

Администрация Усольского муниципального района
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова
Соликамский государственный педагогический институт
Усольский историко-архитектурный музей «Палаты Строгановых»

УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ

*Материалы Всероссийской
научно-практической конференции
(«Строгановские чтения» - IV,
«Лингвистические и эстетические аспекты
анализа текста и речи» - VIII)*

5-7 ноября 2010

Усолье
Соликамск

Администрация Усольского муниципального района
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова
Соликамский государственный педагогический институт
Усольский историко-архитектурный музей «Палаты Строгановых»



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Соликамский Государственный
**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ**

ЦЕНТР ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ВЕРХНЕКАМЬЯ



УСОЛЬСКИЙ
ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ МУЗЕЙ

”ПАЛАТЫ СТРОГАНОВЫХ”

УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ

Материалы Всероссийской научно-практической конференции
(«Строгановские чтения» - IV, «Лингвистические и эстетические аспекты
анализа текста и речи» - VIII)

5-7 ноября 2010

Часть 1

Усолье
Соликамск
2011

ББК 81.2Р + 83.3 + 74.58
У63

УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ [Текст]: Материалы Всероссийской научно-практической конференции («Строгановские чтения» - IV, «Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи» - VIII) 5-7 ноября 2010. — часть 1 / научные редакторы — Подюков Иван Алексеевич (разделы I, II), Бочкарёва Нина Станиславовна (раздел III); Усолье: МУК Усольский историко-архитектурный музей «Палаты Строгановых», — Усолье: МУК УИАМ «Палаты Строгановых», 2011. — 144 с.

ISBN 978-5-905653-01-8

Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Умозрения в красках» изданы в двух частях. В первой части сборника представлены новые открытия, подходы, взгляды в области лингвистических, этнолингвистических, литературоведческих наук.

Представленные материалы демонстрируют опыт обобщения исследований семиотики цвета и света, их интерпретации в языке, искусстве, культуре в целом. Впервые проблемы колористической образности, обозначенные в материалах участников конференции, оказались тесным образом сопряжены с проблемами сохранения, изучения и использования культуры Строгановского региона.

Сборник предназначен для специалистов, преподавателей, студентов, всех интересующихся вопросами истории, развития и функционирования языка Пермского Прикамья и смежных с ним территорий.

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведённых фактов, цитат, статистических данных, собственных имен, географических названий и прочих сведений, а также за то, что в материалах не содержится данных, не подлежащих открытой публикации.

При перепечатке материалов ссылка на данный сборник обязательна.

Издание материалов Всероссийской научно-практической конференции (5-7 ноября 2010) подготовлено по инициативе и при финансовой помощи администрации Усольского муниципального района, администрации Соликамского педагогического института, администрации Усольского историко-архитектурного музея «Палаты Строгановых».

Выпускающий редактор:
Хоробрых Станислав Валерьевич

ISBN 978-5-905653-01-8



Секция I

Цветовое самоименование культур.
Цветобозначение в фольклорной
и языковой модели мира

ОППОЗИЦИЯ «БЕЛЫЙ – ЧЕРНЫЙ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И КУЛЬТУРЕ

Кошарная С.А. (г. Белгород)

Черное и белое образуют в сознании носителя языка фундаментальную оппозицию, основанную на фиксации человеком полярных различий. При этом ни черного, ни белого цвета в солнечном спектре нет, поскольку это не цвета, а бесцветные (ахроматические) соединения цветов. Полагают, что именно эти «цвета» первоначально вычленил, обозначил словом древний человек. По-видимому, это было связано с восприятием дня и ночи, света и тьмы. Так, у некоторых народов Восток связывался с белым цветом, поскольку на востоке восходит солнце. Запад при этом воспринимался ими как ассоциат ночи, темного, черного времени суток, так как запад «заглатывает» солнце. У восточных славян дело обстояло иначе. Запад был связан с белым цветом (Белая Русь), с черным — Север (Полуночная земля, откуда, в частности, название Чернигов, город, расположенный к северу от Киева), а юг — с красным [Колесов 1994: 28].

Отметим, что название Черного моря также связано с распространенным на Востоке цветовым обозначением сторон света, согласно которому черный обозначал Север. Следовательно, Черное море — это «северное море», что хорошо коррелирует с названием Красного моря («южного»). При этом название Черного моря скалькировано славянами у древних греков (в греческом языке — «черный мост, или путь»), которые, в свою очередь, скалькировали его с иранского (в русских памятниках письменности до XV-XVI вв. вместо него широко употреблялось название Русское море).

По всей видимости, культурная «нагрузка» данных колоративов зиждется прежде всего на эмоциональном восприятии человеком окружающей действительности. Неслучайно антонимическая пара «белый – черный» вербализует одну из ключевых культурных оппозиций, причём данное противопоставление можно считать универсальным для человеческой культуры в целом, вбирающим в себя целые пласты мифологических и религиозных воззрений, «объективируемых» языком. В своё время М.М. Покровский доказал, что слова, имеющие сходное или прямо противоположное значение, ассоциируются друг с другом и потому подвергаются в своей истории сходным или параллельным измене-

ниям. Аналогия охватывает все структурные элементы языка, а потому можно говорить не только о грамматической, фонетической, но и о лексико-семантической аналогии, в результате чего слово ассоциируется с другими словами языка (белый – свет, черный – тьма; белый – бог, черный – сатана), обрастая разнообразными смысловыми связями, основанными на сходстве (белый – светлый) или на противопоставлении (белый – черный). Остается добавить, что эти сходные или параллельные изменения обусловлены не столько возможностями языка, сколько особенностями человеческого мышления, базирующегося на сравнении, ассоциациях, обобщении и т.д. «Следует признать за факт, что во всех людях более или менее есть склонность находить общее между впечатлениями различных чувств», — писал А.А. Потебня [Потебня 1993: 76].

Однако необходимо учитывать, что ассоциативное восприятие не являет собою некое вненациональное содержание, так как средством его объективации выступает слово национального языка. Какие же ассоциации вызывают в нас, носителях русской культуры, слова *белый* и *черный*? Ответы опрашиваемых, как правило, таковы: *белый* — светлый, чистый, хороший, приятный и подоб.; *черный* — мрачный, печальный, пугающий, страшный и т.д. Такое единство взглядов, безусловно, неслучайно и его истоки уходят корнями в глубокую древность.

Известно, что слово *белый* исторически родственно др.-инд. *bhālam* — ‘блеск’, *bhāti* — ‘светит, сияет’, литовскому *baltas* — ‘белый, добрый, ласковый, милый’. Мир обетованный на Руси называли *белым светом*, глагол *обелиться* означал ‘очиститься от грехов’. Разветвленное словообразовательное гнездо слова *белый* в древнерусском языке говорит о значимости связанных с этой лексемой понятий: *БѢЛИЦА* — женщина, живущая при монастыре послушницей; *БѢЛООБРАЗОВАТИСА* — сиять белизной, очищаться при крещении; *БѢЛООБРАЗЪНЪ* — сияющий белизной, светозарный. Примеры можно множить.

В «Палее толковой» (по списку, сделанному в Коломне в 1406 г.) содержится следующее предсказание: «*триличьна бо есть доуга ово оубо черьлено ово(ж) бѣло ово же зелено... бѣлость же ея ДХА СТГО прознамену-*

еть». В толковом словаре В.И.Даля [Даль 1981, I 152-157] сообщается о том, что «народ называет бѣлыми вѣру свою, царя и отечество». «На бѣлой Руси не безъ добрыхъ людей», «Безъ правды жить – съ бѣла свѣта бѣжать», «Черное къ бѣлому не пристанетъ» — гласили русские пословицы. Продавцы и разносчики обращались к покупательницам не иначе, как «белая барыня», в чём можно видеть вполне объяснимое заискивание; лучшие из всех растущих у нас грибов называют белыми; ценную рыбу из семейства лососей — белорыбцей; бел-камень (бел-горюч камень) — камень, который горит бесцветным пламенем (электрон, янтарь?); упоминается в русских песнях, сказках, заговорах; горницу, чистую половину избы, крестьяне называли белой избой, белой половиной; красавицу на Смоленщине именовали белоголовицей, о ярославцах говорили: «Ярославцы — красавцы, белотельцы». Всё это, несомненно, культурно информативно.

Иные ассоциации связаны с черным цветом. Согласно словарным толкованиям, черный — это самый темный цвет, темнее любого другого цвета, чернѣй — имеющий цвет сажи или угля, противоположный белому; перен. «безрадостный, мрачный, тяжелый» (вспомним выражение «оставить на (про) чернѣй день»), ср.: «Белое — венчальное, черное — печальное». В древнерусском языке (с XI в.) ЧѢРНЪ, ЧѢРНЫЙ – ‘черный’, ‘темнокожий’, а также ‘незначительный’ [Черных 1994, II: 383]. Слово это родственно лит. *kersas* – ‘черно-белый, пятнистый’, имеет соответствия в древнепрусском языке [Фасмер 1987, IV: 346].

Таким образом, чернѣй — первоначально только цвет. Более того, в языческой культуре его восприятие существенно отличалось от современного, по-видимому, ассоциируясь в представлениях славян-земледельцев с цветом плодородной земли (чернозем). Поскольку земля, согласно древнейшим, еще мифологическим воззрениям славян, наделялась женской атрибутикой, то следы таких архаичных ассоциаций обнаруживаются впоследствии в символике артефактов. Так, традиционные курские саяны (разновидность нарядной, праздничной девичьей одежды) еще в XX веке шили из ткани черного цвета и лишь по низу украшали цветными лентами. Цвет плодоносящей земли в данном случае нёс вполне определенную смысловую нагрузку.

Поскольку закон аналогии универсален для всех культур, включая древнейшие периоды, то, соответственно, белый цвет, противопоставленный черному, должен был приобрести в этой системе отрицательную оценку. Вероятно, в сознании носителей языка он стал связываться с цветом снежного покро-

ва, под которым засыпает, умирает все живое. Неслучайно белый – это цвет савана и цвет подвенечного платья невесты, «умирающей» в день свадьбы в одном качестве, чтобы возродиться в другом (отсюда традиционные свадебные плачи и параллелизм похоронного и свадебного обрядов, давно подмеченный фольклористами). Попутно заметим, что в русском крестьянском костюме наряд невесты был нередко и красным, однако этот цвет – тоже дань древнему похоронному обряду, так как в древности покойника посыпали красной охрой, символизирувавшей переход усопшего в новую жизнь (ныне красный цвет почти ушел из погребальных обрядов славянских народов, однако остается таковым, например, в цыганском похоронном обряде).

Обычай надевать черное в знак скорби на похоронах, как полагает Д. Фоли [Фоли 1997: 419], родился из предрассудков. Люди считали, что в этом одеянии дух умершего не может узнать живых и потому не причинит им вреда. Однако чернѣй в качестве цвета смерти принят далеко не повсеместно. Некоторые примитивные народы раскрашивали свои лица белой краской, чтобы усопший «думал», что они не живые существа, а сами духи. Белые одежды надевают в знак траура в Китае, так как именно этот цвет здесь символизирует счастье и процветание, которые ждут усопшего в ином мире. Белое было знаком траура и в Древнем Риме. В Японии также белый цвет по сегодняшней день «маркирует» скорбь, чернѣй – радость.

В христианской церкви чернѣй цвет символизирует горе и оплакивание, а также скорбь. В частности, чернѣй являлся одним из пяти цветов, предписанных в 1200 году папой Иннокентием III для обозначения времен года в христианском календаре; при этом чернѣй использовали в мессах по усопшим и на службах в Страстную пятницу. Другой папа – Пий V – в XVI веке предписал для повседневного наряда папы белый цвет, обозначавший как правду, так и чистоту [см. об этом: Фоли 1997: 418-420, 432].

По-видимому, именно с принятием христианства символика белого и черного изменилась у славян коренным образом. Но закон аналогии «срабатывает» и в этом случае, меняя «плюс» на «минус» и «минус» на «плюс». В результате чернѣй — это и ‘грязный, нечистый, замаранный’, и ‘дьявол’, и ‘плохой, недобрый’. Худое, подлое дело стали называть черным делом, нецензурное слово и поныне называют деревенские старушки черным словом (в некоторых духовных стихах о сквернословии говорится как о грехе, который никогда не будет прощен, поскольку черным словом хулится родная мать, Богородица и

сама земля); колдовские книги, содержащие черную науку, магию, известны как черные (чернокнижье), поскольку гадание осуществляется, по мнению мирян, при помощи нечистого, черного духа. Черный глаз, по народному поверью, — глаз худой, завистливый, способный «навести порчу» («сглазить»).

Чернобольшами называли на Руси раскольников, близких к беспоповщине [Даль 1982, IV: 595]. Чернобыль — трава, упоминаемая в Священном Писании, крупная разновидность полыни (буквально — «черная трава», ср. *былинка*). Геенну называли не только огненной, но и черно-огненной. То же наблюдаем у соседей восточных славян. Так, галицкий князь Даниил в 1250 году посещает ставку Батыя, где его заставляют пить ритуальный напиток — кумыс. «Данило... Пьеши ли черное молоко, наше питье, кабылий кумузь?» — передает летописец. Несмотря на то, что кобылье молоко тоже белое, здесь имеет место символическое значение 'поганое, нечистое' [Колесов 1994: 25].

Следовательно, в историческую эпоху оппозиция белый — черный начинает эмоционально и оценочно соотноситься с противопоставлением свет — тьма, лежащим в основе библейского конфликта. При этом семантическое поле лексемы свет в Священном Писании составляют такие понятия, как Бог, Христос, Богоявление, жизнь, истина, вера, спасение, евангелие, Слава Божия, добро, радость, истинная вера, Божье слово, любовь, ангелы и др. Соответственно поле тьма включает антонимичные понятия: ужас, помутнение рассудка, разрушение, смерть, смерть Иисуса, зло, сатана, невеста, ненависть, бесплодное дело и т.д.

Таким образом, все светлое (белое) ассоциируется с Богом, а тьма (черное) связана с сатаной. Апостол Павел называет Царствие Божие Царством Света, противопоставляя его тьме и мраку. В целом, семантическая оппозиция белый — черный является в христианском учении базовой. На протяжении всей библейской новозаветной истории (заметим, что тексты Евангелий ахроматичны, в них, по нашим наблюдениям, практически отсутствуют колоративы, за исключением противопоставления светлого /белого и темного/ черного) наблюдается конфликт света и тьмы, который достигает своего апогея в Откровении Иоанна Богослова и заканчивается окончательной победой Света над Тьмой, ибо новый град Иерусалим «не будет иметь нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, так как ... ночи там не будет» (последняя мысль повторяется дважды).

Вероятно, именно религиозные представления и определили изменение символических значений прилагательных белый и черный. Казалось бы, данный тезис может быть опровергнут некоторыми фактами национальной культу-

ры. Так, издревле одним из самых почитаемых восточными славянами-язычниками деревьев была береза. Свое название это дерево, вероятно, получило по цвету ствола (ср. алб. *bardh* — 'белый', гот. *bairhts* — 'светлый, блестящий', лит. *bersta* — 'белеет' [Фасмер 1986, I: 154]). Поскольку и.-е. корень **bherg*- выражал понятие о чем-то блестящем, светлом, белеющем и т.п., слово первоначально могло значить 'дерево со светлой, белеющей корой' [Черных 1994, I: 85]. Следовательно, восприятие этого дерева должно быть связано с позитивным отношением человека к белому цвету вообще как к символу света (в березовых рощах всегда светло, береза — солнцелюбивое дерево), чистоты, непорочности (неслучайно береза символически соотносится в песенном фольклоре с образом юной девушки). В то же время белый цвет для язычников, как сказано выше, заключал в себе символику смерти. Думается, здесь нет противоречия. В эпоху анимистических воззрений деревья считались местом обитания душ умерших, и береза как белое дерево соотносилась с духами предков, которым поклонялись и которых почитали язычники. Об этом свидетельствуют поверья о том, что души умерших переселяются в березы, в соответствии с чем в Семик (прототип христианской Троицы), праздник почитания пращуров, дома, дворы украшали ветками березы — «семицким» деревом, поскольку задабривание духов предков имело важное значение в древних воззрениях славян.

Таким образом, бинарная оппозиция белый — черный изначально возникшая на базе оппозиций свет — тьма, день — ночь, претерпев на пути исторического развития некоторые изменения, последовательно соотносится с оппозицией жизнь — смерть, при этом сегодняшнее ее символическое наполнение основано, вероятно, на относительно более поздней, христианской традиции, заслонившей древние языческие воззрения.

Литература

1. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: В 4 т. / В.И. Даль. — М., 1981-1982.
2. Колесов, В.В. История русского языка в рассказах [Текст] / В.В. Колесов. — Изд. 3-е. — М., 1994
3. Потебня, А.А. Мысль и язык [Текст] / А.А. Потебня. — Киев, 1993.
4. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст]: В 4 т. / М. Фасмер. — М., 1986-1987.
5. Фоли, Д. Энциклопедия знаков и символов [Текст] / Д. Фоли. — М., 1997.
6. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка [Текст]: В 2 т. / П.Я. Черных. — М., 1994.

ЦВЕТОВЫЕ УНИВЕРСАЛИИ В НАРОДНОЙ ЛЕКSIКЕ ПРИРОДЫ

Подюков И.А. (г. Пермь)

Существование человека в природной среде есть жизнь в цвете, что и объясняет обилие цветобозначений в народной речи. Восприятие внешнего мира через цветовые характеристики позволяет точно и в то же время ярко и зримо описать признаки, качества, свойства реалий окружающей действительности. Именно цвет помогает найти среди плодов съедобные, среди цветущих растений целебные, среди грибов выделить несъедобные и ядовитые. Цветобозначения природных объектов отражают взгляд сельского человека на природу и как на источник практической пользы, и одновременно как на объект эстетического наслаждения.

Исходно цветом номинированы многие растения, животные, птицы, насекомые. Слово *береза* этимологически обозначает дерево с белой корой; предположительно по желтому цвету коры названа *ольха* (диалектное *ёлха* — восходит к и.-е. корню **el-/ol-* «красный, коричневый»). Слово *сосна* обращено к древнему корню **k'as-* «серый» (родственно др.-в.-нем. *hasan* «серый»). Цветовыми по происхождению являются многие орнитонимы — *лебедь* (из индоевр. **albho* белый), *синуца* (птица с оперением, в котором преобладает синий и зеленовато-голубой цвет в верхней части тела), *рябчик* (*рябь*, *рябушка*, *рябок* — птица имеет буровато-серое, с белёсыми пятнами оперение спинки); ср. также *соловей* (назван *соловым*, т.к. имеет жёлто-рыжеватое оперение), крупная утка *серуха*, утка *чернь*, *чернядь*. Известно, что названия птиц по цвету достигают 22 проц. (хотя большинство их, судя по данным Л. А. Булаховского [см. подробно: Булаховский 1948], основано на подражании звукам). Много цветовых номинаций и среди зоонимов — *пес* (родственно перстрый), *олень* и *лань* (родственно тюркскому *булан* — красно-бурый). Примечательно, что родовое название ихтионимов *рыба* этимологически обычно соотносят со словами типа *рябой*.

Диалектная лексика природы характеризуется чрезвычайным разнообразием, что связано как с богатством видов флоры и фауны, так и с многообразием отношений к ним носителей языка. Заметим, что эта часть народного словаря относится к наиболее быстро исчезающей части языка — многие из этих назва-

ний¹ не используются в речи носителями говоров повседневно, известны лишь травникам, рыбакам, охотникам. Одна из ярких черт лексики природы — отражение в ней реальных черт действительности, использовании в номинациях таких мотивировочных признаков, как указание на внешний вид, форму, цвет.

Цвет, несомненно, во многих природных номинациях имеет материальную мотивацию. Цветовые особенности растений хорошо видны и зависят от количества получаемого ими света, от характера почвы, непосредственно от химического их состава. Кроме того, цвет природных объектов зачастую функционально нагружен. Листья растений серо-серебристого цвета спасают растения от жары, белая окраска (связана с отсутствием пигментов) помогает отражать световые лучи — цветки чисто белой или желтой окраски обычно растут на открытых солнечных участках. Окраской растения «указывают» насекомым, где достать пищу — каждый вид насекомых предпочитает определенный цвет (известно, например, что красные цветки привлекают бабочек, ночные бабочки особенно охотно посещают белые и бледно-желтые цветки — в темноте ночи наиболее различим именно белый цвет). Среди животных и растений распространена «покровная» (скрадывающая, под цвет местности) окраска. Названия многих рыб, например, строятся на наблюдениях за их функциональными цветовыми характеристиками — защитной прежде всего. Рыбы чаще всего окрашены с учетом эффекта протivotени — спина у них темно-синяя, а брюшко светлое, серебристо-голубоватое (если рыбу рассматривать сверху, спинка сливается с темным фоном дна, при взгляде снизу ее брюшко на светлом фоне воды также не видно). Отсюда появление народных ихтионимов типа *ряз*. *синявка* небольшая плотва, *гольян*, *уклейка*, реже *нельма* (имеет голубую или почти синюю спинку), *моск. синьга*, *синюга* плотва (ее синий цвет сливается с мерцающей голубизной водной поверхности).

Демаскирующая окраска природного объекта служит либо в качестве средства привлечения внимания, либо отпугивания. Яркий

¹ В статье использованы диалектные материалы, отраженные в Словаре русских народных говоров (вып.1 – 41), Словаре пермских говоров, Словаре русских говоров Коми-пермского округа, Словаре русских говоров Южного Прикамья.

цвет мухомора, вызванный наличием особого оранжево-красного пигмента, служит для привлечения насекомых (многие комары, жуки, черви способствуют распространению его грибных спор). Ярко окрашенные животные, вероятно, используют свои броские цвета как предупреждение, что они нежелательны или опасны: клюнув несъедобную божью коровку, жалящую осу, ядовитую гусеницу, птица «запомнит» их яркую окраску. Рыба *красноперка* (обычно о сороге, *красноперой плотве*) получила свое название за красный цвет плавников — красный цвет — контрастирует с окраской тела и отпугивает других рыб. Кроме того, плавники у этой мелкой рыбы — это не только «рули»: используются они и для общения — растопыривая плавники, рыба кажется более крупной. Цвет, следовательно, используется для биокоммуникации, и окраска может иметь сигнальное значение. Окраска у животных может быть не только предупредительной — по мнению биологов, ее следует рассматривать еще и как мобилизующий фактор, к которому они вынуждены приспособляться, компенсировать его умением прятаться, быстрым бегом и полетом, умением защищаться, т.е. развивать активность и сохранять большее разнообразие и подвижность функций.

В названиях объектов природы может быть отмечен доминирующий цвет, при этом одно и то же основанное на данном признаке название может прилагаться к разным объектам: *зеленушка* перелетная птица семейства вьюрковых и гриб из группы пластинчатых, *синявка* гриб сыроежка, цветок *колокольчик* и мелкая рыба *уклейка* (калуж. небольшая плотва), *серуха* пермск. дикая крупная утка, уральск. плотва и новг., ленингр., волог. гриб серого цвета (часто — о грузде), яросл. волнушка, *красуля* тюменск. съедобный гриб сыроежка и орэнб., камск. ручьевая форель, иногда таймень. Очевидная в этих случаях междиалектная (а в ряде случаев и внутри-, однодиалектная) омонимия не является препятствием для использования лексем, поскольку данная лексика применяется в различных промысловых сферах и ситуациях общения (нечто близкое мы имеем в случаях межнаучной терминологической омонимии).

Доминантный цвет растения отмечен в названиях *красная трава* клевер средний, *белая трава* горец щавелелистый (поволжск. таволга), *желтушка*, *желтушник* чистотел (по ярко-оранжевому цвету сока), *желтый цветок* пижма или мята (а в ряде мест весенний цветок примула весенняя или адонис весенний). Часто названия фиксируют также приметные по окрасу части растения или тушки животного — напр. *черноголовка* славка, гусь средней величины с короткой толстой шеей *белошей*; *белоплечий орлан*, *желтоголовый королёк*, утка нырок бе-

логлазый, гусь *белолобый*, *белощекая* и *краснозобая казарка*, *желтопузка* пеночка и *синичка*, *желтопузик* ящерица. Вероятно, в названиях животных по цвету отдельных частей тела проявляется так называемый принцип видовой демонстрации (чтоб «свои» узнавали). Таковы и названия *синеглазка* речная рыба, похожая на леща, *красноглазка* мелкая плотва, калуж. *синепузка* небольшая рыбка с синим брюшком, верхнекамск. *синепуп* рыба голянь (пск. — рыба хариус); названия рыб по желтому цвету *желтогривка*, *желтогубка*. *желтомяска*, *желтопер*, *желтопузик*, *желтощек*.

Внешние физические свойства объекта отмечают названия практически по всем основным цветам. По белому цвету названы *белолыстка* белокрыльник болотный (нижняя поверхность листьев имеет белесый оттенок), *белоголовник* или *белоголовка* польнь и тысячелистник, *белоцветка* или *белоцветник* ромашка, курск. *белая трава* горец щавелелистый (поволжск. таволга), *белокопытник* (по форме опушенных снизу белым листьев, похожих очертаниями на след конских копыт). По красному цвету названы *красный корень* или *красноножка* бальзамин, *краснокоренка* зверобой, *красноголовник* кипрей или *кровохлебка* лекарственная (по темно-красным цветкам). По желтому цвету лепестков названо растение *желтоцветка*, *желтоголовник* золототысячник. Разнообразны случаи использования этого цвета и для других растений: влад. *желтяк* разновидность белого гриба, *желтушка* лисичка или поздний гриб, широко известный под названием *курочка*. *Василёк* в говорах называется *синеголовник*, *синецветка*, *колокольчик* по цвету венчика — *синий цветок* или *синенькая трава* (а также — *синовник*, *синовница*, *синоцветка*, *синюшник*, *синюшка*, *синявка*, *синьки*, *синюха*). Отмечен в названиях также розовый цвет — *розовая трава* герань, *розовка* зверобой.

Обширная цветовая гамма представлена в цветовых названиях грибов. В них обычно отмечается цвет шляпки — она зависит от места обитания, от грунта, от окраски окружающей среды и от освещенности: в хвойных лесах у боровиков она темно-коричневая с зеленоватым оттенком, а в лиственных — светло-бежевая. Гриб *подосиновик* устойчиво называется в говорах *красный гриб*, *красник*, *красноголовик*, *краснушка*; сыроежки «разделяются» на *синявки*, *желтянки* (*желтульки*), *краснушки* (последние особенно выделены названиями из-за своей несъедобности — *красуля*, или *краснюк*, *красник*). Гриб, сверху белый, а внутри синий, называется в говорах *синегриб* или *синегуба*, груздь синеватого цвета — *синчук* (новосиб.), сыроежка с синеватой шляпкой — *синявка* или, реже, *синюха*. Черный цвет фигурирует в миконимах *черный гриб* (подберезовик — после

сушки и варки чернеет). Подберезовик в говорах иногда называется *черныш*, *чернушка*, *черноголовик*, в ряде мест гриб шампиньон называется *чернопузик* (донск.); *серушка*, *серик*, *серяк*, *серый гриб* — название подберезовика (моск., новг., арх., пермск.), *серянка*, или *серуха* — предп. гриб волнушка (яросл.). Основой последнего названия становится указание на цвет ножки гриба (которая усеяна мелкими серыми чешуйками).

В целом ряде случаев для именования природных объектов могут быть установлены некоторые классификационные цвета. Цветом растительности вообще считается зеленый цвет (в польском языке слово *zielony* этимологически восходит к *ziolo* 'растение'). В пермских говорах отмечены номинации типа *зелёнка* молодые ветви кустарника, трава для корма (ср. в пожелании народившемуся детенышу животного — *дай Бог вспоить-вскормить, на зелень спустить*). Используется с обобщающим смыслом серый цвет — в сочетании *серая рыба* (или *серуха*); так рыбаками называется плотва, налим, резе судак, окунь, щука (считаются обычной, распространенной рыбой, ср. калин. *серая рыба* — обычная, простая рыба; название воспроизводит типичное для этого сдержанного цвета символическое расширение, указание на невзрачность, ср. обозначение ничем не примечательного времени *серые будни*).

Обычно народное отнесение к черным многих видов грибов — подосиновиков, маслят, моховиков (уральск., сиб., ряз.); чаще всего, черными называют грибы, которые идут в сушку. *Белыми* в народной речи могут называть разные виды грибов, обычно имеющие белую или очень светлую окраску плодовых тел, — подосиновик, подберезовик болотный (таковы и влад. *белоснежка* дождевик, *белянка* шампиньон). В основном же эта номинация с указанием на белое (*белый гриб*, *беловик*, *беляк*, *бела губа*) (все о собственно белом грибе *Boletus edulis*) связана не только с выделением вида по цвету шляпки и мякоти, но и отражает идеализирующий смысл белого цвета, актуализирует признак 'самый лучший'.

Красный цвет лежит в основе многих названий природных объектов. Это название ручьевой форели *красуля* (иногда так называется таймень — оренб., перм., уфимск.), название *карась* (*красный*, или *золотой карась*; живет преимущественно в илестых озерах, в отличие от серебряного карася; народная форма названия *карась* этимологически соотносит ихтионим с красным цветом). В названии *красновка* осенняя белка с характерной ярко-красной окраской (Юсьв.) отмечена «спелость» меха животного (ср. об этом же *зеленая белка* белка с некачественной шкуркой — Юсьв., *белая белка* зимняя белка — Краснов., *полубель* молодая

белка — Краснов., *синюха*, *синяк* невыкунявшая белка — Юсьв.).

Динамика, подвижность цветовых характеристик природных объектов во многом связана с тем, что цвет есть прежде всего субъективное ощущение. Известно, что в физическом мире выделяются три основных («первичных») цвета — красный, синий и желтый (по другим теориям, четыре элементарных цвета — красный, желтый, зеленый и синий, или шесть, если включать крайние точки шкалы монохромных оттенков — черный и белый цвета). В традиционных культурах обычно представлена иная цветовая триада — так называемый архетипический цветовой минимум, который включает красный, белый и черный цвета. Выступая как средство упорядочения связи человека с окружающей действительностью, именно эти три цвета служат для обозначения наиболее важного в природе, выступают как классификаторы народных характеристик объектов природы. В символических и ритуальных переосмыслениях также эти цвета отражают своеобразную цветовую модель мира (отмечены уже у древних народов).

Выбор цветового признака обычно диктуется стремлением обобщенного и условного осознания человеком природных объектов, нередко имеющего в своей основе эмоциональную реакцию подсознания. В стремлении структурировать цельную картину мира человек отвлекается от избыточных форм и красок, представляющих разноцветие мира и «ослепляющих» глаз. Собственно классификационные возможности цветообозначения природных объектов наиболее отчетливо проявляются в ихтионимах. Цветовая классификация рыб предполагает класс *белой рыбы* (обычно озерная мелкая чешуйчатая рыба, кроме осетра и стерляди; окунь, чебак, щука). В таких названиях прилагательное *белый* не развивает значения «неценный, низкого сорта», а может указывать на светлый окрас или цвет мякоти рыбы. Отсюда номинации *беленькая рыба* белорыбица (урал.), *бельчуг*, *бель*, *белушка*, *белявка* (вятск.), *белезень язь*, *белезна жерех*. (донск.). Считается, что искажением изначального, более древнего *белец* является слово *елец* (ср. немецкое *Weissfisch* «мелкая рыбка, моль, мальга, молявка»). Этим понятием, с известной долей пренебрежения, обозначали укленю, ельцов, плотву, жерехов, подъязков, подлещиков и некоторых других рыб, имеющих бело-серебристую чешую или мякоть молочно-белого цвета.

Соотнесены приведенные родовые номинации с *черной* (ей считается крупная чешуйчатая рыба — *судак*, *лещ* и *жерех*) и с *красной* рыбой. *Красной* называется хрящевая рыба, являющаяся высшим сортом съедобных рыб — *северюга*, *семга*, *лосось*, *кета* и др. Хотя мясо имеет различные

оттенки красно-розового цвета у большинства лососевых рыб (семга, нерка, и др.), красной рыбой называют также осетра (его мясо белого цвета) и стерлядь (по желтоватому цвету). Название рыбы *красная*, несомненно, подчеркивает ее красоту и «благородство».

Аналогично в названиях животных охотники называют *красным зверем* наиболее ценную добычу: волка, лисицу, реже (у северных охотников) также медведя и рысь. Чаще, впрочем, медведь считается *черным зверем*; поскольку медведь никогда не относился к числу массовых объектов охоты, охота на него опасна и считается настоящим мужским делом, в некоторой степени проверкой на мужество; черный цвет здесь символически указывает на потенциальную опасность зверя, поскольку реальный цвет зверя — бурый. *Красной* считается лучшая болотная дичь (дупель, бекас, гаршнеп, вальдшнеп, глухарь, серая куропатка). Эпитет *красный* закрепляется и за рядом других обозначений понятий охоты — *красное поле* (в речи псовых охотников так называется удачная охота с борзыми на волка или лисицу). *Красногеном*, соответственно, называют гончую, натаканную на лисицу и волка.

Характерной особенностью народных природной лексики является использование белого и красного цвета в названиях лечебных, активно используемых в народной медицине растений типа *черная трава* — башмачок пестрый (имеет успокоительные свойства, по народным представлениям, лечит эпилепсию и нервные расстройства — т. наз. *черную немочь*). Прослеживаемая здесь прямая связь названия с черным цветом (листья этой травы при сушке чернеют), как представляется, осложнено символическими ассоциациями (черный цвет подчеркивает мистичность растения). Название *красноголовник*, *красная кашка* для лугового клевера с мелкими пурпурно-красными цветками, собранными в головки, соотносит это лечебное растение с символической очистительной идеей огня и золота (ср. также народное использование красной герани и для лечения

ряда болезней, и на окне в качестве антидемонического, защитительного средства).

Классификационные, обобщающие характеристики имеют белый, черный и красный цвета и в названиях видов леса. Общеупотребительное название *чернолесье* используется для обозначения лиственного, чаще смешанного леса (особенно по осени), словом *краснолесье* называют сосновые леса, (также ель, пихта; ствол сосны имеет желтовато-красную кору). Слово *белолесье*, сочетание *белый лес* в говорах используется для обозначения березняка. Очевидная условность этих номинаций, несомненно, имеет прежде всего общекультурную мотивировку — красный цвет употребляется в народной речи и поэзии для обозначения чего-то хорошего, яркого, наиболее ценного.

Цвет окружен системой культурных ассоциаций, имеет не только информационную, но и эмоциональную составляющую. В народных номинациях природных объектов он в значительной степени условен, что еще раз указывает на то, что мир не отражается, а присутствует в человеческом сознании в преобразованной форме. Язык выполняет по отношению к миру структурирующую функцию, и вместе с этим отраженные в цветономинациях представления о цвете содержат не только указания на физические параметры объекта, но и на ценностное отношение народа к природе в целом.

Литература

1. Словарь пермских говоров [Текст]: Вып. 1, 2. — Пермь, 2000-2002.
2. Словарь русских говоров Коми-пермяцкого округа [Текст]. — Пермь: Изд-во ПониЦАА, 2006.
3. Словарь русских говоров Южного Прикамья [Текст]: Вып.1. — Пермь, 2010.
4. Словарь русских народных говоров [Текст]: Вып.1 — 41. М.-Л., Спб.: Наука, 1965 — 2007.
5. Булаховский, Л.А. Общеславянские названия птиц [Текст] // Л.А. Булаховский // Изв. АН СССР, отделение литературы и языка. Т. 7, вып. 2, 1948.

© Подюков И.А., 2010

ЦВЕТОВОЙ ПОРТРЕТ ДУХОВ-ПОМОЩНИКОВ КОЛДУНА (на материале мифологических рассказов Пермского края)

Русинова И.И. (г. Пермь)

Исследователи народной культуры отмечают ряд признаков, которые отличали человека от мифологических персонажей (далее — МП). Все они (как негативные свойства, так и положительно оцениваемые качества) представляют признаки от-

клонения от нормы, присущей для внешнего вида и поведения носителей «своей» культуры. Показателями демонической сущности часто выступают телесные аномалии (хромота, горбатость, одноглазие, слепота и т. п.), зооморфность (хвосты, рога, звериные или птичьи

лапы), с одной стороны, и совершенная красота (например, русалок, ведьм) — с другой [Виноградова 2000: 118].

В настоящей статье речь также пойдет об особенностях внешнего вида одной из разновидностей МП — цветовом портрете духов, являющихся помощниками колдуна и при определенных условиях проникающих внутрь человека. Для наименования таких МП в научной литературе нет устоявшегося термина. При описании данного мифологического феномена ученые используют два названия — «всееляющийся» дух (см. [Виноградова 2000: 289-301]) и «подселенный» дух (см. [Четина, Роготнев 2010: 85-106]). Мы в своей работе будем пользоваться термином Л.Н. Виноградовой.

Наше исследование выполнено на основе мифологических рассказов, записанных на территории Пермского края (были использованы тексты из полевых материалов автора, архива лаборатории «Фольклор Прикамья», рук. К.Э. Шумов, опубликованные фольклорно-этнографические данные).

На Русском Севере, по сведениям О.А. Черепановой, мифология маленьких существ бесовского происхождения, выступающих как помощники колдуна, представлена весьма широко. Обращение к пермским материалам подтверждает это положение, показывая устойчивость данных мифологических представлений: в быличках постоянно подчеркивается мотив наличия в услужении у колдуна бесов (чертей), которых он «садит» на людей, вызывая у них разного рода заболевания: *У колдуньи черти есть. Рукой в кружку махнёт — чертей может посадить. Чертей выкашливать нужно (Купчик Черд.). Колдуны бисей имеют. Им каждому выдают по тринадцатку итук. Колдун их хранит (Половодово Солик). Колдуньи-то, те чертей кормят. Я ещё маленькая была, с ребятами в окно подглядывала (Лимеж Черд.). Сказывают, что чертисты с чертями водятся (Редикор Черд.). Злые колдуны чертей держат, с ними те слова по ветру пускают (Пыскор Усол.). Они, черти, не выводятся. Если б их не передавали, не было бы их уже. Если есть в семье родственники, то им передают. Детям ещё их передают (Чердынь). А они, эти колдуны, не могли выжить без своих чертей (Ратегово Черд.). Чертей-то насаживают. Одного человека спортишь, а их ещё десять, чертей-то станет (Починки Черд.).*

Эти мифологические существа выступают в разном виде, подтверждая мысли исследователей о двух тенденциях в формировании облика демонов: «... тексты свидетельствуют, с одной стороны, о нередко встречающейся расплывчатости образов отдельных «нечистиков», о некоторой их неопределенности, о их

морфологической недетализированности, с другой — о их многоликости, многообразии» [Толстой 1995: 251]. Наиболее часто эти бесы зоморфны. Из животных тварей в статье О.А. Черепановой упоминаются кошка, маленькие собачки; из земноводных — ящерица, лягушка; из насекомых — муха, жук, медуница [Черепанова 2005: 160-161].

Материалы, собранные на территории Пермского края, дополняют этот образный ряд. В текстах быличек, записанных на территории Пермского края, упоминаются животные: заяц, котенок, крыса, мышь; птицы: цыпленок, воробей, гусь; пресмыкающиеся: змея; насекомые: муха, паут, оса, мошка, казарка, таракан, бабочка. Кроме того, бесы могут принимать и другой (не антропоморфный или зоморфный) облик — вид предметов, не имеющих высокой хозяйственной ценности: булавки, рыбьей чешуи, стеклышка и т. п.

Инвариантными признаками данных мифологических персонажей в диалектах Русского Севера являются бесовская, нечистая природа, множественность, маленький размер, «служба» у колдуна, вредность по отношению к людям [Черепанова 2005: 160-161]. Мы показали, как преломляются эти признаки в пермском мифологическом материале [Русинова 2010: 18-25].

В данной статье остановимся лишь на одном устойчиво проявляющемся признаке этих персонажей — их цветовой характеристике. Заключается она в следующем: какой бы облик ни принимали эти МП, они описываются рассказчиками, очевидцами как существа или предметы самых разных, чаще всего очень ярких, необычных расцветок, окрасок, то есть таких, какие обычно не встречаются у животных, птиц, насекомых или предметов в действительности.

А она сама [колдунья] помирала когда, по огороду вот такие малюсенькие-малюсенькие **цыплятки** бегали, по всем бороздам бегали цыплятки. Их хватали, дочь хватала. Потом она их всех собрала, всех поймала. Там и **красные**, и **жёлтые**, и **зелёные** — всякие бегали. Поймала, и она тогда тоже померла. Они — отец, Наталья и вот этот Илья — колдуны, злые колдуны. И у меня уже две сестры Зина и Дуся, они уже очевидцы (Вильва Солик.). Вот у нас девка одна была, однажды она и говорит: «Пойдёмте, у меня у папы в туеске, там **цыплята** сидят, они маленькие». Мы поднялись, открыли, они все из туеска-то всякие: **сиреневые**, **жёлтые**. А отец-то в избе был, его из избы-то как метлой сшибило. Он идёт, матерится: «Я те дам!» А потом он дочери-то передал всё колдовство-то (Мысы Усол.).

А ещё ведь черти-то в виде **мышей** бывают. Всяки мыши ешь тоже. Вот парень один

пошёл нам показывать, в голбец спустился, открыл, а мыши-то побежали. Мать-то с поля прилетела, отлупила его. Они тоже **разноцветные** были (Мысы Усол.).

Биси-то величиной с маленькую **птичку с цветастым оперением** (Ныроб Черд.). «Ох, у нас на русле-то всякие **птички: зелёненьки, синеньки, красненьки**», — она рассказывала. Черти это были (Губдор Краснов.). Я детей колдунов спрашивала: «Что у вас дома есть?» — «Есть маленькие **птички всяких цветов: голубые, красненькие, зелёные**. В голбце в коробочке сидят». — «Пойдём посмотрим». — «Нет, мама ругаться будет» (Чердынь). Ну, рядом жила с ней-то тётя Зина. Ну, она их [чертей] днём выпускала, разных **птичек цветных**. А потом их обратно запускала. В подвале там хранила (Кольчуг Черд.). Я помню, мы в детстве бегали, в прятки играли, чё мы бегали по деревне, и у одной девочки залезли в подпол. Там такая корзина стоит, и в ней **птички разноцветные**, птички маленькие такие. И мы чё (интересно же нам), мы этих птичек давай открывать, смотреть. «И откуда Надя у тебя столько птичек?» **Цветные, красные, синенькие, зелёненькие**. Как у неё бабка залетела домой! Как она нас погнала оттуда! Мы всех птичек забыли! В подвале, такая корзина, как бывает на юге под фрукты. Вот такая корзина закрыта. А там — чиф-чиф-чиф-чиф. Мы, девки, открываем, а там их полная корзина (Н. Керчево Черд.).

Да, черти **мухи всяких цветов** (Губдор Краснов.). Там у нас Наташа-то видела нечаянно чертей-то у Николы. **Мухи! Зелёные** какие-то, **всякие** (Ратегово Черд.). Вот она, эта женщина, соседка, пришла. Был шкафчик у её [колдуны] вот с посудой. И она говорит: «Я-де открыла этот шкаф, так ты знаешь, сколько там мух! Жуток такой пошёл, там всяки **мухи, всякого цвету!** Это черти-то мухи (Ратегово Черд.).

Тут одна женщина умерла, у неё, видно, сноха туесок взяла в руки, открыла, а там **жуков разноцветных** — не сосчитать! Тьма! [А что это за жуки?] Да черти-то и были (Пянтег Черд.).

А ещё у одного тракториста были в гостях две девочки маленькие. В голбце нашли они банку со **стёклышками**, а стёклышки такие красивые, **разноцветные**. Они стали просто перебирать. Не знают же, что это биси. Так тракторист в Пянтеге был, а прибежал домой быстро-быстро. Почувствовал, что его трогают (М. Долды Черд.).

Собранные материалы позволяют утверждать следующее. Во-первых, данный цветовой мотив настойчиво повторяется в текстах разных территорий края, в особенности в северных районах, до настоящего време-

ни. Об этом свидетельствуют и записи последних лет (2009–2010 гг.). Во-вторых, примечательна не столько необычность и яркость цвета, сколько то, что в группе персонажей, описанных в одном тексте и имеющих один облик, представлены особи разного цвета шерсти, перьев и т. п. В целом, такое сочетание разных цветов создает мозаику — **пестроцветность** — как особенность цветового портрета данных МП.

Ученые много писали о символике цвета в народной культуре, обнаруживая у того или иного цвета особую семантику. В качестве примера можно привести результаты анализа, например, белого и других базовых цветов в работе Н.В. Злыдневой: «В цветовом коде культуры белый цвет стоит особняком и несет в себе смыслы тотальности. Выступая одновременно как эквивалент и света, и пустоты, он осмысливается как прото-цвет и сверх-цвет. ... Триада белое-красное-черное выступает как универсальный символ культуры» [Злыднева 2002: 425]. Пестрота в традиционной культуре тоже имеет свою семантику. Сакральный мир маркируется белым, золотым; профанный — красным, зеленым, пестрым; хтонический — синим, черным, красным, пестрым. Семантика ряда цветов спектра имеет амбивалентную характеристику, несет как положительную, так отрицательную нагрузку. Особенно это проявляется в символике красного и пестрого цветов, определяющих профанный и хтонический мир. Пестрый цвет в мифопоэтических представлениях маркирует переходные состояния пространства и времени (узорные пояса — оберег от нечистой силы, пестрое одеяло для новорожденного, пестрая занавеска между мужской и женской половиной дома) [Семенов, Чеснокова, Чудова].

В народном творчестве, в разных его жанрах, сохранились представления о персонажах, своеобразным знаком которой была зримая либо описательная пестрота. Эти персонажи соотносятся с различными зонами мироздания: небесной, земной или подземной, но генетически пестрота восходит к представлению о воде как первородной стихии, заместителем которой в архетипической картине мира была пестрая змея (змея), первоначально — позитивный элемент космической системы [Цивьян 1984]. Интересно мнение А. Плущера-Сарно, высказанное им в статье «Курочка Ряба, рыбка Пеструшка и черти полосатые: Символика пестрого в русском фольклоре»: «Рябой, пестрый, пегий и полосатый — это именно цвета, но в то же время они удивительным образом “не имеют” определенного цвета. В шутку такие цвета в фольклоре именуются серо-буро-малиновыми в крапинку. В то

же время пестрые, рябые и полосатые персонажи русского фольклора — самые удивительные, фантастичные и волшебные. Их символический статус говорит лишь о смене рядов восприятия... Такой цвет пограничен, это цвет перехода из одного мира в другой, цвет земли и солнца, цвет некоего первоначала жизни, которое дало исток всем цветам и потому не может не быть рябым по своей сути» [Плуцер-Сарно 2005].

Ученые отмечают семиотическое значение пестроты не только для фольклорных персонажей, но и других образов народной культуры: «...одним из наиболее свойственных рыбе в балто-славянской традиции признаков является пестрота, рябость (возможно, даже на уровне этимологии самого русского слова рыба). При этом пестрота, или рябость, а в конечном счете и сама водная рябь — как образ смешения, соединения света и тьмы — ... выражает медиацию, совмещение, объединение основных бинарных оппозиций, свойственное символу рыбы (через «свет / тьма» — и «жизнь / смерть», «огонь / вода», «верх / низ» и т. п.)» [Разаускас 2004].

Отмеченные пестротой мотивы архаического геометрического орнамента и образы в сюжетных изображениях на керамических изделиях, персонажи мелкой пластики встречаются у многих народов мира с глубочайшей древности. Л.М. Русакова, например, анализируя геометрический орнамент на полотенцах (в наконечниках полотенец пестрыми выглядели не только красные протоки узора, но и фон, пестрота которого достигалась крестообразно расположенными дырочками), усматривает в цветовом коде отражение архаических представлений о непосредственной связи жизни и смерти с водой и тем самым — об амбивалентности самих понятий жизни и смерти [Русакова 1987].

Возвращаясь к пестроцветному коллективному облику «вселяющихся» духов в пермских мифологических рассказах, следует сделать вывод о неслучайности этой черты их портрета. Проявляясь как яркая, разнообразная, даже вызывающая окраска перьев, шерсти и т. п., которая, казалось бы, должна «глаз радовать», эта их внешняя характеристика на самом деле служит маркером не эстетического, а безобразного (это же нечисть!) и отсылает данных мифических существ к сфере потустороннего, чуждого, «не своего», враждебно-го человеку.

Литература

1. Виноградова, Л. Н. Народная демонология и мифоритуальная традиция славян [Текст] / Л.Н. Виноградова. — М.: Индрик, 2000. 432 с.
2. Злыднева, Н. В. Признаковое пространство культуры [Текст] / Н.В. Злыднева; Отв. ред. С.М. Толстая. — М.: Индрик, 2002. — С. 424-431.
3. Плуцер-Сарно, А. Ю. Курочка Ряба, рыбка Пеструшка и черти полосатые: Символика пестрого в русском фольклоре [Электронный ресурс] / А.Ю. Плуцер-Сарно. — Режим доступа: <http://plutser.ru/articles/ryabou> (дата обращения 25.01.11).
4. Разаускас, Д. Лексико-семантический анализ мифологических концептов: символика «рыбы» в балто-славянской традиции (С привлечением индо-иранских данных) [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук / Д. Разаускас. — М, 2004. — 250 с. — Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/210053.html> (дата обращения: 18.01.11).
5. Русакова, Л. М. Образ мира в геометрическом орнаменте на полотенцах русских крестьянок Алтая [Электронный ресурс] / Л.М. Русакова // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. — Новосибирск. — 1987. С. 99-125. — Режим доступа: http://www.altaiinter.info/project/culture/Mythology/Ethnography/CL_Ornament%20on%20Towel/towel01.htm (дата обращения: 15.10.10).
6. Русинова, И. И. Еще раз об облике бесовском. Статья 1 (на материале мифологических рассказов Пермского края) [Текст] / И.И. Русинова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — Вып. 3 (9). — Пермь: изд-во Перм. ун-та, 2010. — С.18-25.
7. Семенов, В. А., Чеснокова, Н. Н., Чудова, Т. И. Программа и методические указания к проведению этнографической практики для студентов 1 курса ОЗО исторического факультета [Электронный ресурс] / В.А. Семенов, Н.Н. Чеснокова, Т.И. Чудова. — Режим доступа: <http://www.komi.com/eam/publ/#> (дата обращения: 18.01.11).
8. Толстой, Н. И. Каков облик дьявольский [Текст] / Н.И. Толстой // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. — Изд-е 2-е, испр. — М.: Индрик, 1995. — С. 250-269.
9. Цивьян, Т. В. Змея-птица: к истолкованию тождества [Текст] / Т.В. Цивьян // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. — Л., 1984. — С. 47-57.
10. Черепанова, О. А. Мифологические функции птицы в русских быличках и других материалах [Текст] / О.А. Черепанова // Культурная память в древнем и новом слове: Исследования и очерки. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. — С. 156-168.
11. Четина, Е. М. Символические реальности Пармы: Очерки традиционной культуры Пермского края [Текст] / Е.М. Четина, И.Ю. Роготнев; Перм. гос. ун-т. — Пермь, 2010. — 224 с.

ЦВЕТОВЫЕ ДОМИНАНТЫ В МАЛЫХ ЖАНРАХ ПРИКАМСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Свалова Е.Н. (г. Пермь)

Основными цветами в фольклоре являются красный, зелёный, синий, белый и чёрный, их символика в различных жанрах фольклора разнообразна и функционально значима. Цвет в фольклорном тексте чаще всего является условным и выступает обычно в качестве одного из устойчивых маркеров места того или иного объекта в фольклорной картине мира. В языке фольклора выработан определённый круг слов, которые сочетаются с конкретным цветовым обозначением. Цветовые определения не ставят своей целью воспроизведение конкретной цветовой характеристики, сочетания с постоянными цветовыми эпитетами используются обычно как средство идеализации — персонажей, природных объектов, предметов (*красно солнышко, красна девица, зелен луг, сине море, платье цветное, конь вороной, зелено вино* и т.д.). Семантика цветовых определений в таких случаях претерпевает семантическое расширение. Так, эпитет *белый* в фольклоризмах *белы рученьки, бело лицо, бела горенка, бела лавочка* начинает выражать идею белого и света как знака прекрасного.

Цветовая символика значима и для крупных текстов, и для малых жанров фольклора — частушек, пословиц и поговорок, паремий. Под паремиями мы понимаем воспроизводимые клишированные высказывания, маркирующие ту или иную ситуацию (бытовую или обрядовую) и требующие в общении определённой поведенческой реакции, вербальной или невербальной. Эти высказывания либо являются в процессе коммуникации реакцией на предыдущий момент общения, либо прогнозируют последующее общение или действие. Так, в пермских говорах отмечено обрядовое пожелание колдуну, чтобы тот не наслал порчу *Черному-черемному соль в шары!* («Колдуна увидишь — Черному-черемному соль в шары — это надо сказать. Да хоть сама собой думай токо» — Пожва Юсьв.). Слова *черный* и *черемный* в данном случае использованы как эвфемическое обозначение колдуна (слово *черемный* указывает на рыжий цвет, который, как и *черный*, считается в народе опасным; в формуле, следовательно, два разных цветовых определения делают паремию более универсальной). Пожелание *Дай Бог вспоить-вскормить да на зелень спустить!* хозяйке, у которой отелилась корова, содержит описательное обозначение травы. Обозначая природу, луговые травы

как *зелень*, говорящий ассоциативно связывает с этим цветом свою надежду, учитывает тот факт, что *зеленое* символизирует изобилие, достаток, а соответственно и покой в доме. Пожелание *Будь краснее и вкуснее*, которым завершают посадку овощей, содержит идею красного цвета как знака красивого и высокопозитивного: «*Не знаешь ить, который год как вырастет, а все равно надеешься, скажешь: «Будь вкуснее и краснее».*» (Светлица Кос.).

Следует отметить, что многие паремии не имеют цветовых обозначений, коммуникативная функция в них осуществляется за счёт использования конкретных образов и глаголов-императивов. В паремиях функция цвета направлена не на создание конкретного фольклорного образа; цвет в них «работает» на ассоциативном уровне: он является своего рода «маяком», который отсылает к известным цветовым фольклорным ассоциациям.

В настоящем докладе внимание сосредоточено на двух доминантных цветах в паремии — белом и синем.

Белый цвет

Активен в паремиях белый цвет, его символика в большинстве паремий положительная: ассоциация с чистотой, свежестью. Не случайно белый цвет с большой частотой используется в паремиях, маркирующих ситуацию стирки белья. Следует отдельно выделить паремии-пожелания с компонентом «бело (беленько)»: *Бéло (белó, белéнько, белёнько) (тебе, Вам) [СРНГ, ФСРГС]*, которые адресуются стирающей или полощущей бельё, моющей пол — такие пожелания стимулируют деятельность и прогнозируют положительный конечный результат. Форма «беленько» активна и в других фольклорных жанрах, например, в начале заговорных текстов: «*Встану раненько, умоюсь беленько, выйду из ворот в ворота, из дверей в двери, в чистое поле, под частые звезды, под светлый месяц*». Мотив умывания здесь предстает как своего рода очищение перед таинством. Вода очищает сама по себе, наречием *беленько* установка на очистительное действие усиливается, и умывание предстает не просто как физическое очищение, а как движение к идеальной чистоте: и внешней, и внутренней, духовной.

В пожеланиях возможно тавтологическое соединение форм *бело* и *беленько* —

Бело-беленько! [СГРС], призванное перевести идею физического очищения в идеальный план. То же мы видим в паремии *Бело Бог на помощь!* [СГРС], где компонент *бело* включен в универсальную формулу благопожелания *Бог в помощь!* По сути эта паремия содержит известную языческую идею архаического *Белого бога*, признаваемого индоевропейцами как бога света, связанного с зарождением новой жизни и судьбой. Близка к отмеченному выражению паремия *Чисто Бог на помощь!* (арх. — приветствие-пожелание, адресованное хозяйке, которая моет пол.) [см. Косова]. И в этом случае включение в паремию образа Бога усиливает идею чистоты, причём, несомненно, речь идёт также о чистоте как нравственном ориентире. Таким образом, чистота оказывается соотнесена с идеей Бога, а ее достижение «уравнено» со стремлением к Богу.

Ассоциация «белый — сакрально чистый, освященный» представлена в значительном количестве паремий-пожеланий, включающих глагол, который указывает на процесс стирки (полоскания): *Бело мыть! Бело мыться!* [СПГ], */ Бело намывать! / Бело полоскать! / Бело (рубаху) мыть! / Бело мыть да стирать!* [СРНГ]. Некоторые паремии включают компонент, указывающий на необходимый «атрибут» стирки или называющий предмет, на который «насылается» идеальное качество: *Бело в корыто! / Бело на воде! / Бело на платье!* [СРНГ].

В пожелании *Белы лебеди летят!* чистота и белизна актуализируется с помощью введения в паремию образа белого лебедя. В отличие от приведённых выше примеров, в данной паремии результат не просто прогнозируется, но осознаётся как совершающееся в данный момент действия — паремия одновременно является и пожеланием, и (за счет использования глагола в форме настоящего времени) комментарием к процессу стирки. Лебедь здесь предстает как священная птица, вносящая уже самим своим полетом идею чистоты. Белых птиц люди издревле считают посланцами Бога; одна из древнейших разновидностей магии — орнитомантия (гадание по птицам, в том числе и по их полету). Мудрецы древности считали, что птичий полёт — это символ творчества; по народному соннику, видеть во сне летящих птиц — это знак процветания. Паремия может варьироваться в речи — указание на белый цвет может опускаться, глагол используется также и в форме инфинитива: *Лебеди лететь тебе, стираешься дак* (Губдор Краснов.).

Белый цвет в символическом применении характерен и для паремий, фиксирующих результат деятельности: *Не бело, да перемывка, Бело — не бело, лишь бы мыто было!* Эти паремии носят оправдательный характер и используются, когда говорящий не

вполне доволен результатом стирки. Оправдание есть такой семантический тип речевой стратегии, в котором говорящий пытается отыскать доводы, подтверждающие хоть какую-то пользу от проделанного. Слово *перемывка* образовано от глагола *перемыть* ‘вымывать еще раз’, существительное *перемывки* отмечено в псковских говорах в значении «грязное бельё» [ТСД], в пермских говорах и на Урале слово *перемывка* (и его производные *перемываха, рубаха-перемываха*) используются в значении «сменное бельё» [СПГ, СРГСУ].

Паремия *Бело — не бело, лишь бы мыто было!* по сути синонимична паремии *Не бело, да перемывка!*, однако формально эти выражения отличаются друг от друга. В последней с помощью союза «да» противопоставляется некое идеальное состояние (белый, чистый) и процесс его достижения, оправдание является здесь попыткой компенсировать недостаток (хоть и не белое, но стремящееся к белому). В паремии *Бело — не бело, лишь бы мыто было!* частица не соединяет неопределённость или неясность признака (*бело – не бело*) и в то же время указывает на безразличие к нему (*лишь бы мыто было*). Кроме указания на то, что процесс, несмотря на его «некачественность», всё-таки имеет результат, в паремиях значимо, на наш взгляд, и то, что чистота — качество в известном смысле понятие метафизическое, и достичь идеальной чистоты невозможно. Белый цвет обозначен как недостижимый, поэтому для говорящего важен сам факт мытья, стирки, контактирования одежды с водой, что уже само по себе «нейтрализует» нечистоту.

Белый цвет как идеальный, недостижимый используется и в паремии *Живём на белом — ничё не делам*, которая является шутивным ответом на вопрос «как живёте?», белый цвет ассоциируется не просто с чистотой, но с неким идеальным состоянием, по сути исключающим движение, деятельность.

Синий цвет

Условность, символичность синего цвета в малых фольклорных жанрах также очевидна. Устойчивым является употребление выражений с фольклорным фразеологизмом *синее (сине) море: из синя моря вынесло (вынесет)* перм. ‘для кого-л. сложатся благоприятные обстоятельства’, *расходилось сине море в рукомыльнике* перм. ‘шутл. о беспричинном скандале, ссоре’. *Синее море* в фольклоре нередко ассоциируется с опасной стихией и смертью: *Вы родители советуйте от милого отстать — утоплюся в синем моречке, попробуйте достать*. Во фразеологизме *Из синя моря вынесло (вынесет)*, т.е. ‘для кого-л. сложатся благоприятные обстоятельства’ не указывается кон-

кретно, кто или что способствует изменению неблагоприятной ситуации: «Чё-то же вынесло его из синя моря, совсем ведь он под судом был» [СПГ]. Вероятно, за безличной формой глагола стоит указание на высшие силы, молитву или Бога. В свадебном причёте, например, «спасающим» становится родительское благословение: «Мне твоё да благословеньице из синя моря вынесет, из тёмна леса выведет» (Елога Юрл.); «Отчовско-материно благословенье, оно ведь, говорят, из синя моря вынесет» (Терехино Караг.). Впрочем, может быть указан и вполне обыденный предмет, который выручил в трудной ситуации: «Маслобойка-то и вынесла меня из синя моря — у людей авторитет я получила» (Левина Сол.).

Паремия *Расходилось сине море в рукомойнике* построена на абсурдном соединении фольклорно-поэтического и бытового: синее море и рукомойник. Благодаря этому подчёркивается стихийность, беспричинный характер, несерьёзность и алогичность ситуации. Следует отметить, что подобного рода выражения могут органично существовать не только самостоятельно, но и в структуре других фольклорных жанров. В частушке *Расходилось сине море в рукомойнике на дне, / Мой милёночек страдает пятый год уже по мне* первая часть также построена на абсурде, который усиливается за счёт уточнения «на дне». В данном тексте указывается на несерьёзность отношения молодого человека к девушке, на отсутствие настоящих чувств. Его чувства иронически «измеряются» каплями воды на дне рукомойника, здесь вновь создана оппозиция «поэтическое / бытовое». Голубой и синий цвета вообще часто функционируют в любовных частушках (обычно о недостижимой любви): *Голубые, голубые, даже синеватые. / Он завлек, а я влюбилась — оба виноватые; Огонёчек, огонёчек, огонёчек синенький. / Хорошо тому гулять, у кого есть миленький; Ох, запою про сине море, а подруга заревёт. / У нее на синем море ягодиночка живёт.*

Для общеславянского фразеологического контекста характерна ассоциативная связь синего цвета и малого размера предмета (или его отсутствия в силу определённых обстоятельств). Эта идея реализована в значительной группе народных устойчивых сочетаний типа перм. *синий ноготь* ‘совсем немного, чуть-чуть’, пск. *на синий ноготь* ‘очень мало, совсем немного’, пск. *ни на синь ноготок* ‘очень мало’, ‘ничтожно мало’, ‘ничуть’, перм. *на синь нокоть не ставить* ‘не уважать кого-л., не считаться с его мнением’, перм. *синего ногтя не стоить* ‘не быть достойным; мизинца не стоить’. Н.И. Толстым [Толстой 1973] показано традиционное сближение чёрного и синего цветов. Рассматривая фразеологизмы с компонен-

тами «синий ноготь» и «чёрный ноготь» в славянских языках, ученый отмечает, что различные варианты этих фразеологизмов на разных территориях имеют одно значение — ‘ничтожно’, ‘очень мало’ — в выражениях *не братья ни за синюю воду* ‘ничего не делать, бездельничать’ [СРНГ], *до синь волоса* без остатка, полностью [ЯОС, 7], новосиб. *не за синие щёки* ‘не просто так, а заслуженно’ [СРНГ].

Идея «малости», заложенная в синем цвете, актуализируется и в паремиях. В пермской поговорке о глупом, неопытном *Где уму быть, там синенько синий цвет* обозначает пустоту, отсутствие ума. Начальная часть паремии — инфинитивное предложение *где уму быть* — указывает на потенциальность качества, вторая часть на его малость. Синий цвет в данной пословице обозначает ничтожно малое количество, при этом наречие *синенько* с суффиксом *-еньк-* обозначает не уменьшение признака как такового (*синенько* — не значит немного синее), а ухудшение качества предмета в связи с уменьшением его размеров.

Малые жанры фольклора — это достаточно компактные единицы, поэтому каждый элемент малого текста максимально точно «работает» на его общую семантику. Цвет используется не для того, чтобы создать идеальный образ или подробно, в цветовых деталях описать окружающий мир, а для того, чтобы вызвать некую эмоциональную реакцию, установить контакт между вербальным сообщением и культурной (фольклорной) памятью человека.

Литература

1. Толстой, Н.И. О реконструкции праславянской фразеологии [Текст] / Н.И. Толстой // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. — М., 1973.
2. Косова, О. Приветствия-благопожелания в системе народной этики [Электронный ресурс] / О. Косова. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Ok.htm>

Использованные словари

1. ТСД — Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В.И. Даль. — М.: Русский язык, 1978.
2. СРНГ — Словарь русских народных говоров [Текст] / Под ред. Ф.П. Филина и Ф.П. Сороколетова. — Вып. 1-40. — Л.-СПб., 1965 — 2006.
3. СГРС — Словарь говоров русского севера [Текст]. — Т.1 (а-б). — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2001.
4. СПГ — Словарь пермских говоров [Текст]. — Вып. 1, 2. — Пермь: Книжный мир, 2000, 2002.
5. СРНП — Словарь русских говоров Низовой Печеры [Текст]: В 2 т. Т.2.: Повесть — ящурок. / Под ред. Л.А. Ивашко. — СПб.: Изд-во С.-Петерб.ун-та, 2005. — 470 с.

6. СРГСУ — Словарь русских говоров Среднего Урала [Текст]: Том IV (Перевернуть — Присталь). — Свердловск, 1983.
7. ФСПГ — Прокошева, К.Н. Фразеологический словарь пермских говоров [Текст] / К.Н. Прокошева. — Перм. гос. пед. ун-т. — Пермь, 2002. — 432 с.
8. ФСРГС — Фразеологический словарь русских говоров Сибири [Текст]. — Изд-во Новосибирск: Наука, 1983.
9. ЯОС — Ярославский областной словарь [Текст]. — Вып. 1-8. — Ярославль, 1981 — 1989.

© Свалова Е.Н., 2010

ЦВЕТ И ВРЕМЯ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКИХ ПЕРМСКОГО КРАЯ¹

Черных А.В. (г. Пермь)

Время — одна из универсальных категорий культуры, в традиционной культуре русских категория времени и народный календарь также выступают ядром, стержнем системы народного мировоззрения [Толстая 2005: 9]. Несмотря на то, что особенности календарных праздников и обрядов русских отражены в многочисленных публикациях, интерес к ним по-прежнему не ослабевает. Одним из элементов народного восприятия сезона года, отдельных календарных периодов выступает цвет.

В народном календаре русских символика цвета используется в тех же контекстах, что и в других сферах традиционной культуры: в семейной обрядности, народной магии, фольклорных текстах, языке. Красный, например, выступает символом жизни и плодородия, здоровья, обладает защитными свойствами. Как и другие цвета, он амбивалентен, характеризует не только священные, но и демонологические персонажи. Слово «красный» — распространённый эпитет пасхальных праздников — *Красная суббота, Пасха Красная, Красная горка*. Знаком-символом праздника Пасхи, несомненно, являлось окрашенное яйцо, и чаще всего для окраски пасхальных яиц используется красный цвет, который в данном контексте осмысливается как цвет жизни, солнца, плодородия, здоровья.

Обычаи, связанные с пасхальными яйцами, чрезвычайно разнообразны. Даже в способах их окраски в Прикамье известны разные варианты. Чаще всего яйца красили в красный цвет, с чем связывают и некоторые паремии типа «Пасха — красное яичко». Иногда обычай запрещал использовать красители другого цвета: «В другие цвета яйца на Пасху не красят, только в красный, грех!» (Ординский район, д. Андреевка). Объясняя красный цвет, нередко соотносят его с кровью: «Яйца красные должны быть, под цвет крови» (Ординский район, с. Красный Ясыл). Такой цвет достигался крашением в отваре луковой шелухи. Однако были известны и другие способы окраски — напр., в отваре ольховой коры (Ординский

район, д. Рубежево). Легенды интерпретируют и обычай красить яйца на праздник: «Когда Иисуса сняли с распятия, у него из пробитых ладоней текла кровь. Чтобы унять ее, Христос берет в ладони комочек снега. Потом стали красным яйца красить, как снежок» [Подюков 2001: 46].

Красный цвет как главный цвет праздника Пасхи и последующих весенних праздников противопоставлен черному, использовавшемуся для некоторых хрононимов предпасхального периода. В частности, пятница на Страстной неделе нередко называется *Черная пятница*, здесь черный цвет соотнесен с символикой дня распятия и смерти Христа.

Следует отметить, что в прикамском народном календаре русских цветовая символика в целом оказывается мало разработанной. С ней связано лишь несколько весенних хрононимов и особый цвет некоторых обрядовых предметов. Наиболее «расцвеченным» в народном календаре русских Прикамья представляется период ранней весны. Для ранней весны характерны пермские хрононимы *Пестряя, Пестряная неделя* (неделя до Масленицы). Пестрота в народной культуре соотносится с идеей хтонического, неопределенности, переходности, что и характерно для данного периода календаря. «Пестрота» этого периода подтверждается и поверьями, связанными с изменением погоды в этот сезон: «*погода пестрит*». Название недели отразилось в запретах и обрядовой практике: «*на Пеструю женишься, пестро и проживешь*»; «*Перед Масленицей едят редьку с мясом напополам через день: день постный, день молосный*» (Усольский район) [Черных, Подюков 2004: 5]. С этой же символикой связан и другой весенний обычай — готовить пестрые (*пегие, пестряные, пеганые*) яйца на Пасху. В этом случае, прежде чем красить, на яйцо наносились масляные штрихи, крестики или пятна, писались буквы «ХВ»: «*На трех яй-*

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РГНФ №11-11-59004а/У.

цах маслом молочным ХВ рисуют» (Чайковский район, д. Ольховка); «Бывало, масличком молочным помажешь, на яичке пятнышки будут. Маслом сделаешь пятнышки и в воду горячую. Где было масличком, там пятнышко» (Куединский район, д. Р. Чикаши).

Пестрота характеризует не только ранневесенний период, в празднично-обрядовых атрибутах это одна из наиболее распространенных цветовых характеристик. В данном контексте, с одной стороны, также актуализируется многоцветие, пестрота как главный атрибут праздника, расцвеченного яркими красками, с другой — пестрота символизирует переходное состояние обрядовых циклов, связана с хтоническим началом. Многоцветием в ряде традиций Пермского Прикамья отличается пасхальная покраска яиц: «Красили в дубовой коре — получают коричневые, от березового веника — зеленые, даже некоторые красили чесночной шелухой, они получают сиреневые» (Ординский район, с. Медянка); «Моты красят, тут и яйца покрасят, вот красные яички, хочешь воронье сделать — в черну краску, в зеленую». Многоцветие — главная характеристика украшенного лентами Троицкого дерева, последнего снопа, интерьера праздничного дома и т.д.

Смену периодов года, в том числе символическую, характеризовала и смена одежды. В старообрядческих традициях представления о разделении времени на допасхальное и послепасхальное закреплялось в обычае смены цвета одежды во время пасхальной службы. Старообрядцы часовенные в Куединском, Чайковском, Лысьвенском, Добрянском районах после двенадцати часов меняли темный молебный костюм на светлый, либо меняли темный платок на белый платок. У поморских старообрядцев Верхоямья после Пасхи до осеннего Богородицына дня носили на моления белый платок — *платик*, а с Богородицына дня до Пасхи — *темный платик* (Верещагинский район, д. Соколово).

Зеленый цвет, характерный прежде всего для троицких праздников, связан с символической растительностью и проявляется, например, в обычае красить яйца на Троицу в зеленый цвет. Часто, в отличие от пасхальных, троицкие яйца красили в зеленый цвет отваром березового листа, реже — крапивы.

Цвет часто выступает маркером одного из элементов или символов праздничного периода. Достаточно интересны, но разноречивы представления о том, как выглядит цвет папоротника. В большинстве рассказов это алый или красный цветок: «цветет, пышет, как огоньки — так через весь лес видишь»; «как огонек горит». Подобные представления характерны для большинства русских традиций. Рас-

пространены представления и о белом цветке папоротника: «белым он цветет, папоротник»; «папоротник цветет белым, душиной». В д. Горка Куединского района считали, что папоротник цветет голубыми мелкими цветами, похожими на колокольчики. В Карагайском районе считали, что от того, каким цветом расцветет папоротник, зависит благополучие в этом году: «В этот день люди ходили и искали цветки папоротника. Считалось, если найдешь цветочек аленький, то будет урожайный год, если жёлтый — неурожайный. Также в этот день мужики ходили папоротников цвет искать — невесту выбирать. Если найдешь цветочек аленький, то невеста попадет богатая, если синенький, то бедная». Окраска цветка в данном случае символична и также может быть прочитана в контексте трактовки того или иного цвета в народной культуре. Красный и алый цвет соотносится с огненной символикой, красотой, богатством, пышностью. Голубой цвет ассоциативно связывается с небесным, недостижимым, духовным, т.е. нематериальным.

На использовании цветовой символики основаны также некоторые приемы ряженья. Л.М. Ивлева на русском материале в полной мере раскрыла цветовой спектр материалов, используемых в ряженье. Она показала доминирование в нём белого, красного и черного цветов, символика которых выступает показателем мифологических персонажей [Ивлева 1994: 165-166]. Прикамские материалы показывают схожее использование символики цвета в ряженье: белые одежды чаще всего были характерны для ряженных покойником, стариками, старухами, некоторых других персонажей, окрашивании лица в белый цвет; красный цвет использовался для создания демонического образа («язык делали красный» — Куединский район, д. Горка). В Красновишерском районе одним из атрибутов ряженья была красная ткань: «красную тряпку в рот возьмут, так и бегают» (с. В. Язьва); красный цвет, как показывают и пермские материалы, выступает одним из маркеров демонических персонажей в быличках [Куединские былички 2004: 6]. Черный цвет чаще не выделяется информаторами при описании, однако намазывание сажей лица, изготовление костюма чёрта из черной ткани и черной маски показывают, что и этот цвет в Прикамье задействован в символическом языке ряженья.

Таким образом, пермские материалы показывают, что цветовой код достаточно активно и системно используется в традиционной культуре русских Прикамья для осмысления и маркирования времени, свидетельством чего являются диалектная лексика, оформление обрядовой атрибутики. Цвет позволяет раскрыть особенности символики того или иного кален-

дарного периода, обрядового атрибута. При этом в качестве календарных маркеров выступают не только основные цвета — красный, белый, зеленый, черный, но и активно используются многоцветие и пестрота.

Литература

1. Толстая, С.М. Полесский народный календарь [Текст] / С.М. Толстая. — М., 2005.
2. Подюков, И.А. Круговорот жизни: Народный календарь в Прикамье [Текст] / И.А. Подюков. — Пермь, 2001.

3. Черных, А.В., Подюков, И.А. Масленица в Прикамье: (конец XIX — первая половина XX в.) [Текст] / А.В. Черных, И.А. Подюков. — Пермь, 2004.
4. Ивлева, Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре [Текст] / Л.М. Ивлева. — М., 1994.
5. Куединские былички: Мифологические рассказы русских Куединского района Пермской области в конце XIX — первой половине XX вв. [Текст] / сост. А. В. Черных. — Пермь, 2004.

© Черных А.В., 2010

СИМВОЛИКА КРАСНОГО ЦВЕТА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КОМИ-ПЕРМЯКОВ¹

Голева Т.Г. (г. Пермь)

Среди всей палитры цветов красный — один из самых ярких и выделяющихся. В окружающей коми-пермяков природе красной краски немного, поэтому любые объекты и явления, наделенные ею, сразу становятся приметными среди преобладающих белой (снег зимой), зеленой (лес, луга летом) или черной (земля, ночная темнота). И, конечно, в традиционной народной культуре красный цвет приобрел особое семиотическое и функциональное значение.

В коми-пермяцком языке слово *гӧрд* 'красный' употребляется для обозначения разных оттенков цвета — алого, розового, бордового, малинового, рыжего и т.п. Поэтому все они в языковой картине мира объединены общими свойствами и смыслами, которые можно обнаружить при анализе лексического, фольклорного, этнографического материалов.

В народном лексиконе коми-пермяков определение «красный» используется по отношению к географическим объектам, видовым названиям природного мира. Дефиниция «красный» в известных топонимических единицах (*Красная горка*, *Красный берег*), как правило, относится к выделяемым или возвышенным местам. В данном случае совпадают признаки географического объекта и цвета в значении их выраженности, но не обязательно самой краски. Наоборот, в названиях растений («красная коронка» или зверобой, «гӧрдъягӧд» или земляника, «гӧрдкушман» или свекла), животных («гӧрдюра кыр» или пестрый дятел, «гӧрд ар» или красноперый вандыш), земных богатств («гӧрд из» 'красный камень' или руда, *гӧрд му* 'красная земля' или глина), болезней («краснуха», «красная грыжа», «красная оспа») обычно подразумевается наличие цвета.

Внезапные появления красного цвета в окружающем природном мире коми-пермяками воспринимаются преимущественно как символ

опасности. Встреча с животными яркого окраса (лисой, белкой) считается недобрый знаком, предупреждением о неудаче, пожаре, войне. Яркое зарево на небе часто интерпретируется как начало войны или как ход боевых действий:

«Война одзас небо
оссыввис. Оссъяс, горд
просто, оддьон горд
шоль сэтшом и орсо
ся. Кин сйю война од-
зын адззыввис, ня во-
вья некин эз вок». (ПМ.
Куд., д. Б. Сидорова,
зап. от Истомина А.С.,
1929 г.р.).

«Перед войной небо
открывалось. Откро-
ется, просто красное,
очень красная цель, и
играет. Кто ее перед
войной видел, живым
никто не вернулся».

Отмеченный знаковый код может быть связан с цветом крови, ее пролитием, то есть со смертью или с огнем, пожаром, хотя в советское время его смысл изменился, красное стало обозначать не просто сражение, а его участников, и в противовес остальным цветам приобрело позитивное значение:

«...Стэббес, ой,
сякойыс: гордыс, ви-
жыс, зелёнойыс. Токо
пондасо. Да гордыс вер-
мис, да мян тай бор-
мунис Гермянияыс. Во-
йна порас токо пон-
дас орсны, ой, кызд
еношкаэз: визь, визь,
визь, визь». (ПМ. Кос., с.
Пуксиб, от Федосеевой
М.Е., 1932 г.р.).

«...Столбы, ой, раз-
ные: красные, желтые,
зеленые. Только нач-
нут. И красное победи-
ло, и от нас ушла Гер-
мания. Во время войны
как начнет играть, ой,
словно радуги: свирк,
свирк, свирк, свирк».

¹ Исследование выполнено в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект «Этническая история и традиционная культура народов Урала в XVI – начале XXI века», № МД-590.2009.6.

Амбивалентное отношение прослеживается у коми-пермяков к утренней заре в день Пасхи (она считается символом воскресения Христа и, реже, знаком беды), к так называемому «открытию неба» (*кымор оссьо* ‘небо/туча открывается’ или *еныбос* ‘двери бога/неба’), когда между тучами, обычно в темное время суток, появляется небольшой яркий проблеск, имеющий светлый или красный цвет. Ночные зарницы в осенний период называются коми-пермяками *калинниками*, *сполоками*, *зорянками*. По народному поверью, они в виде ярких вспышек-молний отдают птенцов от своих матерей. В природном календаре *калинники* знаменуют начало осеннего сезона. Как видим, семиотический смысл красного цвета в визуальных небесных явлениях иногда зависит от времени их появления, а также обусловлен ценностными ориентирами того или иного исторического периода.

Неоднозначно интерпретируется коми-пермяками краснота тела человека. Если у беременной женщины красноватая кожа лица, в отличие от бледного белого, это означает, что у нее родится мальчик (ПМ. Куд., д. Плешково, от Баяндиной Е.М., 1935 г.р.); покраснение пяток ног младенца может предвещать его смерть (ПМ. Коч., д. Урья, от Вавилиной А.Ф., 1929 г.р.). Два названных примера связаны с кардинально противоположными смыслами. В первом случае происходит противопоставление в парах красный-белый и мужское-женское по принципу бинарных оппозиций — красное здесь близко к значению «жизнь». Во втором примере, наоборот, цвет отрицает это качество. Вероятно, его значение здесь определяется представлениями о болезнях.

Главным образом положительную семантику имеет красный цвет в толкованиях снов. Красные ягоды или просто красный цвет означают прибыль либо свидание с родными, либо «кровь» (в последнем случае, точный контекст значения остается не до конца понятным: имеет он позитивный или негативный смысл).

Красный цвет встречается в характеристиках демонических персонажей коми-пермяков. Исследователи славянской и коми мифологий одним из значений красного называют его отрицательную семантику и родство с потусторонним миром [Славянская мифология 1999: 647; Несанелис 2006: 80-82]. В коми-пермяцкой мифологии данный цвет отнюдь не типичен для всех персонажей, примеры его наличия в образах демонов единичны. Архетипичным можно назвать вариант внешней ипостаси банного духа в виде «красной» собаки или собаки с огненной пастью, которая символизирует огненную стихию, указывает на наличие очага в постройке и его опасность для человека. Похожее соотношение огня и мифологического пер-

сонажа прослеживается в облике духа овина, описываемого «большеротым с огнем». С огненной пастью изображается в одном из рассказов *леший*. Кроме того, он часто имеет элементы одежды красного цвета — красный пояс, красную рубашку, красные гранки шляпы.

Дух посевов *вуншöрика* обычно маркирован светлыми — желтой и белой — красками, но отмечены варианты описаний, когда руки и ноги персонажа называют красными и наделяют его «красной каленой сковородой». Во всех случаях хроматизм духа определен соляной символикой, он подразумевает как позитивное влияние небесного светила, так и угрозу для человека в период его наивысшей активности. Красный цвет добавляет образу *вуншöрика* агрессию и выполняет предупреждающую функцию. В двух рассказах, зафиксированных в одном месте, красные волосы имеет водяной дух. В одном из них необычный для персонажа цвет объясняется знаковостью явления: увидевшая его женщина затем погибла от удара молнии (ПМ. Кос., с. Пуксиб, от Федосеевой М.Е., 1930 г.р.). Также редко в коми-пермяцких быличках красным цветом наделяется *суседко*, в единичных примерах он имеет красную рубашку, красный кафтан или красную шапку.

Эпитет «красный» употребляется коми-пермяками для обозначения и других представителей низшей демонологии: «красный петух» клюет того, кто думает о самоубийстве (ПМ. Кос., с. Пуксиб); «красные лягуши» появляются на месте испорченной колдунами вещи (ПМ. Кос., с. Пуксиб); дух *Гöрд тош* ‘красная борода’ поселяется в здании после пожара (ПМ. Куд., с. В. Иньва). Кроме этого, цвет имеет дифференцирующее свойство, по народным представлениям он позволяет определить колдунов: они отличаются «красными глазами». Красный цвет в большинстве образов мифологических персонажей — это знак опасности, которая часто связана с огненной стихией. В некоторых примерах (одежда *лешего* и *суседко*) цвет может выступать признаком подвоя потустороннего мира жизни человека или является символом хтоничности.

В материальной культуре коми-пермяков красный цвет всегда присутствует в изделиях народного ткачества, плетения и вышивания, в предметах домашнего интерьера (скатерти, полотенца) и народного костюма. Красной краской в одежде коми-пермяков середины XIX — начала XX вв. обычно было немного. Красным узором украшались ворот, рукава, обшлага рубашки; часто из окрашенных в красный цвет нитей плелись пояса и повязки для лаптей, котов; из красной ткани шились женские головные уборы. Представленные в костюме красные «полосы» образовывали замкнутый круг, они словно окольцовывали отдельные части тела человека — лодыжки ног, запястья рук, пояс,

шею, голову. Такое обозначение цветом вырисовывало общий силуэт, подчеркивало морфологическую гармоничность тела. Кроме того, в народном мировоззрении декоративная составляющая одежды имела апотропейное значение [Беловинский 1997: 5]. Отчасти эту функцию выполнял цвет узора, ведь именно красные нити часто использовали в качестве оберега [Славянские древности 1999: 648]. С появлением у коми-пермяков фабричных тканей доля красного цвета в их костюме значительно увеличилась, яркие цвета в праздничном варианте одежды стали преобладающими. Этнограф Н. Добротворский даже назвал красный любимым цветом пермяков [Добротворский 1883: 245]. Пристрастие к нему отмечается и в XX в., когда красная ткань выпускалась в большом количестве и стала более доступным товаром. В это время сложился локальный праздничный вариант женской пары у части коми-пермяков Кочевского района, состоящий из рубахи и сарафана красного цвета.

Помимо одежды, красный материал использовался в обрядовой сфере. Так, красными лентами обозначали жениховых друзей на свадьбе, некрутов во время проводов в армию, на Масленицу платками и поясами украшали дуги лошадей, на Троицу — березу и т.д. Во второй половине XX в. появился обычай обшивать красной тканью гроб (в этом случае цвет имел уже не только сакральное значение, а также был одним из средств выражения советской идеологии). Кроме этого, во многих обрядах и ритуалах красные вещи использовались как сакральные предметы, имеющие магические свойства. В представлениях народа красный цвет наделен защитными качествами, поэтому его применяют как оберег от злых сил, от глаза: красной тканью обвязывают дверную ручку (ПМ. Гайн., п. Жемчужный, от Златиной Н.П.), красной ниткой перевязывают руку ребенка (ПМ. Куд., д. Петухово, от Бушуевой А.С. 1927 г.р.), красным крашеным яйцом спасаются от пожара и непогоды и т.п. Апотропейную функцию можно увидеть в обычае продажи скота, когда под воротами стелют пояс или повязки для лаптей и проводят через них животное. Для многих поясов и для повязок, как уже говорилось, использовались нити красного цвета. Оберегая крестьянское хозяйство, эти предметы в ритуале вместе с тем раскрывают границу двора для животного покидающего хозяйство.

Отчасти защитная роль цвета вместе с его целебными свойствами, символикой здоровья и жизни прослеживается в ритуалах народной медицины. Красные ткани, ленты применяли при лечении детских заболеваний, связанных с изменением цвета кожи или формы тела: через них прокусывали грыжу, ими обматывали больного «красной рожей», их стелили на постель больных «краснухой». При обильных

регулах и сильных кровотечениях пили настой травы куку *kōti* ‘кукушкины коты’, имеющей ярко-красный цветок (ПМ. Куд., с. Пелым, от Вавилиной Е.Г., 1920 г.р.). В данных примерах выбор цвета обусловлен магией подобия. Другие материалы свидетельствуют о более широком применении цвета в медицине: «... Она почему-то, кстати, красным платком всегда лечилась, красным платком завязывала всё. И даже когда голова заболит, в красном платке спала. Но в шёлковом» (ПМ. Гайн., п. Жемчужный, от Златиной Н.П.); «Это моя бабушка одевала всё красное и рано утром, когда солнышко поднималось, она садилась, ладошки вот так делала [держала ладонями кверху — Т.Г.] и вот так сидела. Этим, говорит, я наполняюсь энергией солнца как» (ПМ. Гайн., п. Жемчужный, от Мизевой Н.М., 1963 г.р.).

Предметы красного цвета считались коми-пермяками одними из лучших подарков силам природы и демоническим персонажам. Это поверье прослеживается в обычае обвязывать красной нитью краюху хлеба, которую невеста после свадьбы бросала в водоем (ПМ. Куд., д. Новоселово, от Патруковой А.Е., 1922 г.р.); в локальной традиции Гайнского района оставлять в лесу красные повязки и крашеное яйцо, чтобы леший вернул пропавшую корову.

У коми-пермяков запрещено одевать умершего в одежду красного цвета. Но одновременно в погребальной обрядности, как уже было сказано, в советский и постсоветский периоды гроб обшивался красной тканью, также во время похоронной процессии в середине XIX в. встречным людям раздавали маленькие красные поясочки [Хлопин 1847: 210], а в руке покойника и в могиле оставляли «красные» (медные) монеты. Яркую одежду погребаемый не может иметь по своему статусу, подобно младенцам и пожилым людям, костюмы которых должны маркировать их пограничный статус [Калашникова 2002: 96]. Раздача поясков аналогична бытующему до настоящего времени обычаю дарения первому встречному узелка, включающего катушку с нитками, или хлеба, обмотанного нитками, которые обозначают дорогу, переход в иной мир. «Красными» денежками, по народным представлениям, умерший «откупает могилу» [Смирнов 1891: 241; С.М.А. 1889: 293]. В большинстве обрядов коми-пермяков прослеживается предпочтение в использовании именно медных денег: медную монетку завязывают в узелок с солью или хмелем в обряде *черешилан*, «медяшками» спасаются от нечистой силы. Также ценятся медные кресты и образки, которыми освящают воду. Ритуальная важность меди связана как с пластическими свойствами металла, так и ее цветовыми характеристиками. Своим красноватым цветом медь дублирует золото [Мифология коми 1999: 339],

поэтому она считается ценным материалом, и как другие предметы красного цвета имеет защитные функции.

В традиционной культуре коми-пермяков символика и функции красного цвета вариативны и во многом совпадают со значениями его у других народов [Славянские древности 1999]. Этот цвет многофункционален, является знаком войны, советской идеологии, смерти, жизни, крови, родственной связи, демонического нечистого начала, огня, богатства; он предупреждает, защищает, лечит, выделяет. Большинство значений красного цвета сводятся к двум источникам их появления — это представления об огне и крови, отношение к которым амбивалентно. Огонь защищает, согревает, но одновременно может лишить человека всего. Кровь является как признаком жизни (румяное тело), так и смерти (кровотечение, раны). Ряд других значений связан с редкостью, неординарностью и яркостью цвета.

Литература

1. Беловинский, Л.В. Типология русского народного костюма [Текст] / Л.В. Беловинский // Традиционные промыслы и ремесла. — 1997. — № 3. — С. 1-48.
2. Добротворский, Н. Пермяки. Бытовой и этнографический очерк [Текст] / Н. Добротворский // Вестник Европы. — 1883. — Т. 2. — Кн. 3, 4. — С. 228-263, 548-550.

3. Калашникова, Н.М. Народный костюм (семиотические функции) [Текст] / Н.М. Калашникова. — М., 2002. — 374 с.
4. Мифология коми. — М., 1999. — 480 с.
5. Несанелис, Д.А. Традиционные формы символического поведения народов Европейского Севера России [Текст] / Д.А. Несанелис. — Архангельск, 2006. — 135 с.
6. С.М.А. Пермяки Ошибского прихода, Соликамского уезда [Текст] / С.М.А. // Пермские епархиальные ведомости. — 1889. — № 13-14. — С. 209-219, 225-233.
7. Славянские древности. Этнолингвистический словарь [Текст]: В 5 т. Т. 2. — М., 1999. — 704 с.
8. Смирнов, И.Н. Пермяки: Историко-этнографический очерк [Текст] / И.Н. Смирнов // Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. — Казань, 1891. — Т. IX. — Вып. 2. — 289 с.
9. Хлопин, В. Внутренние известия о пермяках [Текст] / В. Хлопин // Москвитянин. — 1847. — Ч. 1. — С. 201-216.

Список сокращений

Гайн. — Гайнский район.
Кос. — Косинский район.
Коч. — Кочевский район.
Куд. — Кудымкарский район.
ПМ — Полевые материалы.

© Голева Т.Г., 2010

ЭПИТЕТЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЦВЕТА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В ВЯТСКИХ ПОСЛОВИЦАХ

Долгушев В.Г. (г. Киров)

В паремиологических единицах — пословицах и поговорках — нередко в качестве средства создания художественного образа используются прилагательные-эпитеты со значением цвета. Проиллюстрируем это на материале вятских пословиц и поговорок. Пословицы и поговорки часто строятся по принципу антитезы, когда противопоставляются два признака, нередко в этом случае одно из прилагательных имеет цветное значение. В числе прилагательных со значением цвета очень часто выступают адъективы красный, белый, чёрный, серый. Примеры вятских пословиц: *Личико беленько — да разума маленько* (Кот. Орл. у., середина XIX в.); *Красна ягодка, да на вкус горька* (Кумёнский р-н, 1949). Смысл этих выражений — призыв смотреть не на внешний вид, а на качество человека, вещи. Пословица *Не будь красна и румяна, а чтобы по двору пошла да кур сочла* [Блинов 1878] учит тому, что в человеке важна не внешность, а трудовые

качества. Цветовые определения здесь приобретают символический смысл.

Очень часто в пословицах и поговорках употребляется прилагательное *чёрный* со значением цвета: *Чёрная корова, да молочко белое* [Блинов 1878]. *Чёрен хлеб, да бояра едят; бел снег, да собаки грязнят* [Шатров 1937]. В этих двух пословицах в качестве основы структуры создания художественного образа выступают антонимическая пара прилагательных со значением цвета «чёрный – белый». Другие примеры пословиц с прилагательным *чёрный*: *Чёрен мак, да бояра едят* (Орл., Кот. уу., середина XIX в.); *Чёрны, да с солью печёны* (Елаб., Сарап. уу., Зеленин 1901). Прилагательное *серый* также становится антонимически контекстуально противопоставленным прилагательному *белый* в следующей пословице: *Мыло серо, а моет бело*. [Шатров 1937; Кумёнский район, Щербинин 1949].

Слова с корнем *свет-* (*свет, светить, осветить*) также нередки в пословицах и поговорках. Так, например, в одной из погово-

рок девичья красота сравнивается с солнечным светом: *Пройдёт — словно солнцем осветит* (Советский р-н, 1939-43, Коробейников 1951).

Даже эти отдельные примеры показывают, что эпитеты-прилагательные со значением цвета в пословицах и поговорках выступают в

качестве яркого изобразительного средства, рельефно и ёмко выражая народную мудрость в небольших по размеру фрагментах фольклорных текстов.

© Долгушев В.Г., 2010

СИНИЙ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА¹

Теуш О.А., Парфенова А.А. (г. Екатеринбург)

В данном сообщении мы, используя семантический анализ словообразовательного гнезда, рассматриваем семантику прилагательного синий и его производных в русском языке. Этот подход позволяет выявить частные значения прилагательного синий, определить причины семантических изменений, в целом понять, как маркируется синий цвет в русском языковом сознании и то, как носитель русского языка воспринимает синий цвет, с чем его ассоциативно связывает.

Прилагательное синий обладает широкой контекстной сочетаемостью, если оно используется в языке непосредственно как цветообозначение. Оно может употребляться с существительными многих классов (одежда, растения, животные, объекты неживой природы): *Синее летнее небо. Синие васильки. Синие колокольчики. Краска синего цвета. Юбка в синюю и белую полоску. Синее платье с белым воротником. Синий карандаш. Синие, как небо, глаза. Синие вечерние тени. Сине (синее) море* (нар.-поэт.). *После купания в воде тело стало совсем синим. Он поперхнулся, закашлялся, лицо стало синим. У вас губы синие, значит, с сердцем неважно. Лицо бледное, усталое, синие круги под глазами* [БТС: 1187]. Особо отметим следующие диалектные употребления: *си́няя бума́га* 'официальный документ; похоронка' (*Синюю бумагу каку-то принесли из сельсовета. Синюю бумагу, похоронку, потеряла, дак за мужика и пенсию не дают* [СПГ 1: 65], *си́нее вино́* 'крепкий высокоградусный напиток' [КСГРС]).

Прилагательным синий и его дериватами могут быть мотивированы лексемы шести смысловых групп: «Цвет», «Человек (физическое и эмоциональное состояние, проявление личных качеств)», «Быт и деятельность человека (синильное дело, одежда, изделия из ткани, предметы обихода)», «Природа (тучи, небо, камни, растения, птицы)», «Органы тела (внешние и внутренние)», «Мифологические существа».

Определим основные значения русского прилагательного синий и его производных.

Прежде всего, производные от лексемы синий непосредственно обозначают цвет. В большинстве случаев они соотносятся с синим

цветом и его различными оттенками, как светлыми, так и темными, например: *синю́шный* 'синий, синего цвета' [СРНГ 37: 341], *подсинева́тый* 'синеватый, имеющий синий оттенок' [КСГРС], *синя́щий* 'очень синий, ярко-синий' [КСГРС]. В целом, слово и его производные могут обозначать различные оттенки синего цвета: от светло-синего (цвета неба днем) до темно-синего (цвет моря, цвет ночного неба). Однако встречаются дериваты прилагательного синий, которые соотносятся не с синим цветом, например: *сине́левый* 'сиреневый, цвета сирени' [СРНГ 37: 325], *си́ний* 'серый (о цвете)' [СРНГ 37: 331], *сине́ть* 'темнеть' [КСГРС]. В некоторых случаях синий цвет может соотноситься вообще с чем-либо цветным. Например, *си́нее* 'цветное бельё' [КСГРС], *сине́лька* 'разноцветная шерсть, привязываемая к рыболовному крючку' [СРНГ 37: 325], *сине́* 'пестрая, радужная окраска (побежалость) на металлических изделиях, которая им придается в целях украшения' [СРНГ 37: 337]. В этом случае синий цвет нередко противопоставляется белому, как темное противопоставляется светлому. Это противопоставление наблюдается чаще в дериватах прилагательного синий, обозначающих потемнение неба, ткань темного цвета и загрязнение. Можно привести также следующие примеры: *сине́ть* 'синяя ветошь; тряпьё' [СРНГ 37: 343], *проси́не́ть* 'стать серым, грязным, облезлым' [СРНГ 38: 230], *си́ний* 'грязный, запачканный' [СРНГ 37: 331], *засине́ть* 'начать темнеть (о надвигающейся непогоде), собираться тучами' [СРНГ 11: 33], *сине́ться* 'надвигаться (о темных дождевых тучах)' [СРНГ 37: 328].

В семантике некоторых лексем синий может приобретать и дополнительную смысловую окраску. Мы выявили несколько таких значений, которые условно можно разделить на положительно и отрицательно маркированные. Отмечено также дополнительное значение, которое, по сути, не имеет положитель-

¹ Исследование выполнено при поддержке госконтракта 14.740.11.0229 в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (тема «Современная русская деревня в социо- и этнолингвистическом освещении»).

ной или отрицательной маркировки и определяется как нейтральное, — значение маленького размера. Его могут приобретать такие дериваты прилагательного *синий*, как названия рыб, ср.: *синебрю́ха* ‘любая мелкая рыба’ [КСГРС], *синю́ха* ‘маленькая щука’ [КСГРС], *синю́шник* ‘мелкая рыба’ [СРНГ 37: 340]. Также дериватами прилагательного *синий* могут номинироваться детеныши различных животных: *синя́к* ‘детеныш песца с синеватым мехом’ [СРНГ 37: 342], *сини́чка* ‘жеребенок по второму году’ [СРНГ 37: 333], *синю́шка* ‘маленький ягненок’ [СРНГ 37: 339]. Следовательно, в данных лексемах корень *-син-* приобретает ассоциативный смысл ‘детеныш животного’.

Рассмотрим положительно маркированные значения:

1. Множественность. Такое значение приобретают в основном дериваты, означающие определенные типы местностей, обильных водами (*си́нее ме́сто* ‘местность, изобилующая озерами’ [КСГРС], *синь-синё* ‘синее пространство, синяя поверхность — о водной поверхности’ [СРНГ 37: 336]). Этот смысл корень *-син-* также может приобретать, когда речь идет и о множестве трав или деревьев: *си́ние кусты* ‘молодой осинник’ [СРНГ 37: 330]. Заметим, что в некоторых случаях значение может иметь и отрицательную маркировку: *си́нь и вода́*, *си́нь синёла* ‘наводнение’ [КСГРС].

2. Сильное проявление чего-либо. Это значение может отражать как интенсивность признака (*синё́* ‘темно’ [СРНГ 37: 322]), так и его качество (*си́нка* ‘мука высшего сорта’ [СРНГ 37: 333]). Однако это же значение корня *-син-* может быть маркировано как отрицательное: до *синё́ния* ‘длительно, с надрывом (плакать)’ [СРНГ, 37: 326].

3. Красота, высокая эстетическая оценка. Это значение корень *-син-* приобретает в некоторых наименованиях одежды и ее украшений: *полуси́нник* ‘сарафан, надеваемый по праздникам; обычно из синей дмотканой материи’ [СРНГ 29: 163], *си́нька* ‘украшение, отделка на одежде’ [СРНГ 37: 333; СПГ 2: 337]. Как мы видим, одежда далеко не обязательно имеет синий цвет: сема праздничности вытеснила первоначальную сему цвета. Синие красители в России долгое время были привозными и стоили дорого, в результате чего в них испытывался недостаток. Однако синий цвет в повседневной одежде, видимо, был очень распространен [Бахилина 1975: 182]. Таким образом, подтверждается то, что значение красоты, праздничности у корня *-син-* появилось давно и связано оно с историей синильного дела на Руси.

4. Некоторые дериваты прилагательного *синий* могут использоваться для обозначения ясного неба: *заси́неть* ‘быть синим, ясным (о небе)’ [КСГРС], *расси́ниваться* ‘проясняться,

начинать светлеть, синеть (о небе)’ [СРНГ 34: 209]. Это значение у производных прилагательного *синий* встречается редко, однако именно оно является древнейшим: «Старшее знач., возможно, — ‘отливающий голубизной, синевой’ или даже ‘сияющий’, ‘сверкающий’» [Черных 2: 163].

Отрицательно маркированных значений количественно больше.

1. Дериваты прилагательного *синий* (в основном, глагольные) часто обозначают наступление непогоды: *засине́ться* ‘потемнеть перед грозой’ [БТСДК: 180], *засиня́ть* ‘темнеть (о надвигающейся непогоде), собираться тучами’ [СРНГ 11: 33], *синёет погода* ‘о появлении темных дождевых туч’ [СРНГ 37: 327]. Связано это, прежде всего, с потемнением неба в результате того, что оно затягивается тучами.

2. *Синий* может также приобретать значение загрязнения: *сини́ться* ‘линять, выцветать, пачкая при этом что-л.’ [СРНГ 37: 332], *проси́не́ть* ‘стать серым, грязным, облезлым’ [СРНГ 38: 230], *си́ний* ‘грязный, запачканный’ [СРНГ 37: 331]. С этим значением корня *-син-* связано также значение ‘неряшливый человека’: *синю́ха* ‘о неряшливой, нечистоплотной женщине’ [СРНГ 37: 339]. Этот смысл прилагательное *синий* могло приобрести при соотнесении либо с черным, либо с серым.

3. Порча, недоброкачество. Этот смысл может проявляться в наименованиях различных предметов: древесины (*сини́на* ‘дерево, сердцевина которого начала гнить’ [СПГ 2: 337], *си́нь* ‘загнивающая середина ствола’ [КСГРС]), меха белки (*синя́вка* ‘беличья шкурка низкого качества с мездрой синеватого цвета’ [СРНГ 37: 341], *си́ний мех* ‘о некачественном белищем мехе’ [СРНГ 37: 329]), пшеницы (*синегу́зка* ‘пшеница плохого качества, подмокшая на корню’ [СРНГ 37: 324]), грибов (*синёвик* ‘ядовитый гриб’ [КСГРС], *синю́шка* ‘несъедобный гриб’ [СРНГ 37: 340]).

4. Болезненность. Чаще всего появляется в лексемах, номинирующих человека: *си́ненький* ‘о худом, болезненном человеке’ [СРНГ 37: 326], *синю́шный* ‘человек слабого здоровья, хилый’ [СПГ 2: 337], *синези́лый* ‘тощий, хилый, тщедушный’ [СРНГ 37: 327]. Как мы видим, эта болезненность подразумевает худобу и бледность кожи (расстройство кровообращения). Значение болезненности, несомненно, отражается в словах, номинирующих синяки: *синеву́ха* [КСГРС], *синови́ца* [СРНГ 37: 334], *синя́ина* [СРНГ 37: 342] и др.

5. Негативные качества человека, такие как жадность, лень, пьянство: *си́ний* ‘скупой, жадный’ [СРНГ 37: 331], *синь* ‘отсутствие желания работать, лень’ [СРНГ 37: 337], *си́нька* ‘пьяница, алкоголик’ [БТС: 1188], *синя́к* ‘об алкоголике, пьянице’ [БТС: 1188].

6. Фразеологически связанное значение отрицательности. В различных фразеологизмах словосочетание синее море является символом неблагоприятных обстоятельств: *из синя моря вынесло (вынесет)* 'для кого-л. сложатся благоприятные обстоятельства' [СПГ 1: 142], *си́нее мо́ре по коле́но* 'кто-либо слишком беспечен, легкомыслен; кому-либо всё нипочём, ничего не страшно' [Кобелева 2004, 2: 236], *схвати́ть го́ря как си́него мо́ря* 'много терпеть в жизни, познать горе, нужду' [Сергеева 2004: 225]. Закрепление за этим словосочетанием отрицательной коннотации связано с мифологическими взглядами славян на природу. Море в их представлении противопоставлялось суше и было местом, где происходят несчастья и обитают нечистые силы. Основную смысловую нагрузку в данном словосочетании несет слово *море*, прилагательное *синий* является его устойчивым атрибутом. Однако, на наш взгляд, хоть и в меньшей мере, эта отрицательная семантика может относиться и к прилагательному *синий*.

7. Еще одна характеристика, маркированная синим цветом: 'относящийся к нечистой силе', 'характерный для персонажей русской народной демонологии'. Синий цвет в данном случае соотносится по значению с черным цветом, который в свою очередь ассоциировался с тьмой и нечистыми силами. В русских говорах слово *сине́ц* [Фасмер 3: 624] обозначает черта. Можно привести еще два примера: *синеобра́зный* 'в суеверных представлениях: с темной кровью (о леших, водяных и др. нечистой силе)' [СРНГ 37: 326], *си́няя ба́ба* 'мифическое существо, живущее в лесу' [КСГРС].

В целом, мы можем говорить о том, что синий цвет воспринимается носителями русского языка чаще всего в негативном аспекте.

Вероятно, это связано с тем, что этот цвет в русском народном сознании устойчиво ассоциировался с темными оттенками и черным цветом. Этому способствовало и то, что в русском языке появилось слово *для* обозначения светлых оттенков синего цвета — прилагательное *голубой*, которое, судя по всему, должно иметь больше положительных коннотаций.

Литература

1. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке [Текст] / Н.Б. Бахилина. — М., 1975.
2. Большой толковый словарь донского казачества [Текст] / Ростовский государственный университет. — М., 2003.
3. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / Под руков. С. А. Кузнецова. — СПб., 2000.
4. Картоотека «Словаря говоров Русского Севера» [Текст] (хранится на кафедре русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета им. А.М. Горького).
5. Кобелева, И.А. Фразеологический словарь русских говоров Республики Коми [Текст] / И.А. Кобелева / Сыктывкарский университет. — Сыктывкар, 2004.
6. Сергеева, Л.Н. Материалы для идеографического словаря новгородских фразеологизмов [Текст] / Л.Н. Сергеева / Новгородский университет. — Великий Новгород, 2004.
7. Словарь пермских говоров [Текст]. — Пермь, 2000–2002.
8. Словарь русских народных говоров [Текст] / Под ред. Ф. П. Сороколетова. Т. I. — СПб., 1965.
9. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст] / М. Фасмер. — СПб., 1996.
10. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. [Текст] / П.Я. Черных. — М., 1994.

© Теуш О.А., Парфенова А.А., 2010

СПЕКТР ЭТНОКОННОТАЦИЙ И НЮАНСЫ ЭТНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЯЗЫКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРИКАМЬЯ

Сироткина Т.А. (г. Сургут)

Прикамье — уникальный регион в плане взаимодействия на его территории различных этносов и культур. Каждый человек, живущий здесь, ощущая себя частью определенного народа, имеет определенные знания о представителях соседних народов, испытывает те или иные эмоции по отношению к ним, выражает этнические оценки.

Базовые эмоции, по наблюдениям лингвистов, являются общими для разных культур

и этносов. Тем не менее каждая лингвокультурная общность переживает их и выражает в языке уникальным, свойственным только ей способом. Здесь мы имеем дело с проявлением этноспецифического компонента в языке — этноконнотацией [Быкова 1999: 61]. Спектр этноконнотаций, наблюдаемый нами в диалектной речи жителей Прикамья, довольно широк. Этнонимы, функционирующие в диалектном дискурсе, часто имеют в своем значении эмо-

тивные коннотативные смыслы. Они отражают обычно отрицательную оценку:

- человека (*воть* — «дурак, разиня, болван»);
- отдельных его качеств (*тунгус* — «молчаливый»);
- поведения (*цыгане* — «не любящие постоянства»).

Объектом этнической оценки становится человек, который отступает от принятых в данном этносе норм поведения, например, речевого: «*Ето котрой по-русски говорить как следует не умеет, вот и вотяк*» [Акчим]. Можно выделить рационалистические и аффективные оценки, ср.: «*Возул, ты, Зойка! Варёно не ешь*» (рационалистическая оценка); «*Цыган проклятой! (петуху)*» (аффективная оценка). Присутствие в высказывании оценочного прилагательного дает возможность более четко определить отношение говорящего к представителю той или иной национальности: «*Он придет, так ево не выгонись. Больно навяшшывые. Своя нация — цыганы*» [Акчим].

Традиционно одним из показателей оценки являются уменьшительно-ласкательные суффиксы. По мнению Е.М. Верещагина, «если посмотреть, как с помощью суффиксов и префиксов образуются слова, то можно сделать заключение о психологии русского народа, о том ее качестве, которое академик Дмитрий Сергеевич Лихачев назвал русскостью» [Верещагин 2005: 353]. Так, наряду с нейтральным названием коренных русских *чалдоны* используется носителем говора и ласкательное *чалдончики*: «*Чалдончики вот настояшшыве*» [Акчим].

Итак, с помощью этноконнотации, рациональных и аффективных оценок в сознании народа вырисовывается определенный этнический образ. По словам этнологов, «этнический образ» — это форма краткого описания, «в котором выделяется какое-то одно типическое свойство в восприятии представителей других этносов. Этнический образ, акцентируя внимание на какой-либо специфической черте внешнего поведения индивида, формирует общее представление об облике представителей того или иного этноса в целом» [Садохин 2003: 216].

В языковой картине мира русских жителей Пермского края отражаются следующие черты этнических образов соседей:

1. Язык того или иного народа: «*Были марицы у нас. У них-то разговор свой*» [Акчим]. Именно особенности языка чаще всего отмечаются в различных приговорках и песенках: «*Тру-та-та, тру-та-та, вышла кошка за кота. Ладила за барина, вышла за татарина. Стал татарин лопотать, стала кошка хохотать*» [Акчим].

Немногочисленный этнос коми-язьвинцы, населяющий север Прикамья, до настояще-

го времени сохранил свою культуру благодаря бережному отношению к своему языку. Противопоставляя свой язык близкому коми-пермяцкому, представители коми-язьвинцев без труда отличают «своих»: «*Наш язык с коми-пермяками не сходится, слова есть разные. У них ударение другое, какое-то большое, нам его трудно понять*»; «*У нас заяц нимал, а у коми-пермяков кэч, у нас прялка коба, а у них печкан*» [Чагин 2002: 113].

2. Типичные черты характера и поведения: «*Он придет, так ево не выгонись. Больно навяшшывые. Своя нация — цыганы*»; «*Шапку не снимат даже Ты что, по-татарски?*» [Акчим].

3. Занятия представителей определенной национальности: «*Приезжали раньше-то гадали цыганки*»; «*Манси раньше наезжали. Унты продавали, туфли теплые*»; «*Третное ткали только пермянки, — оне в шесть ниченков, а мы — в три-четыре*» [Акчим].

4. Манера одеваться: «*Штаны как у татарки выпушшэны наверх*» [Акчим].

5. Особенности вероисповедания. Опознание «своих» и «чужих» может происходить не только на основе языковых различий, но и на основе различий религиозных. Старообрядцы в народном сознании — это отдельный народ, «как нацие». Слово **кержаки**, как и многие этнонимы, имеет переносное значение — «упрямый, замкнутый человек, а также скупой». Отсутствие твердой христианской веры получает у русских отрицательную оценку. Недаром жителей д. Коми-Березовка, предки которых на рубеже XIX — XX вв. переселились из коми-зырянского с. Усть-Нем (бассейн Вычегды), соседнее русское население называло **лопарями некрещеными** за то, что подобного населения, к тому же и не посещавшего храмы, не было. Все эти образы складываются в стереотипные представления о том или ином народе, с которым русское население проживает в тесном контакте.

Однако основой гетеростереотипов, по наблюдениям этнологов, является все же «антропостереотипичность, т.е. обусловленность стереотипа внешним обликом индивида» [Садохин 2003: 216]: «*Личность такая мариец. Глаза узкие*» [Акчим].

Стереотипные представления о типичных чертах характера или поведения позволяют использовать этнические имена в качестве нарицательных обозначений. Например, **тунгусом** в пермских говорах называют молчаливого человека: «*Спросишь — он молчит. Тонгус называют. Он де какой тонгус, нельзя де слова докупиться*».

Средствами языкового выражения этно-стереотипов являются следующие:

1. Слова, содержащие оценку свойств типичного представителя другого этноса:

а) существительные: «*Это которой по-русски говорить хорошо не умеет, вот и **вотьяк***»;

б) глаголы: «*Ходит и всех **обцыганиват**, обманыват всех окаянный*»;

в) наречия, например, **по-татарски**, отражают в основном особенности поведения и речи: «*Шапку не снимат даже. Ты што, по-татарски?*»; «*Все старухи уж переладились на городской лад и не хочут по-чалдонски говорить*» [Акчим];

2. Словосочетания, обозначающие характерные предметы быта, одежды и т.д. **Татарские платки, русская баня, русский сарафан** — все эти и многие другие сочетания терминологического характера являются устойчивыми и отражают реалии национального быта: «*Платок у тебя какот-то татарской*»; «*В русской бане бывал?*»; «*Сарафан у тебя чисто русский*» [Акчим]. Как мы видим, данный способ репрезентации характерен более для отражения специфики материальной культуры.

3. «Предложения-формулы» [Протченко 1986], которые эксплицитно, при помощи специальных показателей (предикатов, предикатных сочетаний, союзов) выражают данные стереотипы, например:

1) X как (похож, словно, будто) Y. Данный тип высказывания довольно часто формирует устойчивые сочетания, отражающие стереотипические представления: «*Где-ко издят. Как цыгана — с места на место*»; «*Живем, как вогулы, ругамся, грешим, переговаривам, вот дождя и нет*» [Акчим]; «*Раньше чё, книжки не читали, радио не слышали, как чучмеки жили*» (д. Мусонькино Карагайского района); «*Дикие, как чучкари, раньше жили*» (д. Уролка Усольского района);

2) X — настоящий (форменный) Y. Предикат отражает соответствие определенным требованиям, некоему образцу: «*Чуть повыше Усть-Улс, там и есь **форменные вогулы***» [Акчим].

Способствуют выражению определенных оценочных смыслов различные частицы, местоимения, оценочные прилагательные. Усилительная частица *даже*, например, служит наиболее четкому противопоставлению «свой — чужой»: «*За нашими ребятами **даже** немцы и татары есть*» [Акчим]. Местоимения *этот, эти, какой-то*, выражая определенность или неопределенность, способствуют выражению «чужести», «далекости» в каких-то отношениях другой нации: «*Он удмур был **какой-то***»; «*У нас отец колды-ко лошадь им, **этим** вогулам, продал*» [Акчим].

Ключом к открытию стереотипов национальных характеров, по мнению И.М. Кобозевой, могут служить лексические коннотации, которые понимаются как «несущественные,

но устойчивые признаки выражаемого лексемой понятия, воплощающие принятую в обществе оценку соответствующего предмета или факта» [Кобозева 1995: 102]. К числу объективных проявлений коннотаций следует отнести, по наблюдениям И.М. Кобозевой, и те явления, которые обычно не фиксируются словарями, но с достаточной регулярностью воспроизводятся в процессе порождения и интерпретации высказывания с данной лексемой или ее дериватом. В этом плане интересно, что отмеченное в словаре В.И. Даля толкование лексемы *цыган* как «обманщик, плут» актуализируется в высказываниях носителей пермских говоров: «*Цыган проклятой! (о петухе)*», а этноним *татары* имеет коннотацию «хитрый, жадный»: «*татара наверно съели ево с кобылой вместе*» [Акчим].

Итак, главным условием существования этничности является наличие дихотомического отношения «мы — они». «Если такового отношения не существует, тогда нет смысла говорить об этничности, поскольку она предполагает такие отношения между группами, члены которых рассматривают друг друга как различающиеся по каким-либо культурным характеристикам» [Садохин 2003: 87].

В высказываниях носителей пермских говоров часто актуализируется именно эта сторона этничности: «*Украинцы — национальность у них такая. Их же называют хохлами. Это у них прозвище. Сами себя называют. Не сердчат*»; «*Чиганьё-то — **своя** нация у их*» [Акчим]. И, наоборот, «свои» говорят одинаково: «*Вот мы-то люди русские, у нас по Вишере разговор однакой*» [Акчим].

В языковом сознании личности можно выделить разные аспекты, отражающие восприятие этничности, например:

1) расширение этнического пространства «чужого» этноса: «*Вогула живут в юртах, а зыряна-то тоже вогула*» [Акчим];

2) перенесение свойств и качеств «чужого» этноса на представителей своего: «*Сосед-то у меня шибко **тунгусливой**, слова от него не дождешься*» (д. Усть-Гаревая Добрянского района);

3) именование «своих» с оттенком иронии. Бытует в русских говорах Прикамья фразеологизм «обуть в русские лапти», т.е. обмануть, перехитрить: «*Я говорю Наталья: **обуёт** она Татьяна в **русские лапти***» [ФСРГ: 243].

Таким образом, в языковой картине мира русских жителей Пермского края представлены образы тех народов, которые живут рядом. С помощью рациональных и аффективных оценок проявляется широкий спектр этноконнотаций, отражающих как отдельные черты представителей этносов, так и их обобщенную характеристику.

Литература

1. Быкова, О.И. Этноконнотат и этноэмотив как категории этнолингвистики [Текст] / О.И. Быкова, О.Н. Ракитина // Филология и культура: Тезисы II Международной конференции. Ч. 1. — Тамбов, 1999. — С. 61 — 63.
2. Верещагин, Е.М. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы [Текст] / Е.М. Верещагин. — М.: Индрик, 2005. — 353 с.
3. Кобозева, И.М. Немец, англичанин, француз и русский: выявление стереотипов национальных характеров через анализ коннотаций этнонимов [Текст] / И.М. Кобозева // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. — 1995. — № 3. — С. 102 — 116.
4. Протченко, И.Ф. Лексикология и стилистика в преподавании русского языка как иностранного (динамика, экспрессия, экономия) [Текст] / И.Ф. Протченко, Н.В. Черемисина. — М.: Русский язык, 1986.
5. Садохин, А.П. Этнология: Учебник для студентов высших учебных заведений [Текст] / А.П. Садохин, Т.Г. Грушевицкая. — М.: Академия, 2003. — 320 с.
6. Чагин, Г.Н. Этнос и культуры на стыке Европы и Азии [Текст] / Г.Н. Чагин. — Пермь, 2002. — 384 с.

Список сокращений

Акчим — материалы экспедиций в д. Акчим Красновишерского района Пермской области из картотеки словарного кабинета Пермского государственного университета.

ФСПГ — Прокошева, К.Н. Фразеологический словарь пермских говоров [Текст] / К.Н. Прокошева. — Пермь, 2002.

© Сироткина Т.А., 2010

ПОНИМАНИЕ ОБРАЗА ГОРОДА КАК ЧАСТИ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ: ГОРОД В КРАСКАХ

Бушев А.Б. (г. Тверь)

Вряде наших работ (например, [Бушев 2009]) мы предлагаем в понимании образа города исходить из взгляда на город как целостный и многомерный организм, который может иметь не только карту земельных ресурсов и схему проезда автотранспорта, но и «карту» образов, звуков и запахов, быть сложной или легко прочитываемым текстом.

Города имеют в том числе и цветовые ассоциации. Венеция — город дождей, «светлейшая»; в ахматовских стихах — «*Золотая голубятня у воды...*». В стихах Евгения Рейна она охарактеризована как *сиреневая*:

*... И вот в последний раз мы вышли на канал,
и я опять спросил, он снова промолчал.
Как Сороть, как Гудзон, волна у ног плескала,
Расплавила вода два топовых овала,
Тот катерок уплыл... И колокольный бом
Сказал мне: «Никогда, вдвоем ли, вчетвером,
Вам больше не сойтись». И ночь пошла на убыль.
Венеция **цвела сиреневым**, что Врубель...*

Краски торговых рядов, карнавалных масок, муранского стекла, мельтешение глобализованных сувениров. Великолепный рыбный базар с мраморными столами. Вообще великолепный фруктовый рынок. **Черные** гондолы. Платки гондольеров, песни, **разноцветье** Большого канала... Я брел по этому городу, с его специфическими улочками, запахами, вкусами, **красками**, дворцами знати, с его специфической жизнью и думал, что где-то рядом должна была быть та самая Набережная Неисцелимых Бродского.

Венецианцы отличаются от итальянцев — иной характер, вкус, отношение к миру, искусственность, краски. Венецианская школа живописи знаменита великолепной проработкой колорита. Вот как описывает это П.П. Гнедич: «*Венеция с ее каналами, широким разливом лагун, **розовыми** утренними туманами, сквозь которые лучи солнца зажигают ярким **пурпуром** башни и стены дворцов на **опаловом** фоне дымки, морских испарений, дает бесконечную **игру дрожащего, волнующегося света***». Тициан Вечеллио, Тинторетто, Веронезе — их картины можно видеть не только во дворце дождей, но и в Уффици, в Палатинской галерее, в вилле Боргезе в Риме.

Второй пример — **златоглавый** Киев. Доминантами выступают легкий, невесомый силуэт Андреевской церкви, очень удачно поставленной на Андреевском спуске, могучий силуэт Софии, комплекс Киево-Печерской лавры. Летом все утопало в **зелени**, холмы продувались ветрами. На ровном плато — верхняя Лавра, в ложбине на откосе горы здания на ближних пещерах, дальше на возвышении — здания на дальних пещерах.

Ярка в памяти Владимирская церковь с иконами, росписями Врубеля и Васнецова — уголок Киева конца XIX века, уголок булгаковского Киева. Мы ходили смотреть **златоглавые** церкви украинского барокко на Подоле, спустились и осматривали Ильинскую и Богоявленскую церкви, над Подолом — дома начала XX века.

У **Золотых ворот** — уцелевшего фрагмента древней Киевской Руси «Мужик с тортом» — так местные окрестили Ярослава, держащего Софию в руках. Это сделано как напоминание, что расцвет Киевской Руси приходился на время княжения Владимира Святославича и его сына Ярослава.

Во время прогулки по Днепру — в **закатном солнце**, а потом живо навалившейся ночи — искал мост Патона. Сделал фото, и кто-то из знакомых сказал мне, что это смотрится в стиле модерна Нью-Йорка.

Новомодные памятники, высыпавшие на улицах древнего Киева как грибы после дождя, демонстрируют увлеченность древней историей — кажется, где-то у Днепра нашли свой приют скульптуры легендарных Кия, Щека и Хорива, где-то у парламента или у «Майдана независимости» Аскольд и Дир. Кажется, где-то и Ольга. И памятник Владимиру Красно Солнышко по-прежнему стоит на Владимирской горке...

Строгий и сумрачный Петербург. Прогулки по Петербургу бывают значительны и хороши. Вспоминается петербургский фольклор (его, например, изложил в своих книгах Н. А. Синдаловский). «Литературы не хочется, хочется жизни», — под таким девизом поделились своими впечатлениями о городе участники конкурса журнала ELLE, их впечатления «Мой Петербург» опубликованы, любопытнейшее чтение. В. Попов издал книгу «Культурный Петербург», эрзац этой книги представлял сериал о Петербурге к юбилею города. Страшный и сегодня Петербург Достоевского в кварталах возле Владимирской церкви (экскурсии «Петербург Достоевского» не проводятся, так как нет спро-

са — сообщили мне в туристских будках на Невском — как бы не так!). Петербург Блока, район его квартиры. Ахматова, увидавшая не Неву, а реки, дельту и услышавшая голос музыки... Петербургский текст русской культуры есть в творчестве Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока, Агнивцева, Ахматовой, Бродского...

Васильевский остров чрезмерно застроен. Много лишнего накопилось на Петербургской стороне. «Снести все безобразные склады на Ватном острове, напротив, кроме, разумеется, самого Тучкова буяна. Почистить от лишних зданий Петровский остров. У Финляндского вокзала зеленые массивы Военно-Морской Академии, затем через мост зеленый парк мимо китайских шидз и дворца Николая Николаевича, Кронверкский парк с двойным охватом — одним по задней стороне Петропавловской крепости мимо Артиллерийского музея, другим — по Кронверкскому проспекту. Зеленый переход против Биржевого моста. Затем снова парк на Ватном острове, парк Петровского острова, парк Крестовского острова и парк Каменного и Елагина островов с выходом на стрелку». Такие градостроительные идеи были у Д.С. Лихачева. Он пристрасно любил свой город...

Литература

1. Бушев, А.Б. Понимание образов городов и текстов о них — составная часть филологической культуры развитой языковой личности [Текст] / А.Б. Бушев // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. — Бердянськ: БДПУ, 2009. — Вип. XXII. — С. 19-27

© Бушев А.Б., 2010

МИФ И КИНЕМАТОГРАФ

Шумов К.Э. (г. Пермь)

Отношения между кинематографом и мифологией (эпосом) условно можно разделить на три основных типа:

1. Экранизация эпических и мифологических произведений.
2. Сознательное художественное освоение средствами кинематографа мифологических, эпических и фольклорных сюжетов и образов.
3. Подсознательное освоение мифологических и эпических сюжетных структур и героев (боевики, фильмы ужасов).
4. Подсознательное использование композиционных приемов мифа и эпоса в технологических кинематографических приемах, которые приобретают значение художественных.

Экранизацию рассматривают как стандартный прием адаптации мифологического

или эпического произведения к правилам построения произведения кинематографического. При его использовании сохраняются система образов, основные элементы сюжета. Меняются (по необходимости): композиция, образы, иногда вводятся новые персонажи. В некоторых случаях меняется основной пафос произведения и образ главного героя. В фильме «Василий Буслаев» (режиссер Геннадий Васильев, Киностудия им. М. Горького, 1982), например, главный герой представлен как истинный патриот, защитник Земли Русской. В русских же былинах Василий Буслаев предстает как антагонист новгородцам, антибогатырь (по сравнению с традиционными богатырями типа Ильи Муромца, Добрыни), безбожник (он погибает после осквернения христианских святынь).

При экранизации важным элементом является реконструкция в визуальном ряде атрибутики, соответствующей эпохе, о которой повествуется в эпическом или мифологическом произведении. Основные сложности связаны с тем, что подробные описания костюмов, вооружения и быта характерны только для мифологического эпоса (например, описание щита Ахилла в «Илиаде» Гомера, застолья в «Калевала», вооружения в «Джангаре»). Героический эпос такие детали опускает. Отсюда в экранизациях возникают не самые правдоподобные бытовые детали: обобщенный «русский» костюм, «языческие капища» и т.п. Они, как правило, соответствуют бытовым представлениям массового зрителя о предмете.

При сознательном художественном освоении можно говорить о переводе с языка мифа, эпоса на язык кинематографа. В этом случае главным становится адекватность перевода. Кинематографическое произведение должно вызывать у зрителя такие же эмоции и мысли, что и у читателя или слушателя (если иметь в виду устную форму исполнения мифа или эпоса). Режиссер, как правило, опирается на типичные и типические сюжетные ситуации, которые могут и не соответствовать мифическим или эпическим. Их типичность подчеркивается несколькими способами: актерской пластикой, гримом, стилизацией костюма, музыкой и пр.

При подсознательном освоении соответствии кинематографического произведения мифологическому или эпическому осуществляется на уровне системы действующих лиц, структуры сюжета и хронотопа. Чаще всего это происходит в боевиках и фантастических сагах.

Система действующих лиц стандартна и строится по единой схеме вокруг главного героя, что полностью соответствует сюжетной структуре мифа или эпоса: протагонист – герой – антагонист; старшие (младшие) родственники героя – герой – антагонист; случайный помощник – герой – помощник антагониста; комический двойник – герой.

Герой боевика наделяется чертами мифического или эпического героя. Ему присущи честность, бескорыстие, особые способности, справедливость, духовная и/или физическая сила, толерантность по отношению к врагам.

Сюжетные ситуации (мотивы) строятся в полном соответствии с выведенными В.Я. Проппом сюжетными схемами сказочного нарратива («Морфология сказки»). Не случайно эта монография является обязательной для изучения на курсах сценаристов Голливуда.

В хронотопе явно прослеживается необходимость для героя пересечения границы между разными типами пространства. Сторонники же статичны, они закреплены в определенном пространстве, переходы возмож-

ны только в пограничное (по мифологии) время – полдень, полночь, закат, рассвет. Противник же становится бессильным, когда он попадает на «нейтральную» территорию. Преодоление пространства для героя связано с мотивом его испытания-идентификации. В фильме «Матрица» (братья Энди и Ларри Вачовски, 1999 г.) НЕО для доказательства своих претензий на особое положение должен прыгнуть с крыши одного дома на крышу другого. Этот же мотив испытания-идентификации проявляется и через путешествие героя через «чужие» пространства. В фильме «Коммандо» (режиссёр Марк Л. Лестер, 1985 г.) это путешествие на остров, до него герой идентифицируется в этой функции только со слов его соратников.

Мотив идентификации может реализовываться через узнавание героя по каким-либо внешним признакам (шрам, родимое пятно), но за ним обязательно следует испытание.

Мифические мотивы, связанные с пространством, «отлучка героя» или «самоизоляция» для совершенствования тоже реализуется в кинематографе («Убить Билла» Квентина Тарантино, 2003-2004 — обучение основам единоборств, «Звездные войны» реж. Джорджа Лукаса – обучение искусству джидо у Учителя).

Герой одерживает победу, когда может одинаково комфортно чувствовать себя и в «чужом», и в «своем» пространстве (героиня фильма режиссёра Уэса Крэйвена «Кошмар на улице Вязов» одерживает победу, когда попадает в мир снов с зеркалом – его применение перемаркирует пространство и делает его привычным для девушки).

Условия поражения не всегда связаны с хронотопом (Макклауд Роберта Олтмана остается вечно живым, пока кто-то из соперников не отсечет ему голову, но поединки всегда проходят в «нейтральном» пространстве). Последний эпизод «бой с антигероем», как правило, разворачивается в пограничном пространстве — мост, чисто поле, берег. В кинематографе оно трансформируется в заброшенные (но работающие) заводы, крышу дома, подземелье или тоннель.

Все части фильма Джеймса Кэмерона «Терминатор» (1984 г.) строятся на главной задаче героя — спасение мира. После идентификации робота как героя они выступают в паре с «чудесным ребенком», десятилетним мальчиком, обладающим навыками программиста и владеющим оружием. В этих же фильмах сюжетобразующими являются мотивы «избывание будущего героя» и «неуязвимость героя и антигероя».

Еще одна неявная связь между мифом, эпосом и кинематографом проявляется в монтажном принципе. Он заключается в необходимости чередования планов – крупного, среднего, общего, перебивок (сверхкрупный). В принципе это не

что иное, как изменение масштаба предметов. Он подсознательно использует композиционные приемы, характерные для мифа и эпоса. Приведем пример из бурятского эпоса «Гэсэр».

В описании небесной птицы, равновеликой Вселенной, используется крупный план: «И её огромное тело, // Растолкав по пути облака... // Застилая шов небосвода, // Что белел белей молока». Далее следует средний план: «Опустилась птица большая, // Землю крыльями закрывая... // И на лиственницу присела». Птица здесь равновелика дереву, может на нем поместиться (если не рассматривать лиственницу только как образ Мирового Древа). Далее птицу сбивает стрелой женщина-воительница: «Там, простреленное, лежало // Из крыла, что

было остро, // Быстро выпавшее перо. // Двое славных и сильных бойцов // Пятьдесят притащили возов, // Пятьдесят возов запрягли, // На возах поместили перо». Здесь малая часть птицы равновелика богатырям, в описании использованы перебивка, сверхкрупный план.

Успешность реализации в кинематографе элементов мифа и эпоса зависит только от таланта режиссера и актеров. Но их использование неизбежно, поскольку сам мифологический текст смонтирован особым образом. Чем талантливее современный художник, тем более адекватно он воплощает в своем творчестве древние архетипы.

© Шумов К.Э., 2010

ВОСПОМИНАНИЯ О ДЕТСТВЕ ЖИТЕЛЕЙ ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА, ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА¹

Малеева (Рудыкина) Е.С. (г. Волгоград)

Всвязи с возросшим интересом к народной картине мира все большее внимание в работах ученых уделяется изучению словарного состава говоров, рассмотрению регионального компонента значений языковых единиц [см., например: Букринская, Кармакова 1998: 5–14; Милованова, Рудыкина 2006: 63–69; Радченко, Закуткина 2004: 25–48]. Анализ диалектной лексики, зафиксированной в речи информантов, дает возможность расширить наши представления о материальных и духовных ценностях носителей языка, позволяет увидеть самобытное восприятие диалектной личностью окружающего мира и происходящих событий.

Источником для исследования послужили расшифровки магнитофонных записей устной речи коренных жителей станицы Голубинской Калачевского района Волгоградской области [Рудыкина, Дмитриева 2005: 54–58]. Особенности ситуации общения обусловили жанровую организацию диалектной речи, определяемую как «воспоминание». Как правило, говорящий сообщал год и место своего рождения, далее следовала информация о семье, роде занятий рассказчика; наконец, сообщалось о событиях или моментах жизни, запомнившихся как лучшее или худшее за прожитое время.

Все станичники самым трагическим этапом их судьбы называли время войны и оккупации. Следует отметить, что жители по-разному реагировали на наши вопросы о войне. Одни эмоци-

онально вспоминали о пережитом, другие молча утирали слезы, третьи просто требовали нас уйти. Как выяснилось впоследствии, за 7 месяцев оккупации станицы некоторые казаки перешли на сторону немцев и были полицаями и старостами, за что впоследствии были сосланы в сталинские лагеря или расстреляны. Об этом не принято говорить вслух — только близким родственникам рассказывается о тех, кто прислуживал немцам. Однако в разговорах казачки замечали, что «есть такие у нас предатели». Нам показали дом, в котором во время оккупации останавливался генерал Паулюс; мы узнали, как на казачьем сходе выбирали старосту и выбрали хорошего, порядочного человека — начальника почты (которого потом по доносу в НКВД расстреляли), как немцы всех стариков вывезли в Чир, как казачки ездили на быках в Калач встречать вернувшихся с войны мужей.

Все информанты рассказывали о голоде во время войны. Они вспоминали, из чего приходилось готовить пищу: «**Лепешки** пняли из желудей, мы их **чунчики** называли. **Чурики**, **дробленка**. Муки-то не было, назвать его **оладушка** — не **оладушка**». Приведенный фрагмент речи Агриппины Дмитриевны Чебаковой, 1911 года рождения, позволяет составить синонимический ряд: *лепешки – оладушки – чунчики – чу-*

¹ Исследование проводится в рамках гранта РФФИ, №09-06-90401 – Укр_ф_а.

рики, в котором представлены литературные слова **лепешки**, **оладушки**, а также диалектные слова **чунчики**, **чурики**. В словарях находим толкование слова **чунчик** как «лепешка из некачественного зерна с добавлением отрубей» [СДВГ 6: 236]¹ и существительного **чурек** — «хлеб из темной муки грубого помола» [СДВГ 6: 237] — заимствование из тюркских языков, где *çöräk* ‘пресная лепешка, пирожок’. В процессе повествования о голодном времени станичники объясняли нам семантику диалектных слов: «А этот **козелик** мы рыли ... на ту сторону ездили. Мы его сушили, толкли, купырь называют. Такая высокая, цветет желтым, а корень такой толстый, и он пахучий, такой хлебный. И мы толкли, сушили, пекли на печке». Казачка поясняет слово **козелик**, которое в словаре имеет значение «съедобное лесное растение из породы купырей» [СРНГ 14: 60].

Для того чтобы найти съестное, собрать корни, нужно было переправиться на другой берег Дона, что было опасно. Так, в рассказе о переправе Мария Ивановна Короткова, 1930 года рождения, повествуя о том, как утонули ее друзья, толкует общерусское слово **шуметь**, тождественное по звуковой форме соответствующему слову в литературном языке, но отличающееся семантикой: «Мы фсе играли ж вместе, и он **шумел**, кричал, значит, а тетя Маруся причалила к берегу, его взяла, и началась волна, и дождь со снегом (ранняя весна была)». Глагол **шуметь** имеет значение ‘издавать шум, протекать с шумом’ [ТС: 902], в донских говорах глагол зафиксирован в значении «громко звать» [СДК: 597]. В прямом значении в литературном языке языковая единица характеризуется как глагол звучания, обозначающий действия неодушевленного субъекта, в говорах данный глагол используется с семантикой речи, указывая на действия одушевленного субъекта.

Основным сырьем для приготовления этой пищи стали желуди, которые тоже собирали за Доном, однако возникали определенные трудности в процессе их обработки. Например, рассказывая о том, что ели во время войны, Галина Павловна Чепурина, 1917 года рождения, называет плоды дуба **желудкáми** [СДК: 153], корм для скота — **дранкой** [СДК: 139]: «Да чо ели? Тожы то траву, то **дранку**, эта жылутки болшы. Желуди, их не **сватажишь**, жалкие», — поясняла нам казачка. В приведенном предложении казачка употребляет словоформу от диалектного глагола **сватажить** в значении «соединить» [СДК: 473], а также имя прилагательное **жалкие** в значении «милые, дорогие» [СДК: 150], которое используется с положительной оценочной окраской, свидетельствующей о доброжелательном отношении станичника к слушателям.

1 Список использованных словарей и сокращений приведен в конце статьи.

В речи информантов отмечены также устойчивые терминологические сочетания, характерные для донских говоров. Так, Анна Павловна Рукосуева, 1930 года рождения, рассказывала, как они, дети, ходили в немецкую офицерскую столовую, чтобы им дали что-нибудь поесть: «А рядом с нами, на нашей улице, напротив нас, был **круглый дом**. И там у немцеф была офицерская столовая». Обращение к диалектным словарям позволяет дать толкование сочетания **круглый дом** как «квадратный в плане дом с четырехскатной крышей» [СДК: 242]. В процессе терминологизации отражается четко выраженное народное представление о соотношении квадрата и круга, которое подтверждается определением квадрата, данным в словаре В.И. Даля: «Квадрат — равносторонний и прямоугольный четырехугольник; народ называет его круглым четырехугольником или клеткою» [СД II: 102].

В каждом рассказе казачки было упоминание о маме как о самом дорогом человеке. Так, А.Д. Чебакова делилась воспоминаниями, как ее мама укладывала спать малышей детей: «Нет, ни шумела, ни **пела**. **Чтобы прибасывать!** Были у нас такие. — Что делаешь? — Да качиваю, — говорит. Он сам уснет, спать захочет. Накормила — **ложи**». Обращение к диалектным словарям позволяет дать толкование глагола **прибасывать** и соотнести его с литературным эквивалентом. В частности, в Большом толковом словаре донского казачества данная лексема характеризуется как многозначная, имеющая следующие значения: «подпевать», «подпевать в хоре низким голосом», «напевать», «приговаривать» [СДК: 416]. В анализируемом контексте значение данного глагола определяется как «напевать». Сходная семантика отмечена у глагола и в словарной статье: «**Мать прибасываит сваму рибёнку**» [СДК: 416]. Актуализация указанного значения подчеркивается использованием в воспоминаниях казачки общерусских глаголов **петь** в прямом значении ‘издавать голосом музыкальные звуки, исполнять вокальное произведение’ [ТСРЯ III: 515] и **шуметь**, который используется в переносном значении ‘вести себя шумно’ [ТСРЯ IV: 902]. Семантика языковой единицы **прибасывать**, употребленной в форме инфинитива в сочетании с частицей **чтобы**, осложняется модальным значением допущения возможности.

Вспоминая свое детство, информанты рассказывали об играх, в которые они играли, например, Г.П. Чепурина рассказывала: «Ф **харанилки** цурали, на **скатинии базы** в ясли **пазализим**, а **рябата ищуть**. Куды делися **дефки**, куды делися»? Казачка употребляет слово **хороники** в значении «прятки» [СДК: 560] и использует терминологическое сочетание **скотиний баз** для номинации огороженного ме-

ста при доме или в поле для содержания скота, скотного двора, возможно, с крытыми помещениями [СДК: 30–31]. А.Д. Чебакова поведала нам о коллективной игре **телок бешеный**: «Играли просто так. Кругом кружатся. Назовите **Телок бешеный**». Обращение к диалектным словарям позволяет дать толкование этого сочетания, уточнить правила игры, согласнo которым взявшиеся за руки играющие бегут по кругу спиной к центру, стараясь не упасть [СДК, 44]. Анна Павловна Рукоусева сетовала: «Ну, как *щас вапше ничо ни так. Вот, мы тауда дитьми... Щас, вот, чем ани, дети, занимаюца? Ничем. А мы, кауда, вот, вечир настанит, там, вот, наша улубинка ана фса была ф кучи. Трицат-сорак чилавек дитей. Мы ва што ни иурали? И иурали ф третйй лишний, и иурали ф эти... в коршуна.* — А что это такое? — Ну... што такое... Эта типа, как коршун уносит цыплат, точно так жы мы. Прятались, а коршун этат литал, искал. Как нашол каво, так делаит наказание. Дапустим, вот, ты спой, а ты спляшы... А тауда мы вот так. Нас матеря, бывала, не заюнют, мы иураим, и иураим, и иураим. А щас ани ничо, ани ни умеют дажы каликитина иурать. Ани щас двое шы-шы, третья падашла — фсе, я пашла дамой». Как свидетельствуют данные Большого словаря донского казачества, игра **в коршуна** была очень популярна у казаков, в словарной статье описываются подробные правила игры [СДК: 234].

Особые воспоминания детства были связаны со школой, только наши информанты, как правило, в школу не ходили по разным причинам. Так, Г.П. Чепурина так объясняла, почему она мало училась: «Ну, тут с первава класа линейкайта **лупанул** миня, чо жы, канешна. И адин-та я ж иво ни кончила. Я ни пашла болшы... А мне-та слезы были, как он мне **жыуанул**». Описывая действия учителя, станичница употребляет просторечные глаголы **лупануть** и **жигануть** — в значении «ударить сильно (преимущ. плетью, кнутом, прутом)» [ТСРЯ I: 868]. Дополнительную экспрессию повествованию придает интенсивность обозначаемого глаголами действия, подчеркиваемая в приведенном фрагменте указанием на последствия поступка учителя — *мне-та слёзы были*. Из широкого контекста становится ясно, что необдуманные действия учителя привели к отказу Галины Павловны ходить в школу учиться (факт, характеризующий свободолубивый характер казачек).

А.Д. Чебакова так отвечала на вопрос, училась ли она в школе: «Сроду ни хадила ф школу и ни знаю, как двери ф школи аткрываюца. Некада было: *стярици тият да пайди набери травы... Баушка сказала, ацова мать: “Нечива урипку с Моткай-та пускать ф школу. Письма жынихам писать. Нада Вофку и Паньку пускать учить: ани пайдут на службу, ани нам бу-*

дут письма присылать”. Вот, сястра схадила ниделю ф школу- та, а я дня ни была».

Своеобразие духовной культуры донского казачества отражается в этикете, имеющем несомненные связи с патриархальной русской традицией. Как видно из речи станичников, в системе говора сложились устойчивые формы обращения к старшим близким родственникам. Так, например, характеризуя свои отношения со свекром и свекровью, Агриппина Дмитриевна Чебакова называет их **папашей** и **мамашей**, тогда как к отцу обращается **родный батюшка**, а к матери **мамушка**, что свидетельствует об особом, уважительном почитании, традиционном для семейного уклада жизни казаков, сохранившемся и в настоящее время: «А свекор не работал. Ну, хвалил. А я говорю: **“Папаша**, я и слов таких не видала, и не слыхала”...» В разговоре, отвечая на вопрос: «Сама отбивала косы?», казачка ответила: «**Батюшка родный** научил». В воспоминаниях о своем детстве заметила: «У меня бабушка и **мамушка** хорошо пекли канышики».

Проведенное исследование диалектной и общерусской лексики, зафиксированной в речи старшего поколения станицы Голубинской, позволяет сделать некоторые наблюдения о специфике устной речи коренных жителей Калачевского района Волгоградской области, которая представляет значительный интерес для изучения диалектных особенностей донских говоров. В этом собрании «человеческих документов» отражена нелегкая, трагическая судьба казачества. Рассмотрение языкового материала магнитофонных записей, хранящих речь уходящего поколения, позволяет осмыслить динамические процессы, происходящие в донских говорах позднего заселения.

Литература

1. Букринская, И.А., Кармакова, О.Е. Лексика диалектов как отражение народной картины мира [Текст] / И.А. Букринская, О.Е.Кармакова // Язык: изменчивость и постоянство. Сборник статей. К 70-летию Л.Л. Касаткина / Отв. ред. М.Л. Каленчук. — М.: ИРЯ РАН, 1998. — С. 5–14.
2. Милованова, М.В., Рудыкина, Е.С. Региональный компонент в процессе обучения русскому языку как иностранному на краткосрочных курсах [Текст] / М.В. Милованова, Е.С. Рудыкина // Известия ТулГУ. Серия. Язык и литература в мировом сообществе. Вып. 10. Методика преподавания русского языка и литературы. — Тула, 2006. — С. 63–69.
3. Радченко, О.А., Закуткина, Н.А. Диалектная картина мира как идиоэтнический феномен [Текст] / О.А. Радченко, Н.А. Закуткина // Вопросы языкознания. — 2004. — № 6. — С. 25–48.
4. Рудыкина, Е.С., Дмитриева Е.Г. Речь жителей казачьего края [Текст]: учеб.-метод. пособие к спецкурсу / Е.С. Рудыкина, Е.Г. Дмитриева. — Волгоград, 2005. — 143 с.

Использованные словари

- СДК — Большой толковый словарь донского казачества [Текст]. — М., 2003.
- СД — Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В.И. Даль. — М., 1989–1991.
- СДВГ — Словарь донских говоров Волгоградской области [Текст] / Под ред. Р.И. Кудряшовой. Вып. 6. — Волгоград, 2009.

СРНГ — Словарь русских народных говоров [Текст]. Вып. 14. — Ленинград, 1978.

ТС — Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — М., 1997.

ТСРЯ — Толковый словарь русского языка [Текст]: в 4 т. / Под. ред. Д.Н. Ушакова. — М., 1996.

© Малеева (Рудыкина) Е.С., 2010

ДЕТСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В РАЗВИТИИ ЧЕЛОВЕКА

Гилёва А.В. (г. Соликамск)

Изучением ребёнка занимаются многие науки — педагогика и психология, анатомия и педиатрия. Сложились особые отрасли этих наук, обращенные к изучению детства, накоплены разнообразные данные о физическом, психическом, умственном и нравственном развитии ребёнка, его воспитании и обучении, общении и профессиональном самоопределении. Но вместе с тем специфика детства до сих пор не изучена должным образом, не создано науки о детстве как самостоятельной отрасли знаний, отсутствует целостный подход к детству как социально-культурному феномену.

Проблема детства актуализируется в России сегодня как никогда. Ситуация такова, что образовался трагический разрыв между детством как самоценностью, нашими идеальными представлениями о нём и реальным положением детей. Для современного положения детей в нашем обществе характерна социальная депривация, т.е. лишение, ограничение, недостаточность тех или иных условий, материальных и духовных ресурсов, необходимых для выживания и развития каждого ребёнка.

В традиционных обществах молодые люди от продолжительного младенчества сразу переходили к рабочим ролям в обществе. Французский историк Ф. Арье утверждал, что детства как особой стадии развития в средние века не существовало. На средневековых полотнах дети изображаются как маленькие взрослые, с взрослыми лицами, одетые так же, как и старшие. Дети принимали участие в той же работе и в тех же развлечениях, что и взрослые, не имели особых игрушек или игр, которые сегодня мы воспринимаем как данность. Не всегда уважительное отношение к детству, распространённое у многих народов древности, объяснялось объективными факторами. Во времена, когда людей рождалось больше, чем выживало, детство ценилось невысоко. Сам по себе факт рождения вовсе не означал, что семья пополнится трудоспособным членом. При отсутствии над-

лежащих санитарных условий и медицинской помощи умирало более половины родившихся детей. Кроме того, их надо было кормить, а при нехватке продовольствия его в первую очередь получали те, кто его сам добывал. В результате дети воспринимались с двойственным чувством: как обуза, лишние рты и как будущие кормильцы. Древнегреческий философ Аристотель считал, что детей-калек кормить вовсе не обязательно, древнеримский мыслитель Сенека предлагал топить слабых и уродливых младенцев. Древние спартанцы расправу над физически слабыми младенцами возвели в ранг государственной политики. Задолго до них первобытные племена освобождались от детей в период засухи, голода и недоедания (уничтожение детей получило специальное название инфантицида). Средневековые пестрит сообщениями о побоях, издевательствах, родительском деспотизме и равнодушии к детям. Русский «Домострой» — свод житейских правил и наставлений XVI в. — проникнут духом беспрекословного повиновения детей родителям. Согласно Уложению 1649 г., детям отказано в праве жаловаться на родителей. Убийство ребёнка каралось годичным заключением в тюрьму, а убийство родителя — смертной казнью [Синова 2004].

Ряд историков, развивая взгляды Ф. Арье, предполагали, что в средневековой Европе большинство взрослых было настроено безразлично и даже враждебно по отношению к своим детям. Однако другие опровергали этот взгляд, кроме того, он подтверждается нашим знанием о традиционных культурах, существующих до сих пор. В традиционных обществах большинство родителей, в особенности матери, испытывали такую же привязанность к своим детям, как и сегодня. Тем не менее, поскольку сегодня период детства более протяжённый, современные общества в некоторых отношениях являются более «детоцентричными», чем традиционные. И период родительства, и детства более ясно выделены среди остальных стадий, чем это было характерно для традиционных обществ.

В Средневековье понятие детства отражало не столько возраст, сколько социальную зависимость. А поскольку зависимым человек мог остаться всю свою жизнь, то соответственно и детство растягивалось надолго. Люди низкого социального происхождения воспринимались как дети и считались таковыми независимо от возраста. Для русского помещика все крестьяне являлись «чадами», а он вел себя по отношению к ним как отец. Они так и обращались к нему: «Батюшка наш». От названия «чадо» произошло известное всем слово «домочадцы». В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля указывается, что старинное слова «чадь» служило собирательным названием челяди, дружины, ополчения, воинов. Раньше употреблялись выражения «проста чадь», «рядовичи» [Даль IV: 580].

И сегодня понятие детства таит в себе идею подчинения и зависимости, но она никак не связана с классовым положением людей. Понятие «отрочество» появилось не сразу. В России XVII — XIX вв. отрочество наступало в возрасте 14 — 16 лет, а до того ребёнка именовали дитятей. В XVII в. в Европе особенно высоко стала цениться молодость, в XIX — детство, а в XX в. — юность.

По мнению известного английского социолога Э. Гидденса, вплоть до начала XX в. в Британии и большинстве других западных стран детей заставляли работать в очень раннем, по современным понятиям, возрасте. Фактически и сегодня существует множество стран, в которых дети заняты полный рабочий день, нередко в тяжёлых условиях. То, что дети имеют особые права, что детский труд — это нечто аморальное, относительно недавнее достижение. Таким образом, уважение к детству, отрочеству и юности — сравнительно позднее явление, знаменующее проявление гуманизма современной цивилизации. Следует подчеркнуть, что «детоцентричное» общество — не всегда то, где все дети испытывают любовь и заботу со стороны родителей и других взрослых. Физические и сексуальные оскорбления детей — довольно частые явления в жизни современной семьи, хотя полное представление о размерах таких злоупотреблений — достояние лишь недавнего прошлого [Кравченко 2002: 139].

Детство — это период активной социализации личности, когда происходит овладение основными формами поведения. Но усваиваемые в это время принципы и понятия, определяющие всю дальнейшую жизнь человека, далеко не всегда можно признать социально одобряемыми. В дореволюционной России из-за низкого уровня грамотности и культуры подавляющего большинства населения страны функционально слабыми были общественные институты воздействия на неблагополучную семью. На социальном дне ребёнок мог воспринимать лишь негативные стереотипы поведения родителей.

Таким образом, резкие изменения в социально-экономическом развитии России привели к массовой детской безнадзорности и криминализации. Постоянная неуверенность в завтрашнем дне вызвала ослабление позитивных функций семьи. Публицист М. Горановский в статье, красноречиво озаглавленной «Нищенствующие дети как питомник преступления» в «Журнале Министерства юстиции» писал: «Общество, в среде которого бродят нищенствующие дети, не может быть... спокойно за своё будущее, и такое общество помимо веляний совести должно стремиться, по прямому расчёту своей выгоды к принятию мер, чтобы из нищенствующих детей сделать полезных членов общества». Этим словам почти сто лет, но они и сегодня звучат современно и, к сожалению, не потеряли своей актуальности в нашей стране [Рыбинский 1996].

Растущий человек постепенно из существа биосоциального под воздействием окружающей среды, воспитания и образования превращается из существа природного в существо социально-биологическое, обученное, с определёнными способностями и духовно-нравственными качествами. Идёт сложный процесс вхождения ребёнка в особую социально-демографическую группу населения, обладающую своими специфическими потребностями, интересами и правами, которые дети не в состоянии отстаивать и защищать самостоятельно. Поэтому они и становятся объектом особой социальной и правовой заботы общества. Общество заинтересовано в рождении детей и дорожит ими как своим наиболее ценным достоянием.

Специалисты разных наук имеют каждый своё представление о возрастной периодизации воспитания и обучения детей и детства в целом. П.П. Блонский считал, что возрастные границы детства размыты. По его мнению, детство как временной отрезок жизни человека раздвигает свои пределы по мере того, как увеличивается продолжительность человеческой жизни. Некоторые учёные указывают на переживаемый в настоящее время «кризисный период детства», полагая, что возросла информированность детей по вопросам, на которые ранее взрослые накладывали табу (секс, болезнь, смерть, деньги, бизнес), всё чаще «семейная» социализация уступает уличной, негативное воздействие оказывают на ребят телевидение и видео.

Дети, этот своеобразный социальный барометр, чутко реагируют на перемены в государстве, и именно их положение в обществе наиболее точно отражает и общее состояние, и уровень развития любой страны. Мы вошли в XXI век с социально-педагогическими проблемами, многие из которых существовали в нашей стране и сто лет назад: жестокое обращение с детьми, их заброшенность, безнадзорность, бродяжничество, алкоголизм, проституция и преступность в

молодёжной среде. Сегодня особенно важно научно осмыслить создавшуюся ситуацию, всесторонне проанализировать проблему детства, активно влиять на государственную социальную политику в интересах молодого поколения. Необходимо усилить правовую защиту детства; поддерживать семьи — среду жизнеобеспечения детей; создать систему полноценного воспитания, образования и развития; заботиться о детях, находящихся в особо трудных условиях.

Литература

1. Даль, В.И. Толковый словарь живого Великорусского языка [Текст] / В.И. Даль. — Изд-во «Русский язык», 1991.

2. Дошкольное образование в России [Текст]: сборник действующих нормативно-правовых документов и научно-методических материалов. — М.: изд-во АСТ, 1996. — 336 с.
3. Кравченко, А.И. Социология [Текст]: учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / А.И. Кравченко. — М.: «Академия», 2002. — 416 с.
4. Рыбинский, Е.М. Феномен детства в современной России [Текст] / Е.М. Рыбинский // Педагогика. — М., 1996. — №6. — С. 14-18.
5. Синова, И.В. Жестокое обращение с детьми на рубеже XIX-XX вв. [Текст] / И.В. Синова // Педагогика. — М., 2004. — № 3. — С. 69-79.

© Гилёва А.В., 2010

ЦВЕТ В ИГРЕ: ЭТНОПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОПИСАНИЯ

Протасова Е.В. (г. Соликамск)

Как педагогический феномен культуры, игра многомерна: она отражает и моделирует мир действительности, охватывает разные стороны развития человека, связывает воедино разумное, инстинктивное и подсознательное. У игры свой природный абрис, особая структура, взаиморасположение и связь всех элементов. Ей сопутствуют орнаментальные компоненты, самыми существенными и технологическими из которых являются «язык игры (понятийность, речевой словарь); музыка, танцы, ритмика, если они входят в контекст игры; игровые жесты; фольклорные «говорилки», считалки, жеребьевки, дразнилки, речевки, подковырки и т.п.» [Шмаков 1994: 92]. Особое место в игровой орнаменталике отведено бутафории, костюмам, атрибутике. Названные компоненты во многом способствуют созданию игровой ситуации, эстетики и эмоциональности игры, они часть ее импровизационного и творческого характера.

Первооснову любой игры составляет содержание, определяемое как единство всех элементов целого, его свойств и связей, существующее и выражаемое в форме и неотделимое от нее. Именно через содержание игры ее участники воспроизводят в качестве центрального характерного момента то, что игра отображает. Многогранные взаимосвязи человека и природы повлияли на отражение в содержании народных игр (фабуле, свойствах, социальном смысле) окружающего мира, видов человеческой деятельности. Мировоззренческие представления, основанные на единстве человека и природы, отразились в многообразии семантики глагола **играть** в народной речи. Он используется в массе контекстов: «*Волна **играет**, плещется. Овражки **играют**, в ростополь или в паводок в них образовались ручьи. Брага **играет**, бродит, пенится. Румянец **играет** в лице,*

*жизненная живая краска выступает. Столбы или сполохи **играют**, северное сияние подвижно развивается. Солнышко **играет**, мелькает, пламенеет от густоты воздуха. Солнце **играет** на Пасху, поверье, что солнце в этот день на восходе радостно **играет** разноцветными лучами» [Даль 1999: 7].*

Не вызывает сомнения, что многие игры, особенно народные, обрядовые, праздничные, возникли из языческих религиозных актов. «Во многих традиционных народных играх и игровых обрядах, праздниках сохранились яркие следы язычества или других форм сакрального. Видимо, следует в силу этого, — пишет В.М. Григорьев, — говорить не только о профессиональном, но и сакральном, сакрально-конфессиональном в народной педагогике игры» [Григорьев 1996: 111-112]. Обладая определенной всеобщностью в отражении социального опыта, народные игры хранят отголоски языческих обрядов, сопровождаются элементами театрализации, песнями, танцевальными импровизациями, драматическими диалогами и действиями. С незапамятных времён игры аккумулировали в своей основе силу природы, многовековой опыт и постепенно приобретали лаконичные и совершенные по своим характеристикам способы взаимодействия человека со всем, что его окружает, и самим собой, как неотъемлемой частью всего живого. Возможно, что жизненность многих игр обеспечивается их тесной связью с природой, а также способностью воспроизводить разнообразные механизмы человеческой активности, развивая и формируя природу самого человека.

Известный исследователь игры Е.А. Покровский в работе «Детские игры, преимущественно русские (в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной)» отмечает древность их происхождения, схожесть у многих народов, а также «...

радостное чувство и живое удовольствие», которые доставляют эти игры. Во все времена дети непосредственны и эмоциональны, когда «...находя разных животных в лесу или на лугу», приветствуют их песенками, когда встречают весну «с шумной радостью», поют, выходя смотреть «...на игнание солнца перед восходом его», ликуют, окликая первый дождь. «Кроме того, — отмечает исследователь, — у разных народов существует немало разнообразных хороводных детских песен, которые во всяком случае вернее всего следуют рассматривать, как ... остатки совершавшихся когда-то празднеств, отправлявшихся в старину в честь известных божеств или олицетворявшихся ими времён года, а впоследствии уничтоженных различными законодательствами» [Покровский 1994: 183-186].

В таких играх цвет выступает как самостоятельное символическое средство: «Солнышко покажись, Красное снаряжись», «Лен мой зеленой, при горе при крутой!», «Пчелки яровые, крылья золотые», «Солнышко, повернись! Красное, разожгись! Красное Солнышко, в дорогу выезжай!». В песнях упоминаются «кони вороные», «веночки зеленые», «березонька белая», «море синее», «весна-красна да красно летеце». Среди стихийных игр, бытующих сегодня, можно встретить старинную игру «Золото (серебро, кольцо, перстень) хоронить», о которой А.Н. Афанасьев писал: «Уже на Коляду при повороте солнца на лето, когда светило это вновь возрождается к жизни, старинная обрядовая игра заставляет искать сгоревшее золотое кольцо — символ светлого солнца, сокрытого облаками и туманами» [Афанасьев 2006: 329]. Разумеется, что в современном варианте игры обрядовое назначение давно уступило место развлекательному, объективно главному в детской игре.

Ритм современной жизни вызывает повышенную утомляемость детей. Игра вполне соответствует таким потребностям детского организма, как возможность дать выход накопленной энергии, свободно импровизировать, использовать личный творческий потенциал. В этом плане интересны игры, в которых дети могут выбирать цвета по желанию, разрушать стереотипные модели действительности, сочетать и комбинировать разные оттенки. Такие игры отличаются эмоциональной насыщенностью, вызывают множество ассоциаций, требуют моментальной реакции. В украинской игре «Цвет» «водящий называет любой цвет, например, синий, красный, зеленый, голубой, белый, затем поворачивается к игрокам. Те, у кого есть одежда названного цвета или какой-нибудь другой предмет, хватаются за эти предметы так, чтобы видел водящий. У кого же нет их, убегают от водящего. Если он догонит и осалит кого-нибудь, то осаленный становится водящим, а прежний водящий встает со всеми вместе в круг» [Игры народов СССР 1985: 104-105].

Вариативен выбор цвета в известной игре «Краски»: названия красок игроки могут выбрать по желанию, «красочны» диалоги между «хозяином» и «покупателем», а в том случае, если нет нужной «покупателю» краски, то «красочен» и отказ «хозяина»: «Такой нет! Иди по синенькой дорожке, найдешь синие сапожки, поноси и нам принеси!». Возможность выбора цвета есть и в жеребьевках, которые создают особую игровую атмосферу, увлекают за счет ритмичности и активной импровизации: «Красное яблочко или золотое блюдечко?», «Конь вороной или сбура золотая?», «Сахару кусочек или красненький платочек?», «Выбираешь коня сивого или златогривого?», «Золотая чашечка или серебряное блюдечко?».

В истории игры множество примеров использования разных цветов: золотистые стригушки из ржаной соломы, куклы и мячи из цветных ниток; пряники-игрушки, расписанные разноцветной сахарной поливкой; яркие фэдосеевские баяльсы, коньки-каталки городецких мастеров, крутецкие и семеновские матрешки, филимоновские игрушки. Предметом забавы для детей были яйца-писанки, орнаментированные различными узорами; существовал обычай разрешения детских конфликтов путем обмена писанками. В некоторых семьях до сих пор бережно хранят елочные игрушки из посеребренного картона, бумажные флажки с картинками, игрушки-самоделки из фольги.

Ребенок может использовать в игре все, что привлекает его внимание, несет эстетическое наслаждение, доставляет удовольствие: бусы из красных ягод, зеленые кудри одуванчика, синие «реснички» колокольчика, венки из цветов и листьев. Разные цвета можно выбирать для «секретика», (стеклышко, под которое кладется понравившийся фантик, — одновременно с этим действием загадывается желание), в играх с цветными бусинками, камешками, нитками, яркими лоскуточками, значками-амулетами, природным материалом.

Известно, что игровая мотивация в отличие от других видов деятельности детерминирована самим процессом, привлекательностью игровых действий и общения. В силу этого игра всегда притягательна и эмоционально окрашена. Многие исследователи отмечают, что, наблюдая за играми, можно заметить тот изменчивый эмоциональный фон, который их обязательно сопровождает и который служит основой интереса к этому виду деятельности. Эмоции составляют гамму самых разнообразных переживаний — от отчаяния и горя до самой бурной радости. Тяга человека к переживанию приятных состояний очень велика. Поэтому тот человек, который хоть раз принял участие в интересной игре, пережил эмоциональные состояния, с ней связанные, вновь стремится их повторить. Для ребенка явление повторности связано с непринужденностью, заинтересованностью, увлеченностью любимой игрой.

В детских играх цветосимволы позволяют создавать программу игрового поведения, синтезировать вымысел и жизненные наблюдения, активизировать духовные и физические силы. Орнаменталика как часть символизма игры усиливает магическое «как будто», то есть воображаемую ситуацию, специфические иллюзии, свойственные игре; ярче обозначает образ: «Колпачок, колпачок, тоненькие ножки, красные сапожки! Мы тебя поили, мы тебя кормили, на ножки поставили, танцевать заставили! Танцуй, сколько хочешь, выбирай кого захочешь»; «Заря, зарница, красная девица. По полю ходила, ключи обронила. Ленты голубые в кольца обвитые ...». Усилена роль орнаментальных компонентов и в игровых обрядах. Например, на Средокрестной неделе «ребятишек-поздравителей сажали под большую корзину, откуда они, подражая цыплятам, тоненькими головами выводили:

Здравствуй, хозяин — красное солнышко,
Здравствуй, хозяйюшка — светлый месяц,
Здравствуйте, дети — яркие звездочки!

Половина говенья переломилась, а другая наклонилась!» [Некрылова 2009: 668]

Восприятие цвета детьми во многом связано с его стереотипными характеристиками, существующими в обществе, например, черный ассоциируется с печалью, страхом, холодом. Наличие этой цветовой доминанты и особая система повторов в экзотических или освобождающих играх связана с особой таинственностью и загадочностью, нагнетанием напряжения, «освобождением» от внутренних стереотипов поведения, проявлением эмоциональной разрядки. Одной из психологических причин популярности страшилок («В одном черном-черном лесу ...», «В черном-черном городе ...», «Черная рука», «Черная роза», «Черные занавески» и т.д.) является желание детей коллективно пережить ситуацию максимальной экспрессии чувств, в которых природное и социальное образует неразложимое единство.

О.Ю. Трыкова в своей книге «Детский фольклор. Страшилки, анекдоты, садистские стишки» отмечает существование тайного детского фольклора — бытование в детской среде страшилок, а также пародий на них — антистрашилок. Превращению классической страшилки в пародию может способствовать цветовой контраст, создающий комический эффект: «там лежит черный покойник в белых тапочках», «а под этим черным-черным покрывалом сидит... маленький розовый поросенок!», «маленький красненький клопик», «белый кочан капусты» [Трыкова 1998: 10].

В современной практике обучения и воспитания цветные особенности игровых средств широко используются для получения детьми знаний об окружающем мире, развития познавательной активности, поэтапного формирования психических процессов. В арсенал игровых средств включены цветные конструкторы, яркие кубики,

строительные материалы, альбомы для раскрашивания, мозаика, наборы для вышивания, хорошо иллюстрированные и увлекательные настольные игры. Существуют целые методики обучения детей музыке, основанные на предпосылке, что каждый звук имеет присущую ему окраску, а семь нот гаммы соответствуют семи цветам солнечного спектра. Многие дети увлекаются оригами — это замечательная возможность создать яркую и фантастическую игрушку. Однако народные игры по-прежнему любимы детьми.

Развивающие возможности многих детских игр связаны с тем, что в игре задействованы различные модальности восприятия: отдельные органы чувств взаимодействуют друг с другом, обуславливая этим новый вид чувствительности, при котором качество ощущений одного вида переносится на другой (например, слуховых на зрительный). Этим объясняется тот факт, что игра позволяет создавать эмоционально окрашенные впечатления, которые без труда вспоминаются много лет спустя.

В заключение отметим, что изучение символики цвета в орнаментальных компонентах игры позволяет лучше понять природу этого традиционного средства воспитания, особенности развития детского творчества и воображения, а также находить формы и способы использования цветосимволов в практической педагогике и психологии. Перспективным направлением исследования может стать создание специальных игровых методик, в которых символика цвета является механизмом ориентации ребенка в явлениях традиционной народной культуры.

Литература

1. Афанасьев, А.Н. Мифология древней Руси [Текст] / А.Н. Афанасьев. — М.: Изд-во Эксмо, 2006. — 608 с.
2. Григорьев, В.М. Народная педагогика игры [Текст] / В.М. Григорьев // Вопросы методологии и теории. Ч. II / В.М. Григорьев. — М.: ОДИ — International, 1996 — 86 с.
3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: в 4 т. / В.И. Даль. — М.: Рус. яз., 1999. — 779 с.
4. Игры народов СССР [Текст] / Сост. Былеева Л.В., Григорьев В.М. — М.: Физкультура и спорт, 1985. — 269 с.
5. Некрылова, А.Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома [Текст] / А.Ф. Некрылова. — СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2009. — 768 с.
6. Покровский, Е.А. Детские игры, преимущественно русские (в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной) [Текст]. Репринтное воспроизведение / Е.А. Покровский. — СПб.: Ланс, 1994. — 390 с.
7. Трыкова, О.Ю. Детский фольклор. Страшилки, анекдоты, «садистские стишки» [Текст] / О.Ю. Трыкова. — Ярославль: «Лия», 1998. — 144 с.
8. Шмаков, С.А. Игры учащихся — феномен культуры [Текст] / С.А. Шмаков. — М.: Новая школа, 1994. — 240 с.



Секция II

Языковое пространство Прикамья:
спектр речевых взаимодействий.
Свет и цвет в языковой и индивидуально-авторской
модели мира

ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ РЕЧИ КОМИ-ПЕРМЯКОВ¹

Н.В. Боронникова, Т.И. Доценко, Е.В. Ерофеева (г. Пермь)

В настоящее время на территории Пермского края проживает около 3 млн. человек 142 национальностей. Наиболее представительными этническими общностями являются русские (около 2,5 млн. человек) и коми-пермяки (более 180 тыс. человек), татары (более 135 тыс. человек), башкиры (более 40 тыс. человек), удмурты (около 26,5 тыс. человек) [Всероссийская перепись населения 2002]. Таким образом, на территории края сосуществуют языки, относящиеся к разным языковым семьям (индоевропейской, финно-угорской, тюркской) и разным типологическим группам. 98% всего населения края владеет русским языком как государственным.

Территорией коренного проживания коми-пермяков является Коми-пермяцкий округ, в котором наибольшее количество населения составляют коми-пермяки (59%) и русские (38%). Сосуществование разных этнических общностей на одной территории не может не влиять на их культуру и язык. Начавшиеся в X–XI вв. контакты между коми-пермяками и русскими [Оборин, Балашенко 1968] привели к зарождению и развитию на этой территории смешанного коми-пермяцко-русского билингвизма. А.С. Кривошекова-Гантман пишет, что «больше всего в общем языке оказались заинтересованными коми-пермяки <...> Говорящий постоянно заботился о том, чтобы у собеседника не было никаких недоразумений по поводу содержания высказываемого <...> Они (коми-пермяки — авт.) в процессе общения с русскими, не знавшими коми-пермяцкого языка, время от времени включали в свои предложения кусочки русских фраз, понимание которых в конкретных условиях было особенно важным» [Кривошекова-Гантман 2006: 364]. В XVII в., с начала проникновения русских новгородцев на территорию проживания коми-пермяков, и в особенности после распространения на этой территории христианства (с 1472 г.), начинается интенсивное влияние русского языка на коми-пермяцкий. Это влияние обнаруживается прежде всего на лексическом уровне [Полякова 2002] и сопровождается дальнейшим развитием коми-пермяцко-русского билингвизма. В XX в. под влиянием русского языка как языка межнационального общения двуязычие на территории Коми-пермяцкого автономного округа получает массовое развитие. По переписи 1989 г. коми-пермяцкий язык считали родным

75,9% коми-пермяков, русский язык — 24,1% [Чагин, Черных 2002: 106]. Коми-пермяцко-русское двуязычие на территории Пермского края имеет односторонний характер: коми-пермяки знают русский язык и говорят на нем, а русские, как правило, не знают коми-пермяцкого языка. Случаи русско-коми-пермяцкого двуязычия встречаются крайне редко.

Изучению коми-пермяцко-русских контактов уделялось достаточно пристальное внимание как этнографами, так и лингвистами (Р.М. Баталова, А.С. Кривошекова-Гантман, В.И. Лыткин, И.И. Майшев, В.А. Оборин, Н.А. Рогов, Г.В. Федюнева, Г.Н. Чагин и др. [Русская спонтанная речь 2007]), однако в лингвистическом плане при этом исследовалось в основном влияние русского языка на коми-пермяцкий и коми-пермяцкого на русский (включая говоры). Планомерного же изучения русской речи коми-пермяков не проводилось, в то время как русскую речь коми-пермяков можно квалифицировать как особый национальный вариант русского языка. Национальные варианты русского языка активно изучались в советский период, однако даже в это время языки малых народов обычно оказывались вне интересов лингвистов. Именно через этот вариант русского языка в первую очередь оказывалось влияние коми-пермяцкого языка на русский, что способствовало формированию особого пермского регионального варианта общерусского языка (региолекта) со своими специфическими чертами.

В настоящее время взаимодействие языков на территории Пермской области наблюдается нагляднее всего в речи билингвов. Так, русская речь коми-пермяков представляет собой функциональную разновидность русского языка и выступает как национальный вариант русского языка со своими фонетическими, лексическими и грамматическими особенностями. При этом коми-пермяцкий вариант русского языка обладает как специфическими, так и общими чертами, которые свойственны для национально-русского двуязычия вне зависимости от региона бытования. Кроме того, в нем можно выделить черты, свойственные всему пермскому региолекту русского языка.

Для планомерного исследования русской речи билингвов необходимо создавать базу ис-

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РГНФ № 11-14-59008 а/У.

точников и материалов. Такие материалы должны отражать реальную языковую ситуацию, т.е. и бытовую, и официальную сферу, и по возможности представлять все лингвистические особенности интерферированной речи. Актуальным является создание звучащих фондов спонтанной русской речи современных билингвов. Первый опыт такой работы представлен в звучащей хрестоматии «Русская спонтанная речь коми-пермяков» (2007), изданной кафедрой общего и славянского языкознания Пермского государственного университета. В хрестоматию вошли 22 спонтанных текста коми-пермяков-билингвов на русском языке общей продолжительностью звучания 1 ч. 25 мин. Информантами выступили представители разных возрастных групп: самому старшему из информантов 89 лет, а самому младшему — 20 лет. Наличие в хрестоматии записей речи информантов разных возрастов дает возможность в какой-то мере проследить изменения, которые происходят в русском языке коми-пермяков в зависимости от поколения. Информанты имеют разный уровень образования (от неполного среднего до высшего), работают в разных сферах, учатся в разных учебных заведениях.

Анализ русской спонтанной речи коми-пермяков показал, что она характеризуется особенностями на всех лингвистических уровнях. Рассмотрим некоторые лингвистические черты этих текстов.

К наиболее ярким **фонетическим особенностям** русской речи билингвов-коми-пермяков относятся следующие.

1. Часто встречается отсутствие редукции гласных в безударных слогах, что, безусловно, является влиянием коми-пермяцкого языка, в котором нет редукции. Если гласные в слове реализованы без количественной и качественной редукции, то часто непонятно, на какой слог информант делает ударение, поскольку все они произносятся с одинаковой силой и долготой. Однако в некоторых случаях наблюдается не полное отсутствие редукции, а недостаточная качественная и количественная редукция, при которой происходят определенные изменения гласных по подъему и по длительности, не достигающие, однако, степени этих изменений в русском литературном языке. Эта особенность характерна для произнесения всех гласных. С этой особенностью связаны и три следующие черты, которые реализуются при отсутствии редукции.

2. Довольно частотно оканье, т.е. произнесение гласного [о] в безударной позиции: [о]собенн[о], к[о]рову, [о]с[о]знание, р[о]диль.

3. То же самое касается и еканья, т.е. произнесения гласного [э] в безударной позиции: [д'эр'э]вень, ин[т'э]ресно.

4. В некоторых случаях отмечается и произнесение [а]-образных звуков после мягких согласных на месте орфографических А или Я: ты[с'ач'а], [ја]йцо, семьеде[с'а]т, [в'а]зала.

5. Реже наблюдается чрезмерная качественная и количественная редукция гласных, т.е. произнесение более кратких и закрытых гласных, чем требуется нормой русского литературного языка. Эта особенность характерна в основном для реализации гласного [а] в первом предударном слоге.

6. Достаточно часто отмечается замена [х] на [к], причем в разных позициях в слове: [к]леб (хлеб); на разных[к] работа[к] (на разных работах), [к]озяйка (хозяйка).

7. Встречается утрата [j] из сочетания «мягкий согласный + j + гласный», при этом согласный может произноситься и как долгий, и как краткий: се[м':]а (семья); до [п'а]на (до пьяна).

8. Иногда вместо русских переднеязычных щелевых согласных реализуются шепелявые (длиннощелевые) [с''] и [з'']: [с'']юда, [з'']имой, Ча[з'']ёво.

9. Часто встречаются также и мягкие согласные [ш'] и [ж'] вместо нормативных русских твердых шипящих: выве[ш']ивать, [ш']естнадцать, му[ж']ем, [ж']ить.

10. Отмечается отсутствие оглушения в конце слова: заму[ж], Поса[д], хле[б].

11. В некоторых случаях вместо губно-зубного щелевого согласного [в] произносится губно-губной круглощелевой [w]: [w]ыросли (выросли), [w]ыйти (выйти). Обычно такой согласный употребляется перед ударным гласным [ы].

12. Достаточно регулярно реализуется недостаточное смягчение согласных перед гласными переднего ряда. Чаще всего это касается заднеязычных согласных: стра[х']и, язы[к']е, малень[к']их. Иногда это явление встречается и при реализации других групп согласных: райо[н']е, де[р']евню.

13. Встречается регрессивная ассимиляция по мягкости переднеязычных согласных перед мягкими заднеязычными: лу[н'к']и, дереве[н'с'к']ие. Такое произношение характерно в основном для пожилых информантов.

14. Наблюдаются также и нарушения в реализации аффрикат, прежде всего [ч], которая в некоторых случаях может произноситься как [щ']: на по[щ']те (на почте).

15. Наиболее яркой интонационной чертой речи является стремление к делению фразы на очень короткие, часто однословные, синтагмы. Приведем здесь для иллюстрации фрагмент речи одного из информантов: Я родилась / в семье / коми-пермяков // Мои родители / истинные коми-пермяки // И я / истинная / коми-пермячка // В нашей семье / было / четверо / де-

тей // Дедушка / и бабушка / тоже истинные ком- / коми- пермяки // Эти люди / из / очень / трудовой династии // Всю жиз(н)ь / работали с землё- / с зем- / с землёй // Держали много / скота // И я / с детства / помню / что они / трудились / в колхозе //.

Среди специфических черт в области лексической **деривации** необходимо отметить следующие.

1. Нарушения при выборе глагольного префикса, видоизменяющие лексическое значение единицы: **не просрамиться** вместо не осрамиться; **услушивает** вместо выслушивает; **сполоскаешь** вместо выполощешь или прополощешь; **пронадеялась** вместо понадеялась; **сказывает** вместо рассказывает. Колебания при выборе префикса, вероятно, обусловлены влиянием родного языка, а именно отсутствием приставок в коми-пермяцком языке [см.: Коми-пермяцкий язык 1962];

2. Образование новых слов по аналогии, по деривационным моделям, существующим (или гипотетически возможным) в русском языке: Как / стала / **переформация** / образования / мы / ы- / перешли / э- / в седьмой класс / я уже перешел / в русский класс //; Можно сказать / что моя жизнь это / сплошные **переездки** //; Летом / в лесу собираем грибы-ягоды // Э-э / сенокосим //.

Как видно из примеров, в качестве материала для образования новых лексем используются корни и аффиксы русского языка.

К особенностям на **лексическом уровне** прежде всего можно отнести следующие.

1. Часто встречающиеся вставки на коми-пермяцком языке, особенно в том случае, если речь идет о какой-либо реалии, характерной для повседневной жизни коми-пермяков. В ряде случаев говорящий тут же дает пояснение на русском языке: В деревне / все было свое // Держали кур / овец / корову / свиней держали // **порссез**¹ / э-э //; Квас это / брагу делали / **ырош** по коми называется //; Ходили купаться / на речку рыбу ловить / у нас была маленькая речушка в деревне // Кхм-кхм // Мэ-э / называлась **ракашорка**² //; Да-а / как нужно готовить / все / блюда // Особенно вот / пирожки // С э-э... // Не пирожки а ш-ш- / картофельные шаньги / так еще их называют // М-м м // Потом / э-э / рыбный пирог / **чериньян** // Пиво / э / коми-пермяцкое пиво / **сур** //.

2. Расширение или сужение лексического значения слова: После окончания педагогического училища / меня направили на работу домой / в детский сад // <... > // А в тысячу девять-

сот восемь(д)есят восьмом году / по семейным обстоятельствам / я приехала в город Пермь // Здесь уже / работа у меня / немножко отличалась от **домашней** / потому что я поступила на работу / в детский дом // Хотя и дети были тоже дошкольники / но и / трудностей / было многовато. Как видно из примера, наблюдается расширение первичного значения слова **домашний**, речь идет не о работе по дому, а о работе, которую говорящий выполнял в том месте, откуда он родом.

3. Нарушение лексической сочетаемости как результат смешения лексических значений слов: Если рыба **поймалась** (вм. **попалась**) / то мы варим уху // — вследствие смешения лексических значений слов возникает ошибочная грамматическая конструкция с возвратным глаголом; **Разговаривать** совсем не могла почт- / почти совсем не могла / **разговаривать по-русски** // — глагол **разговаривать** используется вместо глагола **говорить**; В свободное время **большинство-о** (вм. **по большей части**) / я чита- / стараюсь / читать э-э литературу <... >; Это мы много раз видели // И-и / даже / помоему снимали / **как-нибудь** (вм. **как-то**); Еще очень **красиво** (вм. **интересно**) за- / наблюдать э(а) ними / когда они прилетают весной.

4. Встречается разрушение фразеологических оборотов. Например, идиома не в своей тарелке 'плохо, некомфортно себя чувствовать' расчленяется, модифицируется ее грамматическая структура (вставляется союз **как**), и без частицы **не** она используется в качестве положительной оценки: <... > уже **чувствовала себя / как в своей тарелке**.

5. Наблюдается использование в одном контексте иноязычных лексических элементов: Хочется бывать дома конечно / и-и / когда приезжаю домой / то / **посещаю там / различные места** — в данном примере официальное **посещаю различные места** контрастирует с общей разговорной тональностью высказывания.

6. Кроме того, в текстах нередко русские диалектные наименования, например, **пистики** 'молодые побеги хвоща'. Можно отметить и употребление просторечной лексики (например, **почталыонка**). Иногда используются устаревшие слова и значения слов, которые уже не свойственны общему русскому узусу: **Вышла ударницей** // — имеется в виду, что школу закончила на «4» и «5», т.е. «хорошистой». Такое значение слова было актуально до конца 70-х гг. XX в., но в современном языке уже не употребляется.

К **грамматическим особенностям** речи информантов можно отнести следующие.

1. Наблюдается образование форм слов по аналогии: Зимой **пряжю** (вм. **пряду**) // Вяжу носки / **варежки**.

2. Частотными являются нарушения в употреблении падежей. Здесь могут наблю-

1 Порссез — коми-перм., мн. 'свиньи'.

2 **Ракашорка** — слово образовано от двух коми-перм. слов **рака** — 'ворона' и **шор** — 'ручей, ручеек' с использованием русского суффикса; означает буквально 'ручей, который ворона может перейти пешком', т.е. **маленький ручей**.

даться отклонения разного типа. Например, использование объектной формы неодушевленного существительного вместо формы одушевленного: *И-и / мы мали-поймали этого маленького зайчонка / и попробовали у него клещ вытащить*.

Встречается также смешение падежных форм: <...> изучается *литературу* <...> — информант использует объектную форму (вин. п.) вместо субъектной (им. п.); *Здесь / мне / учиться нравится / так как / это / не только как исследовательская дея- / деятельность / познание себя / своих знаниях / умениях / и навы- / и навыках / но и / участие в каких-то интересных / э-э / э-э / конкурсах //* — информант использует пр. п. вместо род. п.; *Нынче я участвовала / во всероссийской олимпиаде / по-о / русскому / по русскому языку / и-и / литературах //* — информант использует пр. п. вместо дат. п. Как видно, все приведенные примеры касаются нарушений в моделях грамматического управления. В последнем примере наблюдается также ненормативное использование формы числа.

Возможно также отсутствие согласования грамматических форм по падежу в именных конструкциях: *Но иногда зимой нас / возили на санях / запряв- / запряженные в лошадь*. В данном случае отсутствует согласование между существительным и причастием по падежу, кроме того, наблюдается нарушение субъектно-объектных отношений.

3. Довольно часто нарушения в употреблении падежных форм бывают связаны не только с управлением, но и с неправильным использованием предлогов: *Но разговариваю с него / м-м / с детства / с самого там рождения //*; *В хлебозаводе работала; После / восьми / классов / пошел / работать / в грузовое автопредприятие //*; *Какие отличительные черты у / в моей внешности?*

4. Нередко предлог в конструкции вообще опускается: *Двадцать лет вышла замуж //*; *Поступил / пассажирское автопредприятие //*; *А у-я училась Верх-Инъве до семи классов //*; *На пенсию вышла уже / семь(де)сят пятом году //*; *Потом / я работала / работала весовщиком / элеваторе //* *Потом // Работала / водокачке //*; *После окончания за / школы / поступила в Пермский... //* *Ой! // В Кудымкарское / педагогическое училище //* *А-а / закончила его красным дипломом //*; *Деревне / праздником / делали / пиво сур //*. В последних двух примерах можно предположить использование говорящим синтаксических конструкций родного языка.

5. Встречается использование формы мн. ч. вместо формы ед. ч. у существительных в обобщенном значении: *У нас очень / э-э / много на курсе литератур (ср. курсов по литературе)*.

6. Наблюдаются нарушения в устойчивых конструкциях: *поступила учиться-я / в кулинарное*

училище-е / на поваров (нарушение связано с использованием формы мн. ч. вместо формы ед.ч.).

7. Отмечается также ошибочное употребление форм числительных и сочетаний с ними. Наблюдаются отклонения в употреблении падежных форм числительных, характерные и для общерусского просторечия: *Работала там / до тысячу девятьсот восьмидесятого года*. Кроме того, встречаются нарушения в сочетании количественного числительного один с существительными *год, лет*. По нормам русского языка в сочетаниях с числительным один (и всех составных числительных, включающих числительное один) употребляется лексема *год*, однако в наших текстах встречается использование формы *лет* с числительным один: *На пенсию вышла уже / семь(де)сят пятом году / дак сколько уже я на пенсии была / тридцать один лет уже да(к) //*; *Мне двадцать один / лет //*.

8. Еще одна характерная черта — это использование наречия «очень», указывающего на высокую степень проявления признака, в сочетании с относительными прилагательными: *Эти люди / из / очень / трудовой династии //*.

Таким образом, в русской речи коми-пермяков отмечаются фонетические, деривационные, лексические и грамматические особенности, возникающие под влиянием интерференции с коми-пермяцким языком, а также черты русской разговорной речи, просторечия, местных говоров и региолекта в целом. Тесное взаимодействие между разными языками (русским и коми-пермяцким), а также между разными формами существования этих языков (диалект, литературный язык, просторечие, разговорная речь) привели к тому, что образовался общий пласт явлений для всех идиомов, функционирующих в пределах Пермского края. Поэтому для решения вопроса о собственно специфических явлениях в русской речи коми-пермяков требуются тщательные и планомерные исследования в области языковой интерференции.

Литература

1. Всероссийская перепись населения 2002 года [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.perepis2002.ru.
2. Коми-пермяцкий язык [Текст]: учебник для вузов / под ред. В.И. Лыткина. — Кудымкар: Коми-перм. кн. изд-во, 1962.
3. Кривошекова-Гантман, А.С. К проблеме языковых контактов [Текст] / А.С. Кривошекова-Гантман // Пермистика XI: Диалекты и история пермских языков во взаимодействии с другими языками: матер. XI Междунар. симпоз. — Пермь, 2006. — С. 361–369.
4. Оборин, В.А., Балашенко, Л.А. Итоги изучения памятников позднего железного века и русской колонизации Верхнего Прикамья [Текст] / В.А. Оборин, Л.А. Балашенко // Ученые записки Пермского университета. 1968. — № 191.

5. Полякова, Е.Н. Лексика и ономастика в памятниках письменности и в живой речи Прикамья. [Текст] / Е.Н. Полякова. — Пермь, 2002.
6. Русская спонтанная речь коми-пермяков [Звучащая хрестоматия] / коллектив авторов; науч. ред. Т.И. Ерофеева; Департамент внутренней полити-

ки Администрации губернатора Пермского края; Перм. ун-т. — Пермь, 2007. — 72 с.

7. Чагин, Г.Н., Черных, А.В. Народы Прикамья: Очерки этнокультурного развития в XIX–XX вв. [Текст] / Г.Н. Чагин, А.В. Черных. — Пермь, 2002.

© Н.В. Боронникова, Т.И. Доценко, Е.В. Ерофеева, 2010

РУССКАЯ ДИАЛЕКТНАЯ РЕЧЬ В ВЕРХОВЬЯХ КАМЫ

Сметанина З.В., Федянина О.Н. (г. Киров)

В верховьях Камы расположены Афанасьевский и Верхнекамский районы Кировской области. В 2008 году сотрудниками кафедры русского языка Вятского государственного гуманитарного университета при поддержке РГНФ (грант № 08-04-18032е) была проведена экспедиция в Афанасьевский район Кировской области, на территорию так называемого Кайского края. Исконными жителями на территории Афанасьевского района были коми-пермяки [см., напр., Белицер 1952, Штейнфельд 1893, Шатров 1899, Сорокин 1895 и др.]. Заселение данной местности русскими началось в XVI веке, с этого периода исторические судьбы коми-пермяцкого и русского населения тесно переплетаются. В течение нескольких столетий ряд причин (географическая и частично административная изолированность Кайского края, отсутствие контактов с представителями своих народов) способствовал сближению русского и коми-пермяцкого населения, а следовательно, влиянию языков этих народов друг на друга.

Афанасьевский район (центр — поселок Афанасьево, называвшийся ранее Зюзино) находится на северо-востоке области. Он граничит с Омутнинским и Верхнекамским районами Кировской области, с Пермским краем и Удмуртской республикой. Объектом внимания экспедиции стала прежде всего диалектная речь жителей деревень. Цель данной статьи — описать фонетические, грамматические, лексические особенности говора Афанасьевского района в начале XXI века, сравнить современное состояние диалекта с его состоянием в середине XX века, проследить влияние коми-пермяцкого языка на русский диалектный язык.

Звуковой материал для анализа собирался полевым методом при помощи диктофона, с соблюдением этических принципов при фиксации. Применялась методика включенного наблюдения и нарративных интервью. В результате аудитивного анализа звучащего материала были выявлены некоторые яркие диалектные особенности в речи информантов.

Сопоставление описания кайских говоров, выполненного после проведения ряда диалектологических экспедиций Кировского пединститута (далее — ДЭКПИ) в период с 1949 по 1952 гг. В.И. Троицким [Троицкий 1962] и Л.Н. Макаровой [Макарова 1962, 1973, 1974], с современными образцами диалектной речи жителей Афанасьевского района показывает сохранение многих специфических архаичных черт. Фонозаписи, хранящиеся в Лаборатории экстралингвистических исследований Вятского государственного гуманитарного университета под шифром AFN2, документально подтверждают это.

В ударном вокализме отмечаются отсутствие фонемы < а > между мягкими согласными в результате чередования с < е > (напр.: в AFN2-08 *престь, встречели, гонели*), совпадение рефлекса утраченной фонемы < ё > в позиции между мягкими согласными с < и > (AFN2-07-03; 06 — *одить, мисяц*; AFN-2-08-03 — *нагрить*).

Относительно типов вокализма в безударных слогах фонозаписи не позволяют констатировать безусловное оканье. В речи многих информантов на месте < о > в первом предударном и других безударных слогах именно в речи старшего поколения диалектоносителей произносятся редуцированные звуки (напр., AFN2-19, AFN2-21, AFN2-16, AFN2-07 и др.). Эта же особенность отражена в записях ДЭКПИ и подтверждена большим количеством примеров.

В области консонантизма фонозаписи отражают наличие звонкого билабиального [w] на месте < в >, реализующейся на конце слова и перед другим согласным в результате оглушения в варианте [ф]. В материалах ДЭКПИ этот звук обозначен по-разному: [y], [v], [w]. Многократное прослушивание записей позволяет согласиться с мнением Л.Н. Макаровой и констатировать именно билабиальный характер данного звука (AFN-2-10, -02, -17 — *поставку, упаковка*; AFN-2-21, трек 3, 14 — *Киров, коров*). Следует отметить, что такое явление в области консонантизма встречается только в северной и северо-восточной частях Кировской области.

В обширных исследованиях «К истории аффрикат в русском языке» (1973) и «О происхождении чоканья, цоканья в кировских говорах» (1974) Л.Н. Макарова кайские говоры называет чокающими, констатируя наличие двух аффрикат: палатальной шипящей [ч'], соответствующей этимологическому [ц], и палатальной шепелявой [ч^ш], соответствующей этимологическому [ч']. По мнению Л.Н. Макаровой, именно шепелявый оттенок отличает кайские русские говоры от чокающих котельничских. Ею же высказана гипотеза, что это можно объяснить сохранением коми-пермяцкой шепелявости. Следует заметить также расхождение в оценке аффрикат двух кировских ученых: кайские говоры В.И. Троицкий относит к чокающим.

Наш материал показывает, что в Афанасьевском районе на месте <ц> звучит [ц] (AFN-2-10, AFN-2-21 и др.).

Проанализируем звуки на месте фонемы <ч'> в различных позициях в речи разных информантов. В позиции перед гласными на месте <ч'> произносится звук, близкий к [ц'] (AFN-2-10-07 — *нач^шуслияют*, *ч^шерез*; AFN-2-07-06 — *конч^шал*; AFN-2-21-11 — *нач^шальник*). В позиции перед взрывными на месте <ч'> звучит [с'] (AFN-2-07-04; AFN-2-10-02, AFN-2-21-11 — *мамоська*, *посту*), фонема <ч'> также приближается по звучанию к [с'] в позиции на конце слова (AFN-2-07-11; AFN-2-10-10 — *дось*, *носъ*). Важно подчеркнуть, что наличие палатального шепелявого [ч^ш] существует наряду с шепелявым апикальным произношением переднеязычной <с'> (AFN-2-21-04 — *вс^ше*; AFN-2-07-19 — *с^шпит*, *с^шемь*; AFN-2-10 — *пенс^шия*). Устойчивость своеобразного произношения аффрикат в афанасьевских говорах подтверждается наличием фонемы <ч'> в варианте [ч^ш] в речи учительницы-пенсионерки (AFN2-12).

Устойчиво в речи информантов более старшего возраста сохраняется опущение начального звука [в] на месте предлога (AFN-2-21-02, 03, 05 и др. — *комиссия была исполкоме*, *колхозе наряд перестали давать*; AFN-2-08-02, 05 — *двое интернате были*, *училась институте*). «Беспредложное управление было свойственно и древнерусскому языку. Для сохранения древней синтаксической особенности в кайских говорах оказались благоприятные условия — наличие пермяцких диалектов, в которых синтаксические отношения между членами предложения выражаются суффиксально», — пишет Л.Н. Макарова [Макарова 1962: 87]. Однако опущение предлога [в] она рассматривает как явление фонетического порядка, поскольку произнесение начальной фонемы <в> наблюдается в приставках и корнях (AFN2-21, AFN2-08 — *сё равно*, *нук*, *нутри*, *нутренняя расточка*; не спомню).

Относительно заимствованного звука [ф] следует отметить, что ни в одной из фонозаписей не отмечена замена его сочетанием [хв] и звуком [х]. Некоторые примеры свидетельствуют о том, что у информанток в возрасте около 80 лет наблюдается явление гиперкоррекции: [ф] употребляется на месте сочетания [хв] (AFN2-08-03 — *нафатать*).

Распространенной чертой в речи диалектоносителей старшего поколения является произношение на месте долгих шипящих, обозначаемых буквой *щ*, сочетаниями *зч*, *сч*, твердого долгого звука [ш] (AFN-2-10-06 — *яшшик*, *грушшик*; AFN-2-21-08 — *оборонишша*, *ишшут*).

Исчезнувшей чертой, описанной Л.Н. Макаровой [Макарова 1962: 89] и В.И. Троицким [Троицкий 1962: 59], можно считать ассимиляцию йота мягкому предшествующему согласному и произношение в результате этого долгих мягких согласных (*беллэ*, *наказаннэ*, *браття*). В свое время развитию этого фонетического явления могла способствовать особенность фонетики коми языка, в котором «почти без изъятия й ассимилируется предшествующему мягкому согласному» [Бубрих 1949: 10].

Из грамматических особенностей следует констатировать факт использования в творительном падеже множественного числа имен существительных окончаний, соответствующих литературным нормам, *-ами* (*-ями*) и отсутствие ранее зафиксированных в материалах ДЭКПИ вариантов *-ам* (*-ям*), *-ымя* (*-имя*) (напр.: *ручкамя*, *виламя*).

На синтаксическом уровне в речи старшего и среднего поколений устойчиво сохраняется употребление оборотов со страдательным причастием в роли именной части составного сказуемого (AFN-2-07-26 — *они тут собранось*, *бригада собратось*; AFN-2-24 — *коза прийдено*, *он спитось*), а также конструкций с именительным падежом при отрицании в личных и безличных конструкциях (AFN-2-07-25 — *а никто*, *де*, *нету*; AFN-2-10; -24, -25, -32, -33 — *мигнешь* — *и день нету*, *нету бадог-от*, *успешь не будет*, *они уже нету*; AFN -2-08-05 — *ни один дом нету*).

В русской диалектной речи в афанасьевском говоре наблюдается использование лексики коми-пермяцкого языка. Объясняется этот факт теми же причинами географической и административной изолированности Кайского края и высокой степенью ассимиляции коми-пермяцкого и русского населений. Только последние три выпуска ОСВГ фиксируют, например, следующие слова: *колькишко* и *колкиш* — «яичная скорлупа»; *дубыт* — «недостаточно солёный»; *нюзгать* — «идти медленно». *Вышли мисте с мужиком*, *сё нюзгал заде*; *няжгать* — «изминать, раздавливать что-либо». *Не ходи тут*, *не няжгай ягод*; *нять* — «грязь». *После дождя на улице такая нять* — *не пролезешь*.

Достаточно разнообразен в афанасьевских говорах словообразовательный ряд с пермяцким корнем — *няр*: *няра* и *няркуша* — «плакса; ворчунья». *Бабка у нас была, такая няркуша, спасу нет.*; *нярить* — «плакать» и *няргать* — а) «мяукать (о кошке)». *Васька няргат, молоко надо*; б) «говорить невнятно, неразборчиво» [ср.: Зверева, 2007]. Об усвоении заимствованного слова *няргать* свидетельствует его фонетический многозначный вариант с более широким ареалом *мяргать* — а) «издавать звуки (о животных)». *Кошке в черепеньке молоко есть, а всё чё-то мяргает*. Вкм.; б) «говорить что-либо резко и неприятное». *Не мяргай больше об этом*. (Нолинский район); в) плакать. В значении а) слово употребляется также в Верхошижемском, Нагорском, Немском, Опаринском и Уинском районах.

Таким образом, материалы исследований документально доказывают сохранение многих архаических черт говора в речи информантов старшего и среднего возраста, иллюстрируют факты влияния коми-пермяцкого языка на русский диалектный язык на фонетическом и лексическом уровнях. Изучение говоров Афанасьевского района может быть продолжено исследованием влияния русских диалектов на русскую речь коми-пермяков [см., напр.: Русская спонтанная речь коми-пермяков: 2007].

Литература

1. Белицер, В.Н. У зюэдинских коми-пермяков. Краткое сообщение института этнографии. [Текст] Вып. 15. Т. XV. / В.Н. Белицер. — М.: Изд. АН СССР, 1952. — С. 27-38.
2. Бубрих, Д.В. Грамматика литературного коми языка [Текст] / Д.В. Бубрих. — Л., 1949.
3. Зверева, Ю.В. Лексика, заимствованная из коми-пермяцкого языка, в пермских говорах [Текст] / Ю.В. Зверева. // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2007. / — Ин-т лингв. исслед. — СПб.: Наука, 2007.
4. Макарова, Л.Н. Некоторые особенности говоров северо-восточной части Кировской области (Кайского края) [Текст] / Л.Н. Макарова // Очерки по русскому языку. — Киров, 1962. — С. 68-93.
5. Макарова, Л.Н. К истории аффрикат в русском языке // Вопросы языкознания, 1973, № 1. — С.87-98.
6. Макарова Л.Н. О происхождении чоканья, цоканья в кировских говорах [Текст] / Л.Н. Макарова // Очерки по русскому языку. — Киров, 1974. — С. 27-57.
7. Макарова, Л.Н. Фонетические, морфологические и синтаксические особенности русских говоров Кировской области [Текст] / Л.Н. Макарова // Энциклопедия земли Вятской. Том 8. Этнография. Фольклор. — Киров, 1998. — С. 244-255.
8. Русская спонтанная речь коми-пермяков [Звучащая хрестоматия] / кол. авт.; науч. ред. Т.И. Ерофеева. — Пермь, 2007.
9. Сорокин, П.Н. Чудь Кайского края [Текст] / П.Н. Сорокин. — Вятка, 1895. — С. 31-32.
10. Троицкий, В.И. О группировке русских говоров на верхней Каме [Текст] / В.И. Троицкий // Очерки по русскому языку. — Киров, 1962. — С. 54-68.
11. Шатров, Н.А. Археологические сведения о Зюэдинском крае. Материалы по археологии восточных губерний [Текст]. Т. 3. / Н.А. Шатров — М., 1899. — С. 75.
12. Штейнфельд, Н.П. Зюэдинский край Глазовского уезда [Текст] / Н.П. Штейнфельд // Календарь Вятской губернии на 1893 г. — С. 279.

© Сметанина З.В., Федянина О.Н., 2010

УРОВЕНЬ ОБРАЗОВАННОСТИ И СОСТОЯНИЕ ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В XIX В.¹

(по данным деловых и эпистолярных текстов архива Соликамского Святотроицкого мужского монастыря)

Логунова Н.В., Мазитова Л.Л. (г. Соликамск)

Материалом для нашего исследования стал хранящийся в фондах Соликамского краеведческого музея (Ф.17, Д. 19, 43, 113, 167) рукописный архив Соликамско-Истобенского Святотроицкого мужского монастыря, часть из которого издана [ПДП XVIII — XIX вв. 2006], а другая готовится нами к изданию. Этот источник представляет собой как документы служебно-делового назначения, так и эпистолярные тексты. Первая группа материалов включает официальную служебную переписку настоятелей монастыря, распоряжения духовной консистории — Вятской и Пермской, рапорты бра-

тии настоятелю монастыря, послужные списки братствующих, договоры настоятеля с окрестными жителями на оброчное содержание пожен, озер и речных участков с рыбными ловлями, хозяйственные бумаги — сметы, счета и до-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ (проект № 10-04-82404 а/у «Духовная и материальная культура монастырей Северного Прикамья в XIX веке: лингвистическое издание рукописных источников Соликамского Святотроицкого мужского монастыря»), АВЦП «Развитие потенциала высшей школы» (проект «Эволюция системы образования и уровень образованности в Уральском регионе: исследование аксиологических аспектов проблемы»).

говоры с мастеровыми людьми о ремонте храмов и монастырских построек, о написании икон, обновлении иконостасов и пр. Есть и многочисленные описи имущества — монастырского, церковного или оставшегося после смерти кого-то из братии, реестры книг монастырской библиотеки, ежегодные приходно-расходные книги. Вторая группа источников представлена преимущественно эпистолярным архивом иеромонаха Николая, бывшего в 50 — 60-х годах XIX века казначеем Соликамско-Истобенского Святотроицкого мужского монастыря. Опубликованная переписка относится в основном ко времени пребывания отца Николая в Далматовском и Верхотурском монастырях, отдельные письма датированы 1854 годом и адресованы о. Николаю уже в Соликамский монастырь. Готовящаяся к публикации часть архива содержит письма настоятеля монастыря Алексия отцу Николаю, а также послания, адресованные настоятелю.

По композиционным и языковым особенностям изучаемые источники отражают ориентацию на письменные нормы делового стиля, но содержат и факты отступления от них. Разнообразные по жанру и содержанию документы дают возможность наблюдать проявление письменной ментальности и уровня образованности носителей языка, характеризующихся различным опытом письменной речевой деятельности. Вместе с тем официально-деловые тексты, с одной стороны, и эпистолярные с другой содержат разный объем лингвистически значимой информации.

Так, из документов официально-делового характера можно извлечь сведения лишь о степени владения орфографическими и пунктуационными нормами и стилистическими навыками построения соответствующего типа текста. Эпистолярные источники, наряду с этим, отражают ещё и разнообразные компетенции языковой личности — коммуникативные и культурологические.

Рассмотрение орфографического узуса показало наличие в рукописях гетерогенных, гетерохронных и стилистически разнородных вариантов, существование которых связано не только с разным уровнем грамотности, но и с несформированностью норм письменной речи. Так, в лингвистической научной литературе, посвященной истории формирования русской орфографической традиции (см., например: [Григорьева 2004; Перцов 2008; Сивкова 2007]), отмечаются различные проявления неустойчивости целого ряда орфограмм в нормативных трудах. В ряде грамматик XVIII — XIX веков (М.В. Ломоносова, П.И. Соколова, Ф.Ф. Розанова, И. Орнатовского, А.А. Барсова, Н.И. Греча, Я.К. Грота и др.) наблюдаются разногласия в рекомендациях к некоторым орфограммам. Потому неслучайны неоднократно отмечаемые исследователями факты неурегулированности орфографии даже у образованных лю-

дей не только XVIII, но и XIX века. Например, Б.И. Осипов утверждает, что «в рукописях М.В. Ломоносова <...> нерегулярны прописные начертания. У А.Д. Кантемира, даже у И.А. Крылова значительны колебания в слитных и отдельных написаниях» [Осипов 1992: 141-142]. Л.А. Булаховский приводит свидетельства А.И. Тургенева о том, что грубые орфографические ошибки допускал П.А. Плетнев, профессор русской словесности и друг Пушкина [Булаховский 1954: 45].

Авторами исследуемых нами документов являются лица, языковая компетентность которых может быть оценена как средняя или ниже средней. Об этом позволяют судить как сведения об уровне их образования (для священнослужителей — это послужные списки монашествующих), так и реализация языковых компетенций в самих текстах. Так, например, среди братии Соликамского Святотроицкого мужского монастыря трое — сам казначей иеромонах Николай, иеромонах Кифа и иеродиакон Никанор — нигде не обучались; четверо — иеромонах Левкий, иеродиакон Стефан и послушники Стефан Корионов и Александр Пенягин — окончили низшее отделение духовных семинарий или училищ; диакон Василий Вадиковский — среднее отделение Вятской духовной семинарии; и только двое иеромонахов — Леонид и Афанасий — завершили полный курс обучения в Пермской духовной семинарии. По сведениям И. Слоцова, настоятель монастыря архимандрит Алексей закончил курс духовной семинарии в Уфе [ПЕВ 1870: 30].

Что касается свидетельств самих источников, то изучаемые тексты обнаруживают неупорядоченность слитных и отдельных написаний как в официально-деловых (**притоужке** мелнице; **адлятопления** оного дому; **небылоб какоили бо nibудя упомолцов** утраты, **имеемь мы <...> отъ вечать; и под вергаемь** себя гражданскому суду [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 115-116]), так и в эпистолярных документах (**идотоле неразрешу** говорить; **изаограду** проводилъ; **хотя недорогихъ, да иневовсио** худыхъ [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 130-131]; **по беседовать; подъ жидаль** отъ васъ письмо; **изъ вестно** [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 150-151]; **разлука эта вообще не выносива; Въсоборе** осталось **уменя заотливомь** колокола <...> [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 154-155]). В обеих группах источников встречаются нарушения норм в отражении фонематически самостоятельной мягкости согласных перед согласными (**мелникомъ; помолцов** [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 115]; **богомолцевъ; столко** [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 149]); в правописании различных групп согласных и шумных звонких на конце (**по две копейки зденешкой; прозбою; обязатца; ипротчихъ инструментовъ; подшву же анбара зделать** новую [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 120-122]; **благодарность затрутъ** Её для Нась; **авъпродчемъ; незделала б** ошибки; **щитаю;**

потрудитца [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 136, 149, 163]), в правописании безударных гласных в различных морфемах (для *манастыря*; *въцелосте*; *тысеча*; *солтарями* [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 122, 125-127]; *дошло дело до озарта*; *въ олтаре*, *такъ все начевало*; *заплотилъ*; *засибя*; *умаляю вась Батюшко* [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 132, 144, 148]), а также в выборе прописной и строчной буквы, в написании -Н- и -НН- в суффиксах и др.

И в официально-деловых, и в эпистолярных текстах имеет место несоблюдение пунктуационных норм. При этом в источниках отражается различный уровень пунктуационной грамотности авторов документов. На фоне текстов с незначительными отступлениями от правил постановки знаков встречаются и такие, в которых отсутствуют знаки, обеспечивающие автоматизм в восприятии смысловых отношений в высказывании: *Даже имею своимъ счетомъ доставить Апрошу вась для оного удостоверения и верности ина счетъ разнаго товару какъ то рыба ипротч. имею тоже доставить* [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 162]. В других же случаях при многочисленности знаков препинания их постановка ничем не мотивирована: *имеемъ мы: именованные, поданному изъ Половодского волостного правления; одобрению, быть при состоящеи, оного монастыря: Бакалдинской мукомолной мельнице, действительнымъ мне Алексею мелникомъ; <... >* [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 115]. В большинстве рассмотренных источников использование регламентированных знаков препинания не всегда регулярно.

Любой текст, помимо лингвистических характеристик, обладает рядом экстралингвистических параметров, таких как время его создания с присущей данной эпохе идеологией, культурой и системой нравственно-эстетических ценностей; отражаемый автором событийный ряд; а также личность самого автора, причем последнее является определяющим (именно через призму представлений и взглядов автора преломляется окружающая действительность). В официально-деловом общении проявление названных факторов ограничено в реальной действительности прагматическими рамками, а в тексте — стилистическими нормами. Более свободна в реализации всех экстралингвистических параметров эпистолярная коммуникация. В текстах писем они проявляются в двух видах компетенций языковой личности — культурологических и коммуникативных.

К культурологическим можно отнести систему присущих автору ценностей, которые определяют отбор важных для адресанта фактов и событий и задают объект и характер оценки. Так, например, при общении священнослужителей между собой и с мирянами значимыми являются темы (зачастую сопровождаемые авторской оценкой), так или иначе связанные с церковной сферой: организация монастырского

быта, персональные характеристики священнослужителей и их межличностные отношения, описания различных событий церковной и монастырской жизни. В этой связи обращает на себя внимание эмоционально окрашенное повествование церковного старосты красноярского Воскресенского собора Василия Власьевского о водружении на колокольню отлитого на народные деньги колокола: *процесия пошла своимъ порядкомъ, обратнo, кропя водою путь шествия, А заней двинули и новыйъ благовестникъ везомый народомъ привязанными къ санямъ бю канатами, но какъ оставалось много свободного народа, потребовали еще веревокъ или канатъ, въ какомомъ желающие немедленно были удовлетворены, даже женский полъ съ радостными чувствами участвовали въвезении колокола, А многие держались за веревки, но только бы быть участниками таковой радости, Это было подлинно особенное въКрасноярске народное торжество! <... > Старья и малыя, богатья цубогие все были въ этой процесии, даже недержалъ величайший ветеръ бывший во весь день, и ветеръ такой, что за 150 сажень отъ несеннаго онымъ песку и пыли невидно было ни людей ни колокола, ни что немогло удержатъ усердие и радость народную къновому благовестнику... [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 150]. Христианские нравственные идеалы отражены в письме настоятеля Далматовского Успенского монастыря архимандрита Павла: *Богъ привелъ меня быть въ Синаксарской и Саровской пустыняхъ <... > я былъ народнике о. Серафима и на томъ камне, на коемъ онъ молился 1000 дней и ночей. Чудное дело, на томъ камне знать ямки довольно глубокие, какъ онъ падалъ на колени, руками опирался лобкомъ прислонялся къ камню, удивился великой молитве о. Серафима, тамъ и нетъ подобнаго ему подвижника. Да едва и будетъ, ибо сей старецъ былъ чудный и удивительный подвижникъ, но монахи Его не совсемъ долюбливали, но онъ святой человекъ былъ [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 143].**

Культурологически обусловлен выбор прецедентных текстов, диапазон которых колеблется от молитвенных до обиходных. Иллюстрацией последних может служить шутивная приписка в конце письма протоиерея Ястребова: *Более не болтаю Вась пустотой незанимаю Прошу эту чушь выслушать и порюмочки выкушать [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 139].* Об уровне культурологических компетенций свидетельствует и владение нормами этикета в соответствии с ситуацией общения. В тексте это проявляется через реализацию таких коммуникативных навыков, как построение разных типов эпистолярных текстов, а также варьирование и вербальное воплощение элементарных речевых жанров (например, просьба, совет, распоряжение, благодарность, извинение, приветствие, прощание и др.). Другие коммуникативные компетенции обусловлены личностью автора — его кругозором,

уровнем образованности вообще и письменной культуры в частности. К ним можно причислить навыки построения развернутого связного письменного высказывания, уместное или неуместное использование лексических и грамматических языковых средств. Отметим, что носителям книжно-письменной культуры присуще осознанное и целенаправленное лексико-стилистическое варьирование, которое в ряде случаев, по нашему мнению, позволяет говорить о сочетании разговорных элементов с сугубо книжными как проявлении идиостиля автора эпистолярного текста: *Примите истинно-искреннее почтение и всегдашнюю память о Васъ отъ преданнейшаго Вамъ Ключевскаго Аббата. — Будьте уверены въ его приснопамяти о Васъ. — Съ сердечнымъ удовольствиемъ воспоминаетъ Ваше взаимное расположение. — Сказать Вамъ о своемъ быту? Живу ни шатко, ни валко, ни на сторону. — Въ гору не ползу и подъ гору не валюсь.<...> А какъ теперь строить больше нечего; то я принялся за тары-бары, кои по третямъ года доставляю въ Импер. Г. Общество, отъ коего имею 5 благодарностей последняя съ титуломъ члена корреспондента [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 164]. А для так называемых «просторечников» при построении письменного текста характерна ориентация на привычные для них устно-разговорные речевые структуры, что при слабых навыках владения письменной речевой культурой может порождать аграмматичность синтаксических конструкций: *Изъвините оче много беспокоимъ ваше преподобие зачто останемся вамъ благодарень примите наше семейственное къвамъ глубочашее почтение остаемса ваши покорные слуги братья одинъ отъвсехъ изъ братьевъ Андрей Пиликинъ [ПДП XVIII — XIX вв. 2006: 163].**

Таким образом, очевидно, что состояние письменной культуры носителей языка коррелирует с уровнем их образованно-

сти, хотя нельзя говорить о безусловной связи между принадлежностью языковой личности к определенному социальному слою и ее коммуникативно-культурологическими компетенциями. Изучение уровня образованности и письменной культуры позволяет представить как обобщенную картину культурно-речевого узуса, так и индивидуальные проявления речевого поведения отдельной личности, обусловленные не только социально-культурными, но и биопсихическими ее характеристиками.

Литература

1. ПДП XVIII — XIX вв. — А про то барону Строганову ведомо было. Памятники деловой переписки XVIII — XIX вв. [Текст] — Усолье, Усольский историко-архитектурный музей «Палаты Строгановых», 2006.
2. Булаховский, Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века [Текст] / Л.А. Булаховский. — М., 1954.
3. Григорьева, Т.М. Три века русской орфографии (XVIII — XX вв.) [Текст] / Т.М. Григорьева. — М., 2004.
4. Осипов, Б.И. История русской орфографии и пунктуации [Текст] / Б.И. Осипов. — Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1992.
5. ПЕВ — Пермская епархиальная ведомость за 1870 г. [Текст] — № 3 Отдель неофициальный. — С. 21-33.
6. Перцов, Н.В. О соотношении письменной и устной форм поэтического языка (К вопросу о функциональной нагруженности старого русского правописания) [Текст] / Н.В. Перцов // Вопросы языкознания. — 2008. — № 2. — С. 30 — 56.
7. Сивкова, Е.А. Правописание гласных после шипящих и Ц (на материале южноуральских скорописных деловых документов середины — конца XVIII в.) [Текст] / Е.А. Сивкова // Проблемы лингвистического краеведения: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (г. Пермь, 27 — 29 ноября 2007 г.) / сост. О.В. Гордеева; отв. ред. Т.А. Сироткина; Перм. гос. пед. ун-т. — Пермь, 2007. — С. 256 — 263.

© Логунова Н.В., Мазитова Л.Л., 2010

ПУНКТУАЦИЯ ЕСТЕСТВЕННОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПИСЬМЕННОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ¹

(на материале рукописных источников XIX века)

Логунова Н.В., Мазитова Л.Л. (г. Соликамск)

Понятие естественная письменная речь используется нами вслед за Н.Б. Лебедевой [Лебедева 2008] и выступает как обозначение речи, порождающейся в условиях непринужденного, неподготовленного письменного общения коммуникантов, преимущественно в неофициальной ситуации. Одним из жанров, в которых реализуется естественная письменная речь, является частная переписка.

Материалом исследования послужили эпистолярные тексты середины XIX века из архива Соликамского Святотроицкого мужского мона-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 10-04-82405 а/у «Изучение речевого пространства Северного Прикамья в синхронии и диахронии»), АВЦП «Развитие потенциала высшей школы» (проект «Эволюция системы образования и уровень образованности в Уральском регионе: исследование аксиологических аспектов проблемы»).

стыря, частично опубликованные [ПДП XVIII-XIX вв. 2006], а также готовящиеся к изданию [Архив].

В работах последних лет отстаивается тезис об актуальности исследования орфографии и пунктуации в коммуникативной парадигме, что вводит теорию правописания в когнитивную лингвистику [Голев 2008: 4]. По мнению Н.Д. Голева, «письменность не только является следствием и отражением ментального развития человека, но и сама она оказывает достаточно сильное воздействие на его мышление и сознание» [Голев 2008: 5]. Последняя часть высказывания в полной мере относится к носителям письменной речевой культуры, владеющим нормами в той или иной степени. В то же время едва ли правомерно распространять это положение на представителей языкового коллектива, находящихся вне книжно-письменной культуры.

Изучаемые нами источники дают возможность наблюдать проявление письменной ментальности коммуникантов, располагающихся на разных ярусах письменно-культурного пространства и имеющих различный опыт письменной речевой деятельности. Объектом рассмотрения в данной статье являются эпистолярные тексты, созданные представителями купеческого сословия Андреем Пиликиным и Василием Даниловичем Шаровым, а также жительницей города Верхотурье Глафирой Николаевной. Адресат их писем — иеромонах Николай, казначей Верхотурского Николаевского, а с 1851 года — Соликамского Святотроицкого монастыря. На принадлежность названных адресантов к низовой письменной культуре указывает целый ряд отступлений от норм письменной, а иногда и устной речи.

Одним из самых распространенных нарушений в их письмах можно признать слитное написание служебных слов (предлогов и частиц) со знаменательными, например: «**благодарить заваше кънамъ** расположение», «**нельзали** потрудитца **вовремя** служения» — у А. Пиликина [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 163]; «**дапритомъ хотябы** ипосле ярмарки», «**естлибъ** все Господь устроилъ **помоему** желанію **былобы** хораша **инынъжо** доставились **наместа**» — у Глафиры Николаевны [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 149]; «**окоторой** просили меня», «**квამъ** послать», «**идоставитъ** имѣю **нерание**», «**иписатъ** **наимя** мое» — в письме В.Д. Шарова [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 162]. Подобные написания, по нашему мнению, отражают ориентацию автора на фонетический облик слова.

Нередки и другие случаи нарушения орфографических норм: «Высоко-преподобіе», «засибя», «умаляю», «миня», «щастлива», «хораша», «неожидатьжо», «типерь», «петеро», «вырбитъ», «совершенаго», «незделала» — в письме Глафиры Николаевны [ПДП XVIII-

XIX вв. 2006: 148-149]; «по **тритцати**», «сколко **нибутъ**», «съ **истинимъ** моимъ почтениемъ», «**денгахъ**», «**будушую** Ирбитцкую ярмонгу» — у В.Д. Шарова [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 162]; «**щитаю**», «**потрудитца**», «**семейственное**», «**глубочашее**» [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 163] — у А. Пиликина. Чаще всего такие отступления вызваны произношением и отражаются там, где оно расходится с написанием.

В текстах встречаются нарушения грамматических норм двух типов — в образовании форм и в построении конструкций. Ненормативное образование грамматических форм может быть вызвано фонетическими причинами («**всепокорнейшии**», «**ково** **нибудъ** **другова**» — у Глафиры Николаевны; «**живописцовъ**», «**каждои** годъ» — у В.Д. Шарова) или отражать разную судьбу грамматической формы в диалекте и в литературном языке («**произвестъ**», «**приготовлялися**» — у Глафиры Николаевны; «**отвъсть**» — у А. Пиликина; «**зимное** время» — у В.Д. Шарова). Что касается погрешностей в синтаксической структуре, то они могут быть связаны с отступлениями от нормативного глагольного управления (беспредложное вместо предложного у В.Д. Шарова («**Прѣздомъ** **моимъ** **Верхотурье**», «**просили** **меня** **здѣсь** **устюгъ**», «я **каждои** **годъ** **бываю** **Ирбитцкои** **ярмонгъ**», «**ипосылать** **вамъ** **монастырь**») и у Глафиры Николаевны («**Типерь** **одно** **желание** **чтобъ** **чы** **нибудъ** **товары** **красноярцевъ** **позамешкались** **отъправкою** **изъИрбита**»); употребление одного падежа вместо другого в письме Глафиры Николаевны: «**Авъпродчемъ** **быть** **можетъ** **она** **вамъ** **инезнакома** **бога** **ради** **проститѣ** **моимъ** **нѣуместнымъ** **изъяснениямъ**»). Письма В.Д. Шарова и А. Пиликина отличаются аграмматичностью некоторых конструкций, иногда целые абзацы их текстов не имеют упорядоченной синтаксической структуры. Например, у В.Д. Шарова: «Я, **осмелился** **за** **свои** **счетъ** **двухъ** **мастеровъ** **порядить** **по** **тритцати** **копѣекъ** **серебромъ** **святую** **икону**, **которые** **имѣю** **пробы** **квამъ** **послать** **сей** **почтой**, **естли** **будетъ** **вамъ** **угодно** **оное** **мастерство** **то** **прошу** **ко** **мне** **писатъ**, **и** **какое** **количество** **будетъ** **потребно** **для** **монастыря** **вашего**, **идоставитъ** **имѣю** **нерание** **какъ** **будушую** **Ирбитцкую** **ярмонгу** **поѣду**, **для** **удостоверения** **верности** **нашеи** **обязанности** **прошу** **вась** **для** **задатку** **мастеровъ** **сколко** **нибутъ** **выслать** **на** **имя** **мое**, **но** **я** **неимѣю** **нужды** **денгахъ**, **Даже** **имѣю** **своимъ** **счетомъ** **доставитъ**» [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 162]; у А. Пиликина: «**Первымъ** **долгомъ** **щитаю** **вась** **благодаритъ** **заваше** **кънамъ** **расположение** **и** **угощение** **присемъ** **препровождаетъ** **къвамъ** **сапоги** **только** **моглили** **удогить** **повашимъ** **ногамъ** **Каковые** **просимъ** **принять** **отъ** **нашего** **семейства** **мало** **важнейшую** **посылку**, **закаковую** **осмеливаемся** **вась** **беспокоить**» [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 163].

Продемонстрированная аграмматичность синтаксических конструкций является самой

яркой чертой естественной письменной речи у «просторечников». Отметим, что, помимо описанных особенностей (многочисленные нарушения орфографических, пунктуационных и грамматических норм, а также частотность описок), в «наивном письме» возможны просторечные и разговорные элементы на лексическом и грамматическом уровнях. Например, для Глафиры Николаевны характерны чаще всего элементы разговорного характера: «товары красноряцевъ **позамешкались** отъправкою», «**хорошологи дурно** надобно будетъ принять», «Скаждымъ часомъ ожидаю късибе петеро — гостей **ивсе нетъ**. Скучно быть во ожиданіи **датоже ипочты нетъ**», «купилъ з^{пу}. мешка **данегоркой** крупчатки», «она **похозяйству вообще чрезвычайная искусница**». В письмах В.Д. Шарова и А. Пиликина в большей степени отмечается влияние просторечия: «какъ [в значении так как] здѣсь живописцы люди **бѣдные инедостадочны** онаго дѣла исполнить немогутъ **сами собою**» — у В.Д. Шарова и «**остаемса ваши покорные слуги братья одинъ отъвсехъ избратьевъ**», «примите наше **семеиственное** къвамъ глубочашее **почтение**», «**мало важнейшую** посылку» — у А. Пиликина.

Подробнее остановимся на фактах несоблюдения пунктуационных норм. Показательно, что во многих случаях знаки отсутствуют вовсе. Так, в письме А. Пиликина встретилось лишь 5 запятых при обилии однородных членов, не проставлены точки в конце предложений. В качестве примера приведем один абзац его письма: «Первымъ долгомъ щитаю васъ благодарить за ваше кънамъ расположение и угощение присемъ препровождаемъ къвамъ сапоги только могли угудить повашимъ ногамъ Каковые просимъ принять отъ нашего семейства **мало важнейшую** посылку, **закаковую осмеливаемса** васъ беспокоить и просимъ вашего благословения, **нельзяли потрудитца** вовремя служения литургии **помянуть** заздравие наше семейство Петра Дмитрея Андрея Тимофея Александра Анастасіи Паракевы Афонасія, Василия Василия Феодора Петра Иоанна Николая Иоанна Василия Анны Аполинарія Афонасія Любви Николая Таисіи Екатерины Александра Людмилы Иоанна Пантелеимона Феклы Татьяны Алексея Александры Александра Феклы Марианны Надежды Анны Григория Ольги Василия Михаила Иоанна Александра» [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 163].

В письме Глафиры Николаевны также нередко отсутствуют точки в конце предложений, непоследовательно проставляются другие знаки препинания: «Естли Ошаровъ неоткажется какъ въдоставке такъ ивпокупкахъ для — **миня то покорнейши** прошу ему сказать, **чтобъ онъ купилъ** з^{пу}. мешка **данегоркой** крупчатки **1^{нб} 2^о сорту**, **2^{са} 2^{зо}** и мешки заметилъ, **авамъ Батюшка** прошу позволить при-

совокупить къвашимъ покупкамъ **длядоставления** **хорашо естлибъ** **преподобная** **мать** Ефалия **свами** **въстретилася** **ивыбы** **изволили** ей поручить **оныя** **Кажетса** **незделала** б ошибки въ выборе, — она **похозяйству** **вообще** **чрезвычайная** **искусница**. **Авъпродчемъ** **быть** **можетъ** она **вамъ** **инезнакома** **бога** **ради** **проститъ** **моимъ** **нѣуместнымъ** **изъяснениямъ**

Скаждымъ часомъ ожидаю късибе **петеро** — гостей **ивсе нетъ**. Скучно быть во ожиданіи **датоже ипочты нетъ**» [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 149].

Наряду с этим наблюдаются случаи постановки немотивированных знаков: «Проѣздомъ моимъ **Верхотурье** получилъ я, **икону** **Святаго праведнаго Симеона**, **отъ** **вашего** **благословения**, **окоторой** <...>», «Я, **осмелился** за свои счетъ **двухъ мастеровъ** **порядить** <...>», «**честь** **имѣю** къ **вамъ** **пребытъ** съ **истинимъ** **моимъ** **почтениемъ**, **милостивый** **государь**, **вамъ**, **покорный** **слуга**, **Василей** **Даниловичъ Шаровъ**» — в письме В.Д. Шарова [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 162]; «Естли Ошаровъ **неоткажется** какъ въдоставке такъ **ивпокупкахъ** для — **миня то покорнейши** прошу ему сказать, <...>», «Скаждымъ часомъ ожидаю късибе **петеро** — **гостей** **ивсе нетъ**.» — в письме Глафиры Николаевны [ПДП XVIII-XIX вв. 2006: 149].

В теории пунктуации, как известно, в качестве ведущих провозглашаются 3 принципа кодификации постановки знаков препинания: **смысловый**, **грамматический** и **интонационный** [ЛЭС 1990: 407]. Опираясь на русские грамматики XIX века [Востоков 1831; Греч 1847], правомерно утверждать, что к середине столетия своды пунктуационных правил уже действовали. Можно предполагать, что для носителей письменной-речевой культуры свойственна ориентация на названные пунктуационные принципы, причем не только в случае следования правилам, но и при отступлениях от них. Поскольку, по мнению исследователей, «[п]ишущие ориентируются на текст звучащий и членят его не только на основе грамматических форм слов, их порядка, но и на основании интонации и смысла» [Парубченко 2009: 114], пропуски предписанных знаков препинания могут объясняться отсутствием пауз в соответствующих частях фразы, а постановка нерегламентированных знаков мотивируется субъективным интонационно-смысловым членением речи. Но в том случае, когда носитель языка не владеет нормами письменной речи (в частности, пунктуационными правилами), представление о связи знаков препинания с теми или иными принципами вообще отсутствует в его сознании, что демонстрируют рассмотренные в данной статье источники. Трудно предположить, что в устной речи какого-либо носителя языка отсутствует ее интонационное членение, но при этом в исследуемых письмах чаще всего не обозна-

ченые знаками препинания очевидные паузы, в том числе и в конце высказываний (исключая отдельные попытки интонационного выделения при помощи знаков в письме В.Д. Шарова). Тем более невероятным представляется предположение об опоре носителей низовой письменной культуры на *грамматический* принцип. Смысловое же членение, в принципе, нередко сопряжено с интонационным, поэтому неотражение интонационного членения автоматически означает и отсутствие навыков пунктуационной фиксации смысловых связей в предложении. Отметим, что выбор нами для нерегламентированных знаков в рассмотренных письмах обозначения «немотивированные» обусловлен отсутствием каких-либо ментальных оснований для их постановки.

Таким образом, правомерно утверждать, что представители низовой письменной культуры осознают написанный текст лишь как графическую фиксацию звучащей речи. Орфографические навыки, которые они демонстрируют, характеризуются неустойчивостью и значительной долей произвольности. Это свидетельствует об отсутствии у «просторечников» языковой рефлексии, что в еще большей степени сказывается на построении их текстов, аграмматизм которых напрямую отражает структуру спонтанной устной речи. Неупорядоченность пунктуации демонстрирует отсутствие осознанности в интонационном и смысловом членении фразы. В их устном высказывании интонационное членение обусловлено лишь интенцией говорящего и не поддерживается никакой его языковой рефлексией. Поэтому и в письменных текстах подобных носителей языка отсутствует связь между прагматическими установками и пунктуационным оформлением высказывания.

Литература

1. ПДП XVIII-XIX вв. — А про то барону Строганову ведомо было... Памятники деловой переписки XVIII — XIX вв. [Текст]. — Усолье, Усольский историко-архитектурный музей «Палаты Строгановых», 2006.
2. Архив — Архив Соликамского Святотроицкого мужского монастыря XVIII — XX вв. [Рукопись]. — Соликамский краеведческий музей. Отдел «Фонды». — Ф. 17, д. 19.
3. Востоков — Сокращенная русская грамматика для употребления в низших учебных заведениях, составленная по поручению Комитета рассмотрения учебных пособий Александром Востоковым [Текст]. — СПб., 1831.
4. Голев, Н.Д. Современная русская письменная речь в коммуникативной парадигме (письменная ментальность: холистическая и иероглифическая тенденции) [Текст] / Н.Д. Голев // Письменная культура народов России: Материалы Всероссийской научной конференции, 19 — 21 ноября 2008 г. / под ред. Б.И. Осипова. — Омск: Омск. гос. ун-т, 2008. — С. 4-12.
5. Голев, Н.Д. Современная русская письменная речь в коммуникативной парадигме. Статья 1. «Естественная» пунктуация и перлокуция [Текст] / Н.Д. Голев // Русистика: прошлое и настоящее национального языка: сборник статей, посвященный 70-летию профессора Б.И. Осипова / под ред. М.А. Харламовой. — Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2009. — С. 47-55.
6. Греч — Краткая русская грамматика, изданная Николаем Гречем [Текст]. — Десятое издание, исправленное и дополненное. Четвертый оттиск. — СПб., 1847.
7. Лебедева, Н.Б. Естественная письменная речь: основные понятия и аспекты изучения [Текст] / Н.Б. Лебедева // Письменная культура народов России: материалы Всероссийской научной конференции, 19 — 21 ноября 2008 г. / под ред. Б.И. Осипова. — Омск: Омск. гос. ун-т, 2008. — С. 12-18.
8. ЛЭС — Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В.Н. Ярцева. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — С. 406-407.
9. Парубченко, Л.Б. Интонация и пунктуация [Текст] / Л.Б. Парубченко // Русистика: прошлое и настоящее национального языка: сборник статей, посвященный 70-летию профессора Б.И. Осипова / под ред. М.А. Харламовой. — Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2009. — С. 114-118.

© Логунова Н.В., Мазитова Л.Л., 2010

ВАРИАНТЫ ТЕРМИНОВ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ «СОЛЕВАРЕНИЕ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – СЕРЕДИНЫ XIX ВВ¹ (по соликамским и усольским документам)

Пантелеева Л.М. (г. Соликамск)

Целью статьи является анализ различных типов вариантных отношений в терминологической системе солеварения Соликамска и Усолья второй половины XVIII — середины XIX вв. и установление принадлежности терминов к определенной функциональ-

ной подсистеме языка. Всего было рассмотрено 100 терминологических единиц.

¹ Исследование выполнено при поддержке РГНФ, проект 10-04-82405 а/У «Изучение речевого пространства Северного Прикамья в синхронии и диахронии».

Некоторые из рассматриваемых терминов при сохранении значения имеют видоизменения формы. В качестве вариантов в настоящей статье не рассматриваются:

1) структурные разновидности синонимов: **машина конная** – **машина коннодействующая**, **варение** – **солеварение**, **промышленник** – **солепромышленник**, **щелок матичный** (прилагательное в составе термина образовано от слова *матица*) – **щелок маточный** (прилагательное в составе термина образовано от слова *матка*) и под.;

2) орфографические варианты. Речь идет о тех случаях, когда на облик слова могли повлиять особенности сложившейся системы написаний, поэтому от вариантов термина следует отграничивать варианты написания термина. Например, термин **трубная клетка** в значении ‘деревянный наземный сруб вокруг рассолоподъемной трубы’ («*Да две варницы с двумя трубными клетками ветхими*» [ДСГД 1799: 43 об.]) имел орфографический вариант **трубная кледка** («*Да в том же промыслу вдовы Ростовщиковы две варницы и со двумя трубными кледками*» [ДСГД 1799: 43]). Оба термина зафиксированы в одном документе, причем вариантное написание встречается 11 раз, а основной термин только 2 раза. Такое написание можно отнести к случаям гиперкоррекции.

Следовательно, как вариантность в настоящем исследовании не рассматриваются случаи полисемии и полилексии, орфографические варианты, а рассматриваются лишь дублетные элементы конкретной лексической системы.

Основным термином, или инвариантом, признается разновидность лексической единицы, которая зафиксирована в словарях XIX века (прежде всего в САР, а также в словаре В.И. Даля). Если лексема не отмечена в указанных словарях, то инвариантом признается та ее разновидность, которая имеет большую частоту употреблений по сравнению с другими разновидностями данной лексической единицы либо наиболее приближена по форме к словам современного русского языка.

Под вариантом термина мы понимаем разновидность лексической единицы, отличающуюся от основного термина по фонетическому, грамматическому и лексическому основаниям либо по некоторым или всем указанным основаниям одновременно. Фонетический или грамматический вариант термина существует в пределах той же функциональной подсистемы общенародного языка либо в пределах лексической системы активного или пассивного словаря, в которой закрепляется и основной термин. Если основной термин и терминологический вариант от-

носятся к разным функциональным подсистемам общенародного языка и к разным лексическим системам с точки зрения активного или пассивного запаса, то эти единицы будут различаться по лексическому основанию. Однако в чистом виде лексических вариантов терминов не существует, функциональные и хронологические различия лексем будут сопровождаться видоизменениями в фонетическом или грамматическом планах или в двух указанных планах одновременно. Таким образом, можно выделить следующие типы вариантов: фонетические, грамматические, фонетико-грамматические, лексико-фонетические, лексико-грамматические, лексико-фонетико-грамматические.

В соответствии с изложенным в терминологической системе «солеварение» второй половины XVIII — середины XIX вв. можно обнаружить следующие типы дублетных единиц.

1. Фонетические варианты — это разновидности лексической единицы, которые различаются местом ударения, составом фонем, произношением звуков или несколькими признаками одновременно. Выявление этих единиц в рукописных текстах и печатных исторических описаниях указанного времени предполагает решение следующих проблем. Во-первых, в письменном тексте утрачиваются акцентологические характеристики неодносложных слов, поэтому выявить акцентологические варианты терминов невозможно. Во-вторых, рукописный или печатный текст не позволяет выявить собственно произносительные варианты лексических единиц солеваренной терминологии, т.е. невозможно разобраться в том, идентичен ли фиксированный вариант слова его произношению в речи работников солеваренного производства или произношение было иным, но автор документа знал нормы орфографии и записал термин в соответствии с правилами. Следовательно, учитывая характер материала, целесообразнее говорить не о фонетических, а о фонетико-орфографических вариантах терминологических единиц.

К подобного рода вариантам относятся разновидности лексем **солеварение** («*За тѣмъ солевареніе продолжается прежним порядкомъ*» [ГГД 1864: 107]) и **солотоварение** («*Солотовареніе производятъ следующимъ образомъ <...>*» [КСК 1839] в значении ‘получение соли способом кипячения соляного раствора’; **солеварня** («*Изъ ларей разсолы по подземной трубѣ проводятся въ солеварни черныя, бѣлыя и полубѣлыя*» [ГГД 1864: 102]) и **солотоварня** («*Солотоваренъ каменныхъ б2. деревянныхъ 80.*» [КСК 1839] в значении ‘хозяйственная постройка, в которой производится выварка соли из соляного раствора’; **соле-**

вар («Къ каждой варницѣ для помѣщенія **солеваровъ** пристраиваются пристѣны и крытые дровяники» [ГГД 1864: 102]) и **соловар** («Естьли отъ быстраго и усиленнаго дѣйствія жара, **соловаръ** неуспѣетъ отдѣлить гипсовыхъ частей <...>, то для предѣотвращенія сего напускаютъ въ продолженіи цѣлой вари одинъ, а иногда и два раза слабago росола» [КСК 1839]) в значении 'работник на солеварне'. В словарях XIX века приведенные лексемы фиксируются без стилистических и областных помет (лексемы с соединительной гласной е отмечены в словаре Даля: «Солеваренье ср <...> выварка соли изъ тузлука, разсола», «Солеварня <...> соляная варница, где соль вываривается», «Солеваръ, солеварный мастеръ» [Даль 2006, IV: 269], а с гласной о — в словаре Академии Российской: «Соловарня. Соловаренный и соловарный. Соловар» [САР I: 507]). Это позволяет нам рассматривать данные термины как единицы общенародного языка. Инвариантами мы склонны считать первые члены пар (**солеварение, солеварня, солевар**), поскольку они совпадают по форме со словами современного русского языка.

2. Лексико-фонетические варианты — это разновидности лексической единицы, имеющие различия на фонетическом уровне и разные функциональные характеристики. Лексико-фонетическими вариантами считаются такие разновидности термина, как **разсол** («**Разсолы** изъ трубъ поднимаются конными и паровою машиною» [ГГД 1864: 99]) и **россол** («пресная вода, смешиваясь съ **россолемъ**, сдѣлала его убогимъ» [КСК 1839]) в значении 'насыщенная солью вода подземного источника', инвариантом среди которых признается первая лексема, поскольку такое написание термина является нормой для первой половины XIX века и отражено в словарях. Несмотря на это, считать слово **разсол** единицей общенародной лексики нет оснований. В САР указанное значение термина отсутствует: «**Разсол**, ла. с. м. Вода, въ коей разведена соль для соления чего. Так-же соленая вода, въ коей содержится часть соковъ посоленныхъ веществъ. **Разсолъ** огурешной, сиговой, капустной» [САР V: 649], а в словаре Даля оно хотя и дано без стилистических помет, но из толкования становится ясно, что лексема с таким значением употреблялась в профессиональном общении работников именно солеваренного производства: «**Разсол** или **матка**, соляная-матка, на варницах: весьма соленая вода, добываемая **разсол**оподъемными трубами и насосами, для выварки из нее соли» [Даль 2006, IV: 46]. На этом основании можно считать лексему **разсол** единицей профессиональной лексики. В форме терминологического варианта данного термина — лексеме **рос-**

сол — возможно, отразился процесс предупредного оканья, поэтому мы относим данный термин к профессионально-диалектной лексике.

К числу лексико-фонетических вариантов относятся также следующие разновидности одной лексической единицы: **желонка** («Соль целыми кусками доставали **желонкой** (пустым цилиндром с зубьями)» [КСК 1839]) и **жолонка** («работают боевыми долотами и **жолонкой**» [ГГД 1864: 94]) в значении 'цилиндрический инструмент с зубьями для подъема из соляной скважины породы'. Обе разновидности термина не регистрируются в САР, поэтому нельзя считать данные лексемы словами общенародного языка рассматриваемой эпохи. Однако термин **желонка** отмечен в словаре Даля в значении «Один из видов земляного бура, трубкой» [Даль 2006, I: 530] без каких-либо помет. Опираясь на данное толкование слова, можно предположить, что указанная разновидность инструмента использовалась в различных отраслях горного производства, имея одинаковое назначение — делать скважины, пробивать почву, из чего следует, что термин **желонка** имеет широкую специализацию и является единицей профессиональной лексики, исходной по отношению к своим вариантам. В вариантной форме данного термина — **жолонка** — по нашему мнению, отразился процесс предупредного оканья, поэтому данную разновидность лексической единицы следует относить к профессионально-диалектной лексике.

3. Грамматические варианты — разновидности лексических единиц, которые различаются грамматической формой, сохраняя тождество морфемной структуры. Если видоизменения лексемы по грамматическому основанию сопровождаются изменениями морфемной структуры, то появившееся новообразование следует рассматривать как структурный синоним исходной лексемы (или доминанты ряда). К числу грамматических вариантов относится слово **суша** («когда соль поспеет, тогда оную железными греблями пригребают к передней и задней сторонам цырена, и пока из оной матичной щелок (**суша**) вытекает, между тем вываренную в минувших сутках и просохлую выносят в магазейны» [КСК 1839]), отличающееся типом склонения от основного термина (**сушь** «**сушь** выпускается чрез небольшое, во время вари затыкаемое отверстие в корме чрена по жолобу на улицу, либо в подчренную яму» [ГГД 1864: 106]) в значении 'жидкость, оставшаяся после выварки соли'. Основным термин здесь устанавливается на основании большего количества употреблений. Мы предполагаем, что обе разновидности лексической единицы принадлежат к профессионально-диалектной

лексики, поскольку не отмечены в словарях XIX века.

Отдельно стоит сказать о таких разновидностях лексической единицы, как **чрен** («Россоль <...>въ **чрены** напускается посредствомъ крановъ» [КСК 1839]), **цырен** («Случай сей здѣсь солоняры называют: на цыренѣ засаванило» [КСК 1839]) и **циренъ** («Къ перекладамъ привѣшенъ на дугахъ тринадцатипаршинный чренъ или **циренъ**» [ГГД 1864: 103]) в значении 'большая плоская металлическая емкость для выварки соли из соляного раствора', которые не попали ни в один из разрядов предложенной нами классификации. Выявить среди этих разновидностей лексемы основной термин и терминологические варианты, а также определить их принадлежность к функциональным подсистемам языка на данном этапе исследования невозможно.

Результаты анализа рукописных источников и свидетельства словарей показывают противоречивую картину. С одной стороны, в качестве инварианта можно признать термин **чрен**. В пользу этого свидетельствуют следующие факты. Во-первых, данные этимологии указывают на то, что эта терминологическая единица является производящей по отношению к остальным разновидностям слова: «**черен** <...> «солеваренный котел, сковорода для выпарки соли, очаг, жаровня», укр. черень «очаг, плита, под печи», др.-русс. черень «сковорода для выпарки соли», русск.-цслав. чрънь — то же (часто), польск. trzon «очаг, плита»; наряду с *čegъ представлено *čegъ в сербск.-цслав. черень «жаровня на железном треножнике», сербохорв. чѣрѣн «колпак над плитой с отдушиной наверху, около дымохода; жаровня над очагом в крестьянском доме; мелкая корзина для сушки зерна над очагом».|| Считается родственным лтш. сeģi, сeģas «раскаленные камни в печи, в риге или бане», д.-в.-н. hērd «очаг» [Фасмер 1996, IV: 340]. Во-вторых, частотность употребления лексемы **чрен** в рукописных документах и печатных изданиях в несколько раз превосходит частотность употребления слов **цырен** и **циренъ**. В-третьих, составителями рукописных документов осознается функционально-стилевое неравенство данных разновидностей лексемы и косвенно указывается на принадлежность слова **чрен** к официальной терминологии, а слова **цырен** к профессионально-диалектной лексике: «**Чрень**, или какъ называютъ здѣсь **цыренъ**, дѣлаютъ изъ толстаго кубоваго желѣза, сшитаго гвоздьми» [КСК 1839].

С другой стороны, данные словарей XIX века противоречат вышесказанному. В словаре В.И. Даля слово **чрен** отмечено как единица территориально ограниченной лексики: «Черень, чрень, черень, црень, цирень м. ниж. прм. солоняренный котель или глубокая сковоро-

да, для выпарки соли» [Даль 2006, IV: 592]. Термины **цырен** и **цирен** зафиксированы в отдельных словарных статьях без областных помет, но их толкование включает слово чрен: «Цыренъ м. цырена, цирена ж. црень, черень, чрень, солоняренная сковорода, ящикъ, котель» [Даль 2006, IV: 576] и «Цирень м. и цирена ж. црень, чрень» [Даль 2006, IV: 574], поэтому также можно предполагать их принадлежность к диалектной лексике. В Словаре Академии Российской не регистрируется ни одна из рассматриваемых нами разновидностей терминологической единицы, фиксируются только термины **цырена** и **црень**, имеющие то же значение: «Цырена, ны. с. ж. а по Сл. Црень, на с. м. Солоняренная большая сковорода» [САР VI: 631].

Таким образом, выбор критериев для определения инварианта и вариантов термина среди исследуемых нами разновидностей лексической единицы затруднителен. Следовательно, делать вывод о том, что один из приведенных нами терминов претендует на статус инварианта, преждевременно, что в очередной раз нацеливает нас на расширение исследовательской базы документов.

Представленный материал позволяет отметить важную особенность исследуемой терминологии. Видоизменения формы терминов появляются только у той части лексики, которая создавалась естественным путем, варианты лексем развиваются только у терминов народной речи (профессиональной и профессионально-диалектной лексики, а также слов, вошедших в состав общенародного языка из профессиональной и профессионально-диалектной лексики).

Литература

1. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]. Т. I, IV / В.И. Даль. — М.: Рус. яз. — Медиа, 2006.
2. КСК — Книга о соли каменной (1839 г.) [Рукопись]. — Архив Соликамского краеведческого музея. — СКМ 3000/11.
3. ГГД — Петухов, Д. Горный город Дедюхин и окольные местности [Текст] / Д. Петухов. — СПб.: Типография В. Безобразова и комп., — 1864. — 217 с.
4. ДСГД — Разные дела градской думы 1799 года [Рукопись] — Архив Соликамского краеведческого музея. — Фонд 28, дело 6.
5. Словарь Академии Российской [Электронный ресурс]. Т. I, V, VI. — Режим доступа: <http://www.philippovich.ru/Projects/ESAR/SAR/PDF/SAR/Framesetpdf.htm>
6. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст]. Т. IV; пер. с нем и доп. О.Н. Трубачева; под ред. и с предисл. Б.А.Ларина / М. Фасмер. — СПб.: Терра-Азбука, 1996.

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ В ДИАЛЕКТНОЙ КАРТИНЕ МИРА

Новикова Л.Н. (г. Тверь)

Вербальное пространство русских диалектов складывается в соответствии с основными измерениями системы языка в целом — денотативными, сигнификативными и коннотативными параметрами. Денотативная картина мира складывается из отображения значимых для диалектоносителя разграничений предметов, процессов, свойств. Сигнификативная картина мира отражает семантические представления, специфичные для данного языкового сообщества, — значения, понятия. Коннотативная картина мира — это отображение эмоционально-ценностного отношения человека к миру, к себе, к другим людям.

Разные языковые единицы, хотя и существуют во всех этих измерениях одновременно, принадлежат прежде всего одному из них. Поэтому необходимо разграничивать номинативно (денотатно) ориентированные, сигнификативно ориентированные и прагматически (коннотативно) ориентированные лексемы [Волков 1993: 57]. Эта задача, будучи сравнительно простой для разграничения существительных, например, конкретной и абстрактной лексики (*стол* — номинативно ориентированное слово; *любовь* — сигнификативно ориентированное слово), оказывается сложной при разграничении адъективной лексики — имен прилагательных.

Основная функция номинативно ориентированных единиц — обозначение реалий, а сигнификация и коннотация — функции второстепенные. Номинативно ориентированная лексика связана с преобладанием предметно-чувственного компонента, «обозначает прежде всего предметы внешнего по отношению к мышлению и языку человека материального мира» [Степанов 1981: 58], ориентирована на сенсорные образы как реальных, так и фантазных объектов и в крайних случаях вне таких образных представлений вообще не может быть осмыслена. К такой лексике относятся непроизводные имена прилагательные со значением цвета. Для них даже невозможно построить удовлетворительное толкование «через понятие», а лишь только через «эталонный предмет» [Шрамм 1979]. Например, значение прилагательного *белый* можно объяснить только через дефиницию «цвета снега, молока, сахара, мела»; *зелёный* — «цвета травы, листья»; *красный* — «цвета крови». Другие прилагательные, обозначающие не простые, а сложные, произ-

водные цвета, могут уже быть истолкованы через простые. Например, *розовый* — «светло-, бледно-красный», *изумрудный* — «ярко-зелёный», *голубой* — «светло-синий» и т.п. Таким образом, толкование исходных цветообозначений «информативно, когда оно содержит прямое указание на объект, цвет которого (предположительно) воспринимается всеми как одинаковый. Если такой объект не удаётся подобрать, мы испытываем существенные трудности. А потому придётся признать, у нас нет никакой точки отсчёта, никаких метаязыковых понятий, с помощью которых можно было бы эффективно толковать имена цвета» [Фрумкина 1979: 163-164].

В говорах корпус дефиниций, объясняющих значение цвета, расширен по сравнению с литературным языком, разнообразнее набор «эталонных предметов», через которые происходит толкование. Например, прилагательное *белый* в тверских говорах имеет толкование через следующие конкретные реалии: *белый* — «цвета плотвы, неспелой ягоды, некрашеного пола и даже справедливого дела». «*Плотва — белая рыба, в ведре от неё всё бело, окунь, судак — серый*»; «*там ягоды невызревшие, куда они белые ягоды, у меня платье такого цвета стало после стирки*»; «*полы раньше-то были белые, некрашенные, как вымоешь, как взойдёшь в избу, так приятно, песком бережным мыли <...> Она как услышала приговор, лицо стало как полы наши некрашенные*»; «*видать-то дело не белое, квартиры не дали*» [Селигер 2003: 35-36]. Расширенный корпус дефиниций ведёт к образованию устойчивых сочетаний: *белая капуста* — «*капусту на зиму тюкали, туда прибавляешь то яблок, то свёклы — это белая капуста, а серая капуста для щей, туды ничего не добавляли*». *Белая картошка* — «*вот бывает картошка корospelка. У ней тина долго стоит, а у меня серая, есть ещё белая*». *Белое тесто* — «*тесто из белой муки. Белого теста никогда не оставляли, а на хлебы оставляют*». *Белый балахон* — «*это смерть, гроб. Проси у Бога белого балахона*». *Белый двор* — «*двор с глухим забором и с навесом на воротах*» [Селигер 2003: 36].

Прилагательное *жёлтый* определяется через следующие предметы: *жёлтый* — «цвета песка, глины, зверобоя, гриба». «*Зверобоем всё в поле желтеет; желтухой у нас траву звали, сорняк. Бывало раньше рожь заставляли полоть, желтуха растёт в жите, в овсе, цветы*

большие, жёлтые и высокие, бывало всё поле желтушное». «Есть жёлтенькие такие грибочки, ножки тоненькие у них, сами маленькие, так это желтухи, у нас забор такого цвета». «Почва желтоватого цвета, где жёлтик — песок жёлтого цвета, земля жёлтая, как глина». «Мелкий желтый песок. Желтяк, еще называют пухляк, он на самом берегу, а на пухляку пляжи. Песок такой в кряжах, такой желтый песок, желтяк» [Селигер 2004: 78-79].

Прилагательное коричневым объясняется определением «цвета хорошо заваренного чая, цвета жмыха, цвета повидла». «Жмыха — это отходы, они коричневые. Жмыху сольёшь, остаётся от картошки. У меня чемодан цвета жмыха». «Эта повидла привезена из Дагестана, такая жидкая, как кисель, коричневая. Платья твоя такого цвета». «Чай горазд заваристый, золотисто-коричневый, как твой костюм» [Селигер 2004: 89, 100].

Прилагательное зелёным имеет в своём толковании следующие диалектные лексемы: *зелёк* — «незрелая зелёная ягода. Ягоды уже зелёные, это зельки, всё кажется зеленым, когда зельки осыпаются от ветра»; *зеленик* — «свежий банный веник. У него кожа цвета зеленика после болезни»; *зеленок* — «ряска, зелень в реке. Вода цветёт зеленок по берегам озера»; *зеленуха* — «гриб маслёнок. Зеленухи тоже на борových местах, верх зеленоватый, а низ салатный, многие грибы цвета зеленухи»; *зеленя* — «пойло для животных из мякины. Зеленя, мякина, обсохнет, кипятком заливай, она съедомая даже, редко съедобная еда цвета зелени бывает»; *зель* — «озимь, ранние всходы зерновых культур. На ржи служили молебны, когда зель посодят. Когда посеешь рожь, пшеницу осенью, она взойдёт зелёная, это зель» [Селигер 2004: 162-163].

Разнообразие реалий, участвующих в определении цвета, формирует разветвлённую систему производных прилагательных, обозначающих цвет, мотивированных как общерусскими лексемами, так и диалектными. Например, *клетчистый* — клетчатый. «Есть змеи клетчистые: чешуя ясная, отзывает клеточкам. Платки были, пуховки — вон у меня клетчистый лежит. У ней была клетчатая рубаха» [Селигер 2007: 45]. *Малиняжий* — относящийся к малине, цвета малины. «В малинник ходили, сейчас-то он засох, кое-где новая малиняжья ветка появится. Малиняжий свитер связала, цвета малины» [Селигер 2007: 254]. *Масличный* — цвета масла. «Кофта у ней масличного цвета». *Белузатый* — беловатый. «У пята шишки ели зелёные или белузатые». *Белузговатый* — неопределённого цвета, полинялый. «Материал как полинялый, белузговатый». *Белузватый* — беловатый, светлый. «Комком оно как желтоватое, белузватое скорей — это мас-

ло»; *сивый, белёсый, беловатый, пегий* (о лошади). «Пегатая лошадь с белузватыми пятнами и черноватенькая». *Белузый* — сивый, белёсый (о лошади). «Чалый — это сиворезый такой, белузый под белинку, крапинками» [Селигер 2003: 35]. *Лысатый* — о корове с белым, светлым пятном. «Лысатая корова или морда — это значит другого цвета» [Селигер 2007: 237].

Различие номинативно и сигнификативно ориентированной лексики связано, как считают учёные, со специализацией полушарий мозга. Как известно, правое полушарие (у правшей) связано по преимуществу с образной информацией, а левое — с вербально-логической [Балонов, Деглин 1976]. Поэтому можно предположить, что правое и левое полушария пользуются разными способами именования цвета. Правое полушарие ориентировано на ядро лексического поля цветообозначений, на простые названия, левое — на всё поле и на создание новообразований. При одностороннем левополушарном сознании, которое можно наблюдать в ходе проведения определённого лечения, испытуемый склонен к избыточной избирательности в цветоименованиях: на месте простого правополушарного *жёлтый* или *лимонный* появляется *палевый, телесный, терракотовый, лунный*; мобилируются данные других чувств, и *бледно-жёлтый* именуется *волнистым* или *бледно-пляжным* [Деглин, Балонов, Долинина 1983]. Ю. М. Лотман указывает на ряд аналогий из истории культуры, на периодически отмечающиеся тенденции к изысканному цветообозначению, например, у Гоголя: *сукна «цветов тёмных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике»*; у Державина: *«Лазурно — сизы — бирюзовы / На каждого конце пера, / Тенисты круги, волны новы / Струиста злата и сребра <...>»* [Лотман 1983: 15-16].

Основная функция сигнификативно ориентированных единиц — выражение смысла, некоего семантического представления (обыденного или научного понятия). Адъективная лексика сигнификативной ориентации связана с предметным миром лишь опосредованно, через понятия, и при изолированном употреблении такое прилагательное не вызывает никакого однозначного (общего для всех говорящих) сенсорного образа [Волков 1993: 59]. Например, прилагательное *старый* является сигнификативно ориентированным, поскольку реализует своё значение только через номинативную конкретизацию в контексте: *старый человек, старая книга, старые записки, старый друг* и др. Как показал анализ адъективной лексики со значением цвета, в диалектах, как правило, прилагательные со значением цвета мотивируются именами существительными с конкретной семантикой, т.е. являются номинативно ориентированными.

Основная функция коннотативно ориентированных единиц — выражение оценки. «Есть <...> множество примеров, когда понятное ядро значения хотя и существует, но не оно выражает сущность значения, а окружающий его коннотативный ореол. Сущность значения слова *красавица* не в том, что это женщина, а в том, что это *красивая женщина*» [Журавлёв 1980: 5]. Коннотация определяется как выражение «эмоционального состояния говорящего и обусловленного им отношения к адресату, объекту и предмету речи, к ситуации, в которой осуществляется <...> общение» [Шаховский 1987: 24]. Коннотативно ориентированная лексика со значением цвета в тверских говорах представляет собой различные модификации номинативно ориентированной лексики: *лосненький* — блестящий, лоснящийся. «У нас есть *ландыш*, у него *листки лосненькие*, а *глухарь* — это у него *листья шершавые*. То *сатин лосненький*, то *коленкор тёмненький*, *застёгивался на пуговичках*». Образовано от прилагательного *лосный* — *гладкий, блестящий*. «*Лосный жеребёнок, блестящий*. *Кирпичами самовары чистили, лосные были, красивые*. Раньше хороши *ложки были, лосные, хороша краска на них*» [Селигер 2007: 225]. *Морщеватый* — покрытый морщинами, тёмный, коричневатый. «*Человек старится, морщеватый становится, лицо-то делается морщеватое*». Образовано от прилагательного *морщатый* — *морщинистый, сморщенный*. «*Я состарился, морщатый стал*. У кого *морщин много, говорят морщатая*. Я сейчас *старый, морщатый*, да я и в молодости *морщатый был*» [Селигер 2007: 298].

Таким образом, адъективная лексика со значением цвета в тверских говорах образует разветвленную сеть номинативно (денотативно)

ориентированных образований и составляет важный фрагмент лексики диалектоносителя.

Литература

1. Баллонов, Л.Я., Деглин, В.Л. Слух и речь доминантного и недоминантного полушарий [Текст] / Л.Я. Баллонов, В.Л. Деглин. — Л.: Наука, 1976.
2. Волков, В.В. Деадъективное словообразование в русском языке [Текст] / В.В. Волков. — Ужгород: Ужгор. ун-т, 1993.
3. Деглин, В.Л., Баллонов, Л.Я., Долинина, И.Б. Язык и функциональная асимметрия мозга [Текст] / В.Л. Деглин, Л.Я. Баллонов, И.Б. Долинина // Текст и культура. — Тарту: Тартуский ун-т, 1983.
4. Журавлёв, А.П. Аспекты значения слова и их восприятие [Текст] / А.П. Журавлёв // Восприятие языкового значения. — Калининград: Калинингр. ун-т, 1980.
5. Лотман, Ю.М. Асимметрия и диалог [Текст] / Ю.М. Лотман // Текст и культура. — Тарту: Тартуский ун-т, 1983.
6. Селигер [Текст]: материалы по русской диалектологии. Вып. 1-3. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2003-2007.
7. Степанов, Ю.С. Имена, предикаты, предложения: Семиологическая грамматика [Текст] / Ю.С. Степанов. — М.: Наука, 1981.
8. Фрумкина, Р.М. Об отношениях между методами и объектами изучения в современной семантике (в связи с изучением семантики цветообозначения) [Текст] / Р.М. Фрумкина // Семиотика и информатика. Вып. 11. — М.: ВИНТИ, 1979.
9. Шаховский, В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка [Текст] / В.И. Шаховский. — Воронеж: Изд-во Ворон. ун-та, 1987.
10. Шрамм, А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных [Текст] / А.Н. Шрамм. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1979.

© Новикова Л.Н., 2010

НАРОДНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ, ВКЛЮЧАЮЩИЕ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ' (на материале пермских говоров)

Богачева М.В. (г. Пермь)

Лексика, связанная с названиями цвета, постоянно привлекает к себе исследователей. Во-первых, цветовая характеристика — одна из элементарных, универсальных в природе, и это упрощает выделение, структуризацию, систематизацию, интерпретацию формируемых тематических и лексико-семантических групп, способствует четкости очертаний их границ. Во-вторых, колористическая лексика — в силу тесной связи с предметным миром — достаточно легко переживает процессы полисемантизации (посредством метафоризации, метонимизации). В-третьих, бла-

годаря тому, что цветообозначения непосредственно соотносятся с понятиями интенсивности, насыщенности, в любом языке они способны выражать оценочность. В-четвертых, большинство таких единиц имеет древнее происхождение, входит в культурно-мифологические семиотические системы, превращается из элементарных характеристик объектов действительности в средство морально-этической

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке АВЦП «Развитие научного потенциала высшей школы» (РНП 2.1.3/483, РНП 2.1.3/2175), РГНФ (проект № 09-04-82402 а/У).

оценки. Цветовые характеристики, как следствие, — это информативно насыщенные лингвокультурологические знаки, которые характеризуются и универсальностью, и национальной специфичностью.

Колористическая лексика рассматривается в разных ракурсах: денотативном, сигнификативном, коннотативном, лингвокультурологическом, этнолингвистическом. Особый интерес вызывают фразеологизмы с компонентами колоративами как языковые единицы, являющие собой «сгустки» национально-культурной традиции.

Настоящее исследование выполнено на основе материалов, собранных по данным диалектных словарей (и их картотек) Пермского края. Всего выявлено более 200 оригинальных фразеологических единиц (ФЕ), которые включают в качестве обязательного компонента непроизводное наименование цветовой характеристики.

При отборе материала учитывалась семантика и частеречная принадлежность единиц, в связи с чем во внимание не принимались: 1) производные лексемы со стертой внутренней формой, ср.: *белыши выворачивать* 'удивляться', где *белыш* — глаз; *желтушная трава* 'череда' — растение, которое использовалось для лечения золотухи; *переть чернуху* 'выдавать за правду что-либо трагическое, страшное'; 2) ФЕ, косвенно связанные с обозначением цветовой характеристики, не включающие колоративных компонентов, ср.: *румяна вставлять* 'быть сильным, крепким (о морозе)', где в основе оборота лежит представление об изменении цвета кожных покровов при низкой температуре (характерно, что в словарях дается иная дефиниция — 'румянить щеки — о морозе'). Подобные ФЕ нуждаются в особом исследовании. Вместе с тем в рамках данного исследования мы посчитали целесообразным расширить лексико-семантическую группу «Цветовые обозначения» до тематической группы «Цвет», охватив видовые и родовые понятия. В сферу внимания попали: 1) ФЕ с лексемами, обозначающими основные цвета, типа *красный*, *синий*, *чёрный* и т.п.; 2) ФЕ с лексемами, обозначающими оттенки основных цветов, типа *сивый*, *бурый*, *бусый* и т.п.; 3) ФЕ с лексемами, обозначающими родовые понятия, типа *цвет*; 4) ФЕ с лексемами, указывающими на часть спектра, интенсивность цвета и др., типа *пёстрый*, *тёмный*, *тусклый*, *цветной*.

Очевидна низкая частотность колоративов во фразеологии. Основную причину мы усматриваем в их абстрактности, в то время как ФЕ обычно формируются на базе предметных образов. Центральное понятие, пронизывающее всю структуру поля, в народной фразеологии выражено двумя основными лексемами,

репрезентации которых единичны: *цвет* (1), *краска* (3) (ср.: *одним цветом* 'о ком-, чем-либо сходном, не имеющем различий', *в краску играть* 'детская игра', *вогнать в краску* 'пристыдить, заставить покраснеть', *взяться в краску* 'окраситься в какой-либо цвет'). Возникновение значения 'цвет' у лексемы *краска* связываем с предметной деятельностью крестьянина; показательно здесь количественное преобладание ФЕ с этим компонентом.

Полярна данной группе, но соотносима по количественным показателям периферийная группа ФЕ: *пёстрый* (2), *тёмный* (1), *тусклый* (1), *цветной* (1) (ср.: *пёстрая неделя* 'неделя, предшествующая масленичной', *пёстрое говинье* 'время нестрогости поста, когда в определенные дни разрешена молочная пища и рыба'; *до тёмной зари* 'допоздна'; *тусклые глаза* 'о плохом зрении'; *цветное место* 'красивое, живописное место').

Группу обозначений основных цветов составляют следующие: *белый* (42), *красный* (41), *чёрный* (37), *синий / синенький* (19), *зелёный* (13), *серый* (8), *жёлтый* (4), *голубой* (2), *розовый* (1) (ср.: *белые комары* 'первый снег', *белый лук* 'чеснок', *красный карасик* 'возглас неодобрения', *красный горшок* 'неглазурованный глиняный сосуд', *чёрная брага* 'напиток из ржаного солода', *в чёрную границу заехать* 'достигнуть преклонного возраста', *синяя болезнь* 'бессонница', *зелёное обличье* 'алкоголик', *выше серой собаки* 'о ком-либо злом, властном', *жёлтая трава* 'ветреница лютичная', *голубой городок* 'кладбище', *розовая трава* '?' и др.). Группа ожидаемо является наиболее многочисленной.

Во ФЕ представлены обозначения следующих оттенков основных цветов: *чёрёмный* (5), *золотой* (3), *бусый* (2), *алый* (1), *бурий* (1), *лазоревый* (1), *седой* (1), *сивый* (1) (ср.: *чёрёмная рожка* бран., *золотая зорька* 'травянистое лекарственное растение (какое?)', *не бусый не лысый* 'в неопределённом состоянии', *дедушка Алый* 'леший', *как бурые волки* '(работать) напряженно, не покладая рук', *лазоревый цветок* 'луговой цветок купавка', *седая куна* 'не выходящая замуж женщина; старая дева', *красивый как мерин сивый* 'о некрасивом человеке').

По результатам исследования Б. Берлина и Дж. Кея «Основные цветовые термины» и аналогичного эксперимента WCS (World Color Survey) для бесписьменных языков выявлен единый набор из 11 базовых цветов: *белый*, *чёрный*, *красный*, *зеленый*, *желтый*, *синий*, *коричневый*, *фиолетовый*, *розовый*, *оранжевый*, *серый*. Специфичен в этом отношении русский язык, в котором различаются *синий* и *голубой* цвета, благодаря чему количество базовых цветов возрастает до 12. Изучение цветообозначений лингвистами показало, что актуализация цветов в разных языках, в различные эпохи неодинакова.

накова. Так, например, Н.Б. Бахилина указывает, что в древнерусском языке «<...> различаются основные цвета: белый, черный, красный, синий, желтый, зеленый, некоторые оттенки синего (зекрый) и желтого (плавый), а также некоторые смешанные (сизый, серый, рыжий)» [Бахилина 1975: 23]; далее количество зафиксированных цветообозначений естественным образом увеличивается, добавляются лексемы *коричневый, серый, пёстрый*. С этими данными коррелируют и наши показатели, ср. при объединении основных цветов и их оттенков: *белый / седой (43), красный / алый (42), чёрный (37), синий / синенький / голубой / лазоревый (22), зелёный (13), серый / сивый / бусый (11), жёлтый / золотой (7), черёмный (5), пёстрый (2), бурый (1), розовый (1), тёмный (1), тусклый (1), цветной (1)*. Так в древних письменных текстах и в живой народной речи отражаются традиции языковой культуры.

Приведем также данные, сравнительные для современного русского литературного и испанского языков. В диссертации Е.Ю. Бережных, посвященной общерусской и испанской фразеологии с цветообозначениями, утверждается: «По нашим наблюдениям, в цветофразеологии русского и испанского языков используются основные ахроматические цвета — чёрный и белый. Самыми распространенными в данном языковом ареале цветоименований являются в русском языке: *красный, синий, зелёный*; в испанском: *зелёный, красный, серый*. В меньшей степени в русском языке употребляются наименования цвета: *жёлтый, серый, розовый*; в испанском: *розовый*. Использование названий цвета *фиолетовый* и *коричневый* в составе устойчивых словосочетаний является характерным только для испанского языка в сравнении с русским» [Бережных 2009: 11]. Отличия наших материалов незначительны: 1) в них отмечены диалектные лексемы (*бусый, черёмный*), 2) зафиксирована одна ФЕ с обозначением оттенка коричневого цвета (*бурый*).

Некоторые основные цветообозначения в составе фразеологизмов не встречаются, в материалах диалектов Пермского края это колоративы *фиолетовый* и *оранжевый*. Отсутствие их объясняем поздним формированием самостоятельных понятий о таких цветах (об этом свидетельствует, в частности, этимология лексем). При этом *оранжевый* не фиксируется, представление о нем передается через иные словарные единицы, ср.: *черёмная жагра* (палка, собака) 'о рыжеволосом человеке, животном рыжего окраса', а также *жёлтый цветок* и *красная ромашка* 'пижма'.

Традиционна репрезентация в ФЕ семиотической составляющей. Значительная часть ФЕ включает нейтральные в этом отношении лексемы, отражающие цветовую характеристику

называемого объекта. Такие качественные чаще всего используются в номенклатурных единицах, в них отражается цвет всего объекта либо его частей, ср.: *белая земля* 'белая глина', *белая крапива* 'растение яснотка белая', *белый путик* 'съедобный гриб типа млечника блеклого, горькуши, серушки, гладыша, серо-розового груздя, имеющий светлую окраску, выделяющий в изломе ножки млечный сок и используемый для засолки', *голубая трава* (травка) 'травянистое растение василек синий', *зелёное сено* 'сено высокого качества, относительно яркого цвета, имеющее приятный запах', *красный мусник* 'клевер с соцветием красного или розового цветов', *серый гриб* 'гриб подберезовик', *синяя рожа* 'болезнь свиней', *чёрный воробей* 'скворец' и т.п. По нашему мнению, обилие именно таких ФЕ говорит о прагматичности носителя говора, нередко номинирующего объект с опорой на его конкретные характеристики, которые выделяют этот предмет в окружающем мире. Как следствие, в таких ФЕ преобладают основные — наиболее частотные в природе — цвета.

В ряде случаев цветообозначениям свойственна культурная маркированность. Например, здесь обнаруживаются классические бинарные оппозиции (*белый / красный чеснок, белый / красный мусник, красный / черный горшок*), триады (*белый / красный / черный воронец*). Другой пример: «В верованиях синий цвет (как и зеленый) связывается с «тем светом», с местами обитания нечистой силы, выступает как атрибут «чужого пространства» <...> В славянских заговорах *синее море* выступает как «чужой» локус — место обитания сакральных или мифологических персонажей <...> или как граница между «своим» и «чужим» миром <...> Наравне с черным цветом синий цвет воспринимается как цвет смерти, траура <...>» [Белова 2009: 640]. Ср. в пермских материалах: *борок на синей нитке* 'о том, кто говорит о предмете, мало известном ему', *из синя моря вынесло (вынесет)* 'для кого-либо сложатся (сложатся) благоприятные обстоятельства', *голубой городок* 'кладбище', *зеленый городок* (городочек) 'кладбище', *на зелёную полянку высадить* 'оставить без крыши над головой', *под зеленую сосну уехать* 'умереть'. (Подробно о символике цвета в народной фразеологии см. [Подюков 1996]).

Таким образом, ФЕ, включающие цветообозначения, составляют небольшую часть от общего числа народных фразеологизмов Пермского края, однако представляют большой интерес для исследователей. Корпус колорем в народной фразеологии в некоторой степени универсален, но в то же время национально специфичен. Изучение пермской фразеологии в различных аспектах обнаруживает выдержанность национальных традиций: наши наблюдения соотносятся с выводами других ис-

следователей древнерусского и современного литературного языка. Традиционны, в частности, набор колоративов, символика отдельных цветообозначений.

Литература

1. Бахилина, Н.Б. История цветообозначений в русском языке [Текст] / Н.Б. Бахилина. — М.: Наука, 1975.
2. Белова, О.В. Синий цвет [Текст] / О.В. Белова // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 томах. Т.4. / под общ. ред. Н.И.Толстого. — М.: Международные отношения, 2009. — С. 640-641.
3. Бережных, Е.Ю. Цветообозначения и их символика в русском и испанском языках [Текст]: автореф. дис.... канд. филол. н. / Е.Ю. Бережных. — Казань, 2009.
4. Ли, Аньфэн. Русские фразеологические единицы с цветовым компонентом на фоне китайской лингвокультуры [Текст]: автореф. дис.... канд. филол. н. / А. Ли. — М., 2009.
5. Подюков, И.А. Культурно-семиотические аспекты народной фразеологии [Текст]: дис.... д. филол. н. / И.А. Подюков. — Пермь, 1996.
6. Подюков, И.А., Хоробрых, С.В., Антипов, Д.А. Этнолингвистический словарь свадебной терминологии Северного Прикамья [Текст] / И.А. Подюков, С.В. Хоробрых, Д.А. Антипов. — Усолье, Соликамск, Березники, Пермь: Пермское книжное издательство, 2004.
7. Прокошева, К.Н. Фразеологический словарь пермских говоров [Текст] : Перм. гос. пед. ун-т / К.Н. Прокошева. — Пермь, 2002.
8. Словарь говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области [Текст]. Вып. 1-5. Вып. 6 (в рукописи). — Пермь, 1984-2003.
9. Словарь пермских говоров [Текст]: в 2 т. — Пермь: Книжный мир, 2000-2002.
10. Словарь русских говоров Коми-Пермяцкого округа [Текст]. — Пермь: Изд-во ПОНИЦАА, 2006.
11. Словарь чердынских говоров [Текст]. Вып. 1: А-В. (В рукописи).
12. Усачева, В.В. Магия слова и действия в народной культуре славян. [Текст] / В.В. Усачёва. — М.: Институт славяноведения РАН, 2008.

© Богачева М.В., 2010

КОРНИ С СЕМАНТИКОЙ ЦВЕТА В ПЕРМСКИХ ГОВОРАХ¹

Толстикова М.В. (г. Соликамск)

Цветовая характеристика свойственна прежде всего конкретным предметам. В то же время в языке, в том числе и в пермских говорах, обнаруживаются имена существительные и именные устойчивые сочетания с цветовой семантикой, обозначающие отвлечённые явления: **зелень** — чад, угар; **серопого'дые** — пасмурная погода; **желтва'** — желтизна; **красная вера** — старообрядческая вера; **чёрный ворон** — беда, несчастье и др. В данной статье рассматривается тематическая группа номинаций болезней людей или животных типа **белогуб'** — заболевание слизистой оболочки языка, глотки и пищевода у грудных детей; **золотни'к** — заболевание матки после родов; **красная рожа** — болезнь человека и животных; **летучий огонь** — кожное заболевание, золотуха; **огненная болезнь, огнёвка** — гангрена; **ржа, ржа'вец** — вызываемое ржавчинными грибами заболевание растений, сопровождающееся появлением оранжевых пятен; **си'ння** — заболевание у свиней, сопровождающееся посинением и судорогами; **синья болезнь** — бессоница; **синья рожа** — болезнь свиней. Цель нашего исследования — попытка проследить, сохраняется ли в отобранных нами номинациях болезни цветное значение и какими семами оно дополняется.

В четырёх номинациях (**белогуб, красная рожа, синья, синья рожа**) интересующие нас

корни и лексические компоненты имеют только семантику цвета, связанную с симптомами заболевания. Собственно цветовая семантика первого корня сложного существительного **белогуб**, являющегося результатом сложения основ общеупотребительных слов **белый** и **губы**, связывается с основным симптомом этого заболевания. В представленном в «Словаре пермских говоров» контексте употребления данной диалектной единицы она раскрывается следующим образом: «У ребёнка маленького когда во рту цветёт белая, под вид накипи, подымается, — белогуб зовётся. Дуброва Ох.» [СПГ 2000, 1: 31].

Корень номинации **синья**, представляющей собой суффиксальное образование от прилагательного **синий**, также соотносится с одним из симптомов этой болезни: «**Синья**. Заболевание у свиней, сопровождающееся посинением и судорогами. Заболет, биват, свинья, посинеёт, дёргат иё: синья, говорят, это. Юрина Сол.» [СПГ 2002, 2: 337]. **Синья рожа** — это заболевание свиней, одним из симптомов которого является посинение ушей животного и кожи за ушами: «У свиней синья рожа: вот уши и за уша-

¹ Выполнено при финансовой поддержке РФНФ, проект 10-04-82405 а / У «Изучение речевого пространства Северного Прикамья в синхронии и диахронии».

ми всё посинеет — и захворат дочка. Яранина Черд.» [СПГ 2002, 2: 296]. Следовательно, первый компонент этого выражения имеет лишь прямое, цветное, значение. Лексема *рожа* непосредственно связана с семантикой красного цвета (по М.Фасмеру, *рожа* в распространённом значении «физиономия» имеет два омонима: *рожа* — «роза» <...> Через польск. *goza* <...> и *рожа* — «название болезни». Вероятно, через польск. *goza* <...>, потому что кожа при этом приобретает ярко-красный цвет <...>» [Фасмер]). При учёте происхождения наименование утрачивает смысл (буквально — «синее покраснение»). Поэтому мы можем предположить, что второй компонент в данном сочетании слов претерпевает расширение значения: *рожа* здесь не покраснение кожи, а вообще изменение её цвета. Название **красная рожа** также отражает один из симптомов этого заболевания: «Тело краснеёт, деревянная опухоль делается <...> Усть-Уролка Черд.» [СПГ 2002, 2: 296], что непосредственно связано с прямым лексическим значением слова *красный*, а также с этимологией второго компонента этой номинации (см. **синяя рожа**).

В шести наименованиях болезней на семантику цвета накладывается нецветовая семантика, которая может быть как символической, так и несимволической. Таковы номинации **летучий огонь**, **огненная болезнь**, **огнёвка**, **ржа**, **ржавец** и **синяя болезнь**. Наименования **ржавец**, являющееся суффиксальной производной от *ржавый*, и **ржа**, представляющее собой результат метонимического переноса, объединяют в себе цветовую и нецветовую несимволическую семантику, поскольку обусловлены, с одной стороны, указанием на причину данного заболевания (в толковании, представленном в «Словаре пермских говоров»: «вызываемое ржавчинными грибами заболевание растений»), а с другой стороны, его основным симптомом — «появлением оранжевых пятен» [СПГ 2002, 2: 290-291], т.е. пятен ржавого цвета («Ржавый цвет (красно-бурый)» [Ожегов 1994: 590]).

В остальных исследованных номинациях косвенно цветовая семантика является символической. В номинациях **огненная болезнь**, **огнёвка**, **летучий огонь** содержится семантика огненно-красного цвета. **Огнёвка** и **огненная болезнь** — это диалектные варианты наименования конечной, по-видимому, очень тяжёлой, стадии красной рожи, т.е. гангрены: «Огнёвка редко бывает; сначала красная рожа называется; не излечат, дак она потом на огнёвку переходит <...> Толстик Сол.» [СПГ 2002, 2: 30]. Семантика цвета в названных номинациях может быть обусловлена одним из основных симптомов заболевания — покраснением кожи на повреждённом участке тела, т.е. появлением пя-

тен огненного цвета. В существительном **огнёвка** семантика цвета опосредованно отражается и в метонимической связи данного наименования болезни с используемым в тех же пермских говорах названием травы, применяемой для лечения гангрены: «Огнёвка редко бывает; сначала красная рожа называется; не излечат, дак она потом на огнёвку переходит; тогда уж ту траву-ту, огнёвку, листы-те вяжут, а то уж в больницу везут. Толстик Сол.» [СПГ 2002, 2: 30]. Народное название этой травы, в свою очередь, связано с красноватым оттенком её листьев: «Огнёвка-то красная такая, говорят, от поноса. Меча Киш. У огнёвки листья большие, зелёные, скрасна; конская кислица её ребята зовут. Толстик Сол.» [СПГ 2002, 2: 30]. **Летучий огонь** — «кожное заболевание, золотуха», сопровождающееся появлением на теле больного корост, имеющих красный цвет: «Болела шибко, даже своих глаз не видела, коросты на голове были. Говорили, что это летучий огонь, золотуха ле. Летучий огонь бывает осенью. Тюлькино Сол.» [СПГ 2002, 2: 31]. Следует обратить внимание на то, что во всех трёх последних номинациях присутствует семя огня, непосредственно связывающая их с этой опасной для человека стихией. Болезнь в народной речи устойчиво ассоциируется с огнём (ср. отмеченные В.И. Далем наименования типа *антонов огонь* — гангрена; *огневая болезнь*, *огне'ва*, *огневый недуг*, *огни'ца*, *огневи'ца* — жар, горячка или воспаление; *огне'ви'к*, *огник* — «болячка, чирей, стержневый нарывъ, карбункуль»; *о'гника*, *о'гница* — «наружная золотуха, сыпь, кора на лице» (автор словаря даже приводит фрагмент заговора, которым пользовались при лечении чирея: «Огонь, огонь, возьми свой огник!» При этом, как отмечает В.И. Даль, нужно было обязательно «присечь его [чирей] кремнемъ и огнивомъ» [Даль 1996, 2: 645], т.е. вернуть заболевание той стихии, которая и стала его источником). Связь и самой болезни, и способа её лечения с огненной стихией не случайна: огонь воспринимался нашими предками одновременно и как «первоэлемент Вселенной, символ света, очищения», и как «губительная сила» [Рассанова 2009: 156].

Синей болезнью в пермских говорах называют бессонницу: «У матери моей тоже синяя болезнь была, спать не могла. Б. Долды Черд.» [СПГ 2000, 1: 46]. Можно предположить, что в этом наименовании отражаются последствия данного заболевания: кожа лица человека, длительное время испытывающего проблемы со сном, может приобретать синеватый оттенок. В словаре В.И. Даля, среди однокоренных слов к прилагательному *синий* отмечена номинация *синец*, имеющая значение «бес» [Даль 1996, 4: 187]. Посредством данной номинации наименование **синяя болезнь** ассоциативно связывается

с потусторонним миром, к которому относился человек, не спящий ночью, как и представители нечистой силы.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы. Во-первых, само по себе наличие семантики цвета в народных наименованиях болезней свидетельствует о том, что в наивной языковой картине мира болезнь предстаёт как нечто достаточно конкретное, обладающее определёнными свойствами, в том числе и цветовыми. Во-вторых, наличие единиц, сочетающих в себе цветовое значение с символическим нецветовым, свидетельствует о сохранении среди носителей пермских говоров древних представлений о болезни «как проявлении хаотической природной силы» [Рассанова 2009: 156] (*огнёвка, огненная болезнь, летучий огонь*), а также как результата воздействия нечисти (*синья болезнь*). В то же время небольшое количество таких единиц говорит о том, что большинство номинаций болезней в пермских говорах являются более поздними, уже утратившими связь с названными выше мифологическими представлениями о тех или иных недугах.

В-третьих, очевидно, что почти половина анализируемых номинаций включает в свой состав компонент со значением красного цвета или его оттенков (*огнёвка, огненная болезнь, летучий огонь, ржа, ржавец, красная рожка*), что обусловлено особым положением этого цвета в наивной картине мира: «Ритуальное значение красного цвета обеспечивает его позицию как среднего члена триады, маркирующая границы в системе двоичных противопоставлений. Промежуточная позиция красного между белым и черным идентична позиции тени в триаде свет/тьнь/мрак, где тень противопоставлена свету, но в то же время не совпадает с мраком <...>. Во временном коде день/

утро (вечер)/ночь красному цвету соответствует утро (вечер), в календарном цикле лето/весна (осень)/зима соответственно весна (осень). В пространственном коде красному цвету соответствуют маргинальные зоны: порог дома, ворота, изгороди — суть границы внутреннего и внешнего, своего и чужого пространства» [Кошубарова]. Эта промежуточная, «пороговая» позиция красного цвета в определённой мере соотносится и с состоянием болезни как промежуточным, «пороговым» состоянием, состоянием между жизнью и смертью.

Литература

1. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: в 4 т. / В.И. Даль. — СПб.: Диамант, 1996.
2. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона [Текст]: в 24 т. / Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон. — М.: Эксмо, 2005.
3. Кошубарова, Н.С. Цвет в одежде [Электронный ресурс] / Н.С.Кошубарова — Режим доступа: <http://ethnography.omskreg.ru/page.php?id=696>.
4. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И.Ожегов. — Екатеринбург: Урал-Советы (Весть), 1994.
5. Рассанова, Л.С. Лексика культурно-мотивированной группы «болезнь как объект природного мира» (на материале картотеки «Словаря чердынских говоров») [Текст] / Л.С.Рассанова // Лингвокультурное пространство Пермского края / ред. Е.Н.Полякова; Перм. ун-т. — Пермь, 2009. — С. 149-158.
6. Словарь пермских говоров [Текст]: в 2 т. — Пермь, 2000-2002.
7. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс] / М.Фасмер. — Режим доступа: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Vasmer-term-6089/htm>.

© Толстикова М.В., 2010

НАИМЕНОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА И ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ, МОТИВИРОВАННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫМИ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЦВЕТА, В ПЕРМСКИХ ГОВОРАХ¹

Зверева Ю.В. (г. Пермь)

В пермских говорах зафиксирован ряд лексем — наименований человека, мотивированных прилагательными со значением цвета. Большая часть этих слов относится к тематической группе ‘физические данные и внешний вид’. Чаще всего существительные, мотивированные прилагательными со значением цвета, образуются от лексем *белый* и *черный*. Производные существительные харак-

теризуют человека по цвету кожи и волос, например: *беля’на* ‘белокурая девушка, женщина’ (*Вишь, вы стоите две беляны, светловолосые. Березовка Ус. [СПГ 1: 33]; У девки волосы белые, она беляна. Акчим Краснов. [АС 1: 65]*);

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке АВЦП «Развитие научного потенциала высшей школы» (РНП 2.1.3/483, РНП 2.1.3/2175), РГНФ проект № 09-04-82402 а/У.

бе́лка, бе́ля'к, бе́ля'ха 'светловолосый человек' (Бе́ляк — у кого волосы белые, а больше никаких назывков нету. Пянтег Черд. [КСРГСПК]; Сыновья у меня все беляхи. А другой русский, а я его зову счерна. Акчим Краснов. [КСРГСПК]; Ишь какие белки, беляны белые! Белка, вся белая, и волосы белые, вобшэ человек белый. Акчим Краснов. [АС 1: 62]); **бе́лёк, бе'льтик, бе́лячо'к** 'белолицый, белотелый мальчик' (Мальчик белый лицом — бельтик, а девочка — белочка, белая, белянка. Акчим Краснов. [КСРГСПК]; Ишь, какой беляк! Белой, здоровой. Акчим Краснов. [АС 1: 64]; Ох ты, какой белячок! Волосы белые. Акчим Краснов. [АС 1: 65]); **бе'лочка, бе́ля'нушка** 'белолицая девочка' (Мальчик белый лицом — бельтик, а девочка — белочка, белая, белянка. Акчим Краснов. [КСРГСПК]; Девочку белянушкой зовут. Акчим Краснов. [АС 1: 65]).

В пермских говорах производные от лексемы белый существительные, кроме семантики цвета, могут иметь дополнительное значение 'наличие внешней привлекательности, красоты': Сноха-то у меня белуха была, красивая. Так-ту у нас тутю все подкоптелые, волос черной. Ананьино Черн. [СПГ 1: 33]. Можно предположить, что у слова белый в говорах появляется значение 'красивый'. Хотя в пермских и в других русских говорах у прилагательного это значение отсутствует, но в производных лексемах **беловатый, белорожий, белоплотый** 'имеющий белое, красивое лицо, тело' оно представлено: Жених придёт свататься. Скажут: «Парень-де бравый-де, беловатый-де. Красивой, беловатый-де». Гашково Черд. [КСРГСПК]; У кого лицо красивое, говорят: ишь, какая белорожая. Акчим Краснов. [АС 1: 63]; Экая белоплотая, хорошая. Мартино Краснов. [КСРГСПК]. В архангельских говорах существуют лексемы **беланушка** 'добрая, приветливая и красивая женщина' и **белеюшко** 'красавец' [СРНГ 2: 207, 212].

Авторы этнолингвистического словаря «Славянские древности» пишут о многообразной семантике слова белый, проявляющейся в оппозиции белый / черный: «В символической сфере корреляция 'белый' — 'черный' ('светлый' — 'темный') может входить в эквивалентный ряд с парами 'хороший' — 'плохой', 'мужской' — 'женский', 'живой' — 'мертвый', 'отчисти 'молодой' — 'немолодой' (старый), 'ясный' — 'хмурый' (о погоде) и т.д.» [СД 1: 151]. В архангельских говорах фиксируется слово белый в значении 'здоровый, крепкий, кровь с молоком' [АОС 1: 158]. Скорее всего, на основе этого значения появляется переносное 'красивый', поскольку в народном представлении красота связана с физическим здоровьем.

От прилагательного **черный** образованы существительные **чернавка, чернуха** и **чернушка** 'черноволосая девочка, женщина', кото-

рые существуют и в литературном языке. Дialeктным является сложное слово **черноду'шка** 'смуглый человек' (Чернодушкой зовут, чёрный дак. Акчим Краснов. [КАС]). В различных русских говорах слово душа встречается в значении 'грудь, грудная полость' [СРНГ 8: 280]; в севернорусских и сибирских говорах фиксируется лексема **белодушка** 'зверь, имеющий белую окраску шерсти на груди и шее' [СРНГ 2: 219]. Со словом **чернодушка** можно соотнести лексему **черногуз** 'птица аист'. Название смуглого **чернодушка**, скорее всего, опосредовано исходным зоонимом.

Синонимами к прилагательным **белый** и **черный** со значением цвета, являются слова **светлый** и **смуглый**, от которых образуются существительные **светля'на** 'человек со светлыми волосами, кожей' (Белошарый, бельской — это когда досадишь ему... А меня отец всё светляной [звал], уж шибко бела была! Акчим Краснов.); **смугла'н, смугля'ха** 'смуглый человек' (Смуглан — это человек, не белый на лице. Макарово Черд. [КСРГСПК]; Смугляха — это человек: тёмная кожа — смуглый называют. Акчим Краснов. [АС 5: 105]); **смугляш** 'мужчина или мальчик со смуглой кожей' (Темнолицый человек — смугляш. Про девочку скажут смуглянка. Акчим Краснов. [АС 5: 105]).

Во многих русских говорах (в том числе пермских) оппозиция **черный** – **белый** представлена также противопоставлением значений 'чистый' – 'грязный'. Этой семантикой прилагательных определяется значение слов **беломо'йка** 'женщина, любящая и соблюдающая чистоту' (Скоро ты помоешиа, беломойка? Акчим Краснов; Чисто всё в избе держит, посуду и всё, она-де чистоханка, беломойка., хороши слова, не ругань никакая. Акчим Краснов. [АС 1: 63]) и **чернота** 'о неопрятном, грязном ребенке' (Чернота беда девочка! Акчим Краснов. [КАС]).

Наименования человека также могут быть мотивированы прилагательными **жёлтый, красный, рыжий, синий**. Лексема **рыжий** обычно употребляется по отношению к волосам, поэтому производные существительные будут иметь значение 'человек с рыжими волосами': **ры'жко** (Рыжий человек, дак рыжко называют. Вильгорт Черд.); **рыжа'нка, рыжу'ха** 'рыжеволосая женщина' (Рыжуха — черёмные люди с красными волосами Камгорт Черд. [КСРГСПК]; Женщи́на рыжуха. Вроде ругательного слова. Акчим Краснов. [АС 5: 40]; Волосы чёрные — чернявка, рыжие — рыжанка. Акчим Краснов. [АС 5: 40]).

Существительные, производные от прилагательных **желтый, красный** и **синий**, обычно характеризуют человека с точки зрения физического здоровья. Поскольку кожа человека редко имеет оттенки желтого и синего цвета, производные лексемы обозначают нездорового человека: **жёлтыш** 'человек с жёлтым цветом лица'

(А он с девяти лет эк-от жёлтыш, всё болеет. Малютино Ус. [СПГ 1: 257]); **сини́ца** ‘о человеке с бледным лицом, с лицом, имеющим синеватый оттенок’ (У нас кака-ко синица. А тот лучше мальчик. Ямочки румяньки [о внуке и соседском мальчике]. Акчим Краснов. [АС 5: 79]).

В пермских говорах прилагательное **красный**, помимо обозначения цвета, может иметь значение ‘здоровый’ (Красный еще, таких не переводят на II группу. Березники Част. [СПГ 1: 435]). Это значение связано со значением красный ‘румяный’, т.е. румяный человек в сознании носителей говоров ассоциировался со здоровьем. В производных прилагательных **краснокровый** и **красным-краснёхонек** также наличествует эта семантика: Молодушка-та у их шибко бравая: такая краснокровая да черноватая. Тюлькино Сол. Мама-то краснокровая была, а меньшая-то сестра худенькая. Пыскор Ус. [СПГ 1: 435]; Я нонче-то чё, нонче вышла на пенсию рано и красным-краснёхонька. Ведь раньше-то хоть болели, а робили. Брод Бер. [СПГ 1: 435].

В производных существительных **краси́к** и **красу́ля** ‘здоровый, трудоспособный человек’ также реализуется это значение: Нынче рано выводят на пенсию-то, красик ишо, а сидит дома. Лубянка Сол. [СПГ 1: 434]; У нас старухи ни одна не сидели, все робили. А нонче сёдня она вышла на пенсию, она уже завтра не идёт робить. По детям, которы вышли, не по годам, а по детям, иная годов пятидесяти вышла. Ишо красуля, она уж на роботу не идёт. Пянтег Черд.; Красуля скажут, красной человек идёт скажут. Вон кака красуля, а не робит. Найданово Черд. [КСРГСПК].

В наименованиях домашних животных характеристика цвета — одна из самых важных, естественно, что в пермских говорах существует большое количество слов, образованных от прилагательных со значением цвета. И.И. Бакланова объясняет это тем, что «найти, увидеть свою корову, лошадь в стаде людям помогал цвет животного, при этом корове, лошади давали соответствующую кличку [Бакланова: 143]. Поскольку в крестьянском хозяйстве самыми необходимыми животными были корова и лошадь, большинство производных существительных от прилагательных со значением цвета является их наименованиями. Названия коров обычно мотивированы прилагательными: **белый**, **бурый**, **бусый**, **красный**, **пестрый**, **рыжий**, **синий**, **черный**. Все эти прилагательные, кроме **бусый** ‘серый’, являются общерусскими. Так, в пермских говорах зафиксированы следующие существительные, являющиеся кличками и наименованиями коров: **беля́на** (Корова белая — дак беляна зовёшь. Акчим, Краснов.); **би́ля** (Биля же — бела корова. Редикор Черд. [КСРГСПК]); **бурёнка** (Бурёнка — да буряя корова. Редикор Черд. [КСРГСПК]); **бусёха**

(По масти бусехой звали, бусая корова была, а белая — дак беляна. Осокино Сол. [СПГ 1: 33]); **красу́ля** (Красуля — красну корову зовём. Тулпан Черд. [КСРГСПК]; Коровы-то разных мастей бывают; красная с бурым, рыжая, дак красуля звали. Юрина Сол. [СПГ 1: 436]); **красну́ха** (По масти называют коров: чернушка, краснуха, бурёнка, пеструха. Покча Черд.); **пестру́ха** (Пестрая корова. Белая корова — беляна, пёстрая — пеструха; Была пеструха — красная с белыми пятнами. Акчим, Краснов. [АС 4: 41]); **пестру́шка** (Руками всё доили. Чёрная — чернушкой называм. Или пеструшкой — колды пёстрая. Акчим Краснов. [АС 4: 41]); **рыжу́ха** (Говорят, рыжуха корова. Акчим Краснов. [АС 5: 40]); **синю́ха** (Корова у нас синюха. Синенькая. Не черная, не седая. Синюха! Акчим Краснов. [АС 5: 80]); **черну́ха** (Масти-те коров разные бывают, если черная, дак Чернухой зовем. Юрина Сол. [СПГ 2: 528]).

Стремление дать точную характеристику внешнему виду животного привело к тому, что в говорах существует несколько лексем, обозначающих масть, сочетающую разные цвета: **бело-пёстрый** ‘белый с темными пятнами или темный с белыми’ (У нас корова бело-пёстрая; У бело-пёстрой только две масти: белы да красны или белы да чёрны, две масти. Акчим Краснов. [АС 1: 63]); **красно-пёстрый** ‘белый с красными пятнами или красный с белыми’ (У нас корова красная, а прошлой год тёлка былка красно-пёстрая. Акчим Краснов. [АС 2: 76]); **пеганый** ‘с большими пятнами, пестрый, пегий (о масти животных)’ (Коровушка баская была, пеганая — трех цветов. Курашим Пермск. [СПГ 2: 81]); **скрашеный** ‘пестрый’ (Бычок-то у нас скрашенный: и белое есть, и черное. Шульгино Бер. [СПГ 2: 347]); **пестренно-белый** ‘пестрый, включающий белые пятна’ (Корова чёрная с белым. Так значат пестренно-белая корова. Акчим Краснов. [АС 4: 41]); **чёрно-пёстрый** (Чёрные коровы бывают, чёрно-пёстрые, даже есь ишо ссиня. Акчим, Краснов. [КАС]; Разны пестрины на чёрном — дак чёрно-пёстрая, чёрны на белом — дак бело-пёстрая корова. Редикор Черд. [КСРГСПК]).

Признак цвета иногда связывался носителями диалекта с функциональным признаком — способностью давать молоко: **Красны коровы беда добрые к молоку, сливки снимаешь, дак они как колоб.** Пянтег Черд. [КСРГСПК]. По представлениям носителей диалекта, мастью животного также можно было объяснить, подходила ли корова к данному дому, то есть «пришла по двору» или нет (Ак вот котора корова чёрна если, она не по двору, дак она всё будет сырая, у как роса на ей будет, вот это не по двору будет корова. Пянтег Черд.; Сначала черные коровы были, а потом не по двору стали, красных купили. Черд. [КСРГСПК]). В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» упо-

минается о том, что дворовой (дух, проживающий во дворе и распоряжающийся домашними животными) может выглядеть как толстая змея красного цвета [СД 2: 649]. В таком случае предпочтение коров красной масти может быть объяснено символикой красного цвета: «Красный — цвет жизни, солнца, плодородия, здоровья и цвет потустороннего мира, хтонических и демонических персонажей. Красный цвет наделяется защитными свойствами и используется как оберег» [СД 2: 649].

Таким образом, коровы одной масти могли «приходиться по двору», а другой могли не прижиться. Исследователи фольклора пишут о том, что «поскольку благополучие скота целиком зависело от расположения к нему домового, перед покупкой новой лошади или коровы старались вызнать, какую масть тот предпочитает. Для этого в Страстной четверг поднимались на чердак, чтобы посмотреть, какой масти сам домовый» [Левкиевская: 195]. Считалось, что шерсть домового имеет тот же цвет, что и волосы хозяина дома.

Наименования лошадей в говорах обычно мотивированы прилагательными, которые обозначают масть лошади: *вороной, гнедой, голубой, игреневый, карий, каурый, мышастый, пегий, рыжий, саврасый, серый, сивый, соловый, чалый*. В русском языке существует множество обозначений для конских мастей и их разновидностей. Современные коневоды употребляют около 17 названий мастей, большая их часть существует в пермских говорах. От прилагательных образуются существительные *була'нко* (Белая, буланко, как сголуба. Редикор Черд. [КСРГСПК]); *бу'рко* (Называют бурый, бурко — по масте. Акчим Краснов. [КСРГСПК]); *воронко'* и *ворону'ха* (Шерсть чёрная — вороной, серая — серой, бурая — бурой, совсем чёрная — воронко. Покча Черд.; Если вороная, дак воронко. Редикор Черд.; Чалая — дак голуха, вороная — воронуха. Редикор Черд. [КСРГСПК]); *гнедко'* и *гнеду'ха* (Кобыла так гнедуда, а жеребец — гнедко. Покча Черд.; Гнедком звали. Шерсть у него [коня] по масти. Тулпан Черд. [КСРГСПК]); *голубко'* и *голу'ха* (Чалая — дак голуха, вороная — воронуха. Редикор Черд.; Серые, вороные, гнеды, ссера — дак серухой звали, чалые под вид голубого, шерсть голубая, чалком звали, голубой — дак голубко. Тулпан Черд. [КСРГСПК]); *егре'нько*, *ере'нько* (Егренько-то? Это лошадь с белой гривой. Малутино Сол. Еренько зовется лошадь, если сама лошадь рыжая, грива и хвост белой. Тюлькино Сол. [СПГ 1: 243]); *карько'* (Скаря — дак это карько. Редикор Черд. [КСРГСПК]. Гнедко — какой ино он, каряя это лошадь, так и зовётся; ещё колды карько зовут. Осокино Сол. [СПГ 1: 380]); *кау'рко* (Лошади по масти серко, ча'лко, пеганко, каурко. Н. Мошево Солик. [КСРГСПК]);

мы'шка (Савраса она тёмно-бурая, мышастая ежли кобылица, её мышкой звали. Черд. [КСРГСПК]); *пега'нко*, *пегу'н* и *пегу'ха* (Пятно белое, пятно чёрное или красное — это пеганко. Покча Черд.; Пегуха — если матка, а мерин, дак пегун. Кикус Черд. [КСРГСПК]); *ры'жко* (Рыжко белогривой был у нас; рыжко, ежли по масте рыжая лошадь. Осокино Сол. [СПГ 2: 308]); *савра'ско* (Савраско тожо называли, как тёмно-серая. Редикор Черд. [КСРГСПК]); *серко'* и *серу'ха* (Буди лошадь сера, дак серко зовут. Макарово Черд. [КСРГСПК]; Серуха — дак серая лошадь, пятнами колды биват, пятаками. Осокино Сол. [СПГ 2: 332]); *си'вко* (Белой, дак сивко. Редикор Черд. [КСРГСПК]); *соло'вко* (Соловко, он и белой и не белой, как вот эта кофта [белый с желтоватым оттенком]. Редикор Черд. [КСРГСПК]); *ча'лко*, *ча'лка* и *чалу'ха* (Чалые под вид голубого, шерсть голубая, чалком звали. Тулпан. Черд. [КСРГСПК]; Если мерин, дак чалко звали, а если кобылица — чалка уже. Акчим Краснов. [КАС]; Жеребец — дак Чалко, а если кобылица — дак Чалуха; чалой — дак серой, скрасна. Осокино Сол. [СПГ 2: 522].

В говорах фиксируется больше наименований лошадей по цвету, чем названий коров, что связано с большим разнообразием лошадиных мастей. Существительные, называющие лошадей, чаще всего парны, т.е. фиксируется два словообразовательных варианта: самца животного с суффиксом -к(о) и самки с суффиксом -ух(а); названия коров — это существительные, обозначающие только самку. Эта особенность объясняется тем, что в крестьянском хозяйстве держали коров и телок, чтобы получить от них потомство и молоко, а молодые бычки выращивались «на мясо».

Таким образом, наименования животных по масти всегда имеют значение цветовой характеристики; существительные, называющие человека, могут образовываться от переносных значений прилагательных и содержать семантику 'внешняя привлекательность' и 'здоровье'.

Литература

1. АОС — Архангельский областной словарь [Текст] / под ред. О.Г. Гецовоной. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. — Вып. 2.
2. АС — Словарь говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области [Текст] / под ред. Ф.Л. Скитовой. — Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1984-2003. — Вып.1-5.
3. Бакланова, И.И. Наименования домашних животных в пермских говорах [Текст] / И.И. Бакланова // Лингвокультурное пространство Пермского края. Материалы и исследования. — Пермь, 2009. — С. 142-149.
4. КСРГСПК — картотека Словаря русских говоров севера Пермского края.
5. КАС — картотека Словаря говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области

6. Левкиевская, Е. Е. Мифы русского народа [Текст] / Е.Е. Левкиевская. — М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ»: ОАО «Изд-во Люкс», 2005. — 336 с.
7. Славянские древности. Этнолингвистический словарь [Текст] / под ред. Н.И. Толстого. — Москва: Международные отношения, 1995-2009. — Вып.1-4.
8. СПГ — Словарь пермских говоров: в 2 вып. [Текст] / под ред. А.Н. Борисовой и К.Н. Прокошевой. — Пермь: Книжный мир, 2000 — 2002.
9. СРНГ — Словарь русских народных говоров [Текст]. — Л., СПб.: Наука, 1984-2008. — Вып. 1-41.

© Зверева Ю.В., 2010

СЕМАНТИКА ЦВЕТА В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ЮГА РОССИИ

Евтихиева Л.Ю. (г. Тамбов)

Этнокультурный ландшафт (далее — ЭКЛ) — перспективный объект комплексного научного изучения, показывающий взаимодействие социума, культуры в природной среде. Аналогичное понимание феномена «этнокультурный ландшафт» мы находим в работах географов Л.С. Берга, В.П. Семенова Тянь-Шанского, ландшафтоведов В.Л. Каганского, В.Н. Родомана, В.Н. Калуцкова [Калуцков 2000: 6-13 и др.], фольклористов А.А. Ивановой, Л.В. Фадеевой; антропологов G. Rose, О.В. Дегтеревой; этнолингвистов Н.С. Толстого, А.С. Герда, С.А. Мызникова, Т.И. Вендиной и др. Междисциплинарность, феноменологичность ЭКЛ позволяют рассматривать его как удобное средство выявления и интерпретации культурной информации. В пределах ЭКЛ, например, рельефнее просматривается природная и культурная специфика цветового кода, представленного территориальной разновидностью системы номинаций. Наиболее очевидна ориентационная, пространственная и социокультурная, функция семантики фокусных цветов: черный, белый, красный, желтый, зелёный, синий, коричневый, фиолетовый, серый, розовый, оранжевый. [Berlin 1969: 365]

В этнокультурном пространстве Центрального Черноземья несколько смещена прототипическая основа фокусных цветов [Вежбицкая 1997: 290], что отражено в ономастической системе. Показательно распределение оронимических и оторонимических образований по территории края. Заметное ориентационное значение имеют оронимы, обозначающие положение объекта относительно реки, а также «цветовые» характеристики: ЧЕРН-, БЕЛ-, КРАСН-, СИН-. Эти оронимы отражают действие архаичной модели словообразования, следовательно, архаичного мышления.

Соответствующие образования с корнем ЧЕРН-, БЕЛ- образуют изоглоссу: по восточной половине распространены оронимы с формантом ЧЕРН-, по западной — БЕЛ: сс. Черный Яр, Чернитоно, Черниново (Моршанский р-н), Чернавка (Бондарский р-н), Черняное, Чернёное тож (Тамбовский р-н), Чернецкий курган (Кирсановский уезд), Чернёное, Черлёное тож (Ува-

ровский р-н); некоторые гидронимы: Чернавка (приток Цны), Чернавка (приток р. Вороны).

Корни БЕЛ- встречаются в оронимических образованиях в зоне Козловской и Тамбовской черты: Беломестье, Беломестная Двойня, Беломестная Криуша, р. Белый Колодец — приток Воронежа, с. Белая Поляна — по р. Челновой, Беломестная Старожильческая слобода — по притоку Челновой.

Компонент БЕЛ — привнесённое явление в ономастическом ландшафте тамбовского края, что подтверждает ареал его распространения в зоне проживания пришлого «служилого» казачества, которое в документах южновеликорусской письменности называлось «беломестным» [Котков 1970: 142-143, 157-158]. Толкования компонентов БЕЛ и ЧЕРН как обозначение свободного от податей и зависимого населения не противоречат сказанному, т.к. «циннская мордва», живущая в лесах, и была данником князей, русских и татарских, а беломестное казачество, служилое сословие, было освождено от податей.

Образования с корнем КРАСН- достаточно равномерно распространены в лесных зонах области: Красный Городок (Мичуринский р-н), Красная Криуша, с. Красненькое (Тамбовский р-н), п. Красный (Кирсановский р-н), Красная горка (Жердевский р-н), Красный Куст (Уваровский р-н), Краснояровка (Мучкапский р-н), Красная Горка (Моршанский р-н), урочище Красное (Сампурский р-н). Совсем небольшую группу составляют образования с корнем СИН-, локализующиеся (Ржаксинский р-н): сс. Синие Кусты, Синекустовские отруба и пр.

Изоглоссы «цветовых» обозначений вполне логичны: «краснолесьем», «красным лесом» в тамбовских говорах называют строевой лес высокого качества, его же называют «дельным» и «избяным». В «красном» лесу, сосновом и/или дубовом, составляющему государственную, либо частную собственность, запрещалось вести вырубку крестьянам для хозяйственных нужд. В качестве хозяйственного леса использовались рощи, называемые «дровяником», «лопатней», где можно было заго-

тавливать дрова а также брать материалы для «лопотного», т.е. домашних изделий из древесины, лыка, луба, хвороста и пр. Именно из таких лесных массивов брали сырьё для изготовления «коробий» — сундучков, лукошек, кошелок, лаптей и пр. В «дровяниках» и «лопатнях», т.е. чернолесьи, росли лиственные деревья: береза, липа, ольха, вяз и пр. Заросли осинника, ивняка, «оскоря» назывались «синими кустами», служившими для заготовок лозы, «баклуш», из которых изготавливали кошёлки («кошёвки»), деревянную посуду, в основном ложки. Эти заросли также именуются «чернолесьем». Поросли лиственных деревьев, кроме дуба, воспринимались и как «чёрные», и как «синие», во-первых, потому что в таких лесах темно, сравнительно с сосновыми, во-вторых, чёрный и синий воспринимаются местным населением как цвета однородные, взаимозаменяемые, отсюда замены чёрных нитей синими в традиционных мотивах вышивки, бытование панёв чёрных и синих, символично связанных с землёй, с чернозёмом (не случайно Тамбовщину называют чернозёмным сердцем России).

Точечные наблюдения в пределах ЭКЛ позволяют глубже осмыслить такой сложный феномен российской культуры как дворянская усадьба, которая, по мнению Т.С. Георгиевой, является «сгустком культурной эпохи». [Георгиева 1998] Именно как ЭКЛ мы рассматриваем куст сел в юго-западной части Тамбовской области, где располагается одно из самых значительных «дворянских гнезд» - Кариан-Строганово (Кариан-Знаменское, Знаменка).

История дворянских гнезд в местечке Кариан связана с несколькими прославленными родами. В XVIII веке стихийно расселившихся в зоне Дикого поля представителей тюркских, угро-финских и восточнославянских этносов начинают теснить представители новой московской элиты, получавшей поместья за заслуги перед царем и отечеством. На месте слияния рек Кариан и Цна первое официальное дворянское поместье за тридцатилетнюю службу в кавалерии было пожаловано Артемию Григорьевичу Загряжскому, участнику азовских походов и адъютанту Б.П. Шереметьева. Он и стал родоначальником тамбовской ветви Загряжских, в родстве с которыми позднее была графская ветвь Строгановых.

Сельцо Кариан с деревянной Покровской церковью стало называться Кариан-Загрядчино. Сельцо разрасталось, расселялось и получило название Знаменское-Кариан, по имени усадебного храма в честь иконы Божией Матери «Знамение». В последней четверти XIX века по имени прошла первая в губернии железная дорога, станция на ней стала называться Кариан-Строганово. В советское время, стремившееся стереть церковные и дво-

рянские смыслы топонимики, село стало называться Знаменка, что можно объяснить деактуализацией значения «храм иконы «Знамение» и актуализацией значением — «красное знамя коммунизма».

Имение Загряжских/Строгановых находится в зоне тесного соседства древнейших русских, мордовских и татарских поселений, о чем свидетельствуют археологические раскопки в Никольском, Знаменке и пр. [Андреев 2008: 171]. Владения располагаются в причудливой розетке, образуемой мелкими притоками Цны: Нару-Тамбов, Березовка, Липовица, Сява, Кариан, Кензарь.

Цна, называемая местным населением «голубушкой», названа балтским гидронимом и для неё, как считают В.Н.Топоров и О.Н.Трубачев, может быть использована этимология Цны, притока Припяти (Белоруссия): Tusna > Тьсна > Цна (др.прусск. tusnap «тихий»). [Топоров, Трубачев 1062: 295]. Однако можно предположить и цветое значение Цны. Исследования И. Рассохи позволяют сблизить гидронимы ЦНА и ДЕСНА, из и.-е. d-/de «ярко блестять, светить» [Рассоха 2009: 114; 29, 50].

Семантику «света», «белого цвета» поддерживает и другой гидроним в интересующей нас розетке мелководных притоков — р. **Березовка**. Как указывает И. Рассоха, «название березы восстанавливается для общеиндоевропейского по схеме диалектного членения в виде основы *b[h]erHk'. Оно объединяет такие диалектные ареалы, как индо-иранский, италийский, балто-славяно-германский. (...) Общеиндоевропейский характер названия березы подтверждается связью его с первичной основой *b[h]erHk'- в значении "светиться, блестять". Связь этих значений (светлый, яркий Р береза) легко объясняется характерным цветом коры березы, по которой и было названо само растение. (...) Белизна, блестящий цвет коры березы послужили, по-видимому, основанием в древних представлениях для употребления "березы" в качестве символа ритуальной чистоты и невинности» [там же 2009: 619-620]. Отметим также, что в Украине есть реки Береза (две реки), Світла, Світлиця и 16 рек Березівка [там же 2009: 21, 40, 492, 41]. Семантика «светлолесья» дублируется и следующим гидронимом — **Липовица** — от дерева «липа».

Индоевропейскую основу отыщем мы в гидрониме **Сява**, который с высокой долей вероятности связан с и.-е. seu — sou — течь, сочиться; сок, влажность, ср. санскр. САВА «вода» [см. Сан: 436]. Подобный гидроним представляет **Сава** — приток Дуная. Чередование С/С обычно для гидронимов подобного происхождения, ср. Сан (приток Вислы), Сян (украинское), Sian (польское). [Трубачев 1968: 202-203; Поспелов 2007: 441].

Славянская гидронимика в пределах данного ЭКЛ наслаивается на балтскую и тюркскую. Другой гидроним — **Нару-Тамбов**, где Нару — от балтск., литовск. пага «поток», а Тамбов — от мордовского «томбакс» — топкий, или др.-фин. тато — дуб. Мы более склоняемся во второй версии, так как речка Тамбов в эпоху вторичного заселения Дикой степи находилась в окружении мощного лесного массива. [Поспелов 2007: 343, 494-495]. Кроме того, соседствующий гидроним — **Лесной Тамбов**.

Этимология гидронима КАРИАН остаётся спорной. Г.К. Валеев считает её ирано-тюркской, башкирской: Qaraq — речка, родник, бегущий из-под камней. [Валеев 1991] Другое толкование, тоже тюркское; «кара» - это - «глубокое место в реке», «залив» [Гордеев 1969: 123]. Можно предположить и другое толкование. Местное население называет речку и местность вокруг её несколько иначе, чем принято в официальной картографии, а именно [к/ир/ја/н]. Следовательно, возможно КИР — от мордовского КЕР «кора», «лубок», тоже, что в гидрониме Кёрша, а также иранский суффикс АН/ЯН, характерный для названия мест. [Цыганкин 2007: 25].

Спорной и неясной остаётся этимология гидронима **Кензарь**, который в условиях реального ЭКЛ можно осмыслить как мордовское «остров», либо искаженное уральское (коми) «пеньдзей» — высохший ручей, либо болгарско-чувашское Пенсу «пять источников». Можно предположить, что чувашское развилось из уральского, а также и то, что Кензарь — пятый приток Цны в розетке мелководных рек, прорезающих владения графского рода Строгановых.

Топонимы также красноречиво свидетельствуют о системе ценностей, отраженных в номинациях объектов этнокультурного ландшафта. Прежде всего, это влияние православных духовных ценностей: ЗНАМЕНСКОЕ-КАРИАН - по усадебной церкви в честь иконы Божией Матери «Знамение», НИКОЛЬСКОЕ — по храму во имя святителя Николая Чудотворца.

Самой активной топонимической новацией в тамбовском крае в XVIII веке стали наименования, образованные от антропонимов, имен землевладельцев. Ещё в XVII веке на тамбовской карте появляются имена крупных и мелких землевладельцев боярского и дворянского сословия: г. Романов, с. Романово — от боярской фамилии — Романовы; с. Ромодановское (Шацкий уезд) от боярской фамилии — Ромодановские; с. Салтыково (Шацкий уезд). — Салтыковы; с. Нарышкино — от Нарышкины (владения Л.К. Нарышкина, дяди Петра I). В конце XVII века развивается и мелкое дворянское землевладение по рекам Мокше, Цне, Ваду. Количество дворянских имён на тамбовской кар-

те резко увеличивается при Екатерине II и Павле I, с полным правом с XVIII века тамбовщина может называться «дворянским краем»: Загрязские, Боратынские, Барятинские, Строгановы, Салтыковы, Нарышкины, Чевкины, Долгоруковы, Волконские, Колычевы, Аничковы, Воронцовы, Воейковы, Огарёвы, Жеребцовы, Протасьевы, Гагарины, Вяземские, Голицыны, Кологривовы, Архаровы, Урусовы, Толстые, Ермоловы, Волковы, Измайловы, Шуваловы, Хитрово, Кутайсовы, Балакиревы и др. [Дубасов 1932: 170-171].

В розетке интересующих нас рек обнаруживаем топонимы, связанные с именами дворян-владельцев: Воронцовка — Воронцовы, Строгановка — Строгановы, Сухотинка — Сухотины, Кандауровка — Кандауровы и др. [Муравьёв 1992: 38, 39, 42, 96, 120, 123].

Таким образом, тамбовский ономастический ландшафт на основе значимых признаков воспроизводит сложные историко-культурные процессы, определяющие своеобразие картины мира, воплощенной в представлениях, переживаниях, предпочтениях, оценках, исторической памяти людей, которые в разное время населяли тамбовский край. Этнокультурный ландшафт отражает реалии исторических и культурных процессов, социальные, идеологические установки людей, населяющих территорию. Стилистика топонимического творчества характеризуется постепенным отходом от пространственных ориентаций и активизацией социальных, идеологических, культурных установок.

Литература

1. Андреев, С.И. Никольское городище [Текст] / С.И. Андреев. // Тамбовская энциклопедия. — Тамбов, 2008.
2. Berlin, B., Kay, P. Basic color terms: Their universality and evolution [Текст] / B. Berlin, P. Kay. — Berkeley, 1969.
3. Валеев, Г.К. Из истории южноуральской топонимики и географической терминологии [Электронный ресурс] / Г.К. Валеев. — Режим доступа: tgspa.ru/info/science/aspirantura/docs/sharifullina.doc.
4. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А.Вежбицкая. — М.: Русские словари, 1997.
5. Георгиева, Т.С. Русская культура: история и современность [Текст] / Т.С. Георгиева. — М.: Юрайт, 1998.
6. Гордеев, Ф. И. О происхождении гидронима Волга [Текст] / Ф.И. Гордеев // Ономастика Поволжья. — Ульяновск, 1969. — Вып. 1.
7. Дубасов, И.И. Очерки по истории Тамбовского края. Вып. 3 [Текст] / И.И. Дубасов. — М., 1884.
8. Калуцков, В.Н. Этнокультурное ландшафтоведение и концепция культурного ландшафта [Текст] / В.Н. Калуцков // Культурный ландшафт: вопросы теории и методологии исследований. — Москва-Смоленск, 2000.

9. Котков, С.И. Очерки по лексике южновеликорусской письменности. XVI — XVIII век [Текст] / С.И. Котков. — М., 1970.
10. Муравьев, Н.В. Изначальная история населённых пунктов Тамбовской области [Текст] / Н.В. Муравьев. — Тамбов, 1992.
11. Новейший топонимический словарь [Текст] / Е.М. Поспелов. — М., 2007.
12. Рассоха, И. Украинская прародина индоевропейцев. Древняя индоевропейская гидронимия Восточной Украины [Электронный ресурс] / И. Рассоха. — Режим доступа: www.hrono.ru/libris/lib_r/rass14indo.html.
13. Смолицкая, Г.П. Гидронимия бассейна Оки [Текст] / Г.П. Смолицкая. — М., 1976.
14. Семенов Тян-Шанский, В.П. Район и страна [Текст] / В.П. Семенов Тян-Шанский. — М.-Л. 1928.
15. Топоров, В.Н., Трубачев, О.Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья [Текст] / В.Н. Топоров, О.Н. Трубачев. — М., 1962.
16. Трубачев, О.Н. Названия рек правобережной Украины [Текст] / О.Н. Трубачев. — М., 1968.
17. Rose, G. Feminism and Geography. The Limits of Geographical Knowledge [Текст] / G. Rose // Polity Press. — 1993. — P.86-113.
18. Цыганкин, Д. В. Лексико-семантическая характеристика отдельных пластов топонимической системы Мордовской АССР [Электронный ресурс] / Д.В. Цыганкин. — Режим доступа: www.cigankin.ru/archives/209

© Евтихиева Л.Ю., 2010

КРАСНЫЙ ЦВЕТ И ЕГО НАЗВАНИЯ В ОРЛОВСКИХ ГОВОРАХ

Назарова А.Д. (г. Орел)

Красный цвет в народной культуре издревле являлся одним из основных элементов цветовой символики. Это обусловлено той важной ролью, которую он играл и продолжает играть в народном сознании: помимо функции обозначения цвета, ему предписывают магическую, поэтическую функцию, функцию оберега [см., например: Славянские древности 1999: 647-651].

Лексема **красный** — древнее общеславянское имя прилагательное, существующее во всех славянских языках. Характерно, что в первоначальном значении «красивый», «прекрасный» данное слово в русском языке сохранило лишь следы старого употребления, постепенно став абстрактным обозначением цвета [см.: Бахилина 1975: 162]. Исследователи, основываясь на данных славянских языков (укр. *красний*, болг. *красен*, словен. *krásŋn*, чеш. *krásný*, польск. *Krasny*), возводят слово к общеславянскому **krasъn*, восходящему к общеиндоевропейскому **ker(-j)*, имеющему лексическое значение «жечь, гореть», т. е., этимологически понятие «красный» связано с огнем [см.: Садыкова 2006]. Современные лексикографические источники связывают понятие «красный» с кровью, например, **красный** — «1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра, идущего перед оранжевым; цвет крови» [Большой толковый словарь русского языка 2002: 467].

Материалом нашего исследования стала лексико-семантическая группа наименований красного цвета в орловских говорах, представленная среди других цветообозначений в наибольшем количественном составе. Сбор лексического материала - слов и составных наименований, в которых реализована сема «красный

цвет» — осуществлялся на основе изданных пятнадцати выпусков «Словаря орловских говоров» (далее — СОГ), картотеки данного словаря (КСОГ), а также собственных материалов автора (СМ), полученных непосредственно от информантов-диалектоносителей.

Слова-колоративы, служащие для номинации красного цвета и его оттенков, представлены в говорах Орловщины достаточно широко. Сама лексема **красный** в говорах функционирует не только самостоятельно, но и в составе устойчивых словосочетаний, построенных по идентичной модели (имя прилагательное **красный** + имя существительное). В диалектных номинациях с определением **красный** актуализированы различные семы. Собственно красный цвет отражен в словосочетании **красная ягода**, которое в орловских говорах служит для обозначения различных видов ягод (земляники, клубники, малины), объединяющим признаком которых является их цвет: *Бывала, пайдём у леса на красные ягды с утра, придём вечеръм, земляники, малины сколькъ хочиш* [СОГ 5: 108]. Также сема «цвет» реализована и в устойчивом сочетании **красная картошка**, имеющем в орловских говорах значение «Сорт картофеля ранняя роза (скороспелки)», поскольку клубни данного сорта картофеля имеют красноватый оттенок: *Летъсь была у миня краснъя картошка* [СОГ 5: 108]. Помимо цветовой семантики устойчивые сочетания с конкретизирующим компонентом **красный** могут отражать и сему «высший по качеству». Так, в орловских говорах словосочетание **красный лес** употребляется в значении «Лес как строительный материал высшего качества»: *Красный лес — дуп, сосна* [СОГ 5: 192]. В устойчивом сочетании **крас-**

ная стена реализуется другой признак: в орловских говорах данное словосочетание употребляется для названия стены крестьянской избы, окна которой выходят на улицу, т. е. стены, выполняющей «парадную» функцию: *Краснъя стена там, где окна* [СОГ 5: 108].

Некоторые словосочетания в своем значении объединяют несколько сем. В говорах Орловщины зафиксировано устойчивое сочетание **красное мясо**, имеющее значения: «1. Бедренная или лопаточная часть туши свиньи; коровы и некоторых других животных; окорок: *У нас только на праздник краснъя масть едят*. 2. Свиное копченое бедро; ветчина: *Идитя, идитя за стол — краснъя масть атец из Орла привёс*» [СОГ 5: 109]. В данном случае, на наш взгляд, номинация совмещает указание на наилучшее качество, ценность обозначаемого продукта с указанием на его цвет, т. к. мясо имеет красный цвет. Приведённый выше контекст также указывает на то, что сам продукт мог употребляться только в праздничные дни. Таким образом, в номинации дополнительно актуализируется признак ‘предназначенный для праздника’.

В литературном языке колоратив **алый** имеет значение «Ярко-красный» [Большой толковый словарь русского языка 2002: 36]. В СОГ данное цветообозначение зафиксировано в составе устойчивого словосочетания **алый платок** — «праздничный платок красного цвета» и в форме субстантивированного прилагательного в том же значении алое: *Алый платок аденуть так: свирнуть удоль и повяжутъ чуть выши брови, а затылкъ аткрыт; На гольву алъе пъвязала* [СОГ 1: 41]. Наши информанты при опросе подчёркивают, что слово **алый** употребляется при номинации отдельных предметов, предназначенных для праздничных, торжественных случаев, например: *Алая лента — эта атласная красная лента, по праздникам вплетали в косу, на торжество, на танцы* [СМ]. Таким образом, в орловских говорах лексема **алый** включает не только сему ‘цвет’, но и сему ‘праздничный’.

Лексема **рудый** этимологически восходит к общеиндоевропейскому корню **reudh-* (*rudh-*, *goudh-*) «красный», известному в древних языках и сохранившемуся во многих европейских языках до настоящего времени как наименование цвета [см.: Бахилина 1975: 108]. Это слово с древности служило цветообозначением, но оно не называло конкретно красный цвет, а обозначало все оттенки этого цвета. В связи с возникновением в XIV-XVI вв. цветообозначения **красный** лексема **рудый** употреблялась в языке все реже, а сейчас функционирует в большей степени в народных говорах и называет ярко-красный цвет [см.: Бахилина 1975: 166]. В орловских говорах также отмечены

диалектные наименования красного цвета, представленные дериватами **рудый, рудовый**: *Ягът многоъ, весь късагор рудый; А мене, помню, папашкъ платок привёс: рудовой, с цвитами — красивый* [СОГ 12: 208].

Помимо наименований собственно красного цвета, в орловских говорах зафиксированы слова-колоративы, служащие для обозначения различных оттенков красного, например, жёлто-красный цвет в орловских говорах именуется прилагательным с прозрачной мотивацией **жаровый**: *Жаровый — красный нажылта* [СОГ 2: 110]. Другие диалектные номинации оттенков красного в орловских говорах отличаются некоторым своеобразием употребления.

Ярко-красный цвет может быть обозначен словом **баклажановый**, которое в орловских говорах отмечено в значении «Ярко-красный»: *А сын мне зато в городе одежду покупает, недавно кофту купил баклажановую, тёплую и на пуговицах* [СМ]. Баклажан (плод), как известно, имеет тёмно-фиолетовую окраску. В орловских же говорах в основе цветовой номинации лежит семантический диалектизм **баклажан**, который служит для обозначения плодов помидора, имеющих красную окраску [СОГ 1: 55].

Интересным представляется употребление в орловских говорах лексем **куб** [СОГ: 5: 129], **кубовый, кубовой** [СОГ 5: 132], **кубоватый** [СОГ 5: 131] в значении «Ярко-красный цвет различной насыщенности»: *Куб — цвет между красным и бардовым; Лицо у няво зделътьсь кубъвъя; Кубовый платок у ней был — бардовъвъ цвету; А у ей, платьё кубаватъе, ох и красивъе*. В литературном языке слово **кубовый** имеет значение «Синий, яркого, густого оттенка» [Большой толковый словарь русского языка 2002: 477], в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля содержится пояснение: «кубовая краска, синяя растительная краска, добываемая из растения куб, индиго» [Даль 2: 210]. Возможно, основанием для такого смешения значений слов послужил общий признак ‘яркость’ (цвета), ср.: «Ярко-красный цвет различной насыщенности»; «Синий, яркого, густого оттенка».

К цветообозначениям, служащим в орловских говорах для наименования тёмно-красного цвета, относятся слова **бурдовый, борда** — «Тёмно-красный цвет с лиловым оттенком, цвет бордо»: *Были ленды разныи: бурдовыи, розовыи* [СОГ 1: 109]; *Хорошая у меня бабочка, да только голову бардой красит, как скорморох* [СМ]. В данном случае слова бурдовый, борда являются, соответственно, фонематическим и грамматическим диалектизмами по отношению к литературным цветообозначениям (**бордовый, бордо**).

Лексико-словообразовательный диалектизм **бруслина** в орловских говорах имеет зна-

чение «Брусника»: *Бруслины нет у Глыбочках, дальше у рощи...* [КСОГ]. Соответственно, колоратив **бруслиновый** на Орловщине обозначает густо-розовый цвет, цвет созревающей брусники: *Бывало, пойдем в лес по ягоду, а так много и такая она вкусная, что вся морда от сока бруслиновая* [СМ]. Диалектным цветообозначением тёмно-красного цвета в орловских говорах служит прилагательное **бурачный** — «Тёмно-красный, свекольный», соотносимое с диалектизмом **бурак** — «Свёкла»: *Крышу-тѣ пакрыли бурачную, как красную* [КСОГ].

В литературном языке слово **бурый** имеет колоративные значения «1. Серовато-коричневый или серовато-рыжий. 2. Тёмно-коричневый с красноватым отливом (о масти лошади, окраске животного). 3. Красноватый» [Большой толковый словарь русского языка 2002: 105]. В орловских говорах данный колоратив также зафиксирован при обозначении масти лошади, но не собственно бурой, а гнедой (красновато-рыжей, с чёрным хвостом и гривой): *Сматри, бурый конь-та в табуне аказывається главнее всех* [СМ].

Различные оттенки называют цветообозначения, в основе номинации которых лежит следующая модель: предмет (эталон по цвету) -> название предмета -> название цвета. Помимо отмеченных выше колоративов, связанных с номинациями плодов растений, в говорах функционируют и другие названия, построенные по данной модели, а именно, связанные с номинациями следующих предметов, цвет которых соотносим с красным цветом и его оттенками:

- камней: **рубинный** — «Рубиновый: цвета рубина; кроваво-красный»: *У меня крест на божнице серебряный. А заместо крови на распятие камни прикинуты, такие рубинные, прям как кровь текёт* [СМ]; **яхонтовый** — «Цвета яхонта (родовое наименование драгоценного камня рубина); яркий красный цвет»: *Бывают у городе такие сережки: они дешёвые, со стеклами яхонтовыми* [СМ].

- вещества: **глинистый** — «Красный цвет с черным оттенком»: *Ну как сказать за глинястый цвет? Выйдь во двор и землю посмотри. У нас у деревни уся земля глинястая* [СМ].

- ткани: **кумачиный** — «Ярко-красный; кумачовый»: *В сѣрахванѣх кумачинѣх хадили* [СОГ 5: 143].

Слова-колоративы со значением красного цвета в говорах Орловщины представляют большую семантическую группу. Огромный лексический фонд диалектных наименований, богатый словарный запас диалектоносителей дают интересный материал для дальнейшего изучения цветообозначений, в том числе тех, цветовую семантику которых дополняет коннотативный компонент, содержащий субъективную оценку говорящего, см., например, **ржавый** — «С волосами рыжего цвета; рыжий»: *Рибятинишки над Ванькѣй смютцѣ, рыжай ън, ржавай. Пра рыжих ищѣ ржавый гѣварили или зѣлатой; Ни хачу я за этѣвъ ржавѣвъ замуш выхадить* [СОГ 6: 160].

Литература

1. Бахилина, Н.В. История цветообозначений в русском языке [Текст] / Н.В. Бахилина. — М.: Наука, 1975.
2. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / Главный редактор С.А. Кузнецов. — СПб.: «Норинт», 2002.
3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В.И. Даль. — Т. II — М.: «Русский язык», 1979.
4. Садыкова, И.В. Обозначение красного цвета в русском языке в историко-этимологическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.В. Садыкова. — Томск, 2006.
5. Славянские древности. Этнолингвистический словарь под общей редакцией Н.И. Толстого [Текст] — Т. 2. — М.: «Международные отношения», 1999.
6. СОГ — Словарь орловских говоров [Текст] / под ред. Т.В. Бахваловой. — Вып. 1-4. — Ярославль, 1989-1991; Вып. 5-15. — Орел, 1992-2008.

© Назарова А.Д., 2010

АНТИНОМИЯ ЧЁРНОЕ – БЕЛОЕ В ГОВОРАХ СРЕДНЕГО ПРИИРТЫШЬЯ

Харламова М. А. (г. Омск)

Различие между светлыми и тёмными цветами играет важную роль в мировосприятии носителей разных языков и диалектов. Представление о белом и чёрном тесно связано с восприятием светлого и тёмного. В народной речи противоположность этих пар и их связанность реализуются издавна: *Полюби-ка нас черне, а вбеле-то и всяк полюбит; Белое —*

венчалное, чёрное — печальное [Даль 1: 369]. Класс слов, называющих белый – чёрный цвета в говорах Среднего Прииртышья, представлен сравнительно небольшим количеством, но данные номинативы обладают специфическими особенностями в семантике и употреблении. Как известно, история цветообозначений в русском языке связана с выявлением обобщён-

ных или абстрактных номинаций. Речь идёт о том, что в определённые исторические периоды среди множества цветообозначений в языке выделяются слова, которые обобщённым образом могут выражать данную цветовую субстанцию, самое основное представление о цвете, поэтому они могут называть любой оттенок того или иного цвета. Эти слова и называют абстрактными цветообозначениями. Кроме способности наиболее обобщённо называть цвет, они имеют определённые свойства, которые обеспечивают эти возможности. Эти слова не связаны с производящей основой, стилистически нейтральны и обладают неограниченной сочетаемостью. Белый – чёрный являются такими абстрактными цветообозначениями.

Белый — это «самый светлый из всех цветов» [Вежбицкая 1997: 257]. Будучи широко употребительным, слово *белый* в говорах Среднего Прииртышья используется в своём прямом значении, определяя цвет окружающих предметов: растений, животных; внешность человека — цвет кожи, волос и т.д. (о корове: *Красный и белый / и пятна и пёстрая //* (д. Чёкрушево, Тарский р-н, Аникеева З.А.; о сахаре: *И этат ани вечирам пили чай / у-учитилей был сахар и тагда ни-такой сахар я щяс этава дажэ ни-вижу рафинат какой-та кускавой/ бальшыэ куски были / пряма... бальшыэ куски пряма белый пряма крепкий такой//* (Тара, Тарский р-н, Блум М.П.). Белый в исследуемых говорах называет различные оттенки этого цвета, когда говорится о цвете ткани, одежды (часто оттенок выявляется через сопоставление): *А были дажэ ис-ситц и ис-каленкора / белые раньшэ-жэ тожэ каленкор белый прадался / а от-и ситиц белый / вот как прастыный//* (п. Крутинка, Крутинский р-н, Агапитова В.П.); *Коуда я замушыха выхадыла так фсе ф- сицэвых бэлых платьях были // фсякие и в-үорошэк и с-цвэточкамы / но ситец был //* (д. Репенка, Калачинский р-н, Вондра А.А.). Прилагательное *белый* — одно из самых употребительных и имеет производные, содержащие мотивировочный признак ‘цвет’ — *беленький* ‘о ткани (уменьш.-ласкат.): *Пришла а прастынь белинька застелина была / ой плачу нада-бы ета //* (с. Седельниково, Седельниковский р-н, Ковалёва Л.Г.); *Тонкий холс / на-паляну рас’тилали весной он белинький //* (д. Чёкрушево, Тарский р-н, Савельева А.С.); *Тут мы себе ўо-то построили я ўо цэ рядом наша ну-тут ўжэ дача забросылы и-так у-мэнэ стояла ой белинька //* (д. Тургеневка, Калачинский р-н, Рафаль О.С.).

Однако в старожильческих говорах Среднего Прииртышья *белый* актуализирует также и своё этимологическое значение ‘светлый, белый’ [Фасмер 1: 149] при характеристике внешности человека: *глаз, лица, волос: Девки так и беають за ним, он очень красивый, высокий, белолиций; и волосы белые, а глаза синие*

(Б.-Ук.Форпост) [Картотека Словаря]. Производное прилагательное *белолиций* в данном контексте реализует сему ‘светлый’ в противоположность тёмному (лицу), *белые волосы* также дают представление о *светлых волосах*, любых оттенках светлого тона в противоположность тёмным. В языковом сознании информантов оппозиция *светлый – тёмный, белый – чёрный* всегда присутствует, хотя может быть и не вербализована. В нашем материале обнаружен контекст, где актуализируется сема ‘светлый и ещё светлее’: *У коровы-то у моей глаз белее другого* (Тар. Зал.) [Словарь].

Группа *белого* цвета в говорах Среднего Прииртышья включает цветообозначение *белёный* ‘светлый’, которое зафиксировано при описании внешности человека: *Лицом белая, глаза белёные, а волосы чёрные* (У.-Иш. Б.Бича) [Картотека Словаря]. В данном высказывании эксплицирована и устойчивая антиномия *белое – чёрное*. Восприятие *белого* как светлого реализуется в фольклоре в слове *белёный* (фольк.) ‘светлый’: *Ты прежь бывала, ночь белёная, кругом горели огоньки* (из песни) (У.-Иш. Б.Бича) [Словарь 1:39] и при номинации предметов одежды: *белёвый/ белевый/ беловый* ‘выбеленный, светлый’: *Чулки белёвы (лён), портяны, в Большережье* (Мур. Берг.); *Чулки-то мы носили белевы* (У.-Иш. Слоб.) [Словарь 1: 39]; *Щулки эти беловые были/ са-льна вытканы* (д. Дурново, Муромцевский р-н, Лисина П.И.); *белявый* ‘изготовленный из выбеленной пряжи’ — *Со светами, фетровы, на голяшках с заворотами узоры были. Белявы чулки, позолить маленько чулки, пагалёнки* (Мур. Окун.); *С широкими полями, основа белява, а уток шерстяна* (Мур. Берг.) [Словарь 1:41]. В последнем примере противопоставление *белявый – шерстяной* даёт основание выделить у прилагательного *белявый*, кроме значения цвета, со-значение ‘льняной, хлопчатобумажный’.

В группу *белого* входит прилагательное *бронный* в значении ‘белый’ — в исследуемых говорах функционирует только при характеристике масти животных: *Лошадь у них вся бронная, ни одного пятнышка* (Больш. Шип.); *Вчера наша Машка родила пять щеночков: два бронных, три бурых* (Больш. Шип.) [Картотека Словаря].

Корень *бел-* используется в наших говорах при образовании сложных слов, называющих животных и рыб: *белопах* ‘корова с белыми пятнами в пахах’, *белошей* ‘о медведе с белой шеей’, *белолобик* ‘название породы рыб’, а также при номинации различных мест/местностей: *белоземина* ‘участок земли с особой светлой почвой’, *беломошник* ‘местность, покрытая мхом’, растений: *белоголовник / белоголовник / белоголовничек* ‘лабазник’: *Белоголовник ось, его от язвы пьют... Белоголовник сорвёшь, заваришь пьёшь от язвы* (Тар. Орл.) [Словарь

1: 40]; У меня глаза болят щас, капли давали, я их не беру. Белоголовник когда рву (Мур. Курн.) [Словарь 1:39]; сортов картофеля и пшеницы — белотурка: Картошка у нас — ермак, белотурка, скороспелка (Тар. Зал.); Белая картошка — белотурка (Тар. Пом.); Сеют овёс, пшеницу, ячмень. Белотурка — сорт пшеницы (У.-Иш. У.-Иш.) [Словарь 1: 40]. Этот корень возможен для номинаций человека: белуха 'белобрый человек', белоголовик 'белокурый человек', белокоска 'русолодая девочка', белоус 'человек с белыми волосами'.

Широко используется корень бел- в отыменных образованиях для номинации предметов домашнего обихода (нитки, пряжа): белье 'белая пражка', белеюшки 'белые нитки для вязания', одежды и обуви: беляк 'белый сарафан', беляки 'обувь из белой кожи', видов почв: белик, беляк, белячок 'нечерноземная почва' — На Вознесенке белики, потому и поле называется — на белячках (Тар. Скотово) [Словарь 1: 42]; Белик — это белична земля, она известна (У.-Иш. Угут) [Словарь 1: 39], белик / белячок 'белая глина, которой раньше белили дома' — Раньше белику накопишь да белишь (У.-Иш. Слоб.); Белик-то до сих пор где-то у меня лежит, белили им (Н.Ом. Н.О.) [Словарь 1: 41]; А я его каждый год беляком и подновляю, глина это такая, ею мазали и белили тоже (Кал. Кур.) [Словарь 1: 41]; Белячок — это белая глина (Тевр. Ив. Мыс) [Словарь 1: 42]. Актуализация белого цвета частотна в народной речи не только при названии людей и окружающих их предметов, но и масти животных, так, белуха — это 'белая корова'. Особую группу составляют номинативы грибов с этим корнем: белянка 'сыроежка' — Лонись в березнике белянок шибко много (Тевр. Бекш.); белянка 'белый груздь': Белый груздь. — Белянки — белы грузди — вот такой большины (Б.-реч. Н.Лог.); Белянки лохматые такие, белые грузди (Н. Ом. Н. Ом.); Белянки — это грибы такие, как грузди, только тоненькие (Мур. Низ.) [Словарь 1: 41-42]. В языковом сознании носителей старожильческого говора лексема белянка отмечена при обозначении грибов лисичек: Всяки будут: волнушки, опёнки, белые грузди, обабки, белянки. Лисички мы белянками называли (У.-Иш. Б.Бича) [Словарь 1: 41]. В Словаре, впрочем, указано для названия значение 'съедобный гриб жёлтого цвета' — вероятно, информант маркирует здесь не столько цвет, сколько свет, светлый оттенок цвета, сияющий, блестящий (см.: [Колесов 2000: 233]), что было характерно и для древнерусского языка (см.: Суровцева М.А.). Аналогична семантика и в устойчивом сочетании, зафиксированном в Словаре: белый день 'рассвет': А я проспала, уже белый день был — проснулась (Мур. Сетн.) [Словарь 1: 40]. В говорах Омского Прииртышья частотна и общерусская номи-

нация белый гриб / белый: А каторыи фсе патом сартиравали белыи падасинакави падбирёзокави // (д. Чёкрушево, Тарский р-н, Аникеев В.Д.); Фсякие и белыи и-груз'д'у угадывают/ вот эти масляты там-и ну (д. Чёкрушево. Тарский р-н, Аникеева З.А.); Ну у-нас белый гриб/ опёнки/ типерь эта/ волнушка волнушка эта розавая ана така эта типерь грузь / грузь сухой грузь сырой (д. Заливино, Тарский р-н, Скуратова А.А.). Цветообозначение белый представлено в сложных номинациях при обозначении сорта картофеля (лорх) и сорта рыб — белая картошка и белая рыба 'то, что не относится к красной рыбе': Са-дим картошку — белый сорт, белая картошка, значит (У.-Иш. Загв.); У нас здесь водится белая рыба, ну, к примеру, щука, язь (Мур. Берг.) [Словарь 1: 38].

С точки зрения когнитивной лингвистики особый интерес представляют метатекстовые высказывания, где диалектоносители сами объясняют значения тех или иных лексем, выявляют внутреннюю форму слова, указывая на мотивировочные связи и т.д.: белёночка (ласкат.) 'белокурая женщина', беляночка (ласкат.) 'о белокурой, белолицей девушке: Беленька она. Белёночка. Она поинтереснее, а тут вышла некрасива (У.-Иш. Пан.); Беленька она, така беляночка (У.-Иш. Пан.) [Словарь 1: 39, 42]; Белянки, грузди сухие. А белянки, по-нашему, сыроежки (Мур. Берг.) [Словарь 1: 41]. В высказываниях, где указываются полезные свойства растений, диалектоносители часто рефлексируют по поводу внутренней формы той или иной номинации и способа номинации: Белоголовник. Беленький цветочек. Чай заваривают (Мур. Берг.) [Словарь 1: 40]. В метатекстовых высказываниях может быть эксплицирована и антинимия белое – чёрное: Бывают чёрные и белошие медведи (У.-Иш. Пан.) [Словарь 1: 40].

Корень бел- выступает в говорах Среднего Прииртышья при формировании названий абстрактных понятий, связанных с обозначением белизны: белильство (Тюк. Хут.), белоство, бельство (Черл. Кр. Окт.), а также процессов, связанных с отбеливанием, — белево 'беление' (Омск) [Картотека Словаря].

Из древнейших времён слово белый «имеет самые разные значения, причём не всегда связанные с цветом ... его можно понимать также как 'чистый', 'пустой', 'незаметный', 'прозрачный'» [Колесов 1982: 31]. В.В. Колесов полагает, что «одно из современных значений слова белый — 'чистый' — развилось довольно поздно» [Колесов 2000: 233]. Эта семантика реализуется в говорах Среднего Прииртышья в существительном, образованном от белый: Хозяюшка она хорошая, в доме у ей всегда белизна (Сарг. Сарг.) [Картотека Словаря]. Сема 'чистый' манифестируется в собственно диалектной номинации белостирка 'средство персоль':

Ведь сейчас порошки стиральны и белостирка (Б.-реч. Н.-Лог.) [Словарь 1: 40].

Иногда белый цвет в наших говорах маркирует негативные качества человека — лень, нежелание работать: *белиха* ‘белоручка’, *белоножка* ‘ленивая девушка’, *беложавый* ‘не умеющий работать’: *Ох муженёк ей попался беложавый* (Тар. Лож.) [Картотека Словаря]. Но чаще с белым цветом в говорах Омской области связываются такие качества человека, как красота, доброта и нежность — *беланушка* ‘добрая девушка’, *белонеза* ‘красивая, нежная девушка’, *беляюшка* ‘красавчик’, *белянка* ‘любимая девушка’: *А он-де сегодня в город поехал со своей белянкой* (Б.-реч. Такмык); *Беленька она, така беляночка* (У.-Иш. Пан.) [Словарь 1: 42].

Итак, белый цвет в говорах Среднего Прииртышья не только актуализируется в контекстах с древней оппозицией *белый / светлый* — *чёрный / тёмный*, но и имеет собственную богатую семантическую парадигму. Корень *бел-* активно формирует номинативный класс слов, при этом с его помощью реализуются разные смыслы синкретичного имени ‘белый цвет’, ‘чистый’, ‘блестящий’, ‘светлый’.

ЦВЕТ И ВОДА У ВИКТОРА АСТАФЬЕВА

Гладких Ю. Г. (г. Пермь)

Евгений Колобов, основатель «Новой оперы», однажды написал о Викторе Астафьеве: «... он в своей прозе — великий Музыкант» [Колобов 2004: 39]. Полагаем, что Астафьев в своей прозе — великий художник. Об этом свидетельствует богатство его палитры, многообразие пейзажных и предметных образов и их словесное исполнение в цвете:

Самым подолом, на край которого намыло и навалило камешнику, косогор уходил прямо в речку Усьву, за которой широко и медленно отцветала вечерняя заря, и ключи, выдавленные горой из моховых и каменных щелей, слезливо взблескивали, расчертили поперек бровку берега, а сама река, словно бы вылитая в изложницу русла, остывала, покрывалась окалиной от земли, но в середине все еще переливалась, ярко мерцала последними красными отблесками с седоватой просинью пламени. Над поверхностью тяжелой, свинцовой воды поплясывали и все плотнее оседали горелый воздух и жар («Гемофилия», с. 438).

В подступах к теме цветообозначения у В.П. Астафьева мы сосредоточим свое внимание на некоторых типах формально-семантических взаимоотношений колоративной и акватической лексики на материале цик-

Литература

1. Вежибицкая, А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А. Вежибицкая. — М.: Русские словари, 1997. — 416 с.
2. Даль, В.И. Пословицы русского народа: в 2-х т [Текст] / В.И. Даль. — Т.1.— М.:”Художественная литература”, 1984. — 383 с.
3. Колесов, В.В. История русского языка в рассказах [Текст] / В.В. Колесов. — 2-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 1982 — 191 с.
4. Колесов, В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека [Текст] / В.В. Колесов. — СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000. — 326 с.
5. Словарь — Словарь русских старожильческих говоров Среднего Прииртышья (А — З) [Текст] / под ред. Г.А. Садретдиновой. Ч.1. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. — 228 с.
6. Суровцева, М.А. К истории цветообозначений в древнерусском языке XI–XIV вв. автореф. дисс. ... канд. филол. наук / М.А. Суровцева. — М., 1967.
7. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. [Текст] / М. Фасмер. — Т.1. — М.: Прогресс, 1986. — 576 с.

© Харламова М. А., 2010

ла «Затеси». Наш материал показывает, что эти отношения можно квалифицировать следующим образом:

- 1) цвет сквозь призму акватической метафоры;
 - 2) цвет воды в символическо-метафорических комплексах;
 - 3) цвет и вода как целостный символ.
- Рассмотрим общие особенности семантического потенциала каждой группы.

Цвет сквозь призму акватической метафоры представлен следующими примерами: *Но вдруг та сторона неба, что была за дальними перевалами и лесами, как-то разом потемнела, опустилась на только что видневшийся оком и потекла чернотой во все стороны («Хлебозары», с. 10); Была вторая половина октября — по французской погоде это выйдет половина нашего сибирского сентября, разгар российского бабьего лета. Именно разгар, когда горы за Енисеем бездымно и ало горят, обгазненные осинниками, желтопенной листвой берез, стекает осень по всем распадкам и речкам, клубится по извилинам ущелий солнцезарный лист кустарников и только-только тронуло в горах нежным увяданием хвою на лиственницах («Блажь», с. 335).* Акватические метафоры позволяют Аста-

фьеву, с одной стороны, передать жидкостную природу цвета (равно как и всего мира), с другой — представить наступление сумерек как «творческий» процесс, как постепенное перекрашивание мира. Автор воплощает идею становления, недооформленности, переходных состояний и постоянных изменений, происходящих в мире. При этом сам цвет лишен привязки к конкретному предмету, а выступает как чистая сущность, способная передавать идеи времени. Любопытно отметить, что само время осмысляется как недискретная сущность, а размывание границ текучим цветом свидетельствует об импрессионистической технике, которой пользуется Астафьев-художник.

Обращает на себя внимание и обозначение цвета словом *осень* с основной темпоральной семантикой. Метонимическая номинация *осень*, поддержанная опекающим колоративным контекстом (*ало* горят, *обагрённые* осинниками, *желтопенной* листвой берез; *солнцезарный* лист) вбирает в себя все многообразие цветовых оттенков осенней природы, подчеркивает плавность переходов между разными цветами, их смешивание и перетекание друг в друга.

Другой тип формально-семантических взаимоотношений колоративной и акватической лексики представлен в **символико-метафорических комплексах** — сложных текстовых построениях, позволяющих показать смысловую сложность, оформленную как единство множественного. В таком комплексе взаимоприятие между элементами резко возрастает, задавая пространство интерпретации.

В Эгейском море **среди синей воды** стоит остров Патмос.

... День был жаркий, над водою и в скалах мерцало, даль закрыло смолянистым маревом, по морю катилась легкая волна, плетя легкое кружево на ярко-синей воде.

Речной человек, я не ощущаю, не воспринимаю морских красот. ... Эгейское море — особая статья: **ярко-синее**, расшитое по всей ширине **белыми прошивами**, вдали оно сливается в **белое покрывало**, утопающее в мерцании воздуха, качаемого солнечным зноем.

... я на каждом переходе присаживался на скамью, глядел и не уставал глядеть на прекрасное, **светло-синее море**. Оно навевало покой, думы о вечности, в которую у себя, в России, давно мы потеряли веру.

Порядочно уж дней и годов прошло после поездки на греческий остров Патмос, а все вижу и помню я так, будто был там вчера, но прежде всего вспоминаются **нежно-синее море** с райскими островами среди неторопливых волн с шевелящимися **нитями белых кружев**, монастырь на крутой горе, много-много добрых людей и среди них самый добрый, умный и чуткий — отец Ирины («Божий промысел», с. 92-100).

Лексика цветообозначения в данном метафорическом комплексе варьируется в пределах двух семантических полей — «Синий цвет» и «Белый цвет» — и ограничена в сочетаемости. Слова с семантикой синего цвета (*синий*, *ярко-синий*, *светло-синий*, *нежно-синий*) сочетаются со словами *море* и *вода*; слова с семантикой белого цвета представлены в метафорических конструкциях, развивающих аналогию «вода — кружевное покрывало» (*расшитое белыми прошивами*; *белое покрывало*; *с нитями белых кружев*). Обладающие идеализирующим символическим потенциалом, синий и белый цвета передают представление об идеальном пространстве, созданном природой. Море осмысляется В. Астафьевым как часть природного дома, обихоженного заботливыми руками матери-природы.

Вопреки традиционному для Астафьева противопоставлению реки как «своего» и моря как «чужого», сине-белое море-покрывало в тексте «Божий промысел» становится отражением русской души, ищущей и обретающей бога. Бог, по Астафьеву, растворен в природе: именно идеальное творение природы и есть доказательство существования божьего промысла.

Как видим, символический потенциал цветообозначений способствует развитию символического потенциала слов с аквасемантикой. Вода как бы выводится из ряда предметных символов: она не столько обеспечивает физическое бытие человека в мире, сколько придает смысл человеческому существованию.

Любопытно отметить, что в текстах В.П. Астафьева, развивающих акватические идеи, абсолютно преобладает белый цвет, который встречается в «Затесях» в 30 случаях символического или метафорического употребления (в том числе номинация *светлая вода* — 4 раза). Другие цвета для символического определения воды используются в цикле значительно реже: серая вода встречается 8 раз, зеленая — 7, красная — 7, синяя — 6, голубая — 5, темная — 5, черная — 4. Каждый цвет, характеризующий воду, обладает различным символическим потенциалом — от однозначной для Астафьева голубой воды как символа не-воды до широкозначной символики белой воды, способной передавать идеи жизни, смерти, творчества или идеала.

Целостным символом, оформленным как единство цвета и воды, становится мифологический образ бела-озера, белой реченьки в астафьевском тексте «Снежинка»:

Рядом эскизы рисунков этого кружева, ключья кружевец, кружев, уже и целое почти кружево, тоже очень красивое, - но все что-то не удовлетворяло кудесницу, беспокоило ее воображение, не давало спать ночами, и заметно даже неускушенному глазу, как начала она

убирать с кружева все лишнее. Плакала небось, распуская хитрые витые узоры, на которые потратила недели, месяцы, годы. Но однажды, в миг озаренья, отчаянья ли, решила на самое невероятное, убрала и самое лодью с центра кружева, оставив лишь по краям, в белой каемке, маленькие, легкие лодейки, — и плывут они по обводному каналу **вокруг бела-озера**, плывут и никуда уплыть не могут — заворожила их чистая вода, и весело им вместе быть — хороводиться.

... плетут незатейливые кружева древние плетели, а видится явственно — отсюда исток, отсюда льется, **течет белая реченька** к тому дивному, бесценному кружеву, откуда отчалила и плывет в вечность легкая, сказочная лодья и, не истаивая на лету, накрывает землю тихой белизной легкрылая снежинка (с. 153-156).

Интерпретируя произведение народного искусства (кружева), В. П. Астафьев развивает древнейшие славянские представления о молочной реке, символизирующей первоначала жизни и идеальный мир.

Хорошо известно, что в традиционной культуре предметы быта ориентируются на идеальную картину мира. Формы крестьянского искусства передают связь человека с космосом, поэтому бытовое и сакральное предстают нераздельными [Толова 1998: 46; Черных 2000]. Образ снежинки, по В.П. Астафьеву, соответствует пространственно-временной модели мира. Мир организуется вокруг точки абсолютного начала хронотопа, обетованного места — Беловодья, Белого озера, Белой реки.

Божественная отмеченность перво-времени-истока восходит к языческим мифам о воплощении божества в образе воды. Символика цвета обнаруживается в восходящих к фольклорной традиции наименованиях бело-озера, белая реченька и семантически поддерживается в наименованиях, связанных с представлением о не-времени — рае: белая каемка; чистая вода; белизна снежинки, которая не истаивает. К этому же символическому ряду тяготеют и символические и метафорические номинации с семами 'белый' и 'чистый': **белое безмолвие; белы снеги; снега; снег; снежинка в хрустальной изморози; чтоб не облетело, не рассыпалось от громкого голоса кружево, точно снежный куржак с ветвей дерева; убирать все лишнее, оставляя открытой и чистой лишь мысль и красоту; работа долгая, чистая.**

Номинации **хороводиться, плыть по обводному каналу вокруг бела-озера**, восходящие к идее круга, осмысляются как идеальное начало, начало порядка, согласия, мировой гармонии, а также как предел распространения этого порядка. Кроме того, круговое движение вводит идею времени за счет этимологических связей слов *время*

и *вертеть*: слово *время* буквально обозначало 'коловращение', 'кружение' и т. п. [Черных 2002, 1: 170-171]. Примечательно, что само слово *время* у В.П. Астафьева не названо: времени еще не существует, это еще не время, а перво-время, абсолютное, идеальное начало измерения мира, содержащее в себе прообразы двух основных типов времени. Так, если бело-озеро и круговое движение символизируют циклическое время, то номинации *исток, белая реченька, отчалила, плывет в вечность* представляют собой прообраз линейного времени, в котором есть начало и в котором предопределен конец. Белая вода — это перво-вещество, существующее в момент перво-времени.

Таким образом, цвет и вода в «Затесах» вступают в сложные формально-семантические взаимоотношения, нередко обратимого характера. Лексика с семантикой воды, отражающая авторские представления об аквацентрическом характере мира, способна метафорически обозначать процесс «перекрашивания» мира матерью-природой. В то же время символические значения имен с аквасемантикой развиваются на основе символических возможностей колоративных атрибутов, образующих либо цветовые символические комплексы, либо целостный акваколоративный символ. Эта особенность обусловлена восходящим к архаичной традиции осмыслением нерасчлененного единства предмета и его признака и ведет к формированию авторских знаков с «угасанием предметных значений» [Гадамер 1991: 151].

Литература

1. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного [Текст]; сост. М. П. Стафеецкая; послесл. В. С. Малахов/ Г.-Г. Гадамер. — М.: Искусство, 1991. — 367 с.
2. Колобов, Е.В. Встать рано, помолиться и работать [Текст] / Е. В. Колобов // Астафьев, В. П. Созвучие [Текст] / В. П. Астафьев, Е. В. Колобов. — М.; Иркутск: Издатель Сапронов, 2004. — С. 14-39.
3. Толова, Г.Н. Ткацкий стан как мифопоэтическая модель мира [Текст] / Г. Н. Толова // Фольклорный текст — 98: сб. докл. науч. конф. (Пермь, 9-11 сент. 1998 г.). — Пермь: ПРИПИТ, 1998. — С. 46-50.
4. Черных, А.В. Мотивы текстов в крестьянском тексте русских Прикамья [Текст] / А. В. Черных // Словесность и современность: матер. науч. конф. (Пермь, 23 - 24 нояб. 2000 г.). — Пермь: ПГПУ; ПРИПИТ, 2000. — Ч. 1. Фольклорный текст. — С. 41-57.
5. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. [Текст] / П.Я. Черных. — М.: Русский язык, 2002.

Источник

Астафьев, В. П. Затеси [Текст] / В. П. Астафьев. — Красноярск: Вся Сибирь; Красноярское книжное изд-во, 2003. — 688 с.

ЦВЕТ В РОМАНЕ А. ИВАНОВА «ЗОЛОТО БУНТА»: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Вершинина М.Г., Шляхова С.С. (г. Пермь)

Пермский писатель Алексей Иванов пользуется сегодня невероятной популярностью и считается чуть ли не открытием в литературе начала XXI века. «Литературоведы, чьей задачей и является возможная проекция современных текстов в историю литературы и культуры, вписывают Иванова в контекст русской классики (Достоевский, Гоголь, Толстой) или литературы Урала (Мамин-Сибиряк), в традицию исторического романа (Чапыгин, Ян и др.)» [Абашев, Абашева 2008]. О нем говорят как об уникальном и самобытном писателе. «В рахитичной “большой литературе” появился автор, пишущий самобытно, интересно и сильно», — говорит Сергей Лукьяненко. Соответственно, исследовательский интерес обусловлен выявлением специфики идиостиля писателя, который оказал столь магическое воздействие на современную читательскую аудиторию.

В работах литературоведов нередко встречается мысль о том, что наиболее яркой особенностью стиля А. Иванова является его «зрение», видение, которое «недалеко от видений» [Абашев, Абашева 2008], иначе говоря, доминирование визуальных образов. Исходя из этого, мы предположили, что цветовая картина мира в романе должна быть ярко выраженной. Таким образом, предметом исследования явилась цветовая картина мира в романе А. Иванова «Золото бунта, или Вниз по реке теснин». Для решения этого вопроса применялись традиционный лексико-семантический анализ и фоносемантический анализ.

Для анализа из текста романа была произведена сплошная выборка фрагментов, содержащих цветовую лексику - непосредственно наименования цветов, наименования оттенков, а также все лексемы, содержащие сему «цвет». Выборка с семой «белый» оформлена следующим образом: белый — 39, блеск, сверкание, мерцание — 19, светлый — 10, блеклый — 5, серебро — 5, прозрачный — 2, бледный — 1, седой — 1, пар — 2, береста — 5, иней — 4, лед — 4, кость — 1, пена — 2, молоко — 2, отбеленный — 1. Количественный анализ показал, что общее число слов в «пейзажной» выборке из романа — 11 332. Из них только 3% (335 единиц) — лексемы, содержащие сему «цвет». Напрашивается вывод: цветовая лексика не является лексической доминантой текста «Золото бунта». Качественный лексико-семантический

анализ цветовой лексики показал, что цветовая картина мира в романе А. Иванова «Золото бунта» — бело-черно-сине-красно-желтая (табл. 1).

Цвет	Лексико-семантический анализ: % от всего состава цветовой лексики	Ранг
Белый	31	1
Черный	20,9	2
Синий	14	3
Красный	11,6	4
Желтый	10,7	5
Зеленый	5,4	6
Серый	4,2	7
Коричневый	2,1	8

Таблица 1

Если обратить внимание на то, какие именно объекты автор окрашивает в тот или иной цвет, то можно увидеть, что и небо, и скалы (камни), и вода (река, пруд), и земля (окружающее пространство) могут быть окрашены в любой цвет: *белая скала — камень, красноватый от лишайника, казался кровотоющим — расправляли плечи черные скалы — Синий боец, и вправду синий в непогоду; белое ледяное поле Чусовой — в последнем красном отсвете заката пруд, заполненный ледяным крошевом, мрачно и багрово засветился; крупка мела по черной воде — река уже посинела; белые слепящие крылья редких облаков — небо выбелилось — красная сковорода заката — темная, мокрая, ветхая рогожка неба — остывшее синее небо; С утра все вокруг было белым — и леса, и скалы, и небо — Заводской дым над Ревдой словно растекался по невидимой плоскости, превращаясь в темную мглу — было еще светло от пунцового облака и как-то красновато — А как хорошо вокруг, как пригоже: жаркая синева, яркая белизна, покой!*

Цвет для А. Иванова становится, с одной стороны, средством авторской оценки, с другой — средством реконструкции мифологического образа («расписное яичко вечернего солнца», «малиновый петух восхода»). Автор эксплицирует в текст традиционную символику посредством цвета, тем самым моделирует древние смыслы. Неслучайно ведущими цветами текста оказываются именно черный и белый. Белый цвет способен означать сакральность, чистоту, свет, плодородие и в то же время связан с представлениями о потустороннем мире. Черный цвет ассоциируется с мраком, землей, смертью. Противопоставление черно-

го и белого цветов в традиционном представлении символизирует такие противоположения, как жизнь и смерть, хорошее и плохое и т. д. Таким образом, используя традиционные цвета, А. Иванов реконструирует и традиционные смыслы.

Естественно, цвет в романе часто продиктован реальными свойствами объектов ландшафта. Сравните описание бойца Ростун в тексте романа: «Как-то тягостно было видеть высокую отвесную стену Ростуна. Камень, **красноватый от лишайника**, казался **кровоточащим**. Будто между белым ледяным полем Чусовой и грязным облачным полем неба протянулась **полоса ссадины**, содранной ремнем кожи», — и описание его туристами, путешествовавшими по Чусовой: «Из-за крутого поворота справа виден второй по величине на Чусовой камень Ростун. Сосны и ели, как игрушечные, облепили громаду камня. **Темно-оранжевый от лишайников**, Ростун особенно красив в лучах заходящего солнца» [см: Омский клуб туристов...]. В данном случае становится очевидным, что использованный автором «красноватый», а не темно-оранжевый цвет отсылает к древним мифологическим смыслам: красный — цвет крови, кровь же характеризует живое существо, тем самым автор реконструирует мифологическое представление о скале как о живом существе.

Для уточнения роли цветовых номинаций был проведён фоносемантический колористический анализ этих же фрагментов текста — по русско-английской программе «Звукоцвет» (разработчики Т. Миронова, И. Пластун, Л. Прокофьева). Комплекс «Звукоцвет» предназначен для выполнения следующих задач: 1) расчет частотности графонов прозаического, поэтического и драматургического текста с учетом их структуры и вывод результатов в таблицу; 2) определение цветности текста на основании рассчитанной частотности звукобукв и представление результатов в виде графиков и диаграмм; 3) определение наличия приемов аллитерации и ассонанса в тексте с помощью сравнения рассчитанной и среднестатистической частотностей звукобукв [Прокофьева 2007].

В результате компьютерного фоносемантического анализа нами были получены следующие результаты (табл. 2).

Цвет	Фоносемантический анализ %	Ранг
Белый	12,12	4
Черный	12,12	4
Синий	27,82	1
Красный	19,56	2
Желтый	13,77	3
Зеленый	9,37	5
Серый	Нет данных	
Коричневый	5,23	6

Таблица 2

Как видно из таблицы 2, ведущими цветами на фоносемантическом уровне в романе А. Иванова «Золото бунта» являются синий, красный, желтый, достаточно высокий процент имеют также черный и белый, остальные цвета имеют меньшую частотность. Такая картина вполне соотносится с данными Л. П. Прокофьевой о звуко-цветовой ассоциативности русского языка, согласно которым цвета синий, красный, черный, белый являются доминирующими для русского языка. Следовательно, можно говорить о том, что А. Иванов воспроизводит в тексте романа национальную звуко-цветовую ассоциативность, иначе говоря, использует «готовый» язык, не изобретая своего. По мнению Л. П. Прокофьевой, индивидуальная звуко-цветовая ассоциативность проявляется только у художников-синестетов (к ним она относит В. Набокова, А. Белого, К. Бальмонта, В. Хлебникова).

Сравнение данных лексико-семантического и фоносемантического колористического анализа показало следующее (табл. 3).

Цвет	Лексико-семантический анализ	Фоносемантический анализ
Белый	31%	12,12%
Черный	20,9%	12,12%
Синий	14%	27,82%
Красный	11,6%	19,56%
Желтый	10,7%	13,77%
Зеленый	5,4%	9,37%
Серый	4,2%	Нет данных
Коричневый	2,1%	5,23%

Таблица 3

Во-первых, и в том, и в другом случае в большей степени представлены цвета белый, черный, синий, красный и желтый, в меньшей — зеленый, серый и коричневый. Во-вторых, отмечаются различия в процентном соотношении цветов. Лексико-семантический анализ в качестве доминирующих цветов выявил белый, черный и синий, в то время как фоносемантический анализ определил, что доминирующими цветами текста являются синий, красный и желтый. Такое различие можно объяснить тем, что в первом случае (на лексическом уровне) автор сознательно эксплицирует в текст именно эти цвета, а во втором — подсознательно, т.к. фоносемантический уровень редко осознается носителем языка (за исключением случаев, когда носитель языка является синестетом). Кроме того, колебания в процентном соотношении можно объяснить еще и тем, что в первом случае были проанализированы отдельные лексемы, а во втором — цельные фрагменты текста.

В целом же цветовая гамма на лексико-семантическом и фоносемантическом уровне

нях совпадают, то есть основными цветами являются белый, синий, черный, красный, желтый. Полученные данные совпадают с полученными Л. П. Прокофьевой данными о национальной звуко-цветовой ассоциативности. В частности, наиболее значимыми в русской культуре являются противопоставление белого и черного (светлого и темного), соотносимое с оппозициями хороший — плохой, жизнь — смерть, мужской — женский, а также триада белый — красный — черный. Л. П. Прокофьева соотносит выявленные ею звуко-цветовые ассоциации с определенными значениями, опираясь на данные Н. В. Серова: «Если соотнести полученные нами данные со ... значениями, то получается наиболее общая, но, тем не менее, логичная национально обусловленная картина: по таблице семантики цветовых сублиматов цветовая гамма русских графонов интерпретируется как связанная в большей мере с сознательным (белый и синий), в меньшей с бессознательным (черный) и подсознательным (красным), поэтому ключевыми словами описания ее значения будут *духовность, борьба (сила), бесконечность, смерть*» [Прокофьева 2007]. Таким образом, можно говорить о том, что текст романа А. Иванова «Золото бунта» с точки зрения цветовой палитры оказывается в некотором смысле национально обусловленным. Однако именно эта национальная обусловленность указывает на отсутствие идеостилевого своеобразия, касающегося избираемой авто-

ром цветовой палитры. Основываясь на данных лексико-семантического и фоносемантического анализов, мы можем сделать вывод о том, что цвет не является той частью «видимой» картины мира, которая действительно интересует А. Иванова. Во-первых, цветовая лексика занимает у него только 3% от общего количества лексем пейзажных фрагментов. Во-вторых, писатель воспроизводит традиционную цветовую картину мира не только вербально, прямыми цветономинациями, но и ассоциативно. Цвет, следовательно, не является отличительной чертой его идиостиля.

Литература

1. Абашев, В.В., Абашева, М.П. Чужие сны о Мяндаше (конспект о поэтике Алексея Иванова) [Текст] / Абашев В.В., Абашева М.П. // Семантическая поэтика русской литературы. Сборник статей к 70-летию профессора Наума Лазаревича Лейдермана. — Екатеринбург, 2008.
2. Иванов, А.В. Золото бунта, или Вниз по реке теснин [Текст] / А.В. Иванов. — СПб.: Азбука-классика, 2005. — 704 с.
3. Омский клуб туристов «Приключение» [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://priklučenje.narod.ru/chusovaja.htm>.
4. Прокофьева, Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное [Текст] / Л.П. Прокофьева. — Саратов: Изд-во Саратовского медицинского ун-та, 2007.

© Вершинина М.Г., Шляхова С.С., 2010

ЯВЛЕНИЯ МНОГОЗНАЧНОСТИ И ОМОНИМИИ В ХРИСТИАНСКОЙ ЛЕКСИКЕ

Дубровина С.Ю. (г. Тамбов)

Объектом исследования данной статьи является та часть лексики русского языка, которая обслуживает понятия вероучения и церкви, развитые в языке многовековой традицией приобщения к православной ветви христианства. Обзор лексических данных осуществляется с привлечением показаний различных диалектов русского языка — с преимущественным вниманием к тамбовским говорам.

Словарь лексики веры и церкви свидетельствует о наличии в нём лексической многозначности и омонимии. Рассмотрим по данным словаря Подмосковья семантику слова «крест»:

«*Крест*¹ (КРЭСТ и ХРЭСТ), а', м. Перекрёсток. На крест выхадил кидать валинък дефки. Дъ хряста дайдёш, пъяврянёш налевь, када дароги пиририкаюцъ — этъ хрест. *Крест*² (КРЭСТ), а', м. Мучной клещ» [Сл. Подм.: 235].

Слова поданы в словаре как омонимы (*крест*¹ и *крест*²) и, действительно, по пред-

ставленным данным, они не обнаруживают каких-либо функциональных, смежных или ассоциативных сближений. Вероятно, сходство с крестом заключается в строении мучного клеща, однако такие подробности составителем никак не оговариваются.

«Словарь русских говоров Среднего Урала даёт 5 значений слова «крест»: 1) «крестообразная укладка снопов ржи, колосьями к центру»; 2) «крестообразно соединённые дощечки, которые кладутся в вёдра с водой, чтобы вода не расплывалась»; 3) «деревянный треугольник, который надевают на шею животных, чтобы они не забирались в огороды»; 4) «перекрёсток дорог»; 5) «то же, что Иорда'нь (во 3 знач.)» [ССУ 2: 62]. В основе всех номинаций лежит образная метафора «перекрещивания» — денотативная привязка к положению «крестнакрест», перпендикулярное соединение элементов. Иначе говоря, все лексемы имеют об-

щую сему 'крест', связанную со сходством формы реалий и "христианским" значением этого слова — крестом распятия (по М. Фасмеру "первонач. *krystъ означало «Христос» [Фасмер II: 374]). Причём несомненное сходство реалий сохраняют первые четыре значения, тогда как пятое 'Иордань' можно считать возникшим на основе функциональной общности и смежности, так как крещенская Иордань служит для очищения грехов и может иметь форму креста. Назвать подобные значения (1-5) полностью разошедшимися, а слова — омонимами, видимо, было бы неосновательно. Безусловно, говорам известно ещё одно значение слова — крест 'распятие, символ христианства', так же, как и в первом случае, не отмеченное в словаре.

Расхождение значений возникает в случаях словообразовательной трансформации и появления новых образований от одной и той же основы по одной словообразовательной модели. При этом каждое новообразование одновременно структурным изменением получает специализированное значение. Ср., к примеру, крест 'символ христианства' -> крестец¹ 'печёные изделия на середину Великого поста'; -> крестец² 'укладка снопов'. В основе семантики "крестцов" также лежит метафора "перекрещивания" и сохраняется метафорическая связь на основе сходства реалий, однако денотативная отнесённость лексем совершенно различна.

Рассмотрим примеры двух значений лексемы "крестец" в тамбовских говорах: *Хрестец*¹, тамб. [хр'ас'т'э'ц]. Пяку'ца из по'снава теста, на квасе. Палочки слоями укладываются поочерёдно, по форме крестика, всего получается 12. *Хрестец*², тамб. В хрестец [копну ржи] ложуть 12 снопов, и в хрестец 6 (считаются дни пополам до 12). Палочки пякуца в палец указательный толщиной" (с. Семёновка, д. Романовка токар.). Второе значение записанного нами тамбовского примера подтверждается многими диалектами русского языка. Так, в «Словаре говоров Подмосковья» А.Ф. Ивановой приводится слово "крестец" в указанном значении с некоторым "техническим" расхождением аграрной традиции вязания снопов: «*Крестец*² (*хрестец*), тца, м. Род малой укладки из 10, 13 или 30 снопов, уложенных крестообразно. Сожнут рош, повяжут ф снопы и поставят кресцами по фсему полю, потом возли. Один сноп положыш наземь, а другой ему накрест и опять накрест, десять снопоф ф крестец ложыли» [Сл. Подм. 1968: 235].

В народной традиции фиксируется движение по годовому кругу календаря, и относящиеся к календарной обрядности слова развивают семантику, характерную именно для народной христианской лексики. Многозначность на основе смежности 'день календаря' -> 'артефакт', развивают номинации народного календаря, тесно связанные с традицией обрядовой

выпечки. Первое значение (название праздника) совпадает с датой календаря, второе (печёное изделие) обозначает реалию, связанную с народным обычаем этого дня («копытцы» на «Хролов день», «сорки» и «жарвинки» на день 40-ка мучеников Севастийских, «кресты» на Крестопоклонной неделе Великого поста). Такая метонимия значений широко распространена по диалектам русского языка и по всей восточнославянской территории. Так, в Прикарпатье обычно словом «пасха» называют: 1) 'великий праздник' и 2) 'кулич на Пасху' (по нашим наблюдениям в Ивано-Франковской области, Косовский, Городенковский и Верховинский районы). Более подробно рассмотрим южнорусский материал. В Тамбовской области слово «кресты» может обозначать в одном и том же населённом пункте 'день на 4-ой неделе поста, когда отмечается середина Великого Поста' или 'обрядовое печенье в виде крестов, которое пекли на середину Великого Поста'; причём повсеместно по районам (знам., тамб., рассказ., ржакс., сосн., сампур., токар., увар., инж., староюр., мичур., морд., морш., покрово-марф.). Значение календарного дня (а именно, середины крестопоклонной недели) следует из следующего контекста:

*Кресты*¹, тамб. «Дава'ли каро'ви на кресты', на э'тэт день, кагда' испикёшь. Скати'на — бо'жья тварь» (с. Терновое инж.). «На Кресты', на Пасху [пекли пироги]» (пос. Пахарь ржакс.). Значение 'традиционное печёное изделие на середине крестопоклонной недели' заключено в следующем контексте: *Кресты*², тамб. «Вясной, пасто'м, кресты пякуть» (пос. Пахарь ржакс.). «Бывалача пякли' кристы' фсярёт пасту'» (д. Дмитриевка покр.-марф.). «На средокрестие пекли кресты» (с. Моисеево-Алабушка увар.).

Типичной для христианской лексики является многозначность, возникающая на обрядовом уровне. Так, глагол «отчитывать» [атч'и'тва'т'] в тамбовских говорах может обозначать: 1) 'избавлять от порчи, лечить' и 2) 'служить панихиду по усопшему'. И в том и в другом случае сохраняется общий элемент смысла — сема выполнения определённых речевых действий или 'действие говорения, произнесения текстов, установленных церковным правилом «отчитки»'. «*Атчи'твать* — крест паложыть на го'льву и чита'ить. Йиму и за бо'раду цыпля'лись по'рчиныи. И такии лю'ди пьсыла'ли яму' и пасы'лки, и фсе» (с. Терновое инж.). «Раньши-т у нас был ате'ц Валинти'н. Атчи'твал фсе'х, хто испо'рчиныи. Памага'л он, чита'л» (с. Новотомниково морш.). После смерти усопшего «отчитывает» священник в церкви: «Блины ставили на канун. Батюшка отчитывал. Потом несли домой и там раздавали блины» (д. Тишиновка инж.). Синонимом к «отчитыва-

вать» является глагол «читать» в значении «читать псалтырь по покойнику»; «читают» «монашки» на дому. С помощью глаголов «отчитывать» и «читать» детализируется значение обряда (церковный и народный обряд). Иногда информанты сами дифференцируют семантику глаголов «отчитывать» и «читать»: «Ну *атчу́ тввать* эт чё, эт ф церкви каики кричать. А за упако́й чита́ють» (с. Носины морш., 2000г.). Таким образом, глагол «отчитывать» приобретает два расходящихся в одном диалекте равноправных значения — «лечить от порчи с помощью священника» и «отпевать в церкви», а глаголы «отчитывать» и «читать» приобретают детализированное значение и остаются однокоренными идеографическими синонимами. Стремление носительницы диалекта чётче обозначить значение сказанного свидетельствует о возможности неразличения этих глаголов в речи.

Распад значений многозначного слова и выделение одной из коннотаций в качестве доминанты явился причиной переносного значения и дальнейшего расхождения семантики лексем «ад». Сравним: *Ад¹*, тамб. — «место мучений». «Когда была война на неби, то Господь прогнал оттуда змея в подыспо́днюю, как ещё говорят, в темницу, там *ад* и есть» (д. Вольные Выселки рассказ.). «Придался́ к бяса́м! Бох ата фсех атваро́тица и в *ат* пасыла́ить!» (пос. Пахарь ржакс.). *Ад²* — «брань, ругань»; у Даля: «Ад, невыносимое житьё, ссора в доме. И в аду люди живут; и в аду обживёшься». По записи из пос. Пахарь Ражаксинского района Тамбовской области: «Ны́ ня на э́нтава агрызнёца, ны́ ня нъ таво́... тут табе́ и *ат!*» *Ад³* — «адский камень, ляпис, селитрокислое серебро». *Ад⁴* — крик, уста, которые кричат. Что *ад* этъ? [*адъ*-от разинул? = что орёшь?] [Даль I: 15]. Первое значение слова является основным, прямым значением, подтверждённым библейским текстом; второе («брань») — образным, переносным, возникшим в диалекте и разговорной речи на основе сильной ассоциации и метафоры; *ад³* и *ад⁴* уже абстрагированы по отношению к первому так, что сравнение не осознаётся, и они омонимичны по отношению к *ад¹*, *ад²* и друг другу. «Семантический регистр» слова «ад» — «нечто, связанное с переживаниями, неустойчивостью» — влечёт за собой производные с коннотацией «нечто, связанное с опасностью, коварством», что отмечают разные областные словари: *Адожно́й*, арх., адский, дьявольский, лукавый, нечистый, мерзавец. *Адо́вень*, м. Арх. *бран*. — негодяй, мезавец. *Адова́* об. арх. — адожной человек, зверь. *А́довить что?* арх., замышлять коварство, крамолить, сквернить, поганить. *Адова́ть кстр.*, скуп, скареден. *Ади́ть что?* ярс., копить, неумеренно употреблять [Даль I: 15].

Омонимия возможна в случае прихода заимствованного слова в языковую систему и адаптации его в ней. Заимствование церковно-

славянских слов в диалект приводит к появлению одинаково звучащих номинаций с разным значением. Таково название великого повечерия на первой седмице Великого поста «ефимоны», когда читается великий канон преподобного Андрея Критского, пришедшее из греч. $\mu\epsilon\theta\eta\rho\omega\nu$ (с нами Бог).

Ефимоны¹, тамб. [йиф'имо́ны] — 1) «стояние, служба». «Что? Ефимоны? — Стаять на служби» (дер.Сергеевка рассказ.). «Ефимоны — это стояние, покаяние со слезами» (дер. Правые Ламки сосн.). «Ефимоны — это вечерняя церковная служба в Великий пост» (дер. Низовка бондар.). «Стояние Марии Египетской, чтение великого канона Андрея Критского за одну службу» (пгт. Мордово). «Ефимоны, фимоны — стояние, как на Страшном суде, скорбение, покаяние со слезьми. Нужно стоять и шептать: «Боже, очисти мя, грешного», Господь тогда очистит. И в землю нужно кланяться» (с. Никольское знам.).

Ефимоны², тамб. — 2) «мифологические существа, нечисть, демонологическая сила, вредящая человеку». «Ефимоны — зло, сатана» (с. Домнино сосн.). «Йиф'имо́ны — страшный существа ти́па драко́на. Ничи́стыи. Вы ни далжны́ гавари́ть тако́е сло́во. Э́то же грех како́й!» (с. Перкино сосн.). Терминологическую «перекличку» с тамбовскими «ефимонами» во 2-м значении обнаруживают северные диалекты русского языка. Прослеживается та же тенденция олицетворения зла. По наблюдению О.А. Черепановой, в архангельских говорах слово «фимоны» актуализируется на уровне детского фольклора, становясь собственным, фимоны — страшные существа, которыми пугают детей [Черепанова 1994: 25; Онежский район, запись 1982 года].

Ефимоны³, тамб. — «святые»; значение размыто, даются ответы типа «что-то божественное», «это в церкви», «слышала, поют так, но не знаю». «Фимо́ны быва́ють. Фимон — эт бо́жный, па нём служба идёть в святой. В Вяликий пост» (д. Тишининка инж.). «Фемоны это святые» (с. Отъясы сосн.). В диалектах возможна народная этимология — разнообразная фонетическая модификация и сближение слова с известным именем, например, с именем Филимон: «филिमоны». Так, у И.С.Шмелёва встречаем: «Их фимоны... А у нас называют ефимоны, а Марьюшка — кухарка говорит даже «филिमоны», совсем смешно, будто выходит филин и лимоны. Но это грешно, так думать. Я спрашиваю у Горкина, а почему же филिमоны, Марьюшка говорит? — Один грех с тобой. Ну, какие тебе филिमоны... Их — фимоны! Господне слово, от древних век. Стояние — покаяние со слезьми. Скорбение... Таинственные слова, священны. Что-то в них... Бог, будто?» [Шмелёв 1996: 15].

Отдельно остановимся на примерах контекстно «предсказуемой» полисемии. На основе сходства реалий, функции, смежности, общности сем и ассоциаций значения слова могут в разных контекстах объединяться друг с другом, создавая семантическое поле многозначности. Значения многозначного слова ситуативно обусловлены и выступают независимо одно от другого, на точное значение указывает контекст. Рассмотрим в контексте христианского наполнения глагол «обирать» с основным значением 'отнимать' и управлением переходного глагола, обычно реализующегося по отношению к живым существам (обирать слабого, нищего). (Ср. у С.И. Ожегова *обирать* «обобрать, сов. 1. что. Собрать, снять с чего-н (прост.). О. сливы с дерева. 2. кого-что. Отнять всё, что есть, ограбить, разорить (разг.) // несов. Обирать, -аю, -аешь [Ожегов: 369]. В нашей диалектной записи глагол *обирать* выступает в таком контекстном употреблении, которое ясно показывает сближение категорий одушевлённости (*обобрать* кого) и не-лица (*обобрать* что): «Иконы обирали в зб-м, весной. Стали обирать иконы, над Скорбящей ланпадка висела, я думала золотая, взяла её, потом отдала» (с. Карандеевка инж. тамб.). У иконы, как у живого существа, «обирается», насильно отнимается то, что ей принадлежит. Диалог с информантом выявляет ситуативную коннотацию глагола, действующую в контексте христианского нарратива. Он показывает, что в христианской лексике создаётся новое переносное значение глагола «обобрать, обирать кого-л», связанное с отношением к иконе как к живому существу, и поэтому с синтаксическим выражением категории одушевлённости: «обирать кого, что + В.п.» — 'разорять иконы, отнимать у икон'.

Отношение к событиям службы, храмовым переживаниям и церковной истории создаёт немало олицетворений, отражённых в диалектном языке. Так, в литературном языке основные значения глагола *отойти* связаны с физическим передвижением: 'пойти', 'удалиться', 'отделиться', 'отстать', 'перейти'. Иное семантическое звучание глагол «отойти» приобретает в диалекте. Ср. «Служба уже отошла», — говорят выходящие из церкви входящим (записано после длинной всенощной под Крещение, г. Тамбов, Скорбященская церковь, 18/1-2001г.). Надо сказать, что такое употребление глагола *отойти* известно и литературному русскому языку. У С.И. Ожегова это значение подаётся с пометой «устаревшее»: «8. Пройти, миновать (устар.). Праздники отошли» [Ожегов: 409]. Диалектный язык свободнее и шире использует активное значение слова, длительно сохраняя привычный контекст, в котором абстрактные обобщения предстают как живые состояния, жизненно-деятельный

акт. Ср. народные представления о последовании и начале праздника, выраженные идиомой «(праздник) заходит» — тамб. *Троица заходит, Пасха заходит*, пословицей *В дом Троица заходит с травой, в дом Пасха заходит с яйцом* (тамб.) В «Словаре русских народных говоров»: «*отойти́ть* и *отойду́ть* — 'окончиться, подойти к концу'; Обедня аккурат в двенадцать часов отошла. Ряз. 1960-1963» [СРНГ 24: 255].

Примером живого, образного отношения к христианским символам служит переосмысление слова *артос* в диалекте. Слово *Артос*, пришедшее в русский язык из греческого, приводится в словаре В.И. Даля с пометой «церк.» и обозначает 'квашеный кислый хлеб, освящаемый в первый день Пасхи и раздробляемый в субботу Святой недели для раздачи народу'. В русских диалектах сохраняется высокая аксиология слова, подержанная русской ментальностью: почтительным отношением к хлебу вообще. В русских пословицах «Хлеб — батюшка, водица — матушка», «Бог на стене, хлеб на столе», «Дай Бог покой да хлеб святой» [Максимов. Куль хлеба 1995: 15-243; Коринфский. Хлеб насущный 1995: 30-41]. Ср. тамбовские данные: «Артос — это священный хлебец, он всю неделю после Пасхи лежит в алтаре» (с. Мордово морд.). «Яво атнасили ф церкву, там яво крапили, малились над ним фсю пасхальную няделю» (дер. Ржевка мичур. тамб.). «Фсю святую носить бальной хлел вакрух церкви» (с. Ивановка сампур. тамб.). Употребление этого слова во владимирском диалекте свидетельствует о реализации положительной коннотации слова и расхождении с исходным «реальным» значением, в результате чего мы имеем омонимию: «влд. *артось* или *артусь?* ласкат. сокровище, пригожий, дорогой, неоценённый, ненаглядный» (приводится с пометой «ласкательное») [Даль I: 63].

В русской литературе есть немало свидетельств того, как сталкиваются различные субъективные и канонические объяснения церковных символов. Носители языка могут пытаться самостоятельно осмыслить значение часто слышимого, но не вполне понятного слова. Закрепление таких языковых ситуаций ведёт к появлению разных символических кодов слова в речи. Так, у И.С. Шмелёва описывается речевая ситуация, участники которой пытаются доказать собственное понимание слова *артос*. Выясняется, что один из них (Горкин) считает, что это Христос, а другой (Домна Панфёровна) уверен, что это «трапеза Христова». Приведём цитату: «А в самом главном соборе, где чудотворная икона Владимирская, Богородицына, видели святой Артос на аналое, помолились на него и по краешку приложились, - такая великая просфора, мне не поднять, с пуд пожалуй. Антипушка не знал, что такое святой Артос, а я-то знал, будто это Христос, - Горкин мне говорил. Домна Панфёровна стала спориться,

ужасная она спорщица, хотела устыдить Горкина. Не Христос это, говорит, а трапеза Христова! Стали они спориться, только вежливо, шепотком. «... вы слышали звон, да не с колокола он ... это святые Апостолы, после Христа, всегда вместе вкушали трапезу, а на место Христа полагали хлеб, будто и Христос с ними вкушает ... для Него уделяли! И сие есть воспоминание: Артос — хлеб Христа!» А она даже возликовала, упрямая такая: «всё равно, говорит, трапеза!» Даже монашек головой покачал: «Ну, говорит, у-пориста ты, мать, как бычья кожа!» [Шмелев 1996: 341-342]. Для сравнения: в «Полном церковно-славянском словаре» Григория Дьяченко «*Артос*. греч. = хлеб квасной, в отличие от опресноков иудейских. ... Артос напоминает верующим о пребывании с нами воскресшаго Спасителя» [Дьяченко 1993: 23].

Чаще всего полисемию, составляющую своеобразие лексической системы литературного языка и диалекта, мы наблюдаем на примерах слов-артефактов, слов-акций, концептов, названий сил вредящих, людей, в обрядовой и атрибутивной лексике. Менее подвержены многозначности микрополя «конфессии», «требы», «чины», «этикет», ветхозаветная лексика, ономастика, а также слова-ономатемы - наименования растений, животных, насекомых, светил, расхождения значений которых являются проблемами терминологии и диктуются денотативной «привязкой» слова. Здесь, скорее, будут действовать внесистемные связи (омонимия) или внесистемные (своеобразная синонимия терминов).

Диалектология обряда и обрядовая полисемия являются причинами возникновения добавочных значений в терминологии народно-церковного календаря: *Чистый четверг*. Если в церковном понимании «великий четверг» связан прежде всего с очищением духовным (чтение 12 евангелий, стояние и т.д.), то народное значение этого слово воспринимается через конкретное действие — омовение тела, наведение чистоты жилища. Общую обрядовую семантику «чистого четверга» составляет очищение телесное, что поддерживается действиями народного обряда, направленными на реализацию этого представления — купание, баня, уборка дома, огорода, стояние на камне и т.п. и духовное (пост, служба, чтение 12-ти евангелий). Церковный порядок воспринимается только как часть общей традиции дня. По нашим материалам: «В четверг на «страшной» все купались и убирали дом. Седьмая неделя страшная, четверг на этой неделе называется чистый. В этот день все купались» (с. Отыясы сосн. тамб.). «В чистый четверг нас до солнышка поднимали, купали» (с. Новоюрьево староюр. тамб.). «Бывало, до сонца купаться. Купались в доме» (с. Терновое инж. тамб.). «В чистый Четверг люди ели последний раз, а в пятницу и субботу вообще ничего не ели. В чистый Четверг приносили огонь

из церкви и этим огнём зажигали лампадку. В чистый Четверг был обычай: до солнышка искупать детей, очистить трубу. В погребке побрызгать водой, чтобы не было нечисти. Всю ночь, до солнышка, готовились к Пасхе» (д. Михайловка знам. тамб.). Призыв церкви к очищению души (покаянию) исполняется также через операции, направленные на активные действия, т.к., по народному убеждению, очищение тела влечёт за собой очищение души.

Переносные значения и своя образность присущи и ономастике: *Адам* 1) 'первый человек, праотец'; 2) 'человек по плоти'; 3) 'падкий на соблазн, грешник'. Эти значения извлечены из словаря В.И. Даля, причём первые два из них мы можем считать основными, а третье — переносным: «*Адам*. 1. вообще человек во плоти, грешник; // падкий на соблазн. И ты Адам, и я Адам; все мы Адамы. 2. взятый от земли, праотец» [Даль I: 13].

В большинстве случаев полисемии действует очень важная для христианской лексики оппозиция «народное // церковное», которая так же, как амбивалентные ряды «извне // вовнутрь», «своё // чужое», «дом // вне дома» и под., актуализируется в детализации значений слова, достигающего многозначности.

Действие указанной оппозиции формирует народно-христианскую семантику глагола «крестить». Помимо обычного крещения ребёнка в церкви, известно много случаев, когда по различным обстоятельствам (отсутствие церкви, строгие религиозные запреты, тяготы войны) детей крестили дома. Особенно распространилось крещение на дому в советские времена. Таким образом, под глаголом «крестить» понимаются два разных действия, объединённые общим функциональным смыслом и результатом: 1) 'крестить по православному обряду в церкви', 2) 'крестить в домашних условиях'.

Крестить, тамб. — 'совершать обряд крещения дома, без священника'. «В таз наливали воду и ходили вокруг него. Впереди шла бабушка, которую приглашали, а за ней мать-крёстная с младенцем на руках. Бабушка читала молитвы, а крёстная ребёнка повторяла. Затем младенца сажали в таз, поливали водой и надевали крестик» (г. Тамбов, Тимофеева). Другой пример: «Крестили на дому, вызывали попа к себе или украдкой ездили к попу на телеге, или привязывали ребёнка на спину к себе и шли к священнику. Церкви были закрыты, попов забирали... Брали ведро или таз чистый, воду туда наливали. Богу молились кум и кума, читали молитвы; матери не положено. Берёт 5 пальцев за лицо ребёнка и окунает ребёнка в воду. Потом крестит 5 раз, говоря: «Родился еси и крестился еси!» Свечи зажжены, все поют. Кум и кума ходят кругом купели. Как моих крестили, я очень рада была» (с. Арапово тамб.).

Положительные ответы о крещении ребёнка вне церкви записаны в с. Ивановка Сампурского, д. Малое Гагарино Бондарского, с. Дельная Дубрава Сосновского, с. Верхний Шибряй Уваровского районов Тамбовской области. Иногда информанты отвергают возможность крещения без священника: «И ни боже мой! Только с батюшкой крестили младенца. Могли дома, могли в церкви» (с. Заворонежское мичур.).

Глагол «креститься» имеет также значения 'наложение на себя крестного знамения' и 'погружение в Иордань'. В тамбовских говорах подобное действие обозначается обычно глаголом «хрищаться». Это значение также можно считать основным, так как погружение в прорубь на Крещение расценивалось как исповедание веры и принятие крещения. Глагол обозначает в данном случае действие с одним и тем же результативным исходом (приобщение к вере, приобретение звания и достоинства христианина), но совершённого, в силу обстоятельств, по-разному. На этом основании его следует считать многозначным, причём все значения слова будут основными, а доминантой смысла будет общее представление о «приобщении ко кресту».

Следуя за М. Фасмером, отметим, что во многих этимологических спорах неизмеримо ценным оказывается понятие «семантический регистр», общая семантическая герменевтика слова. Явления многозначности и омонимии в христианской лексике общего и народного языка ценны как феномен, позволяющий «видеть связь мотивирующих признаков семантик разных структурных типов» [Толстой 1987].

Литература

1. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка (в четырёх томах). Репринтное воспроизведение издания 1903-1909 гг. [Текст] / В.И. Даль. — М.: Изд. Группа «Прогресс», «Универс», 1994.
2. Дьяченко, Г. Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Пособие для преподавателей русского и церковнославянского языка [Текст] / сост. священник магистр Григорий Дьяченко, бывший преподаватель русского языка и словесности

(всех слов объяснено около 30.000). М., 1899. Репринт: Изд. отдел Московского патриархата. — М., 1993. — 1120 с.

3. Сл. Подм. — Иванова, А.Ф. Словарь говоров Подмосковья [Текст] / А. Ф. Иванова. — М.: Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской, 1968.
4. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, под ред. чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. — 18-е изд., стереотип. — М.: Рус. яз., 1987. — 797 с.
5. ССУ — Словарь русских говоров Среднего Урала. Свердловск: Уральский гос. ун-т, т.1 А-К, 1964. Т.2 К-Н, 1971. Т.3 О-П, 1981. Т.4 П. Т.5 П-С, 1984. Дополнения [Текст] / под. ред. А.К. Матвеева. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1996. — 580 с.
6. СРНГ — Словарь русских народных говоров [Текст] / гл. ред. Ф.П. Филин. АН СССР. — М-Л.: «Наука». ЛО, 1965. — Вып. 1, (активно используемые выпуски: Вып. 32. Присуха-Протишь. СПб.: Наука, 1998. Вып. 33. Протка - Разлука. СПб.: Наука, 1999. Вып. 34. Разлуканье — Ревенька. СПб.: Наука, 2000).
7. Толстой, Н.И. Из наблюдений над способом номинации в гидронимии. («Семантический регистр» в апеллятивной и гидронимической лексике) [Текст] / Н.И. Толстой // Русский язык. Языковые значения в функциональном и эстетическом аспектах. — М., 1987. — С.23-33.
8. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т [Текст] / М. Фасмер, пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева; под ред. Б.А. Ларина. Изд-е 2-ое, стер. — М.: Прогресс, 1986 — 1987.
9. Черепанова, О.А. Кем «полохали» детей на Руси [Текст] / О.А. Черепанова // Живая старина — 1994. — № 1. — С.23-26.
10. Шмелев, И.С. Лето Господне [Текст] / И.С. Шмелев. — СПб.- М., 1996. — 480 с.

Список сокращений в названиях районов Тамбовской области

знам. — Знаменский район;
инж.- Инжавинский район;
мичур. — Мичуринский район;
морд. — Мордовский район;
ржакс. — Ржаксинский район;
сосн. — Сосновский район;
тамб. — Тамбовский район;
токар. — Токарёвский район.

© Дубровина С.Ю., 2010

ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТОБОЗНАЧЕНИЙ В МЕДИЦИНСКОМ ДИСКУРСЕ

(на материале русско- и англоязычных гистологических¹ текстов)

Мишланова С.Л., Трофимова Т.Ю. (г. Пермь)

Проблема цветообозначений является широко изучаемой и обращает на себя внимание психологов, психолингвистов, а также исследователей, работающих в русле когнитивной науки [Фрумкина 1984;

Вежбицкая 1996]. Как известно, цвет составляет важнейшую часть всей зрительной ин-

¹ Гистология (от греч. histos – ткань и ... логия) – наука о тканях многоклеточных животных и человека (Большая Советская Энциклопедия 1978)

формации, воспринимаемой человеком, и, следовательно, процессы восприятия цвета должны быть отражены в языковой картине мира, языке, тексте. Характерной особенностью гистологического дискурса является наличие текстов-описаний, интерпретирующих микрофотографии гистологического препарата. В таких текстах всегда содержится много терминологических единиц с семантикой цветообозначения, поскольку цвет выполняет важнейшую функцию в гистологии, визуализируя те или иные гистологические структуры.

В данном исследовании мы обратились к изучению англо- и русскоязычных гистологических текстов с целью выявления специфики цветономинации в гистологическом дискурсе.

В ходе анализа были выявлены различные способы цветообозначений. Так, в гистологических текстах наиболее распространены являются моноксемные номинативные единицы — прилагательные с семантикой цвета. Например: *Собственная пластинка содержит плотно расположенные эластические волокна, окрашенные в **черный** цвет* [Самусев 2004: 252]; *A thin basal membrane (stained **blue** in this section) separates the epithelium from the lamina propria mucosae* [Kuehnel 2003: 80]; *The acidophilic granules are stained **blue*** [там же, 268]. Высокочастотными являются также сложные прилагательные, в структуре которых выделяется, как правило, два корня основы, представляющих собой названия равноправных цветов, либо название цвета с уточнением его интенсивности: *Межклеточные границы **темно-коричневого** цвета, четко визуализируются за счет серебрения* [Самусев 2004: 42]; *Базальная часть содержит хорошо развитую гранулярную эндоплазматическую сеть и окрашивается в **темно-синий** цвет* [там же: 52]; *The stratum corneum is only slightly expressed in the vestibulum nasi. In this figure, it is stained **light-green*** [Kuehnel 2003: 88]; *Note the spherical chondrocytes with small nuclei stained **blue-violet** and the remarkably light cytoplasm* [там же: 140]; *These areas can be recognized as small, branched, **grey-blue** lamellae* [там же: 148].

Следует отметить употребление в англоязычных текстах названий цветов с оттенками: *There are several **deep-red** stained cells with processes of different length* [Kuehnel 2003: 180]; *The cytoplasm stains **grayish-blue*** [там же: 226].

Кроме того, прямая номинация может быть представлена структурой из двух прилагательных, одним из которых является прилагательное с семантикой цвета, а другим — прилагательное, уточняющее интенсивность

цвета: *Восстановление железистых клеток происходит за счет митотического деления и дифференцировки замещающих клеток, имеющих **интенсивную розовую** окраску* [Самусев 2004: 54], ... *the area of the diaphysis (here stained **bright red**)* [Kuehnel 2003: 148], Интенсивность цвета также может быть выражена наречием: *В цитоплазме много клеток гликогена, что обеспечивает их **интенсивно розовый** цвет* [Самусев 2004: 152]; *One cell stands out because its basal region is stained **intensely brown*** [Kuehnel 2003: 306].

В русскоязычных текстах отмечается использование прилагательных, обозначающих сложные цвета — цвет и оттенок в одном прилагательном: ***Бурый** цвет клеткам придают железосодержащие пигменты* [Самусев 2004: 74].

Отметим, что и в русскоязычных, и в англоязычных текстах используются прилагательные, обозначающие только оттенок без обозначения основного цвета: *Цитоплазма нейтрофильных лейкоцитов зернистая, содержит азурофильные гранулы **багрового оттенка*** [Самусев 2004: 90]; *Цитоплазма содержит включения **желтоватого** цвета* [там же: 122]; *The structural elements at the surface of the nerve fiber (**stained greenish**) are part of the endoneural sheath* [Kuehnel 2003: 188]; *Sporadically, **brownish** hemosiderin inclusions are found in the lamina propria mucosae* [там же: 310], Данный способ не обозначает цвет, однако эксплицитно указывает на оттенок.

В англоязычных текстах для цветообозначения также используются пассивные формы субстантивированных глаголов, передающих цвет: *«The myelin sheath is **blackened** by the osmium tetroxide stain»* [Kuehnel 2003: 188].

В ходе анализа было выявлено, что наряду с эксплицитной цветономинацией в гистологических текстах употребляются различные номинативные единицы, репрезентирующие определенный цвет, но не содержащие прямого указания на данный цвет. Данное явление можно условно назвать косвенной номинацией, а способы эксплицитного обозначения цвета, описанные выше — прямой номинацией. По-видимому, явление косвенной цветономинации обусловлено спецификой гистологии как науки. Как известно, материалом исследования в гистологии являются гистологические препараты — приготовленные специальным образом тончайшие срезы тканей, предназначенные для визуализации посредством различных технологий (световой, иммерсионной и электронной микроскопии, трехмерной реконструкции и др.). Следует отметить, что техника приготовления гистологических препаратов предполагает не-

сколько этапов, включающих многократную обработку различными реактивами, промывку в воде, обезвоживание и уплотнение, приготовление срезов и др. Поскольку обработанные таким образом ткани являются практически бесцветными, а их структуры в неокрашенных срезах невидимы и неразличимы, то обязательным этапом приготовления препаратов является окрашивание. Иными словами, «выявление невидимых на срезе деталей строения основано на неодинаковом их отношении к различным красителям» [Методические указания ... 1977: 10]. При этом одни структуры среза (оксифильные) вступают в реакцию с кислыми красителями, другие (базофильные) реагируют с основными красителями, а некоторые структуры окрашиваются и кислыми, и основными красителями. В ряде случаев неодинаковая окраска различных частей зависит не от химической реакции, а от того, пропитывает ли краситель структуру или осаждается на ее поверхности и т.п. По окрашиванию тех или иных гистологических структур различают краски ядерные (окрашивающие ядра), цитоплазматические (окрашивающие цитоплазму) и специальные (избирательно окрашивающие определенные структуры)¹ [там же].

Рассмотрим типы косвенной номинации. Так, например, при описании препаратов, окрашенных традиционным способом окраски, окрашивающим ядра клеток в темно-синий цвет и цитоплазму в розовый цвет, эксплицитное цветообозначение может отсутствовать, однако в тексте используются моноксемные единицы — прилагательные, характеризующие интенсивность цвета: В верхнем мононейроне выделяется **светлое** [светло-желтый] крупное ядро клетки с ядрышком [Самусев 2004: 140], Видна также сосудистая оболочка, пигментные клетки которой обуславливают ее **темный** [темно-коричневый] цвет [там же: 302]; In the **light** [светло-розовый] zone between the two epiphyses, the diaphysis, endochondral ossification has already started [Kuehnel 2003: 148]. Кроме того, интенсивность цвета может быть выражена сочетанием наречия и прила-

гательного: Note the spherical chondrocytes with small nuclei stained blue-violet and the remarkably **light** [светло-голубой] cytoplasm [Kuehnel 2003: 140], а также при помощи сочетания наречий и причастий: **Интенсивно окрашенная** [ярко-розовый] полоска в верхнем левом углу представляет собой участок диафизарной костной манжетки [Самусев 2004: 86], Она содержит многочисленные **резко пигментированные** [темно-фиолетовый] меланоциты [там же: 292]; It is possible to clearly recognize the **heavily stained** [темно-фиолетовый] cortex with the lymphatic node [Kuehnel 2003: 238].

Поскольку в случаях описания микрофотографий препаратов, окрашенных традиционным методом окраски, цвет по умолчанию известен предполагаемому реципиенту, вместо эксплицитного указания цвета могут использоваться сравнительные конструкции для указания на контраст цвета элементов. Так, например, в англоязычных текстах было выявлено использование прилагательных в сравнительной степени: It is possible to clearly recognize the heavily stained cortex with the lymphatic node and the **lighter** [розовый — по сравнению с темно-фиолетовым] medulla [Kuehnel 2003: 238]. Кроме этого, сравнение может быть выражено имплицитно за счет употребления контрастных прилагательных: В верхнем мононейроне выделяется **светлое** [желтый] крупное ядро клетки с ядрышком, вокруг которого лежит **темноокрашенная** [коричневый] цитоплазма [Самусев: 140]. В данном примере прилагательные не обладают семантикой интенсивности цвета, а дают характеристику цвету по сравнению с другим цветом.

В гистологическом тексте указание на цвет может быть имплицитно выражено при помощи описания свойств того или иного структурного элемента. Так, в русскоязычных текстах были выявлены случаи употребления прилагательных, обозначающих свойство того или иного элемента клетки или ткани окрашиваться тем или иным красителем: Их цитоплазма заполнена большими **эозинофильными** [темно-розовый] специфическими гранулами [Самусев 2004: 92], **Базофильные** [голубой] эндокриноциты составляют от 4 до 10 % от общего количества железистых клеток передней доли [там же: 185]. В англоязычных текстах используются прилагательные, указывающие на свойство клеток проявляться при флуоресцентном способе микроскопирования: There are also **fluorescent** [желтый] α -cells in the duct epithelium [Kuehnel 2003: 268]. При флуоресцентном микроскопировании используются специальные методы окраски, придающие окрашенным клет-

¹ Ядерные краски — гематоксилин, кармин, сафранин, метиленовый синий, азури II, тионин и др. цитоплазматические краски — эозин, пикриновая кислота, кислый фуксин и др. Примеры некоторых специальных красок и реактивов: судан III окрашивает жир в оранжевый цвет, под влияние импрегнации осмиевой кислотой жир приобретает черный цвет; резорцинфуксин Вейггерта дает темно-синюю окраску эластических волокон, оорсеин — бурю; метиленовый синий окрашивает нервные элементы в синий цвет, при импрегнации азотокислым серебром они приобретают коричневый цвет; гликоген окрашивается кармином Беста в лилово-красный цвет [Большая Советская Энциклопедия 1978].

кам характерный ярко-желтый цвет. Если этого эффекта не наблюдается, считается, что клетки не воспринимают краситель и не являются окрашенными, хотя на микрофотографии они имеют темно-зеленый цвет, никак не обозначенный в тексте: **None of other islet cells are stained and neither is the exocrine portion of the pancreas** [Kuehnel 2003: 268].

Таким образом, цветообозначение в гистологическом тексте происходит с помощью прямой и косвенной номинации. Прямая номинация включает несколько групп: обозначение цвета при помощи моноксемных номинативных единиц — прилагательных, сложных прилагательных, либо сочетаний прилагательного и наречия, обозначающих два равноправных цвета, или цвет и оттенок, или цвет и указание на его интенсивность, а также цветообозначающих глаголов в пассивном залоге. Косвенное цветообозначение также может происходить несколькими способами — при помощи прилагательных, сочетаний наречие-прилагательное и наречие-причастие, указывающих на интенсивность окраски, при помощи прилагательных в сравнительной степени и сравнительных оборотов, а также прилагательных, обозначающих свойство того или иного элемен-

та клетки или ткани окрашиваться тем или иным красителем. Такие способы цветообозначения обусловлены спецификой частнонаучного знания.

Литература

1. Вежбицкая, А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия [Текст] / А. Вежбицкая. // А. Вежбицкая. Язык. Культура. Познание. — М.: Русские словари, 1996. — С. 231-291.
2. Методические указания к практическим занятиям по гистологии и эмбриологии [Текст] / под ред. проф. И.М. Пестовой. — Пермь: Изд-во ПГМА, 1977. — 136 с.
3. Самусев, Р.П. Атлас по цитологии, гистологии и эмбриологии: учебное пособие для студентов высших медицинских учебных заведений [Текст] / Р.П. Самусев, Г.И. Пупышева, А.В. Смирнов; под ред. Р.П. Самусева. — М.: Изд. «Мир и образование», 2004. — 400 с.
4. Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа [Текст] / Р.М. Фрумкина. — М.: Наука, 1984. — 175 с.
5. Kuehnel, W. Color atlas of Cytology, Histology and Microanatomy [Текст] / W. Kuehnel. — Stuttgart: Thieme, 2003. — 534 с.

© Мишланова С.Л., Трофимова Т.Ю., 2010



Секция III

Литературное произведение:
семиотика цвета и света, колористика образа,
единство слова и изображения

ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА В СОЧИНЕНИИ ВИЛЬГЕЛЬМА ДЕ ГЕННИНА «ОПИСАНИЕ УРАЛЬСКИХ И СИБИРСКИХ ЗАВОДОВ»

Соболева Л.С. (г. Екатеринбург)

Многогранность образа региона возникает в результате системности описания, включающего эстетическую информацию о природных, социальных и антропологических составляющих. Главнейшим среди факторов, влияющих на устойчивость образа края не только для населяющих этот регион людей, но и для всего динамически меняющегося культурного сообщества, является яркость и полнота вербального воплощения особенностей местности в литературных сочинениях, доступных широким кругам читателей. Процесс накопления в исторической памяти разнообразных граней образа сопряжен с доминированием тех сведений, которые подают информацию в контексте знаковой семантики, преобразующейся в артефакт. Художественные произведения писателей Урала XIX-XX вв. доносят до читателей динамичный, непохожий на другие регионы образ Урала. В произведениях таких писателей, как В.И. Немирович-Данченко, Д.Н. Мамин-Сибиряк, П.П. Бажов и многих других воображение читателя поражает своеобразие уральского ландшафта, немалую роль в котором играет цветовая палитра [См.: Образ Урала ... 2007].

Если посмотреть структуру ландшафта в историческом контексте, то бросается в глаза своего рода графическая доминанта в описании. На первом месте в Сибирских летописях (конец XVI-XVII вв.) стоит описание пространства в его двойном измерении (длина-широта), изредка сопровождаемая указанием на высоту Камня (Уральских гор) — «до облак небесных». В описании рек и гор, в перечислении растений, животных летописцы останавливаются на их полезности для человека, а не на декоративном качестве природы. Описание местности ориентировано на прагматичную цель — сделать край привлекательным для освоения [См.: ПСРЛ 1987: 43]. Живописность описания, появление цветových пятен в «ментальной карте» Урала формируется на протяжении XVIII в. и связано с усложнением образа края.

Процесс накопления эстетической энергии был свойственен уральской культуре в первой трети XVIII в. Возникновение нового пространства «горнозаводской цивилизации» требовало создания нового языка описания. Описание мира с точки зрения воплощения божественной идеи в сюжетах о спасении души,

определение цели жизни как обретение божественной благодати не коррелировались с вектором развития новой петровской России. Знамениями времени становятся такие качества личности, как деловитость, преданность государю, разумность, рационализм. Литература наполняется пафосом просвещения, на первый план читательских интересов и издательских практик выходят жанры сугубо деловые, не литературные, предназначение которых — расширить кругозор, систематизировать знания, объяснить и установить новые правила жизни, утвердить новые требования к человеку. Направление барокко конца XVII — начала XVIII в., принесшее в литературу определенную долю светскости, было не в состоянии ответить на главные вызовы времени и на новых основаниях сформировать художественный образ развивающейся России. Идея общественной пользы становится главным критерием литературного произведения, и «литература, таким образом, была вновь привязана к системе внелитературных общественных ценностей» [Степанов 1983: 108].

Новое видение России определяло новую оценку ее природы как основу для успешного развития государства, ее людей как личностей, не жалеющих сил для службы Отечеству, ее лидеров как политиков, активно участвующих в делах. Вербализацию этих установок берут на себя прежде периферийные жанры очеркового и документального характера, именно в рамках документальных жанров появляются первые зерна эстетического осмысления нового российского опыта. Причем это не только такие освоенные жанры, как путевые записки и мемуары дипломатов и политиков, существовавшие еще в XVI-XVII вв. (записки П. А. Толстого, мемуары Б. И. Куракина) [См.: Ольшевская 1992: 278; Травников 1987: 78], но и описания научных путешествий XVIII в., совершенных в целях познания нового, ранее неведомого, будь то новая страна, территория или область науки. В метажанр путешествий в качестве первичных жанров входили этнографические, исторические очерки, пейзажи, литературные портреты, фиксировались документальные свидетельства развития территорий (грамоты, указы). Примером могут служить сочинения Г. Ф. Миллера (1750), П. С. Палласа (1773–1788), посвященные урало-сибирскому региону [См.: Литовский

2002: 77–78], где в описаниях присутствуют колористические характеристики уральской природы и заводского производства.

Можно говорить о появлении в этих сочинениях локальных протообразов, потенциально готовых стать частью развернутого художественного полотна. Впервые основа для художественного преобразования в образную систему особенностей нового уральского бытия появилась в уникальном тексте, соединившем описание инспекционной поездки по заводам Урала и Сибири с историческими и фольклорными сведениями о возникновении заводов и поселков, картинами и планами заводского производства, списками должностей и инструкций для различных отраслей уральской промышленности. Столь многоаспектный памятник под названием «Описание Уральских и Сибирских заводов» завершил к 1735 г. организатор уральского промышленности Георг Вильгельм де Геннин (1676–1750), двенадцать лет управлявший уральскими казенными заводами (1722–1734).

Трудами де Геннина были созданы на Урале основные казенные заводы, построенные же до него Каменский, Алапаевский, Уктусский заводы, находившиеся в упадке, были приведены в «доброе состояние» [См.: Уральская историческая энциклопедия 1998: 141]. Все это строительство зиждилось на идее государственной пользы или общего блага — основополагающих для петровской эпохи. «Горнозаводская промышленность должна была содействовать, по мнению Петра, превращению России в богатую и цветущую страну» [Мартынов, 1948: 35]. Де Геннин в соответствии с просветительскими убеждениями хотел не просто заселить, но и «окультурить» землю, на которой строились заводы, следуя установке государя. «Мы всемилостиво усмотрели, — пишет Петр I в «Привилегии о рудах и минералах», — что от рудокопных заводов и прилежного устройства оных земля богатеет и процветает, также пустые и бесплодные места многочисленным населяются» [Цит. по: Мартынов, 1948: 35]. При освоении края в контексте просветительской идеи главным субъектом оставался все же человек. В это время наряду с формированием основ производственного процесса де Геннин озабочен поисками нового типа заводского рабочего, который должен быть дисциплинирован и хорошо обучен своему мастерству. С этими целями де Геннин составляет многочисленные инструкции, указы, письма, которые потом вошли в его «Описание», задавая вектор перспективного движения уральского горнозаводского дела на десятилетия вперед.

Сочинения де Геннина были широко известны на местах, его служебное положение предопределяло внимание к сочиненным им

инструкциям и указам, которые составляли идеологическое обоснование заводской практики. Однако он никогда не считал себя писателем, он был честным талантливым администратором, изобретателем, специалистом во многих областях горнорудного и заводского производства. Цель трактата состояла в доказательстве необходимости и перспективности государственного сектора развития промышленности. Вспоминая повеление Петра I, автор так обозначает значение проведенной на Урале работы: «...для государственного интереса и народной пользы... дабы оное также горные дела и заводы умножены были, чтобы от оных государственной интерес плод получить, и народ пропитание и учение получить мог и из других государств таковых вещей не покупать» [Геннин 1937: 648].

Но сочинение постигла издательская неудача. К моменту завершения трактата во главе государства оказалась Анна Иоанновна, и государственные заводы подлежали распродаже в частные руки. Трактаты де Геннина, наполненные несвоевременными мыслями, как и сам автор, оказались в забвении. Первая публикация текста состоялась через 200 лет, в 1937 г. Однако это не означало, что работа была проделана втуне. Рукопись была известна исследователям, занимающимся историей уральских заводов и историей металлургического производства, до полной публикации. Отрывки из нее, как указывает М. Ф. Злотников, вошли в работу И. Шлаттера [См.: Шлаттер 1763–1784]. Переписывалась она для заводовладельцев, один из списков был составлен для Георгия Демидова [См.: Злотников 1937: 11], «усердно переписывали студенты горного кадетского корпуса, для которых она была пособием по горному и металлургическому производству» [Там же: 12].

Содержание рукописи качественно превышает выданное де Геннину задание по составлению заводских реестров. Жанровая специфика книги неоднозначна: с одной стороны, это металлургический трактат, предназначение которого сугубо технически-деловое. С другой стороны, работа включает в себя множество очерков самого разнообразного характера, тематика которых продиктована задачами освоения урало-сибирского пространства. По сути, это первая энциклопедия Урала, в которой систематично описываются разнообразные грани уральской жизни, упоминаются лидеры заводского строительства, характеризуются этнические и социальные группы населения, а также выявляются типы конфликтных ситуаций, присутствующих динамично развивающемся краю.

Сопровождается текст выразительными рисунками заводов, создающими визуальный образ горнозаводского Урала, и точным детальным изображением работы в заводских

помещениях. В рисунках отражены пропорции машин, последовательность производственных операций, количество людей. Они музейно достоверны, но в то же время в изображениях присутствует элемент любования, искреннего восхищения четкостью, продуманностью, рациональностью производства. Рукопись предназначалась для императрицы и должна была вызвать чувство гордости за состоявшийся проект и признательность к тем, кто его осуществил.

Эту книгу, по достоинству ценимую как непревзойденный источник по истории техники и уральской промышленности [См.: Бакланов 1933: 307–332], можно рассматривать в контексте развития просветительской мысли в России как описание опыта приложения европейской цивилизационной парадигмы к созданию горнозаводских комплексов. Не менее важно, что территория обрела свою природную, социальную и антропологическую специфику в словесном и визуальном очертаниях. Целостный образ Урала становился достоянием российской культуры.

Текст книги композиционно распадается на вводную главу и две неравные части, посвященные государственным и частным заводам. Основная часть книги представляет собой последовательное описание уральских заводов: казенных, затем партикулярных. В первой части, изначально составленной, видимо, самим де Генниным, объектом описания является Екатеринбургский завод и работы, производимые на нем. И хотя язык насыщен деловой производственной терминологией, у читателя создается общее впечатление от завода как достойного результата интеллектуальной, организационной и профессиональной деятельности.

Вторая часть, меньшая по объему, представляет собой краткие характеристики казенных заводов, находящихся в ведении Сибирского обербергамта, а также частных заводов Демидова, Строгановых, Осокиных, Турчанинова и других владельцев, сопровождаемые, кроме анализа особенностей производства, описаниями природы, уникальных мест, историческими справками, изображением этнографического облика населения.

У де Геннина и его соавторов был зоркий взгляд, они подмечали множество деталей, выискивали причины событий, природные закономерности, соотносили прошлое края с его настоящим и прогнозировали будущее конкретного заводского производства как государственного, так и частного. Настоящим приобретением для создания образа Урала стала детальная отработка высказываний, описывающих горные богатства и горнометаллургическое производство. В деловом языке отчетов, а следом за ними в языке рукописи появляются

подробные описания железных руд, которые лежат «великими обрывными гнездами», находят «почти наруже земли», добываются «малым трудом без бурования и без стрельбы порохом, но кирками и ломом». Появляются в памятнике первые описания драгоценных и полудрагоценных камней, получивших затем метафорическое именование «самоцветы». О неслучайности для широкого художественного обобщения такого термина говорит описание самородков и месторождений: «От Екатеринбургских верстах в 90, в Мурзинской слободе, найден туппас бело-желтоватой и черноватой, которой лутче богемского хрустала и в такой крепости состоит, что стекла режет... Да от Екатеринбургских ж верстах в 20 имеетца гора вся хрустальная, видом по натуре, якобы молочна, ис которой камень полированы, и в нем являетца при сонце красное, лазоревое и белое и желтое сияние» [Геннин 1937: 72. Здесь и далее курсив мой — Л. С.]. Описываются и другие месторождения: крововик (вид железной руды), камень наждак, каменная кудель (асбест).

Среда жизнеобитания на Урале в сочинении представала самая благоприятная: хлеб родится без расчистки леса и без навоза, скота довольно, стоимость продуктов умеренная, соотносимая с доходами самого низкооплачиваемого служащего. Для полноты картины перечисляются множество птиц и зверей: «при бытности оногo генерала-лейтенанта при Чюсовой один соболь пойман самой белой, яко снег» [Там же: 73] — и другие пригодные условия жизни: «Травы около Екатеринбургских листовые, хорошие. Также и цветы разные, и шиповнику много, и покосов луговых довольно, а где и не луговые места, то и в борах и лесах такая ж трава хорошая есть, и скот оную наедается скоро» [Там же: 73]. Указываются возможности земледелия, ягодники, покосы — словом, все, что необходимо для выживания в этих краях: «земля черная и хлебородная, хлеб всегда сеют без навозу, между степей и дубров озер и в них рыб разных родов, кроме красной, имеетца довольно число» [Там же: 480]. Богатства края подчеркиваются длинными перечислительными рядами: «Маралы, которые по-тамошнему называютца зюбры, также имеютца тамо кабаны, медведи черные, волки, рыси, росомаги и бабры, токмо оных мало бывает, соболи самые лутчие, лисицы простые, сайки, дикие козы, отчасти и сохатые бывают, белки, кони дикие...» [Там же: 604–605].

Разнообразная цветовая гамма используется при описании зверей: «сохатые, елени, изюбри, кабарги, красные лисицы, волки серые, медведи черные, великие и сердитые, с нацветом серебряным, белки черные и красные, которые зимою все бывают серые, рыси...»; уральских камней: «томпасы желтые и белые да ка-

мень узорчатой крепкой и слюда черная и зеленая» [Там же : 609]. Цветовые эпитеты могут быть использованы автором и в других случаях, например, при описании медной руды: «А видом оные руды были разные, а имянно ил красной, черной и желтой, в котором зеленья и лазоревые разсыпные знаки имелись...» [Там же: 509].

В деловой документации происходит наработка описаний переходных цветовых изменений. Сочинители трактата вырабатывают тонкую наблюдательность у изготовителей. При плавке меди ее цвет на разных стадиях бывает: «изсера красновата», «при ломании имеет на себе черные пятнышки и медного цвету», «и в той переломке окажет чисто и красно, то поспела» [Там же: 413]. Цвет имел значение при определении качества руды, в ее описание вторгаются сравнения и метафорические образы: «видом та руда была песошная и много в себе белых и черноватых галек имела, якобы срострая зелень, и то лежала гнездами, а не жилою; Другова виду такожде находилась руда гнездами жь, камень крепкой и песчаной с прокрасною, между которыми являлась и самородная медь в блестяках» [Там же: 550]. Внимание к цвету, умение работать с ним, создавая новые изделия, будет описываться как профессиональное качество уральских мастеровых в художественных текстах, став тем самым важной чертой образов героев произведений.

Цветовая палитра Урала, таким образом, вбирает в себя не только красоты природы, но внимание заостряется на красках сырья, окраске изделий. Природное и творимое человеком объединяются в цветовой гамме, создавая причудливую картину многоцветной уральской реальности. Развитие этой грани образа Урала будет творчески продолжено в описании, составленном в научном путешествии П.С. Палласа

XVIII в. и совершенствоваться в произведениях последующих времен.

Литература

1. Бакланов Н.Б. «Натуралии» де Геннина как источник по истории техники в России // Известия Академии наук СССР. 1933. № 4. С. 307–332.
2. Геннин В. Описание Уральских и Сибирских заводов. 1735. М.: История заводов, 1937.
3. Злотников М.Ф. Первое описание Уральских и Сибирских заводов // Геннин В. Описание Уральских и Сибирских заводов. 1735. М.: История заводов, 1937. С. 11–64.
4. Литовский В.В. Уральская ойкумена: эхо научных бурь. Естественно-историческое описание исследований окружающей среды на Урале. Персоналии. Екатеринбург, 2002.
5. Мартынов М.Н. Горнозаводская промышленность на Урале при Петре I. Свердловск, 1948.
6. Образ Урала в документах и литературных произведениях (от древности до конца XIX в.) Екатеринбург: Изд-во «Сократ», 2007.
7. Ольшевская Л.А. «Умнейшая голова в России...» // Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе, 1697–1699. М.: Наука, 1992.
8. Полное собрание русских летописей. М.: Наука, 1987. Т. 36. Сибирские летописи. Ч. 1. Группа Есиповской летописи.
9. Степанов В.П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. // XVIII в. Сб. 14. Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1983.
10. Травников С.Н. Путевые записки петровского времени. М.: Наука, 1987.
11. Уральская историческая энциклопедия. Екатеринбург, 1998.
12. Шлаттер И. Обстоятельное описание рудного плавильного дела. СПб., 1763–1784.

© Соболева Л.С., 2010

ЦВЕТ И СВЕТ В СТИХОТВОРЕНИИ В.ГОФМАНА «ПЕСНЯ К ЛУГУ»

Черепанова Н.Б. (г. Березники)

Вопросам взаимодействия различных видов искусства, в частности, литературы и живописи, посвящено немало исследовательских работ. Так, Н.В. Гашева обращает внимание на «типологическое подобие» литературы и изобразительного искусства и отмечает в качестве признака литературы «изобразительность при отсутствии наглядности» [Гашева и др. 1990: 7]. В.Н. Альфонсов, изучает «связи, возникшие объективно, на основе сходных процессов в поэзии и живописи» [Альфонсов 1966: 8]. М.А. Са-

паров находит общность двух видов искусства в самой структуре их образности, в силу чего, по мнению исследователя, живописный мир становится «слышим», а словесный «зрим» [Сапаров 1982: 91]. Естественно, что внимание ученых в художественном тексте привлекает «не поэтическая живопись сама по себе, а такая живопись, которая выражает ту или иную степень смыслового насыщения образа» [Вартанов 1982: 55].

Свет и цвет являются важнейшими элементами живописности в литературе, поэтому им

уделяется особенно пристальное исследовательское внимание. Несомненный научный интерес представляют разборы поэтических произведений, принадлежащие профессиональным художникам. Например, в статье «Цвет в живописи и поэзии» народный художник России М.Г. Абакумов прочитывает лирику С. Есенина как пейзажист, жанрист, портретист; зрение художника в есенинском слове «замиранье» видит «точный мазок, положенный куда надо» [Абакумов 2001: 35-37]. Большая часть исследовательских работ в области взаимодействия живописи и литературы обращена к творческому наследию символистов, что закономерно, если принять во внимание их приверженность принципу синтеза искусств как неотъемлемому средству обогащения поэзии.

В настоящей статье предпринят анализ стихотворения «Песня к лугу». Его автор — Виктор Викторович Гофман (1884–1911) — относится к поэта́м символистского круга. Написанное в 1906 году, данное лирическое стихотворение открывает второй поэтический сборник автора под названием «Искус». Примечательна его насыщенность красками и светом, поэтому представляется интересным рассмотреть данный текст с точки зрения цветописы.

Благодаря вынесенному в заглавие образу луга стихотворение включается в творческий диалог поэтов-символистов. Ближайший контекст «Песни к лугу» формируют «Золото в лазури» (1904) А.Белого, его статья «Луг зеленый», стихотворение В. Брюсова «Орфей и Эвридика» (1903), строки из которого были взяты А. Белым в качестве эпиграфа к названной статье. Написанная в 1905 году, статья «Луг зеленый», скорее всего, была известна Гофману. Можно отметить текстуральные совпадения «Песни к лугу» с «Лугом зеленым». Очевидные параллели возникают в них, в том числе, и на уровне цветообразов. У Белого читаем: «И дышит луг зеленый. <...> И аромат белых фиалок просится в сердце. И вспоминается тысячелетняя жизнь зеленого луга» [Белый 1994: 329]. Луг Гофмана «весь дышащий» с «взорами ясными белых кувшинок» «такой же, как был и в раю» [Гофман 2007: 95–96]. Для автора статьи белый цвет служит фоном символических трансформаций: войдя в сердце ароматом фиалок, он воплощается в «белом камне души», в которой просыпается «голубая, неслыханная любовь — любовь, в белизне засквозившая бездной» [Белый 1994: 332]. «Голубая любовь» — название одного из стихотворений Гофмана, «дальний отзвук» которого слышится в «Анне Снегиной» С. Есенина [Чагин 2007: 12]. «Голубое, нежное платье», «голубое безумие взгляда» лирической героини Гофмана также проступают на фоне белизны «снежной песни» в ряде других его стихотворений.

А. Белый пишет об избраннычестве «немногих»: «...из этих бирюзовых пространств мы глядим друг на друга бирюзовыми пространствами

глаз <...> И бирюзовое небо над нами становится нашей общей единой душой — душой Мира. <...> Бирюзовая сеть неба опутает сердца посвященных — бирюзовые нити навеки скрепят. Души становятся что зори» [Белый 1994: 332]. Лирический герой Гофмана вслед за Белым позиционирует себя как «посвященный»: «Лежу, созерцая безбрежность, / <...> / Весь мир — бирюзовая нежность, / Весь мир — одна бирюза».

Благодаря А. Белому «луг зеленый» становится в поэтике символизма устойчивым образом, метафорой России, символом слитности лирического героя и России: «Россия — большой луг, зеленый, зацветающий цветами. <...> И сидишь, успокоенный на зеленом лугу» [Белый 1994: 333–334]. При лексическом совпадении строка Гофмана несет в себе интонацию просьбы: «Луг, успокой же душу мою!»

Подключая свое стихотворение к статье Белого, Гофман переосмысливает опыт предшественника, в том числе и в цветописы. У него зеленый цвет встречается лишь однажды — в «утренней» строфе — и не относится, строго говоря, непосредственно к лугу. Зеленым предстает только утро (детство мира и человечества), вслед за которым наступит пьянящая «душная» молодость и «спелая зрелость», суточный цикл соединяется здесь с круговоротом времен года, человеческой жизни, жизни цивилизаций.

У Гофмана луг — золотой. С первых строк заданы цветовая и световая доминанты образа: «луг золотистый», «лучистый». В связи с эпитетом «сонный» и сравнением «как песня протяжный» художественное время обретает здесь значение вечности: «Ты все такой же, как был и в раю». Образ рая — культурное пространство золотого века античности. Мир античности ассоциативно задан и цветообразом белых кувшинок: их лепестки наполняют мраморную точность коринфских капителей колонн.

Кувшинка — водное, а не луговое растение, но вопрос художественного правдоподобия легко решается при анализе цветовой гаммы. Совокупность белого, зеленого и золотого позволяет воспринимать кувшинку как синтезирующий образ. Зеленый цвет «является мостом» между группами цветов [Керлот 1994: 553], поэтому дитя золотого луга, кувшинка, наравне с ним выполняет функцию соединения земного и воздушного пространства.

Развернутая метафора «рай — золотой луг» написана широкими мазками повтора: «Светлое царство прозрачной лазури, / Царство лазури все то ж». Техника стиха близка к живописной: «спуском зеленым зеленых прибрежий». Иногда в тексте возникает опосредованный повтор, основанный на сочетании цвета и света — «взорами ясными белых кувшинок», качества и цвета — «спелый и желтый». Яркость краскам придает освещение, причем, оно направлено не только извне, свет и

прозрачность присущи и самим предметам, они излучаются ими. Так, определение «лучистый» становится постоянным эпитетом для луга.

Два ведущих цвета — золотой и лазурный — определяют мифопоэтическую символику рассматриваемого стихотворения. «Золото в лазури» в мифопоэтическом космосе символизма «символизирует базовую ситуацию: золотой диск солнца, окруженный синевой неба, пересечение метафизического “золотого круга” “вертикальным крестом” синевы (синее небо вверху — синее море или вообще вода внизу). В то же время синий — традиционный цвет небесных риз Богородицы» [Ханзен-Леве 2003: 181]. Христианская цветовая символика присутствует в стихотворении в полном объеме. Белый — цвет плоти воплощенного Христа — на лепестках белых кувшинок, «словно дитя, взорами ясными» глядящих в небо с утреннего луга. Утро человечества исторически связано с земным рождением Христа, надеждами на нравственную чистоту мира. Красный — цвет жертвенной крови Христа — полыхает «огненно-красной каймой» заката.

Символика луга — рая усложняется за счет многообразия смыслов золотого: это атрибутика Аполлона, мистическое золото философского камня алхимиков, «мистический аспект солнца» [Керлот 1994: 551]. Золотой — «цвет без цвета» — со времени становления христианства на Руси становится символом ее святости: золото куполов церквей, окладов икон, нимбов святых. Все это позволяет воспринимать светлый рай как сокровищницу духовных ценностей. Показательно в этом плане переливчатое «дрожание аметистов», оживляющее общую достаточно статичную картину игрой света и цвета. Вознесенные «над миром» звезды драгоценных аметистов олицетворяют собой никому и ничему не подвластные ценности («Никто их в корону не вплел королю»). Их «мистическое молчание здесь соответствует мифическо-магической перво-сущности некоего “каменного века”», бессознательным глубинам памяти [Ханзен-Леве 2003: 575]. Не случайно «луг золотистый» становится для лирического героя Гофмана символом «безбурности».

Каждая строфа имеет свое цветосветовое сочетание. «Царство лазури» гармонизирует с дрожанием аметистов. Известно, что лазурь связана с представлениями символистов «о некоем струении, омывании» [Ханзен-Леве 2003: 426]. Утренняя зелень вспыхивает отраженным блеском и искристым смехом слезинок-росинок. Угол падения светового луча не только создает зрительное ощущение словесного образа, но и придает ему цельность. Слепящий свет полдня сменяется ласково-желтым, нежгучим горением спелого вечера «с огненно-красной каймой» заката. Ночь написана в бледных, туманных полутонах, на художественной палитре выбран «дымчато-сизый», нанесенный на «белые, влажные ризы». На

этом же «холсте» утро «создаст» «рассвет бледно-алый», и все повторится: «Он будет такой, как в раю». Поэтическое словообразование Гофмана часто объединяет цвет и свет в рамках одного слова, что позволяет создать лаконичный и цельный образ-символ.

Обратим внимание на повтор слова «влажный», отсылающий нас к живописной манере прерафаэлитов. Вопросам сопоставления родственных художественных систем посвящена статья Т. Новиковой «Русские символисты и английские прерафаэлиты» [Новикова 1991: 122–137]. Исследователь отмечает характерную для прерафаэлитов манеру письма — «неразведенными красками по влажному белому грунту». По своим эстетическим предпочтениям Гофман близок к прерафаэлитам. Лирический герой Гофмана расположен на «полотне» текста так же, как и герой на полотнах этих художников: он лежит и смотрит в небеса. Линия взгляда героя Гофмана — вертикаль: «Лежу, созерцая безбрежность». Он в центре луга, луг, как и герой, обращен в небо «взорами ясными белых кувшинок». Состояние героя идентично состоянию природной среды, параллелизм каждой строфы позволяет включить его в картину бытия. Душный золотой полдень «пьянит тревожной мечтой», герой ощущает себя в центре мира «бирюзовой нежности». Спелый вечер рождает ощущение усталости, желание отказа от борьбы, навевает мотивы сна, герой по-есенински персонифицируется как часть природного единства («я, как слабый, поникнувший колос»). В колдовском тумане ночи «душа еле дышит, устала, устала», взывая к лугу о спокойствии.

В стихотворении «Песня к лугу» золото представлено в гамме сменяющихся оттенков: золотистого — утром, пьяняще-золотого — «днем золотым», спелого и желтого — «вечером тихим». Такая стихотворная техника сродни и изобразительной технике «пленэра» у импрессионистов. Для нее характерны фрагментарность, «серийность» этюдов, стремление остановить мгновение с помощью фиксации «отдельных состояний природы» [Власов 2001: 279]. Импрессионистический метод называли также хроматизмом (от греч. — цвет) благодаря особой технике письма «раздельными мазками ярких красок», в соответствии с которой предполагается максимальное отвлечение от предметности изображаемого. Эта черта находит свое отражение в стихотворении «Песня к лугу», в котором предметность изображаемых объектов отходит на второй план, уступая место символу. Следует также отметить характерную для импрессионизма чистоту всей цветовой гаммы стихотворения, а «чистота цвета всегда будет соответствовать чистоте символического значения» [Керлот 1994: 553]. В палитре цветов Гофмана (золотой, лазурь, белый и зеленый) основные чистые базовые цвета связа-

ны как с христианской, так и с мифологической символикой стихий. Цвет в стихотворении «Песня к лугу» обозначен и опосредованно. Амисты, кувшинки, колос, туман — каждый из этих микрообразов соответствует цветовой гамме своей строфы и вносит свой штрих в цельность создаваемого в ней образа.

Идентичность художественных методов и приемов, выбор цветовой и световой палитры позволяет говорить о сходстве художественных процессов в живописи и поэзии. XX век разрушает прежние представления о мире. Человечество все острее ощущает его «прерывистость», «фрагментарность». Формируется особая «импрессионистическая» психология личности [Колобаева 2000: 76]. Черты этой психологии проявляются и в поэтике стихотворения В. Гофмана: его композиция мозаична, оно насыщено яркими красками, «дрожанием» и переливами света. В рамках стихотворения создана серия живописных этюдов, показывающая «золотой луг» в течение дня при различном освещении. Меняется подсветка, неизменной остается внутренняя суть «золотого луга»: «Ты все такой же, / Как был и в раю». В соответствии с творческими установками импрессионизма сохраняется «собственный цвет предмета (меняющийся на свету и в тени)» [Власов 2001: 279]. К этой цельности, проступающей сквозь любые изменения, обусловленные временем, апеллирует уставшая душа героя.

Рассмотренное нами стихотворение является программным для автора, в том числе и в плане цветописи. Отмеченная цветовая символика, соотношение цвета и света, реализуются и в других (как стихотворных, так и прозаических) произведениях Гофмана. Цветовая и световая символика «Песни к лугу» дает возможность рассматривать его в связях с символизмом на уровне отдельно взятого элемента поэтики, увидеть творческий диалог автора с поэтами-современниками.

Литература

1. Абакумов М.Г. Цвет в живописи и поэзии // Юный художник. 2001. №2. С. 35–37.
2. Альфонсов В.Н. Слова и краски. — М.: «Советский писатель», 1966. — 244 с.
3. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А.Сугай. — М.: Республика, 1994. — 528 с. — (Мыслители XX в.).
4. Вартанов А.С. О соотношении литературы и изобразительного искусства // Литература и живопись / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). — Л.: Наука, 1982. — 288 с.
5. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т. Т. 4. — СПб.: ЛИТА, 2001. — 832 с.
6. Гашева Н.В., Гашева Н.Н., Белозеров Е.Ю., Плюснина Г.Н. Литература и живопись. Уч. пособие по спецкурсу. — Пермь: ПГУ, 1990. — 80 с.
7. Гофман В.В. Любовь к далекой: поэзия, проза, письма, воспоминания / Виктор Гофман; [Сост., вст. стат. и коммент. А.И.Чагина]. — СПб., ООО «Изд-во “Росток”», 2007. — 384 с.
8. Керлот Х.Э. Словарь символов. — М.: «REFL-book», 1994. — 608 с.
9. Колобаева Л.А. Русский символизм. Учебная книга. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. — 296 с.
10. Новикова Т. Русские символисты и английские прерафаэлиты // Вопросы литературы. 1991. Вып. 6. — С. 122 — 138.
11. Сапаров М.А. Словесный образ и зримое изображение // Литература и живопись / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). — Л.: Наука, 1982. — 288 с.
12. Хазен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. — СПб.: Академический проект, 2003. — 816 с.
13. Чагин А.И. «В мечту испуганно-влюбленный...» // Гофман В.В. Любовь к далекой: поэзия, проза, письма, воспоминания / Виктор Гофман; [Сост., вст. стат. и коммент. А.И. Чагина]. — СПб.: ООО «Изд-во “Росток”», 2007. — С. 5–16.

© Черепанова Н.Б., 2010

ЦВЕТ И «СВЕТ» ВЕЧНЫХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

(на примере образов Дон Жуана и Гамлета)

Беломестнова А.С., Туманова О.С. (г. Пермь)

Всем известно, что цветовое зрение — один из важнейших видовых признаков человека. Зрительные, цветовые образы наиболее аналитичны. Цвет способен влиять на душевное состояние человека. В природе нет бесцветных объектов, любой увиденный цвет или его оттенок так или иначе встречает соответствующий эмоциональный отклик со стороны сознания. Ещё в начале XIX века Ио-

ганн Вольфганг фон Гёте указал на то, что «мир цвета для нас не менее важен, чем мир предметов, потому что сам этот мир доступен восприятию зрением только в форме цветных плоскостей различной яркости» [Яншин 2008, Кошурова 2003].

При восприятии литературного образа (не имеющего связи с предметным миром) часто именно цвет (и свет как категория, непосред-

ственно сопряжённая с ним) оказывает решающее воздействие на представление читателя, помогает сделать нематериальное «зримым». Особенно актуален этот тезис в отношении вечных образов, потому что вечный образ не имеет единственно возможной трактовки и, обладая относительно устойчивой структурой, реализуется всё-таки вариативно. Такая категория, как цвет, может помочь в определении того, насколько вечный образ сохраняет либо утрачивает связь с существующей традицией.

Русская поэзия Серебряного века особенно богата литературными и мифологическими реминисценциями. Хотелось бы рассмотреть цветовые ассоциации, связанные с наиболее значимыми из них. Так, например, неоспоримо активное обращение к вечному образу Дон Жуана в творчестве К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, Н.С. Гумилёва, А.А. Блока, М.И. Цветаевой, З.Н. Гиппиус и других поэтов этой эпохи. Образ Дон Жуана зачастую становится «не только частью образной системы произведения, но и её организующим центром» [Лейтес 1993: 78], в частности, он диктует определенную цветовую гамму.

Следует отметить тот факт, что в испанской поэзии (собственно и породившей этого героя) сам образ Дон Жуана традиционно сопряжен с мотивом тени и потому связан с ахроматическими цветами (белый-серый-чёрный). См., например: Х. де Эспронседа «Саламанкский студент»: «он как тень», «Так смутное виденье из сумрака и света, / Таинственная, легкая, сомнительная тень, / То блещет в выявлении, то в мрак густой одета» [Севильский обольститель: Дон Жуан в испанской литературе 2009: 191-192], А. Мачадо «Фантазия апрельской ночи»: «свет лунный и тени», «виднеется тень от фигуры знакомой», «я — тень» [там же: 311-312, 314]. В то же время сюжет стихотворения, как правило, разворачивается на фоне красочного пейзажа. См.: Ф.Г. Лорка «Севилья»: «под синей аркой неба» [там же: 315], Х.Р. Муррубе «Севильские строфы реки Гвадалquivир»: «рубины небосклона», «в свеченье перламутра», «а свет небес лазорев» [там же: 316] и т.д.

Если говорить о русской поэзии, то наибольшее цветовое разнообразие мы обнаруживаем в цикле «Дон Жуан» М.И. Цветаевой. Столкновение двух разнородных культур (испанский соблазнитель Дон Жуан и православная Русь) реализуется в том числе и на цветовом уровне: белый цвет и оттенки розового («На заре морозной»), символизирующие гармонию и духовность, диссонируют с чёрным и, что является нетрадиционным, красным. Красный цвет появляется с возникновением образа-символа «розы» («Был тогда январь. Кто-то бросил розу», «В петлице — роза»). **Красное** можно интерпретировать как вопло-

щение агрессии, активности, мужского начала. По мнению этнографа и фольклориста В.У. Тернера, цветовая триада «белое-чёрное-красное» везде имеет выдающееся значение [Тернер 1972: 76]. Интересно, что именно эти три цвета обрамляют образ Дон Жуана у М.И. Цветаевой.

В целом же в поэтической традиции Серебряного века в связи с упоминанием Дон Жуана обращают на себя внимание сквозные цветовые образы **белого** и **чёрного** (как вариант: тьмы и света, тёмного и светлого): «Взошла луна за темным океаном» (К.Д. Бальмонт «Дон Жуан»); «В снежной мгле», «Чёрный, тихий, как сова, мотор», «Ночь бледна», «Ночь мутна», «Дева Света» (А.А. Блок «Шаги Командора»); «В снежную постель», «Чтобы ночь тебе светлее / Вечная была, / Я тебе севильский веер, / Чёрный принесла» «И белел в тумане...», «Свой профиль на белой парче. / А где-то — гитаны — гитары — / И юноши в чёрном плаще» (М.И. Цветаева «Дон Жуан»); «Зверски-чёрен, / Небесно-худ» (М.И. Цветаева «Князь тьмы») и др. Эти образы захватывают художественные миры почти всех исследуемых нами стихотворений. У М.И. Цветаевой, например, и сама лирическая героиня цикла «Дон Жуан» приобретает ахроматическую цветовую гамму, уподобляясь своему избраннику: «Я почти что тень».

Образы **тёмного** и **светлого** образуют бинарную оппозицию Хаоса и Космоса, где Хаос соотносится со смертью, а Космос — с жизнью. Так, например, в стихотворении А.А. Блока «Шаги Командора» по цветовому признаку противопоставлены образы Донны Анны («Дева Света») и Командора (появлению которого предшествует «Чёрный, тихий, как сова, мотор»), тогда как в образе Дон Жуана эти цвета сочетаются друг с другом, указывая на его внутреннюю «контрастность», противоречивость, принадлежность двум мирам — света и тьмы. Намеренное использование цветового и светового контраста в циклах М.И. Цветаевой «Дон Жуан» («Свой профиль на белой парче. /... И юноши в чёрном плаще») и «Князь Тьмы» («... и тьму волос прорезал / Серебряный пробор», «И один — глаза темны — / Воротник вздымая стройный: / — Какова, Жуан? — Достойна / Вашей светлости, Князь тьмы») также отражает амбивалентность центрального образа. Симптоматично и обращение к световому образу блеска («В зеркалах отражены» у А.А. Блока, «блещет шпага» у К.Д. Бальмонта), т.е. мгновенного появления и исчезновения, мимолётного впечатления.

Являющийся принадлежностью образа Дон Жуана белый цвет в поэзии Серебряного века приобретает новые смыслы, его интерпретация значительно усложняется. «В белом цвете заключается некая мистическая неопределенность, полная возможностей, которым

не суждено осуществиться» [Исаева 2005]. Не суждено осуществиться и возможностям Дон Жуана, чья жизнь так резко обрывается (А.А. Блок, М.И. Цветаева). В то же время мотив бледности, так часто возникающий в связи с образом Дон Жуана («Как лунатик бледный» (Н.С. Гумилёв «Дон Жуан»), «Ночь бледна» (А. А. Блок «Шаги Командора»)) маркирует, скорее, негативное значение этого цвета, вызывая ассоциации с бледностью мертвеца, цветом савана у покойника, принадлежностью к природным силам, враждебным человеку (снег, метель).

Основной же цветовой характеристикой Дон Жуана является чёрный цвет — «инобытие» белого, т.е. «такой яркий цвет, который не может быть воспринят человеком, ослепляет его, т.е. тождественен тьме» [Исаева 2005]. Чёрный цвет акцентирует внимание на трагическом финале героя, т.е. чёрное становится синонимом белому.

Белое символизирует начало и свет, в то время как **чёрное** — конец и тьма. «Текучность» начала и конца замыкает круг, подчеркивая непостижимость характера Дон Жуана, вневременную актуальность связанной с ним тематики, «бессмертие» самого образа как литературной категории. Схожая ситуация наблюдается и в связи с другим вечным образом, часто возникающим в поэзии Серебряного века — образом Гамлета.

Трагедия У. Шекспира «Гамлет» традиционно считается одной из самых загадочных в мировой литературе. Одна из загадок связана с обликом главных героев, поскольку автор не оставляет замечаний касательно внешности Гамлета и Офелии. Известно лишь, что Принц Датский появляется одетым в траур, а Офелия устойчиво ассоциируется с цветком: «розой мая» (что характерно, в руках ее также периодически оказываются живые цветы). Таким образом, традиция восприятия этих героев в конкретной цветовой гамме (а именно: чёрный цвет — Гамлет и белый, переходящий в розовый, — Офелия) восходит именно к тексту первоисточника.

В русской поэтической традиции образы Гамлета и Офелии не раз привлекали таких авторов, как А.А. Блок, М.И. Цветаева, В.Я. Брюсов, из более поздних их последователей можно вспомнить Г.В. Иванова и Б.Ю. Поплавского. А.А. Блок первым из поэтов Серебряного века обращается к шекспировским образам. С ними он в первую очередь связывает яркие в своей полярности световые образы: тьма, мгла, темнота как стихия Гамлета и свет как стихия Офелии. «Я шёл во тьме», «берега твои во мгле» (Ср. позднее у Б.Л. Пастернака — «на меня наставлен сумрак ночи»): тьма и мгла здесь — не просто традиционно присущий Гамлету чёрный цвет, ассоциируемый с унынием, мраком, смер-

тью; тьма — это состояние отсутствия света. Но не состояние первичного небытия, из которого родится жизнь; это состояние дисгармонии, связанное с духовным состоянием ролевого героя-Гамлета, мучимого совестью. Свет Офелии — это мгновенный, брезжущий, ирреальный свет из иного мира. Ассоциирующиеся напрямую с ее образом «сверкающий мир духов» и упавшая «полночная звезда» — образы исчезающего, недолгого света; такой свет не способен осветить путь во тьме, он лишь вызывает ещё большие мучения героя в связи с утраченной возлюбленной.

Позднее у В.Г. Иванова Офелия появляется «в болотных огнях», что даёт аллюзию к Вальпургиевой ночи в «Фаусте» И.В. Гете и превращает в связи с этим образ Офелии в эмблему вины. Офелия у Б.Ю. Поплавского поёт, залитая призрачным светом луны, иномирным «солнцем бессонных». Однако в связи с этим не стоит забывать, что луна считается символом перехода от жизни к смерти и от смерти вновь к жизни (именно на грани между ними балансирует безумная Офелия). В некоторых традициях луна указывает дорогу в загробный мир, но прежде всего является символом женского начала. «Цвет» лунного света — белый, а «контекст, в котором возникает белый отсылает к мотивам сна, подлунного мира, умирания, ночи, холода, т.е. к смерти в целом» [Злыднева 2002]. Офелия (как сон или призрак) является герою Г.В. Иванова «в подвенечном дыму». Белый цвет дыма — и сакральный цвет небытия (савана, смерти), и цвет перехода в иной мир, иное состояние (неслучайно сопоставление с подвенечным платьем — Офелия является «вечной невестой»), это цвет очищения и возрождения в ином качестве.

М.И. Цветаева связывает другую версию белого уже с образом самого принца — «бледный до последнего атома». Бледный в народной культуре однозначно является принадлежащим миру неживого, и к этому мёртвому цвету поэт добавляет «примесь мела и тлена» (как сущность природы Гамлета). Интересно, что и Гамлет А.А. Блока появлялся «весь одетый в серебро», а серебро — «белый», холодный, лунный металл, вновь-таки маркирующий принадлежность к потустороннему миру. Ещё один «холодный» цветовой образ в стихах Блока связан с металлом и, что характерно, параллельно с ним возникает тема гибели героев: Гамлет «наблюдал речную сталь» в то время как мимо проплывало «девичье покрывало» его утонувшей возлюбленной (см. «Офелия в цветах, в уборе...»); Офелию «увёл далёко жизни холод», тогда как принц гибнет, «клинком отравленным заколот» (см. «Я — Гамлет. Холодеет кровь...»).

Можно сделать вывод, что в русской лирике Серебряного века с Гамлетом чаще всего

связаны ахроматические цвета (белый в значении «бледный» и чёрный) с коннотацией неживого. Световая и цветовая гамма Офелии, наоборот, связана с жизнью, пусть и с жизнью после смерти. Доказательство этому — не только ассоциирующиеся с нею многочисленные «световые» образы (см. выше), но и цвета природного (по преимуществу, растительного и цветочного) многоцветья: «голубела река» (А.А. Ахматова, «Читая «Гамлета»), «зелёный холм», «цветы и травы», «живая влага», «убор из майских роз и нимф речных», «лилии в поле», «плакучая ива» (у А.А. Блока), «ил», «водоросли», «розы», «венчик», «горькие травы» (М.И. Цветаева, «Диалог Гамлета с совестью», «Офелия — Гамлету», «Офелия — в защиту королевы»), «охапка верб и чистотела» (Б.Л. Пастернак, «Уроки английского»), «вырастали за ней васильки» (Г.В. Иванов, «Он спал, и Офелия снилась ему»). Доминирует зелёный цвет — цвет жизни и возрождения, и это неслучайно: цвета речной зелени (ил, водоросли, горькие травы) символизируют путь из жизни в смерть, остальные («цветочные») цвета — путь из смерти в жизнь. Офелия оказывается «растворённой» в природе и продолжает жить вместе с ней, умирая и воскресая, тогда как путь Гамлета — это безвозвратное погружение в темноту.

Обращение к вечным образам — приём, который всё же предполагает хотя бы опосредованную верность первоисточнику. Отсюда — появление в текстах «традиционной» цветовой гаммы. И для образа Дон Жуана, и для образа Гамлета традиционными оказываются ахроматические цвета, обладающие достаточно широ-

ким ассоциативным полем. Однако творческий процесс допускает определенное варьирование вечного образа в пределах его структуры. Семантическое ядро образа остаётся неизменным, но именно за счёт обращения к иным цветовым образам оно как бы «обрастает» новыми, часто — крайне неожиданными значениями, что предоставляет широкие возможности для литературоведческого анализа.

Литература

1. Злыднева Н.В. Белый цвет в русской культуре XX века. Признаковое пространство культуры, 2002 <http://ec-dejavu.ru/w/White.html>
2. Исаева А.А. Семантическая традиция цвета в культуре//София: Рукописный журнал Общества ревнителей русской философии. 2005. № 8 <http://www.eunnet.net/sofia/08-2005/text/0808.html>
3. Кошубарова Н.С. Ткань в русской народной культуре: знак и функция. Омск, 2003 <http://ethnography.omskreg.ru/page.php?id=696>
4. Лейтес Н.С. Конечное и бесконечное. Размышление о литературе XXвека: мировидение и поэтика: учебное пособие по спецкурсу/ Вечные образы. Пермь: Пермский университет, 1993
5. Севильский обольститель: Дон Жуан в испанской литературе. СПб.: Издательская группа «Азбука-классика», 2009
6. Тернер В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах/Семиотика и искусствометрия. М., 1972
7. Яньшин П.В. Семантические признаки цветов, 2008 http://www.elitarium.ru/2008/10/01/page,1,semanticheskije_priznaki_cvetov.html

© Беломестнова А.С., Туманова О.С., 2010

СЕМАНТИКА КРАСНОГО ЦВЕТА В РУССКОЙ ПОСТРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПОЭЗИИ

Петрова Н.А. (г. Пермь)

В словаре В. Даля прилагательное 'красный' кроме прямого — качественного — обозначения имеет множество метафорических смыслов, которые можно сгруппировать по позитивным и негативным признакам. Позитивный аналогичен красивому и прекрасному, независимо от цветового колорита («Красная изба, чистая, белая, т.е. с трубой, с изрочатаю печью и косячатыми... окнами и рамами»). Негативный — с глупостью («Что пестро, то дураку и красно»), предостережением («Рыжий да красный — человек опасный»), кровью, жизнью и гибелью («На миру и смерть красна») [Даль 2; 187]. В фольклоре преобладает аналогия с красивым, в литературе совершается постепенный переход от фольклорного и качественного определений к метафорическим значениям.

Слово 'красный' имеет множество синонимов, каждый из которых обладает собственным ассоциативным полем. Статистическое исследование показывает, что частотность употребления определения 'красный' в литературе развивалась по нарастающей¹ и достигла особой интенсивности к XX веку. Примерно такой же путь символика 'красного' проходит в поэзии А. Блока: «В

1 «Анализ языка поэзии XVIII века позволяет оценить относительную употребительность различных слов красной гаммы. Всего в исследованных текстах объемом около 300 тыс. слов названия цвета встретились 157 раз. Из них слово 'красный' — всего 15 раз (менее 10%). Для сравнения: уже в первой половине XIX века на его долю приходилось около 40%, а в XX веке — 73% всех случаев называния красного цвета» [Василевич].

первом томе, до цикла Стихов о Прекрасной даме», красный цвет вполне реален и конкретен», его метафоризация только намечается [Краснова 140, 143]. Затем 'красный' становится преобладающим цветом блоковской палитры, несущим в себе семантику тревоги оттого, что «рушится тысячелетнее “Прежде”» (В. Маяковский). Смысловая ассоциация, возможно, порождена рассказом Л. Андреева «Красный смех», начинающимся словами «... безумие и ужас»². Андреев, по словам Блока, близок ему тем «хаосом, который так неотступно следовал за ним» [Блок 5; 57]. В его рассказах он находил отражение всеобщего «горящего» «безумия», перехода «от тишины пошлой обыденности к сумасшествию» [Блок 4; 24]. Так, внутренний «хаос» накладывался на предчувствие грядущих революционных потрясений: «Наша действительность проходит в красном свете. Дни все громче от криков, от машущих красных флагов; вечером город, задремавший на минуту, окровавлен зарей. Ночью красное поет на платьях, на щеках, на губах продажных женщин рынка» [Блок. 4; 26–27]. 'Красный' был отражением реалей времени: «Усилия напрасные / Спасти отживший строй. / Знамена веют красные / Над шумною толпой» (Ф. Сологуб) или: «На улицах красные флаги, / И красные банты в петлице, / И праздник ликующих толп...» (В. Брюсов).

Революционный 'красный', заимствованный у Парижской Коммуны вместе с ее идеями, залил массовую поэзию начала XX века и цветом, и кровью: «Сегодня красное / века буравит / набатом! / Сегодня красное / В пожарах плавит / Самовластные / законы богов!» (В. Александровский); «Красное знамя»: «горит и ярко рдеет: / То наша кровь горит огнем, / То кровь работников на нем» (Г. Кржижановский); «флаг кровавый», «знамя, пылающее, как кровь» (Э. Багрицкий). 'Красным' окрашиваются мосты (Н. Тихонов), Россия (В. Нарбут), и Русь (П. Орешин) и даже Евангелие (В. Князев), но уже не в символическом, а в аллегорическом ключе. 'Красный' подразумевает революционную жертвенность во имя будущего. Кровь — это кровь смерти («Кровь — постылая обуза / Мужичьему сыну») и кровь возрождения, кровь, которая «поет, играя», кровь Ленина, который «всегда с нами» (Э. Багрицкий).

Противопоставление Красной армии и Белой гвардии находит выражение в цвето-

вом оформлении Окон РОСТА. Метонимическое обозначение представителей двух противоборствующих станов порождает языковую игру: «Ссылным потом помогала, сделалась красной...» (В. Хлебников). У Маяковского мир, как и в Окнах РОСТА, четко разделен на свой и чужой: «Ни цветов, / Ни оттенков, / Ничего нет — / Кроме / цвета, красящего в белый цвет, / и красного, / кровавого цветом крови». В «Мистерии-буфф» мысль об одинаковом праве на сострадание спародирована и вложена в уста «Соглашателя»: «А теперь — / убивают друг друга люди. / Милые красные! / Милые белые! / Послушайте, я не могу!». У М. Цветаевой противопоставление снимается: «Белым был — красным стал, / Кровь обагрила. / Красным был — белым стал / Смерть побелила» [см.: Синявский, Меньшутин 33–34].

Частотность 'красного' не зависит от принадлежности поэта к тому или иному литературному течению. У О. Мандельштама мало 'красного', но зато много 'прекрасного'. У М. Зенкевича 'красный' и его оттенки присутствуют в пятидесяти одном стихотворении «Дикой порфиры» из пятидесяти пяти [Лекманов]. Не так часто, как можно было бы ожидать, встречается 'красный' у раннего Маяковского, зато он актуален для представителей младшего поколения. Например, у Н. Асеева, обыгрывающего два типа метафорических значений 'красного':

Красные зори
Красный восход
Красные речи у красных ворот
И красный — на площади Красной
Народ.

В зависимости от развития революционного действия, его восприятия, индивидуальной позиции поэта меняется не столько частотность, сколько семантика 'красного'. У поэтов, близких к народной традиции, фольклорная символика 'красного' могла смыкаться с религиозной («красный конь» С. Есенина) или парадоксальным образом обыгрывать семантику «красной смерти на миру», акцентируя апокалипсическое начало («В прогалах брезжил саван красный...» и «Великороссия промокла / Под красным ливнем до костей...» Н. Клюева). У революционно настроенных урбанистов 'красный' — цвет не только смерти, но и рождения: «Россия, / моя любимая страна. / Красная, / только что из революции горнила» (В. Маяковский).

Разработанная символистами эротическая семантика 'красного' присутствовала в ранних стихах Маяковского («дразнимы красным покровом блуда, / рогами в небо вонзались дымы» — «За женщиной»). В постреволюционной лирике на смену «блуду»

² Возможно, отсюда эта связь в «Симфониях» А. Белого: «Хохотала красавица зорька, красная и безумная...»; «скрипнула дверь, за которой прятались красные ужасы...» и «красный ужас борьбы» в «Апокалипсисе в русской поэзии».

приходит возвышенное единство соратников («В поцелуе рук ли, / губ ли, / в дрожи тела / близких мне / красный / цвет / моих республик / тоже должен / пламенеть»). Несответствующий содержанию окрас («Жил был на свете кадет. / В красную шапочку кадет был одет. / Кроме этой шапочки, доставшейся кадету, / ни черта в нем красного не было и нету»), пошлая мимикрия, призванная продемонстрировать лояльность новой власти («Сейчас надену красные банты, — надо же завести революционную моду» («Мистерия-буфф»)) подвергаются сатирическому разоблачению.

Кажется из того же ряда Присыпкин, превращенный Баяном в «красивого» Скрипкина, и сам Баян, готовый организовать «красную свадьбу»: «...силой, согласно Плеханову, дозволенного марксистам воображения я как бы сквозь призму вижу ваше классовое, возвышенное, изящное и упоительное торжество!.. Невеста вылезает из кареты — красная невеста... вся красная, — упарилась, значит; ее выводит красный посаженный отец, бухгалтер Ерыкалов, — он как раз мужчина тучный, красный, апоплексический, — вводят это вас красные шафера, весь стол в красной ветчине и бутылки с красными головками... Красные гости кричат «горько, горько», и тут красная (уже супруга) протягивает вам красные-красные губки...»³. Маяковский играет прямыми и метафорическими значениями слова 'красный', травестируя аллегория бытом. То же происходит в «Бане»: «Здесь белые, там красные, тут зеленые, Крым, подполье... Пришлось торговать в лавочке... Сам я рабочий по убеждениям. Я всегда говорил, что лучше умереть под красным знаменем, чем под забором. Под этим лозунгом можно объединить большое количество интеллигенции моего толка». Предметом насмешки становится и эротическая семантика 'красного': «Абажуры / любой / расцветки и масти. / Голубые для уюта, / красные для сладострастий» («Клоп»). Но в «Клопе» Присыпкин, выведенный сначала как сатирический персонаж, в конечном счете оказывается трагичен: герою, не приемлющему будущее, которое «не для сердца», место находится в единственном хранилище живого — в зоосаде (как и поэту — подобию «чудовищ / ископаемо-хвостатых» — в поэме «Во весь голос»)⁴.

3 Интонационно это напоминает «Мертвые души» Н. Гоголя: «— Фестончики, всё фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, эпалетцы из фестончиков, внизу фестончики, везде фестончики. — Нехорошо, Софья Ивановна, если все фестончики».

4 Отметим еще и пассивность позиции в поэме: «Велели нам / идти / под красный флаг».

В поэзии начала XX века красному противостоит не только белый, но и рыжий как цвет эпатажа и родственный ему 'ржавый', обозначающий все отвергаемое и отмирающее: «ржавая мреть» (С. Есенин); «ржавый крест колокольни», «гобои ржавые», «перержавленное» «перышко» пушкинистов (В. Маяковский); «наследство ржавое» (В. Каменский); «ржавые цепи» (Э. Багрицкий). Это противопоставление возрождается в «Лирическом отступлении» Асеева, вслед за Маяковским отвергающего явления нового быта: Как я стану твоим поэтом, / коммунизма племя, / Если крашено рыжим цветом, а не красным временем?». У Багрицкого «ржа» может означать распад, старость, ненужность («Падет с театра ржа...», «Лошади ржут, из ткани полезла ржа», «Чьи ноги по ржавчине нашей пройдут?»), но соотнесенные с растительной метафорикой образы распада включаются в цикл смертей и рождений: «жито молодое» возрастает на костях в «Думе про Опанаса»; «Смерть пионерки» оправдана тем, что «юность новая / Из костей взошла». Идея бессмертия распространяется не только на отдельного человека или поколение, но на сам ход истории: «Средь ржавых нив ... ржаную кровью набухает / Огромная и ясная страна». Именно кровь соединяет собой «ржавое» и «красное» в один цвет, «рыжий, как кумач» (Багрицкий) или «красный ржавый», как «нож» (В. Нарбут).

Красный в русской революционной поэзии может быть прямым обозначением цвета; носителем фольклорной семантики (красивый); аллегорией (революционный); символом или своего рода концептом, подразумевающим динамику исторического перехода, страсти, жертвы, смерти и возрождения.

Литература

1. Василевич А.П. «Пурпурный след» в истории русского языка. Сайт: «Центр развития межличностных коммуникаций»: <http://www.ruscenter.ru/726.html>
2. Блок А. Собр. соч. В 6 т. Л., 1980–1983.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 2. М., 1981.
4. Краснова Л. Поэтика Александра Блока. Львов, 1973. Со ссылками на; Миллер-Будницкую Р.З. («Символика цвета и синэстетизм в поэзии на основе лирики А. Блока // Известия Крымпединститута. Т. 3. Симферополь. 1930).
5. Лекманов О. Михаил Зенкевич: штрихи к портрету. Сайт: http://exlibris.ng.ru/before/2003-09-18/3_zenkevich.html
6. Синяевский А.Д., Меньшутин А.Н. Поэзия первых лет революции. М., 1964

БЕЛЫЙ ЦВЕТ В СТИХАХ О БЕЛОЙ АРМИИ: ВЕКТОРЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Лапаева Н.Б. (г. Пермь)

Как известно, Белые армии — это вооруженные силы Белого движения, которое противостояло советской власти в годы Гражданской войны, последовавшей за революцией 1917 года. Для сознания тех, кто входил в Белые армии, было характерно понимание своего высокого предназначения, а именно — спасти гибнущую под натиском большевиков Россию. Происхождение терминов «Белое движение» и «Белые армии» связано с традиционной символикой белого цвета как цвета сторонников правды и законного правопорядка, а также защитников высоких патриотических идеалов.

Среди участников Белого движения было множество талантливых поэтов, чье творчество только сегодня — с явным опозданием — становится предметом осмысления и изучения. Еще недавно имена Николая Туроверова, Ивана Савина, Арсения Несмелова, Владимира Смоленского, Сергея Бехтеева, Марианны Колосовой, Нины Снесаревой-Казаковой и др. были вычеркнуты из истории русской литературы XX века. Однако радует тот факт, что опыты поэтов-белогвардейцев в наше время уже явились из «небытия» и дают возможность более глубокого понимания своеобразия художественного отражения эпохи Гражданской войны. Многие из поэтов, воевавших на стороне Белых армий, могли вслед за Мариной Цветаевой сказать о себе: «Белый поход, ты нашел своего летописца» [Цветаева 1994: 572].

Наблюдения за текстами стихов, посвященных Белой армии, позволяют сделать вывод о том, что смыслообразующим цветом в них становится белый. Безусловно, белый цвет перестает быть только знаком, обозначающим социальные характеристики Белой армии, но оказывается выразителем субъективного начала, носителем художественно-эстетической информации. Отметим, что присутствие белого может носить как эксплицитный, так и имплицитный характер. Обозначим некоторые из векторов в интерпретации белого цвета в «белоармейской» лирике.

Очевидно, что белый цвет в стихах о Белой армии обретает оценочный и ценностный аспекты. Отражая обострившееся ощущение трагической дуалистичности социума, белое и красное становятся четко разделенными областями с соответствующими аксиологическими зарядами. Через белый цвет выражена идея праведного характера борьбы бе-

лых против красных; красное же приобретает качества синонима черного и символизирует темные, inferнально-разрушительные силы, устремляющие Россию к краху, хаосу, смерти. Поэт Сергей Бехтеев использует метафору «конь красный» для создания образа России, в которой «как зверь из клетки вековой, / Народ был выпущен на волю / И, словно дикий конь по полю, / Летит...» [МТВ 2008: 256] Иван Савин, обращая свои горестные слова к терзаемой большевиками России, писал: «Бич безумья красного иглами железными / Выколол глаза твои, одурманил ум» [Савин 2007: 46]. В стихотворении Ивана Савина «России» красное есть синоним черного: действительность, отраженная автором, выглядит страшной, злоеющей, дикой — «Вся ты нынче грязная, дикая и темная. / Грудь твоя заплевана. Сорван крест в толпе...» [Савин 2007: 46].

Антитеза белого и красного (= черного) становится главной в стихах о Белой армии Марины Цветаевой. У Марины Цветаевой белое как благородное и высокое оказывается сильнее красного как агрессивного, но «худородного», «дурного» начала: «Распродавая нас всех на мясо, / Раб худородный увидит — Расу: / Черная кость — белую кость» [Цветаева 1994: 390]. Белое и красное (= черное) в стихах Марины Цветаевой трансформируются в оппозицию «лебединого» и «воронового» (« — Где лебеди? — А лебеди ушли. / — Где вороны? — А вороны остались. / — Куда ушли? — Куда и журавли. / — Зачем ушли? — Чтоб крылья не достались» [Цветаева 1994: 38]). Несомненно, Марина Цветаева ностальгирует по своему любимому «журавлиному — голубиному — лебединому» «белому стану», представляющему собой явную противоположность «красной» действительности, «выталкивающей» ее из своего пространства: «Каждый вечер, каждый вечер / Руки вам тяну навстречу. / Там в просторах голубиных — / Сколько у меня любимых! / Я на красной Руси / Зажила — вознеси!» [Цветаева 1994: 566].

Белое и красное в стихах «белогвардейских» поэтов противопоставляются как свет и тьма. Белое оказывается окруженным мраком, сгущающимся хаосом темных сил. Но белое в этой страшной толще тьмы светит немеркнущим светом, спасающим саму жизнь. В стихах о Белой армии сформировался и окреп образ сияющей белизны. Нина Снесарева-Казакова писала о Галлиполи: «Маяком вдали — / Из Галлиполи — / Сквозь туманы лет — / Белых ар-

мий свет! / Там, где Свет и Честь — / Там и счастье есть, / Там наш русский храм, / Наше счастье там!» [БЛ 2006: 179-180]. Белый цвет превращается в свет, который мощно вторгается в мрак и дает ощущение смысла существования. Об этом свидетельствуют, например, строчки стихотворения Арсения Несмелова «Наступление»: «Та страна, что могла быть раем, / Стала логовищем огня. / Мы четвертый день наступаем, / Мы не ели четыре дня. / Но не надо яства земного / В этот страшный и светлый час, / Оттого что Господне слово / Лучше хлеба питает нас» [МТВ 2006: 177].

Белый цвет, таким образом, связывается с мотивом святости и чистоты Белого движения. В этом контексте особенно интересен небольшой поэтический триптих Марины Цветаевой «Дон». Марина Цветаева запечатлевает трагические, как она пишет, «дни разгрома Дона». Ее восхищает высота подвига белогвардейцев, ставших участниками Степного похода донских частей Белой армии, — «Белая гвардия, путь твой высок: Черному дулу — грудь и висок. Божье да белое твое дело; / Белое тело твое — в песок» [Цветаева 1994: 390]. Одновременно в строчках «Дона» обнаруживается трагический оттенок, который не может не возникнуть при осмыслении Мариной Цветаевой катастрофы разгрома белых, которая, тем не менее, заставляет думать о них высоко: «Да! Проломилась донская глыба! / Белая армия — да! — погибла. / <...> / Перекрестясь на последний храм, / Белогвардейская рать — векам!» [Цветаева 1994: 391]. В стихотворении «Об ушедших — отошедших...» она называет молодых белогвардейцев, «в черный лагерь тот перешедших, / В белый стан тот журавлиный...» — «моей высью», «нашей честью» [Цветаева 1994: 566]. Основная функция присутствующего в цветаевских стихах белого цвета — быть выразителем нематериального начала, воплощением неких универсальных смыслов: добра, нравственной красоты, возвышенности помыслов.

Вообще, выявление специфики изображения облика белогвардейца — также один из векторов интерпретации стихов о Белой армии.

Побеждающей тенденцией при создании образа «белого» воина становится его идеализация. Белый цвет как постоянный признак образа белогвардейца олицетворяет все самое лучшее и высокое, что может быть характерно для человека, выбравшего путь борьбы со злом. «Там, в снегах, над сибирскими тучами, / Там лежат они — воины белые: / Погибают всегда только лучшие, / Погибают самые смелые!» [БЛ 2006: 177] — утверждает Нина Снесарева-Казакова. Белый воин является примером подлинного мужества и доблести. Не случайно поэтесса признается, что готова посвятить свою

поэзию только белым и петь в ней «О всех воинственных и смелых, / В крови тернового венца, / Но только — белых, белых, белых, / Но только — верных до конца!» [БЛ 2006: 177]. Эстетизирует, «приподнимает», одухотворяет образ белогвардейцев и Марина Цветаева. Для нее белогвардейцы — это «лебединый стан» («Не лебедей это в небе стая: / Белогвардейская рать святая / Белым видением таит, таит...» [Цветаева 1994: 390]), небесные звезды («Белогвардейцы! Белые звезды / С неба не выскрести!» [Цветаева 1994: 415]), воины Христа («Белогвардейцы! Черные гвозди / В ребра Антихристу!» [Цветаева 1994: 415]).

В стихотворении Алексея Гессена «Русской армии» [БЛ 2006: 83-84] доминируют интонации осанны тем, у кого при защите Крыма «в сраженьях не гнулся <...> меч». Алексея Гессена восхищают смелость и верность чести его «белых» соратников, каждый из которых сумел остаться «бестрепетно-верным / Нерушимым обетам своим...». Принципиально то, что, подчеркивая благородство представителей Белой армии, поэт называет их «светлым Воинством Крыма» («Слава светлomu Воинству Крыма, / Победившему тягостный плен...») и «Белокрылым Воинством Крыма» («Белокрылому Воинству Крыма — / Хвала!»).

Особенно пронзительным в стихах о героизме и поражении Белого движения предстает образ молодого белого воина.

Трагедию поколения русских мальчиков, совсем юных юнкеров, молодых офицеров, раздавленных «красным колесом» революции и Гражданской войны, с поразительно силой передал Иван Савин. Мотив судьбы юного белого воина, чью жизнь обрывает жестокая Гражданская война, имеет истоки в личной биографии поэта: Иван Савин испытал глубокие нравственные страдания, оплакав смерть четырех братьев-белогвардейцев — Бориса, Николая, Михаила, Павла. Поэт писал об этом страшном и горестном событии: «Когда мне говорят — Россия, / Я вижу далекие южные степи, / Где был я недавно воином белым / И где ныне в безвестных могилах / Отгорели мигающим светом / Наши жертвы вечерние — четверо братьев...» [Савин 2007: 67].

Белогвардейцы, изображаемые Иваном Савиным, как правило, — почти дети, поэтому они безусловно нравственно чисты и внешне прекрасны. Поэт называет их «белыми витязями», мальчиками со «светлым челом». Часто ассоциативно образы «белых витязей» восходят к юному Дмитрию Салунскому, замученному язычниками, но не сломленному духом, или к воинству вечно молодых белых ангелов, которые противостоят силам зла. Поэт причисляет юных белогвардейцев к чину святых, выводя их из пространства земного, и в этом процессе

«дематериализации» их образов активно «участвует» белый цвет в его разных модификациях («Но знаю, но верю, что острый / Терновый венец в темноте / Ведет к осянной черте / Распяты на русском кресте, / Что ангелы встретят вас...» [Савин 2007: 29]).

Подвиг юного «белого рыцаря» становится предметом рефлексии и в стихах Владимира Смоленского. Для него смерть боевых друзей, молодых однополчан, — источник бесконечной печали, но вместе с тем она осмысливается и как жертвенная и высокая. В стихотворении «Над Черным морем, над белым Крымом...» поэт скорбит о своем погибшем друге-ангеле вместе с плачущим над его телом Ангелом небесным: «Над Черным морем, над белым Крымом, / Летела слава России дымом. / Над голубыми полями клевера / Летели горе и гибель с севера. / Летели русские пули градом, / Убили друга со мною рядом, / И Ангел плакал над мертвым ангелом... / — Мы уходили за море с Врангелем» [Смоленский 2001: 180]. Здесь белый цвет, имплицитно обозначенный фигурами двух ангелов, несет большую смысловую нагрузку и формирует особую духовную атмосферу стихотворения. Изображение похороненного на ангела мертвого юноши, бледного и уже принадлежащий небу, и Ангела, спустившегося с вечных белых небес, чтобы оплакать его смерть и забрать его душу, создает высокий настрой стихотворения, превращая его в трагическую фреску.

Трагедия Белой армии неизбежно вбирает в себя аспект страдания и смерти. В реализации гибельных мотивов, пронизывающих стихи о подвиге и трагедии Белой армии, белый цвет становится сопричастным смерти. Стихотворение Николая Туроверова «Было их с урядником тринадцать...» [Туроверов 1999: 62], в основе сюжета которого — воспроизведение смерти разъезда «молодых безусых казаков», буквально «утопают» в белом. Колористическую гамму этого трагического по своему звучанию поэтического опуса Николая Туроверова составляют многообразные оттенки белого: «тринадцать» идут «среди оледенелых снегов»; Милосердный Сын простирает над ними ризу, под которой — «белоснежный мех» в виде густого и крупного «кружащегося снега»; «снега» поглощают казаков, которые «без потери» добираются к «райским берегам», т. е. погибают. Как видим, окрашенные в белое лед и снег дают довольно сильные семантические импульсы, заставляя пронзительнее звучать мотив смерти юных участников «антикрасного» похода.

Белый нередко обозначает мертвенность, «нежизнь». В обращении Ивана Савина к своим погибшим братьям белое, бледное, мертвое объединяются, трагически «рифмуясь»: «Все могилы родимые стерты. / Никого, никого не найти... / Белый витязь мой, братик мой

мертвый, / Ты в моей похоронен груди» [Савин 2007: 28]), «Спи, мой братик мертвый, / Баюшки-баю... / <...> / Спи ж, мой белый витязь, / Баюшки-баю...» [Савин 2007: 53]).

Белый может означать неизбывную тоску живых по убитым. Это отчетливо видно в строках Ивана Савина, посвященных одному из не пришедших с войны братьев: «Не бойся, милый. Это я. / Я ничего тебе не сделаю. / Я только обовью тебя, / Как саваном, печалью белою» [Савин 2007: 27]. Смысловые оттенки белого цвета здесь связаны с выражением глубокого и ничем не изживаемого страдания, рожденного потерей дорогих близких и родных по духу людей.

Очень важными в стихах о Белой армии оказываются цветовые характеристики пейзажей. Во-первых, «пейзаж» самого поля брани довольно часто включает в себя оттенки белого цвета, усиливая трагическое звучание мотива войны в стихах. Так, в стихотворении Ивана Савина «Корнилову» ярким трагическим штрихом в «послесраженческом» пейзаже является белый пепел: «Жгли ее (русскую землю — Н. Л.), рвали, кровавили, / Прокляли многие все. / И отошли, и оставили / Пепел в полночной росе...» [Савин 2007: 22] Пепел — то единственное, что остается после жестоких и кровавых боев, — в смысловом пространстве этого стихотворения приобретает функции знака, которым емко и глубоко передается ощущение апокалипсиса.

Во-вторых, в пейзаже, встречающемся лирике о Белой армии, при помощи белого цвета реализуется «тема о России»: поэты-белогвардейцы тоскуют о белых русских снегах («Лиловым дымом дышат хаты, / Морозна праздничная тишь. / Снега, как комья чистой ваты, Легли на грудь убогих крыш. / Ах, Русь, Московия, Россия, / Простор безбрежно снеговой...» [Туроверов 1999: 77]), вспоминают белые колонны усадеб, в которых некогда протекало их детство («Закрой глаза, в виденье сонном / Восстанет твой погибший дом — / Четыре белые колонны / Над розами и над прудом...» [Смоленский 2001: 155]). В стихах некоторых из поэтов обращает на себя внимание «черемуховый» и «березовый» характер образа России, которую вспоминают те, кто ее теряет. Образы цветущей черемухи и белоствольной березы, воплощающие неяркую и неброскую, но бесконечно притягательную красоту России, вбирают в себя ностальгические настроения белых поэтов, воплощают мысль о потере и недостижимости России как самого дорогого. «Россия? Ты еще жива? / В цвету черемуховом ты ли?» — обращает к России риторический вопрос Марианна Колосова [МТВ 2008: 417]. Иван Савин характеризует себя как человека, «влюбленного в березовую глушь», «в безмолвие берез» [Савин 2007: 47].

Итак, белый цвет в стихах о Белой армии выступает фактором формирования семантического напряжения текста, способствует становлению системы ценностей в нем. Белый цвет в поэзии Белого движения полифункционален: имея достаточно устойчивые значения (священный, ценный, праведный, чистый, мертвый и др.), он способствует глубокому художественному отражению Гражданской войны с ее героикой и трагедией; через метафорическую колористику, связанную с различными оттенками белого, реализуются сквозные мотивы поэзии Белого движения — справедливости борьбы с красными, патриотический мотив, мотив страданий и смерти; белый цвет играет существенную роль при формировании образа белогвардейца как представителя особенного воинства («лебединого стана»), на которое возложена высокая миссия сражаться с силами зла и потому наделенному лучшими «метафизическими» качествами человека и патриота. В некоторых случаях интегрируются смысловые импульсы всех семантизаций белого. Подтверждение тому — цветаевские, наполненные экспрессией, строфы: «Белизна — угроза Черноте. / Белый храм грозит гробам и грому.

/ Бледный праведник грозит Содому / Не мечом — а лилией в щите! / Белизна! Нерукотворный круг! / Чан крестильный! Вещие седины! / Червь и чернь узнает Господина / По цветку, цветущему из рук. / Только агнца убоится — волк, / Только ангелу сдается крепость. / Торжество — в подвалах и вертепах! / И взойдет в столицу — Белый полк!» [Цветаева 1994: 390].

Литература

1. Белая лира: Антология поэзии Белого движения. — Смоленск: Русич, 2006. В тексте статьи в квадратных скобках используется сокращение БЛ.
2. Меч в терновом венце. — М.: МГГУ им. М. А. Шолохова, 2008. В тексте статьи в квадратных скобках используется сокращение МТВ.
3. Савин И. «Всех убиенных помяни, Россия...»: Стихи и проза. — М.: Грифон, 2007.
4. Смоленский В. «О гибели страны единственной...»: Стихи и проза. — М.: Русский путь, 2001.
5. Туроверов Н. Двадцатый год — прощай, Россия! — М.: Планета детей, 1999.
6. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. — М.: Эллис Лак, 1994.

© Лапаева Н.Б., 2010

КАКОГО СВЕТА НЕ ЗАСЛУЖИЛ МАСТЕР?

(О механизме формирования концептуального смысла у слова свет в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Логунова Н.В. (г. Соликамск)

И столкновение концептуальных смыслов романа «Мастер и Маргарита» в работах литературоведов, богословов, театральные и кинокритиков поражает многообразием мнений [см., например, Чудакова 1988; Соколов 1997; Сарнов 1998 и др.], а иногда их почти диаметральной противоположностью [ср., в частности, с одной стороны, Лескис 1999, с другой — Кураев]. Неоднозначная трактовка дается как ведущим персонажам романа (Иешуа Га-Ноцири, Воланду, Мастеру, Маргарите), так и самой позиции писателя. Представляется, что при анализе художественных текстов столь многослойной структуры — и нарративной, и концептуальной — ответы на многие вопросы можно найти в самой словесной ткани произведения, и особенно — в семантике и особенностях употребления концептуально значимых слов, которые называют ключевыми словами, лексическими доминантами и т.п. Исходя из этого, определим объектом нашего анализа лексические репрезентанты концепта «свет», а предметом — их семантику с точки зрения реализации языковых или индивидуально-авторских значений.

О том, что «свет» (наряду с концептом «тьма») — один из ведущих концептов романа, свидетельствуют:

– высокая частотность контекстов со словом **свет** (79 употреблений), а также с образованиями от того же корня (**светлый, светить, свеча, освещать, засветиться, подсвеченный, высветляться, предрассветный** и под. — 85 единиц) или словами того же ассоциативно-семантического ряда (**огонь, пламя, блеск, лучи, лампа, солнце, луна** и под. — около 100 контекстов);

– употребление слова свет или лексем данного семантического поля в сильных позициях текста: начало («Однажды весной, в час **небывало жаркого заката...**»), конец («... она [луна] обрушивает потоки **света** прямо на Ивана, она разбрызгивает **свет** во все стороны, ... **свет** качается, поднимается выше, затопляет постель»); кульминационные эпизоды (в частности, разговор Воланда с Левиим Матвеем, в котором решается судьба Мастера: «Он [Воланд] помолчал и добавил: — А что же вы не берете его к себе, **в свет?** — Он не заслужил **света**, он заслужил покой, — печальным голосом прогово-

рил Левий»); — разветвленная система парадигматических и синтагматических связей лексических репрезентантов концепта: они имеют в романе 19 однокоренных образований (помимо названных выше, еще и *светило, светильник, пятисвечие* и т.д.), сопровождаются несколькими синонимическими (*блеск, огонь, пламя, пыланье; солнце, луна, звезды, лампа, люстра, ночник, факел, сияющие трубки; луч, искра* и т.д.) и антонимическими (*тьма, темнота, тень, мрак, бездна, пропасть, ночь* и т.п.) рядами, в чем проявляется богатство образно-ассоциативных связей и отношений у анализируемых единиц в тексте романа.

Лексическими репрезентантами концепта являются в романе два полисемантических омонима. Свет¹ (65 употреблений), имеющий в своей семантической структуре 7 лексико-семантических вариантов [СлРЯ: 44–45], реализует в романе 5 из них: 1) ‘электромагнитное излучение, воспринимаемое глазом и делающее видимым окружающий мир’ (это свет физический от разнообразных источников: свечи, костра, факела, лампочки, фонаря, но особенно значим в романе свет солнца или луны; наибольшее количество употреблений — 44: ... голова... с помутневшими открытыми глазами, которые не пугал резчайший свет [тысячечасовых ламп]; ... окна в нем [учреждении] ... светились полным светом, прорезавшим свет восходящего солнца и под. Среди этих употреблений активно используется метафорический образ света как некоей стихии, подобной воде, что приводит к дефразеологизации устойчивого сочетания пролить свет и обеспечивает подтекстовую активизацию его значения (‘раскрыть что-л., сделать ясным, понятным’); 2) ‘освещение, характерное для какой-нибудь части суток’ (6 употреблений: Тотчас предгрозовой свет начал гаснуть в глазах у мастера... и под.); 3) ‘источник освещения и приспособление для освещения’ (8 употреблений: Я кинулся в переднюю и там зажег свет...; Свет надо тушить за собой в уборной... и под.); 4) ‘освещенное место, пространство, где светло’ (6 употреблений: последнее, что я помню в моей жизни, это — полоску света из моей передней, и в этой полосе света развившуюся прядь, ее берет и ее полные решимости глаза и под. Отметим, что повтор этого сочетания полоса / полоска света при описании предельно напряженных душевных состояний героев — Мастера, а потом Маргариты — способствует развитию у него символического значения ‘надежда на спасение’); 5) перен. ‘Блеск глаз’ (1 употребление: Глаза его [Римского] засветились желтеньким светом). В одном контексте слово свет¹ встречается в составе фразеологизма ни свет ни заря (... а сегодня что-то подняло ее [Аннушку] совсем ни свет ни заря).

Свет² (10 употреблений) выступает в романе в общеязыковом значении ‘Земля со всем существующим на ней, мир, вселенная’ [СлРЯ: 45] (... вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? [Воланд]; ... худшего несчастья, чем лишение разума, нет на свете? [Рюхин] и т.п.) и в составе двух фразеологических единиц: на чем свет стоит ([новый больной] Пушкина ругает на чем свет стоит); произвести (породить) на свет (... он [Левий Матвей] ... поносил своего отца и мать, породивших на свет глупца; ... чтобы произвести на свет человека, нужны они же [деньги]).

Таким образом, в абсолютном большинстве употреблений (75 из 79-ти) как первого, так и второго омонима реализуются общеязыковые значения, но, безусловно, с приращением смысловых нюансов благодаря актуализованным в романе многообразным образно-ассоциативным связям. В 4-х же контекстах не представляется возможным рассматривать лексему свет как лексико-семантический вариант языковых омонимов свет¹ и свет². Это три употребления в разговоре Воланда с Левием Матвеем (гл. 29 «Судьба Мастера и Маргариты определена»): процитированный выше контекст о свете и покое и фраза о голом свете, адресованная Левую («Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него деревья и все живое, из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?»). Еще одно употребление — в гл. 32 («Прощение и вечный приют»), в словах, раскрывающих тайну Коровьева-Фагота: «... каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал». По нашему мнению, значения слова свет в этих контекстах следует квалифицировать как индивидуально-авторские. Более того, можно говорить о формировании на их основе еще одного омонима — свет³, текстового, авторского, значения которого и определяют главное содержание концепта «свет» в романе «Мастер и Маргарита».

На наш взгляд, ключевую роль в процессе формирования индивидуально-авторской текстовой единицы свет³ играет переосмысление двух фразеологизмов, относящихся к семантической структуре лексемы свет²: этот свет ‘земное существование человека’ и тот свет ‘потустороннее, загробное существование человека’. Примечательно, что ни тот, ни другой оборот в романе не употребляются, однако их смыслы пронизывают весь подтекст, находя поддержку и в словесной ткани произведения.

Актуализация смысла устойчивого сочетания ‘этот свет’ происходит с помощью употреблений омонима свет² в основном языковом значении (‘Земля со всем существующим

на ней' = этот свет, т.е. 'земное существование человека'): ... вы изволили говорить, что Иисуса не было **на свете**? [Воланд]; ... худшего несчастья, чем лишение разума, нет **на свете**? [Рюхин]; **На свете** не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия! [Пилат]; ... ее [черной магии] вовсе не существует **на свете** [Бенгальский]; Кто сказал тебе, что нет **на свете** настоящей, верной, вечной любви? [автор]; ... была **на свете** одна тетья [Маргарита]. Заметим при этом, что во всех процитированных контекстах возможна синонимическая замена слова свет существительными мир, земля, вселенная и подобными им, но использование только слова свет в этом значении представляется неслучайным: оно призвано вызвать у читателя мысль об антиподе земного существования — о том свете. Однако когда судьба Мастера и Маргариты решена и «волшебные черные кони» уносят их с «этого света», в аналогичном значении появляется синоним мир: «... более всего **в мире** ненавидит свое бессмертие и неслыханную славу» [Воланд о Пилате]; «Все будет правильно, на этом построен **мир**» [Воланд] (оба примера из гл. 32 «Прощение и вечный приют»).

Употребления омонима свет² в первом общезыковом значении актуализируют в романе имплицитную противопоставленность этого света некоей форме посмертного бытия (как известно, в небытие отправляется лишь Берлиоз, сопровождаемый фразой Воланда «... каждому будет дано по вере его. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие...»). У этой метафизической сферы в тексте нет номинации, хотя вроде бы это — тот свет в общепринятом понимании, но обозначить данным выражением эту метафизическую сферу нельзя по той причине, что в ней уже есть «свой свет» — некое пространство, где находится Иешуа и его ученик Левий Матвей («А что же вы не берете его к себе, в свет?»). Причем «свет Иешуа», в который не берут Мастера, — это именно часть метафизической сферы, потому что, наряду со светом, там есть и то пространство, которым распоряжается Воланд и в котором Мастеру разрешено обрести покой. Обратим внимание на то, что владения Воланда, «духа зла и повелителя теней», — не тотальное царство тьмы: место вечного обитания Мастера и его подруги все-таки доступно для света физического — от солнца или свечи: «... **свечи** уже **горят**, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно **встретите рассвет**. <... > Мастер шел со своею подругой **в блеске** первых **утренних лучей**...». И только «черный Воланд» со своей свитой исчезает в провале — черной бездне. Таким образом, пространство Воланда противопоставлено свету метафизическому,

но не лишено света физического.

Итак, текстовый омоним свет³ обозначает часть неземного, «загробного» бытия, подвластную Иешуа. Но чем, какими сущностными свойствами наделяется в романе царство света? Две характеристики «ведомству Иешуа» дает Воланд. Одна из них — милосердие. Вспомним сцену прощения Фриды: Воланд отказывается исполнять просьбу Маргариты, потому что это «полагается делать другому... ведомству». Воланд раздражен тем, что милосердие «неожиданно и коварно пролезает в самые узенькие щели», т.е. сам Воланд рассматривает проявление Маргаритой милосердия как результат вторжения «сил света» в его царство теней: «Остается, пожалуй, одно — обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни!». Вторая характеристика дается в споре с Левием Матвеем: Воланд отождествляет свет, к которому вместе со своим Учителем принадлежит и Левий, с добром («... что бы делало твое добро...»). Это переносное употребление слова свет¹ 'символ, носитель истины, добродетели, правды, веры' — древнейшая семантическая калька, возникшая при переводе текстов Евангелия: *въськъ бо дѣлаи зѣла ненавиждитъ свѣта и не приходитъ къ свѣтоу* И 3, 20 [ССсл: 596]. В основе развития этого значения в евангельских текстах лежит идея божественного света, сошедшего на Иисуса во время Преображения и ставшего символом божественной сущности Иисуса Христа («и просияло лице Его **как солнце**, одежды же Его сделались белыми **как свет**» Мт 17, 2). В толковых словарях советского периода по известным идеологическим причинам это значение давалось в редуцированном виде: 'символ истины, разума, просвещения или радости, счастья' [СЛРЯ: 45]. Однако у Булгакова сущностные характеристики «ведомства» Иешуа (царства света) опираются именно на это древнее, калькированное при переводе евангельских текстов значение. В тексте романа актуализируются такие составляющие переносного значения слова свет¹, как 'добродетели, истина, вера'. Все характеристики этого ряда «заданы» образом Иешуа и обозначены признаковыми словами — прилагательными или отвлеченными существительными. Именно Иешуа убежден в том, что доброта — суть человеческой природы («злых людей нет на свете»), что «человек перейдет в царство истины и справедливости», что в числе человеческих пороков одним из самых главных является трусость. Иешуа милосерден (Пилат говорит о нем Левию: «Ты жесток, а тот жестоки не был»). Все эти признаковые характеристики, исходящие от Иешуа или относящиеся к нему, определяют и сущность света как одной из сфер метафизического бытия, поскольку Иешуа и есть «глава» этой сферы (что

подчеркнуто в том числе и грамматической семантикой в сочетании «к себе, в свет»: «направление движения к субъекту действия или ситуации»). Итак, свет как часть метафизического бытия изображается в романе средоточием качеств, присущих Иешуа: доброты, истины, справедливости, милосердия, но при этом и твердости духа, верности своим убеждениям.

Таким образом, по всей вероятности, основное значение текстового авторского омонима **свет**³ в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» можно сформулировать следующим образом: *это одна из двух противопоставленных друг другу частей (сфер) метафизического бытия, которая является средоточием доброты, истины, справедливости, милосердия, твердости духа и верности своим убеждениям*. Причисления к этой сфере не заслужил Мастер. Дальнейшая работа над выяснением содержательной структуры концепта «свет» в романе «Мастер и Маргарита», в частности, сопоставление сюжетных линий таких персонажей, как Левий Матвей, Понтий Пилат, Коровьев-Фагот и Мастер, приводит к пониманию того, что в предложенном выше толковании семантики текстовой единицы свет³ не все состав-

ляющие равнозначны, а есть среди них г л а в н ы е , безусловно необходимые для характеристики того, кто заслуживает причисления к свету. Однако это уже ответ на другой вопрос: «Почему Мастер не заслужил света?»

Литература

1. Кураев Андрей Диакон. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? — kuraev.ru/index.php
2. Лесскис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии. М.: ОГИ, 1999. — 432 с.
3. Сарнов Б. М. Каждому — по его вере (О романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»). М.: Изд-во МГУ, 1998. — 96 с.
4. Словарь русского языка: В 4-х т. Т.IV. М.: Русский язык, 1988. — 800 с.
5. Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997. — 432 с.
6. Старославянский словарь (по рукописям X — XI веков). М.: Русский язык, 1999. — 842 с.
7. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1988. — 672 с.

© Логунова Н.В., 2010

КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО «ТЬМА» В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Жигалова Т.С. (г. Соликамск)

Концептуальный анализ художественного текста предполагает, как отмечают исследователи языка художественного текста [Бабенко 2004, Коваленко 2005, Поповская 2006], во-первых, выявление набора ключевых слов текста; во-вторых, определение базового концепта этого пространства и, в-третьих, описание обозначаемого ими концептуального пространства.

Большое значение для формирования концептов имеют повторяющиеся в тексте слова, называемые по-разному: слова-лейтмотивы, лексические доминанты, но чаще — ключевые слова. Выделение подобных ключевых элементов текста — труднейшая задача лингвистики, ибо последовательной методики их обнаружения и анализа пока нет. По общепринятому мнению, которое отражено в высказывании И.В. Арнольд, «семантически, тематически и стилистически наиболее существенными являются повторяющиеся в данном тексте значения, выступающие в необычных сочетаниях».

Важными в порождении ключевых доминантных смыслов являются слова, обнаруживающие в тексте разнообразие и богатство лексических связей, предполагающих «отношения си-

нонимии, антонимии, морфологической производности (однокоренные слова), семантической производности (возможные образные употребления данного слова) и вообще любые отношения, при которых сопоставляемые слова обладают каким-нибудь видом семантической общности» [Бабенко 2004: 109]. По мнению Н.С. Болотновой, ключевое слово или высказывание выступает в роли «доминантной или лексической микроструктуры» [Болотнова 2007: 368].

В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» такими центральными звеньями, или «пучками» ассоциативно-семантических связей, являются два ключевых слова «свет» и «тьма». В нашей статье мы проведем анализ ключевого слова «тьма» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» путем подробного рассмотрения семантической структуры этой лексемы с опорой на «Словарь русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой. Анализ семантики слова во всех его употреблениях поможет нам определить, какие языковые и индивидуально-авторские значения реализуются в тексте романа у слова «тьма».

Существительное «тьма» употребляется в тексте 20 раз. В четырехтомном «Словаре рус-

ского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой [Словарь русского языка, т. 3, с. 430] даются два омонима этого слова: *тьма*¹ и *тьма*². *Тьма*¹ 1. В древнерусском счете: десять тысяч. 2. Большое количество, множество. В тексте романа этот омоним не употребляется.

*Тьма*¹ определяется словарем как лексема с двумя значениями: 1. Темнота, мрак. 2. перен. Неведение, невежественность, культурная отсталость. В романе реализуется в основном первое значение, претерпевая конкретизацию в разных контекстах:

а) «темное время суток, *тьма* ночи»:

1) «... гость благоговейно посмотрел в *тьму* ночи...» [Булгаков 2009: 154];

2) «... Иуда подымался, тяжело дыша, по временам попадая **из тьмы** в узорчатые лунные ковры...» [Булгаков 2009: 328];

3) «Левий Матвей прятался в пещере на северном склоне Лысого Черепа, дожидаясь **тьмы**» [Булгаков 2009: 338].

В одном контексте мы наблюдаем восприятие *тьмы* больным человеком, который пережил нервный срыв (Мастер). Это первый человек в романе, который представил *тьму* как живое существо. *Тьма* предстает как субъект действия, она ведет себя агрессивно и угрожает персонажу:

4) «Мне вдруг показалось, что осенняя **тьма** выдавит стекла...» [Булгаков 2009: 151];

б) «**тьма** в результате отсутствия искусственного освещения»:

5) «Тут ему (Никанору Ивановичу) приснилось, что зал погрузился в полную **тьму**...» [Булгаков 2009: 169];

6) «Лампы погасли, некоторое время была **тьма**» [Булгаков 2009: 175];

7) «Первое, что поразило Маргариту, это та **тьма**, в которую она попала» [Булгаков 2009: 257];

8) «... где, как поняла Маргарита, ее во **тьме** встречал Коровьев с лампадкой» [Булгаков 2009: 273].

Маргарита чувствует необычность этой *тьмы*: это не просто отсутствие освещения, а темнота неестественная, необъяснимая (ведь в обычной квартире *тьма* не может «поразить» человека).

В одном контексте наблюдается метонимизация этого значения:

9) «... Маргарита, открыв глаза, увидела под собою не лесную **тьму**, а дрожащее озеро московских огней» [Булгаков 2009: 256].

«Лесная *тьма*» — темный массив, существующий вне освещенного города, вне его огней.

в) «*тьма* в результате сокращения интенсивности естественного освещения» — во время грозы:

10) «... тяжелые удары грома загоняли золотых идолов во **тьму**» [Булгаков 2009: 310];

11) «... Лишь только дымное черное варево распарывал огонь, **из** крошечной **тьмы** взлетала вверх великая глыба храма...» [Булгаков 2009: 310].

Мы понимаем, что речь здесь идет о предгрозовом состоянии природы, но каждое слово как будто отправляет нас в ад: «черное варево», «распарывал огонь», «крошечная *тьма*». Прилагательное «крошечный», которое обычно соединяется во фразеологизме со словом «ад», вызывает представление о «чем-либо, что мучительно трудно переносить, о невыносимой обстановке» [Словарь русского языка, II, с. 134]. Контекст привлекает внимание и противопоставлением света и *тьмы*: «взлетает вверх великая глыба храма» (освещаясь огнем).

В тексте романа также встречаются контексты со словом «*тьма*», выступающем в индивидуально-авторском значении: «*тьма* как агрессивная, угрожающая человеку сила»:

1) «**Тьма** закрыла Ершалаим» [Булгаков 2009: 188];

2) «**Тьма**, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город... Да, **тьма**...» [Булгаков 2009: 310];

3) «Все пожрала **тьма**, напугавшая все живое в Ершалаиме...» [Булгаков 2009: 310];

4) «... оба убийцы бросились с дороги в стороны, и **тьма** их съела между маслинами» [Булгаков 2009: 329];

5) Маргарита: «... я читала про **тьму**, которая пришла со Средиземного моря...» [Булгаков 2009: 378];

6) «Эта **тьма**, пришедшая с запада, накрыла громадный город» [Булгаков 2009: 378].

В этих контекстах «*тьма*» выступает в качестве субъекта действия: она олицетворяется, наделяется автором-повествователем агрессивной активностью. Автор показывает, насколько может быть бездонна и страшна *тьма*, когда она «закрывает», «накрывает», «съедает», «пожирает».

В романе есть и такие контексты, в которых слово «*тьма*» употреблено исключительно в индивидуально-авторском значении.

В следующем контексте слово «*тьма*» употреблено в переносном значении и может означать некую потустороннюю силу, противостоящую добру: «Два глаза (Воланда) уперлись Маргарите в лицо... левый — пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как вход в бездонный колодец всякой **тьмы** и теней» [Булгаков 2009: 262].

Второй контекст обнаруживает концептуально значимую для всего романа вариацию семантики существительного «*тьма*». Воланд, объясняя тайну Фагота-Коровьева, говорит Маргарите: «его каламбур... о свете и **тьме**, был не совсем хорош» [Булгаков 2009: 395]. Здесь вводится оппозиция двух важнейших для романа смыслов, обозначенных ключе-

выми словами «свет» и «тьма». Мы считаем, что значение слова «тьма» в этом высказывании может быть сформулировано только во взаимодействии с семантикой слова «свет». Можно предположить, что речь идет о двух основополагающих началах всего мироздания.

Также в романе слово «тьма» употреблено еще и в устойчивом сочетании — «князь тьмы»: «Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей» [Булгаков 2009: 395]. Это так называемый перифраз: князь тьмы — дьявол, сатана. Не случайно Булгаков в третьей редакции дал своему роману название «Князь тьмы». Можно отметить, что это прямое обозначение Воланда как сатаны дается только в конце (хоть мы с самого начала романа понимаем, кто он на самом деле). Раскрывая все лица, давая покой тем, кто его заслужил, Булгаков также обнажает перед нами лицо дьявола.

Таким образом, анализ семантики ключевого слова «тьма» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» выявил реализацию как языковых, так и индивидуально-авторских значений. При этом даже языковые значения приобретают дополнительные оттенки смысла, поскольку лексема «тьма» употребляется в составе образных средств — чаще всего олицетво-

рений. Индивидуально-авторские значения слова «тьма» реализуются в заключительных главах романа (а именно, в главе 32 «Прощение и вечный приют»), где раскрываются важнейшие концептуальные смыслы.

Литература

1. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. — М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. — М.: Флинта: Наука, 2007.
3. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб.: Азбука-классика, 2009.
4. Коваленко Ю.Д. Усложненная структура концептуального пространства в романе М. Булгакова «Белая гвардия» // Филологический ежегодник. — Омск, Омский государственный университет, 2005, № 5 — 6.
5. Поповская (Лисоченко) Л.В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе. — Р.-на-Д.: Феникс, 2006.
6. Словарь русского языка: в четырех томах/ АН СССР, Институт русского языка; под ред. А. П. Евгеньевой. — М.: Русский язык, 1985 — 1988.

© Жигалова Т.С., 2010

«СВЕТЛОЕ ПЛЕТЕНЬЕ ЖИЗНИ ВАШЕЙ...»: СЕМАНТИКА ЗАГЛАВИЯ РОМАНА Б.К. ЗАЙЦЕВА «ЗОЛОТОЙ УЗОР»

Норина Н.В. (г. Соликамск)

Теперь вот новый год, опять неведомое, сложности и бездны, куда устремляемся, но те же дивные светила на небесах, ослепительные искры снега, тени синие и позлащенные узоры инея. Тело мое легко, и сердце вольно бьется, я иду, куда иду, кто знает?
Б.К.Зайцев «Золотой узор»

«Золотой узор» (1926) — роман, созданный Б.К.Зайцевым в эмиграции. «Уникальный не только для своего времени, но и вообще для всей русской литературы XX века», он являет собой «роман-исповедь» молодой «русской женщины» [Бабенко и др. 2000: 93], талантливой певицы, художника по своему мировосприятию, проходящей путь от мира через грех, покаяние и очищение — вновь к миру и постижению экзистенциальных истин. Как пишет А.М. Любомудров, «сюжет книги — история духовного восхождения героев к христианским заветам» [Любомудров 2003: 99]. Метафора «узора» в заглавии романа мыслится, следовательно, как путь, пройденный Натальей Николаев-

ной: это «золотой узор» её духовного совершенствования. Более подробное обращение к семантике заглавия позволит нам уточнить «индивидуально-авторскую концепцию» произведения [Бабенко и др. 2000: 77].

В ходе исследования мы выявили, что прилагательное «золотой» в тексте романа встречается 35 раз.

В Толковом словаре русского языка С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой круг семантики слова «золотой» охватывает, как минимум, следующие значения: 1) Относящийся к золоту (золотые прииски); 2) В России до 1917-го года: золотая монета достоинством в три, пять, десять рублей (империал, а также полумпериал); вообще монета из золота, червонец; 3) Цвета золота, блестяще-желтый (золотые кудри, золотая осень); 4) перен. Счастливый, благоприятный (золотая пора, золотой век); 5) перен. Прекрасный, замечательный (золотые руки, золотой работник); 6) перен. Дорогой, любимый (Золотой мой!) [Ожегов, Шведова 1993: 238]. В тексте романа Б.К.Зайцева

реализуется пять из шести вышеуказанных значений. Чаще всего прилагательное «золотой» употребляется в своих прямых значениях: «относящийся к золоту» и «цвета золота».

1. «Золотой» в значении «из золота сделанный; вызолоченный, позолоченный»:

«Вдалеке Иван Великий — **золотой** шелом над зубчатым Кремлем...» [Зайцев 1996: 373]; «...тихое мрение куполов **золотых**» [Зайцев 1996: 379]; «...в ушах огромнейшие **золотые** серьги» [Зайцев 1996: 379]; «купол **золотой**, Ильи Пророка» [Зайцев 1996: 383]; «**золотые** серьги дрыгнут» [Зайцев 1996: 396]; «проплыла стая **золотых**, на лазури вечерней горевших куполов...» [Зайцев 1996: 408]; «чистенький и стриженный, в **золотых** очках — кассир, ещё не арестованный» [Зайцев 1996: 417]; «строгого старичка в **золотом** пенсне» [Зайцев 1996: 425]; «Композитор смотрел через своё **золотое** пенсне несколько сверху вниз» [Зайцев 1996: 427]; «генерал в серой шапке мерлушковой, с **золотым** перекрещением на ней» [Зайцев 1996: 483]; «в слезах, всё так же потрясая **золотыми** дутыми серьгами» [Зайцев 1996: 559]. Всего 11 словоупотреблений.

2. «Золотой» в значении «золотая монета; вообще монета из золота, червонец»:

«загоралась, когда ей лопаточкой сгребали **золотые**» [Зайцев 1996: 417]; «легко ставил он **золотые**, и так же легко убегали они от него» [Зайцев 1996: 419]. Всего 2 словоупотребления.

3. «Золотой» в значении «счастливый, благоприятный»:

«...вот мы в уборку, в **золотое** время, пустяками занимаемся?» [Зайцев 1996: 392]. Всего 1 словоупотребление.

4. «Золотой» в значении «прекрасный, замечательный»:

«Эх, умница, эх, **золотая** голова!» [Зайцев 1996: 388]. Всего 1 словоупотребление.

5. «Золотой» как «цвет золота, блестяще-желтый»:

«В сталелитейном бело-фиолетовая струя ослепляла нас, над нею вились звёздочки **золотые**» [Зайцев 1996: 373]; «кой-где **золотой** огонёк всплывал из сумеречной мглы и снег слабо синел» [Зайцев 1996: 381]; «**Золотые** волны-свет пробивались кое-где сквозь липы лёгкими столбами и каскадами» [Зайцев 1996: 393]; «**Золотые** возы со ржаными снопами» [Зайцев 1996: 395]; «Месяц бледно и легко приподымался над моей Москвой, ложился **золотым** узором в мастерской» [Зайцев 1996: 404]; «Помню потоки автомобилей, **золотыми** глазами бороздивших тьму леса Булонского» [Зайцев 1996: 415]; «**золотыми** вензелями трепетало по дорожкам» [Зайцев 1996: 420]; «страж-кипарис на углу чёрным копьём вздымался к **золотой** звезде» [Зайцев 1996: 424];

«солнце протекало **золотыми** пятнами» [Зайцев 1996: 429]; «**золотой** блеск солнца» [Зайцев 1996: 429]; «Нежные цветы и скрипки, **золотой** свет, белые официанты» [Зайцев 1996: 461]; «В мартовском небе звёзды вновь раскинулись узорами **златыми**» [Зайцев 1996: 509]; «Из-за берёз вдруг вылетел ослепительно **золотой** шар <...> — Метеор...» [Зайцев 1996: 510]; «такое ж небо черно-бархатное было с **золотыми** разрисовками» [Зайцев 1996: 513]; «**золотой** луч солнца плавал в синеватом, точно ладан, чаде» [Зайцев 1996: 540]; «По дорожкам **золотые** блики» [Зайцев 1996: 541]; «среди чудесных песнопений, **золотого** света, запаха цветов и ладана» [Зайцев 1996: 542]; «**золотой** узор снежинок на терновом венце сына моего был мрачен» [Зайцев 1996: 562]; «солнце то выхватывало **золотым** куском угол дома, влажную дорожку, грело, то туманело» [Зайцев 1996: 569]; солнце «**золотую** чешуей по нём скользило, сквозь листву» [Зайцев 1996: 570]. Всего 20 словоупотреблений, включая одно с неполногласием: «златые» [Зайцев 1996: 509].

Видно, что последняя группа примеров наиболее репрезентативна в романе Б.К. Зайцева. Импрессионистические по сути образы, введённые в повествовательную ткань романа посредством семантических тропов (метафор, метафорических сравнений, эпитетов, олицетворений), служат автору не только для живописания картин природного космоса, но и рожают богатство ассоциаций, лирическое переживание. Последнее проявляет себя через эмоционально окрашенное описание реалий предметного мира: это и чудесный «золотой свет» церковного таинства, и мрачный «золотой узор снежинок» на могильном кресте сына рассказчицы. Из приведённых выше примеров следует, что слово «золотой» (как и производные от него формы), включаясь в контекстные связи, согласно законам порождения и восприятия текста, помимо своего основного значения (в данном случае значения цвета золота) приобретает личностные, индивидуально-авторские оттенки смысла.

Автор преимущественно окрашивает в золотой цвет дневные и ночные космические светила, «ослепительных» небесных странников (напр., «золотой шар» метеора), **световые** «узоры» звёзд, месяца и солнца: разрисовки, блики, лучи, вензеля, пятна, чешую, волны. «Золотой узор» чаще соткан из света, в потоке которого «легчает» Наталья, словно бы летит на крыльях ветра или же, ведомая «духом», идёт «воздушной дорогой». «Меня ... вела моя звезда» [с. 403], — признаётся она, прозревая за этим Высшим покровительством таинственный смысл внешних событий её жизни. Героиня романа вся под властью ветра, его порывов, свободы: «Не дума-

ет, а идёт, в потоке чувств и странных треволений» [Зайцев 1996: 468], жаждет «великой любви», «искусства, света, жизни» [Зайцев 1996: 517]. Служить искусству для неё значит служить Вечному, ибо, по словам одного из персонажей романа, композитора Павла Петровича, «все эти смуты, революции и казни отойдут, искусство же останется» [Зайцев 1996: 540]. Таким образом, для концепции романа определяющим становится индивидуально-авторское значение слова «золотой» — проникнутый божественным светом вечности. Художница и «жизнелюбница» Наталья, свободна и легко чертящая свои «жизненно-творческие узоры», прозревает проникнутый светом вечности огромный мир, пребывающий в единстве «материального» и «духовного», «земного» и «небесного».

В тексте романа используется целая группа однокоренных слов к слову «золотой»: существительное «золото», прилагательное «золотистый» и его краткая форма «золотист», наречие «золотисто», форма сравнительной степени прилагательного «золотой» — «золотей», глаголы «золотели», «золотеют», образованные от этих глаголов причастия «золотеющий», «золотевший», слова с неполногласиями: «златистый», «позлащённый».

Так например, существительное «золото» встречается в тексте романа 17 раз: «тепловатая кожа — с отливом к **золоту**» [Зайцев 1996: 369]; «Гигантским краном подымали чашу с **золотом** кипящим» [Зайцев 1996: 373]; «По верхам деревьев протекало ещё, нежным **золотом**, прощание солнца» [Зайцев 1996: 408]; «я одна бродила, Парижем осенним, в теплоте и в **золоте**» [Зайцев 1996: 414]; «весь маскарад обралён небом темно-синеющим, с **золотом** фейерверков...» [Зайцев 1996: 415]; «леса Булонского, окропляемого первым **золотом**» [Зайцев 1996: 420]; «Да небо чёрное над головой, с узором **золота**» [Зайцев 1996: 425]; «**Золото** света сентябрьского» [Зайцев 1996: 436]; «Новый день мира, поклонявшегося **золоту**. За **золото** и за машины, власть подымет руку брат на брата — никто, конечно, не достигнет ничего, все проиграют, но уже такова судьба...» [Зайцев 1996: 443]; «по Москве зимней, синей в **золоте** огней, мы катили к Земляному валу» [Зайцев 1996: 477]; «— Как у вас... славно, тихо, чинно... <...> — Зеленоватое... с **золотом**... ужасно нравится» [Зайцев 1996: 477]; «с нежным **золотом** крестов церковных» [Зайцев 1996: 497]; «перелистывал книгу в красном переплёте с **золотом**» [Зайцев 1996: 508]; «солнечные пятна непрерывно обтекали нас, струились **золотом**» [Зайцев 1996: 543]; «узор их (звёзд — прим. Н.Н.) **золота** над нашей бездной так пронзителен...» [Зайцев 1996: 552]; «желтый месяц обливал

нас с высоты прохладно-мёртвым своим **золотом**» [Зайцев 1996: 559].

Помимо двух примеров словоупотребления в прямом значении («золото — один из благородных и драгоценных металлов»), а также двух примеров использования слова в значении «покрытый золотом», существительное «золото» в тексте романа в большинстве случаев употребляется в составе метафорических сравнений с золотом по признаку «цвета» (5 раз) и «света» (8 раз).

Первый пример из приведённых выше: «тепловатая кожа — с отливом к **золоту**» [Зайцев 1996: 369] — отсылает нас к портрету Натальи, в котором акцентированы природные оттенки: она тёплая, золотистая и светлая. У неё «светлые» волосы, «серо-зелёные» глаза [Там же]. Цвет (узор) её кожи «с отливом к **золоту**», т.е. имеющий золотой оттенок. Как и любое природное явление, Наталья «пением вся проникнута» — звучащей гармонией, о которой говорится в обращённых к ней словах Маркела, её будущего мужа: «—В сумерки, в марте, благовест, и вон ледок в тени... а там заря, и ещё позже звезда выйдет, и это тоже, так сказать, и всё само собой понятно... всё — одно. И ты вот тоже. Но ещё даже **легче**» [Зайцев 1996: 375]. Наталья для Маркуши, одновременно «ученого» и «мистика», — целый мир («золотой узор»), в котором видимое и невидимое пребывает в единстве, мир, который «есть система символов» [Там же]. «Тепловатая кожа» Наталья — это её «земное» начало, а «с отливом к **золоту**» — «небесное», «духовное» (её «творческий дар»).

Как видим, сама рассказчица становится в романе олицетворением метафоры «золотого узора». Её и Маркуши молодость в первой части романа — это «мир», раскрывший свои просторы «в зеленоватом веянии весны», зовущий в «дальние странствия». В свете ретроспективной рефлексии героини, её покаянного самоосмысления и прозрения, эпоха молодости, эпоха радостного приятия ею беззаботного, богемного существования ассоциируется с узором «лёгкой и изящной» жизни русского барства, с «пёстрой» суётностью артистического бытия московской интеллигенции накануне революционного взрыва: «а мы, в молодости, в поглощённости самими нами, мало в жизнь чужую всматривались, в жизнь страны и мира, лёгкою, нарядной пеною которого мы были» [Зайцев 1996: 383].

Во второй части романа (воссоздающей эпоху испытания личности историей) вновь возникающая, но уже в связи с трагической гибелью сына Натальи, метафора «золота» или «золотого света», традиционно ассоциирующегося у нас с ясностью, теплотой, радостью,

счастьем и самой жизнью, становится теперь выражением ощущения «мёртвенности», «холода» и «мрачности»: «желтый месяц обливал нас с высоты **прохладно-мёртвым** своим **золотом**» [Зайцев 1996: 559], «**золотой** узор **снежинок** на терновом венце сына моего был мрачен» [Зайцев 1996: 562]. В связи с этим особенно символичен эпизод посещения героиней безымянной могилы расстрелянного сына, воспринятой ею в качестве «Голгофы нашей».

Прилагательное «золотистый», «-ые» употребляется в тексте романа 8 раз: «...запить рюмочкой ликера **золотистого**» [Зайцев 1996: 373]; «**золотистое** мерцание Москвы вечерней» [Зайцев 1996: 396]; «**Золотистый** свет, с зеленоватым отблеском листвы, наполнял комнату» [Зайцев 1996: 408]; «ласкаемая **золотистым** ветром» [Зайцев 1996: 439]; «Звёзды леденели **золотистыми** узорами» [Зайцев 1996: 507]; «в этой синеватой, с **золотистыми** узорами в заиндевелых окнах комнате» [Зайцев 1996: 559]; «и потянулись в **золотистом** вечере знакомые наши края, великорусско-подмосковные» [Зайцев 1996: 571]; «Я знаю всю горячую и страстную твою природу, и я видел все узоры твоей жизни — воздушные и **золотистые**, и страшные» [Зайцев 1996: 573].

В приведённых примерах прилагательное «золотистый» употребляется в большинстве случаев в своём прямом значении: «золотистый» — «цвета золота, по цвету напоминающий золото». Тем не менее, встречаются словосочетания, в которых данное прилагательное приобретает авторско-оценочное значение. Так, в примере «...ласкаемая **золотистым** ветром» прилагательное «золотистый» употребляется в значении «тёплый», а в последнем примере «я видел все **узоры** твоей жизни — воздушные и **золотистые**, и страшные» — в значении «ясный», «лёгкий», «светловесёлый», «душевный», «счастливый», «благоприятный». «Жизнь ваша такая же ясная, как **узоры** света между клёнов этих, как жужжание пчелы...», — говорил старый «византиец» Георгий Александрович беременной Наталье, сравнивая её с **Прозерпиной**, богиней плодородия и подземного царства в римской мифологии [Зайцев 1996: 383]. «Вот та **земля**, что я **сама**, — вторит его словам в романе Наталья. — **Проклятая**, но и **чудесная** моя земля» [Зайцев 1996: 571]. В этой связи необходимо отметить: имя Наталья происходит от латинского слова «наталис» — родной, Рождество, а значит Наталья — родная, природная, рождённая, возрождающаяся с каждой весной. В тексте романа мы видим, как по мере развёртывания повествования образ зайцевской героини укрупняется, и в её облике начинают проступать прекрасные и трагические черты са-

мой **России**, «России, — по словам сэра Генри, — ни на кого и ни на что не походящей», соединяющей в себе европейский (революционный) и исконно русский (молитвенный, монастырский) пути развития: «На одной улице я видел, как собирали в церкви с икон ризы, на другой — уже в ободранной такой же церкви народ на руках нёс патриарха. Но впервые ощутил Россию я давно первый же раз, как с вами встретился. Не поймите меня дурно, но теперь мне кажется, что **именно в самой вас Россия**» [Зайцев 1996: 569]. В данном контексте «золотой узор» может быть истолкован нами как удивительные, бесценные, мудрые уроки жизни («— Учит жизнь нас... да. Многому учит... многого не знали» [Зайцев 1996: 542]), полученные героями романа (Натальей и Маркелом) в поворотах и зигзагах их нелёгкого пути: «То, что произошло с Россией, с нами — не случайно. Поистине и мы, и все пожали лишь своё, нами же и посеянное. Россия несёт кару искупления так же, как мы с тобой. Её дитя убили — небреженное русское дитя распинают и сейчас» [Зайцев 1996: 573]. И далее: «важнейшее для нас есть **общий знак — креста**, наученности, самоуглубления» [Там же]. Содержащие глубокую духовную оценку всего свершившегося в России, финальные строки романа Б.К.Зайцева выражают прямую соотнесенность масштабов частного и общенационального бытия, определяют пути сохранения русской эмиграцией своей национальной идентичности.

Литература:

1. Бабенко, Л.Г., Васильев, И.Е., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст]: Учебник для вузов по спец. «Филология» / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. — 534 с.
2. Зайцев, Б.К. Странное путешествие [Текст] / Б.К. Зайцев / Сост. и предисл. И. Карамжиной. - М.: Панорама, 1996. - 576 с. - (Библиотека «Русская литература. XX век»).
3. Любомудров, А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелёв [Текст] / А.М. Любомудров. — СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. — 272 с.
4. Ожегов, С.И. и Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Текст]: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова / Российская АН. Ин-т русского языка; Российский фонд культуры. - М.: АЗЪ, 1993. - 960с.
5. Щедрина, Н.М. Б.К. Зайцев [Текст] / Н.М. Щедрина / Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920 — 1940 годы): Учебное пособие: В 2 ч. Ч. 1 / А.И. Смирнова, А.В. Млечко, В.В. Компанец и др.; Под общ. ред. д-ра филол. наук, проф. А.И. Смирновой. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. — 244 с.

ЦВЕТ В ЭКФРАСИСАХ РОМАНА В. КАВЕРИНА «ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ»

Постнова Е.А. (г. Пермь)

Многочисленные экфрасисы являются отличительной приметой романа В.А. Каверина «Перед зеркалом» (1970). Под экфрасисом нами понимается описание в литературе какого-либо художественного произведения, например, живописного [Экфрасис 2002: 5-23]. В настоящее время к экфрасису наблюдается устойчивый интерес со стороны литературоведов, философов, искусствоведов. Благодаря усилиям Л. Геллера, М. Рубинс и др. данный термин, известный еще во времена античности, вновь прочно вошел в научный оборот. Экфрасис исследуется в теоретическом аспекте, изучаются конкретные его «случаи» в творчестве отдельных писателей, литературных школ и направлений. Накопленный учеными опыт нуждается не только в систематизации, но и в «подключении» к указанной проблематике нового художественного материала. Роман В. Каверина «Перед зеркалом» открывает широкие возможности для изучения экфрасиса. Наличие экфрасисов в данном произведении оправдывается профессией главной героини: Лиза Тураева — художница. Находясь в разлуке с любимым человеком, она пишет ему письма, в которых, стремясь «рассказать себя», «пересказывает» свои холсты.

Работая в разных жанрах (пейзаж, интерьер, натюрморт, портрет), Лиза связывает свои художественные искания именно с цветом. Неизгладимое впечатление произвели на нее увиденные еще в Москве, в частном собрании, полотна импрессионистов, потом, по ее собственному признанию, «наступил Матисс, как наступает тишина или ночь» [Каверин 1982: 90]. Более богатой сделало ее палитру увлечение Византией. Путем смелых экспериментов с цветом — «через цвет, его движение» — Тураева-художница находит в искусстве «свое».

Следует заметить, что чувство цвета было у героини врожденным. Так, после первой встречи с Карновским, забыв его лицо, она помнит только, что он «в светло-синем пенсне» [Каверин 1982: 10]. «Общее впечатление», произведенное на нее крымскими татарами-проводниками, — «черный цвет с серебром» [Каверин 1982: 32]. «Цветовая память у нее удивительная» [Каверин 1982: 111], — скажет о ней художник, в доме которого она жила в Ялте. Не случайно героиня испытывала особое — «радостное» — чувство, «даже еще не работая, а выдавливая краски на палитру»: «Мне всег-

да казалось, — признавалась она, — что краски — это особенные, наделенные чудесными свойствами существа, с которыми можно даже и разговаривать, если они этого пожелают. В их названиях мне всегда чудился таинственный смысл: “кость жженая”, “мертвая голова”» [Каверин 1982: 53]. Ее внимание к цвету неоднократно подчеркивает и автор. Так, к примеру, он заметит, что, решив оставить Бестужевские курсы, Лиза продолжала посещать «интересный семинар по флюоресценции» [Каверин 1982: 59]. Говоря о ее первом знакомстве с Византией, состоявшемся на лекции известного византолога, Каверин подчеркнет, что «Лиза представляла себе Византию» как цветное буйство, как таинственное соединение «мерцающих, оплывающих пятен, которые медленно поднимались в темный, тоже мерцающий купол», что Лиза «слышала» издаваемые красками звуки: «Теперь ее Византия пела: желтый, как осенняя листва, пел настойчивый желтый цвет, беспокойный красный звучал, как альт, синий — низкий звук виолончели — вторил ему задумчиво и осторожно» [Каверин 1982: 69].

Рассмотрим ряд экфрасисов, сфокусированных на осмыслении героиней цвета, и покажем, что за отмеченной фокусировкой стоит напряженная работа автора романа, превращающего цвет в образ. Начнем с восприятия героиней одного из многочисленных автопортретов Рембрандта. После очередного посещения Лувра Лиза писала Карновскому: «Почему художники всех направлений вот уже четыре столетия ищут (и находят) все новые тайны в Рембрандте?». Ей хотелось прийти в Лувр вместе со своим возлюбленным, отправиться «прямохонько» к автопортрету Рембрандта «с кистями и палитрой (1660 года)», чтобы у этого старого человека спросить, «как ему удалось довести цвет до такой сложности, что человеческий глаз не в силах уловить всю бесчисленность переходов. Как он добился того, что на каждом сантиметре холста происходит медленное, но непрерывное изменение тончайших полутонов? И самое главное — каким образом этот мерцающий цвет передает историю его жизни, его страданий, которые так близко касаются нас, точно они были нашими разочарованиями, нашими надеждами и страстями?» [Каверин 1982: 153].

Хотя в данном пассаже говорится о конкретном произведении Рембрандта (о луврском «Автопортрете с кистями и палитрой»)

нетрудно заметить, что описывается не столько названная отдельно взятая работа, сколько общее впечатление, производимое полотнами художника, то, что более всего поражает в его работах, свидетельствует о загадочности его творчества. Отмечается интерес Рембрандта к игре теней, к малейшим вибрациям света, его способность с помощью света и цвета «увидеть» «то, что разыгрывается за пределами изображения, по ту сторону внешней видимости» [1000 шедевров живописи 2002: 58]. Выступая в роли благодарного ценителя, стремящегося постичь тайну мастера, героиня тем самым «устанавливала» собственную художественную планку, обозначала собственные художественные приоритеты, связывая их с тем, что в живописи называется «освещением цветом».

Обратимся к автопортретам героини, не отличающимся богатством цветовой палитры, и покажем, что и в их описаниях цвет оказывается весьма значимым элементом. Лиза дважды пишет себя и в обеих зарисовках подчеркивает раздвоенность своей природы. В позднем автопортрете двойственность, присущая героине, явлена менее очевидно, в ранней работе — выражена непосредственно, такое изображение совпадало и с ее самоощущением, и с взглядом на нее окружающих людей: «Обо мне говорят: лед и огонь» [Каверин 1982: 10].

Первый рисунок сделан ею в самом начале творческого пути; он выполнен «графитным карандашом на плотной желтоватой бумаге»: «Два автопортрета отвернулись друг от друга с разными выражениями: левый — с полуулыбкой, правый — нахмурившись, но тоже с дрожащим в губах, затаенным смехом» [Каверин 1982: 54]. Комментируя изображение, автор замечал: «Лиза была уже совсем не похожа на институтку в белом переднике, с пелеринкой на плечах. Ее лицо с чуть намеченным провалом щек было полно раскрывшейся женской прелести. Оно прислушивалось. Оно куда-то рвалось. “От Ван Гога, как видите, я отличаюсь тем, что еще не отрезала себе ухо”, — небрежно, наискосок, было написано под рисунком» [Каверин 1982: 54-55].

Второй автопортрет героини относится к парижскому периоду ее жизни. В одном из писем к Карновскому Лиза сообщала о подробностях создания данной работы, в частности о том, что она была начата ею на Корсику во время небывалого по силе урагана, когда ее домик, «открытый со всех сторон», дрожал и скрипел, а на противоположной стороне обрыва «страшно» показывалась «серо-черная громада цитадели»; ветер рвался в окна, стучал в дверь, и казалось, что «на чердаке кто-то мечется из угла в угол и гулко хлопает полуоткрытой ставней» [Каверин 1982: 194]. Лиза изобразила себя «в шляпе, в повороте труа-

кар, с левой стороны лица, уходящей в бесконечность, в Корсику, в этот ураган <...>» [Каверин 1982: 195]. Как и ранний, парижский автопортрет увиден глазами и самой Лизы, и автора. Он видит уже завершённую работу и, комментируя очередное письмо героини, замечает: «К этому письму, отправленному из Парижа, был приложен автопортрет Лизы, очевидно, тот самый, о котором она писала: “в шляпе, с левой стороны лица, уходящей в бесконечность”. Но это была вовсе не расплывающаяся, неопределенная бесконечность. Лицо было размышляющее, с широко открытыми глазами, а слева от него — стремительно бегущие вверх зеленые и розовые пятна: буря, ворвавшаяся в кустарники, пригибающая деревья. Неподвижно-тупой оставалась только серо-солдатская граненая корма цитадели» [Каверин 1982: 199].

Главное, что обращает на себя внимание в приведенных описаниях — почти полное отсутствие цвета. Говоря об обоих своих автопортретах, Лиза обходится без цвета. Рассказывая о буре, во время которой был начат второй автопортрет, она воспринимает в цвете лишь «серо-черную» громаду городской крепости. Примечательно, что и в принадлежащих автору описаниях цвета тоже немного. В обоих случаях остается бесцветным изображение лица героини, подчеркивается лишь производимое им впечатление (раскрывшаяся женская прелесть, выразительные глаза). Краски возникают только в описании фона второго автопортрета.

Нетрудно заметить контраст между символизирующими бурю зелеными и розовыми пятнами слева и серо-солдатским цветом цитадели, остающейся справа. Следует также подчеркнуть, что зеленые и розовые цвета даны в динамике («стремительно бегущими вверх»), в то время как серо-солдатский цвет статичен, до тупости неподвижен. Цветовой контраст здесь не случаен. Героиня запечатлена на холсте в момент принятия судьбоносного решения, связанного не только с ее женской судьбой, но и с творчеством. Ей предстоит решить: остаться ли со своим нынешним спутником, по-своему любящим ее, тоже художником, стремящимся подчинить ее, в том числе и творчески, искренне пытающимся сделать ее «своим созданием», «повторением» себя самого, или уйти от него, «остаться одной — и работать! Не зарабатывать, а работать» [Каверин 1982: 195], и тем сохранить себя как творческую личность.

Правая сторона фона с серо-солдатской кормой городской крепости ассоциируется с несвободой, с казармой, с тисками, в которых героиня зажата судьбой, левая — со следами зелено-розовой бури - символизирует мир, который и пугает и манит ее. В центре композиции: она сама на жизненном перепутье, наеди-

не со своими думами. Взор Лизы, устремленный «в Корсику, в этот ураган», указывает на направление ее мыслей и предвосхищает решение, к которому она в итоге придет.

Если статичная серо-черная, серо-солдатская краска в изображении громады цитадели воспринимается вполне оправданной, точно выражающей ощущение неволи, то зеленый и особенно, конечно, розовый как цвета врывающегося в мир героини урагана, на первый взгляд, кажутся весьма неожиданными и нуждаются в объяснении. Ведь ураган, разразившийся в Бонифачо 2 мая 1927 года и совпавший с началом работы художницы над автопортретом, принес с собой «холодище, впору хоть надевать шубу» [Каверин 1982: 195], внушил ей страх и ужас.

Однако, известно, что ураган обладает не только разрушительной, но и очистительной силой. Он несет не только гибель, но и способствует возрождению. Зеленый цвет в сочетании с древесной образностью (кустарниками, деревьями) символизирует подлинную — свободную — жизнь, противостоящую жизни-тюрьме, граничащей с духовной смертью. Что касается розового цвета, то он, как и любой другой, многозначен. В исследуемом экфрасисе, на наш взгляд, актуализируются те его значения, которые связаны с цветом Авроры, утренней зари, восходящего солнца, начала нового дня — новой жизни. Розовый цвет здесь — цвет надежды, мечта о счастье. Буря, врывающаяся в «домик» героини, не что иное, как любовь, «врывающаяся» ее мир, освобождающая от оков, преобразующая жизнь.

Как полагают исследователи, экфрасис — это не только словесное изображение пластического или живописного произведения, но и его интерпретация. Аналитическая природа экфрасиса в рассматриваемом романе раскрывается в том числе и через цвет. Вернемся к раннему автопортрету Лизы и, подчеркивая отсутствие красок в его описаниях, принадлежащих как автору, так и самой героине, заметим, что и в данных экфрасисах речь о цвете все-таки заходит. В этой связи примечательна надпись, сделанная рукой художницы: «От Ван Гога, как видите, я отличаюсь тем, что еще не отрезала себе ухо». Она заставляет вспомнить широко известный «Автопортрет с отрезанным ухом» (Институт Курто, Лондон. 1889) В. Ван Гога и историю возникновения этого произведения. Согласно одной из версий, Ван Гог в состоянии аффекта отсек себе ухо и отнес его возлюбленной, как ему казалось, забывшей его, в течение нескольких дней к нему не приходившей. На автопортрете художник изобразил себя в шапке, с трубкой: левая часть головы перебинтована, голова повернута на три четверти в правую сторону.

Лиза любит Карновского, надеется на скорую встречу с ним. Свой автопортрет она посылает возлюбленному вместе с текстом любовного заклинания («Полюбив меня, помни меня», «Всей своей памятью будь со мной!»). Героиня, противопоставляя себя Ван Гогу, замечает, что не дошла пока до того состояния, когда разлука с любимым заставит ее наносить себе увечья. Разумеется, это признание носит шуточный характер, однако не только смеха ради упоминается здесь и Ван Гог, и один из самых знаменитых его автопортретов. Отсылка к Ван Гогу на ассоциативном уровне вводит в описание автопортрета героини тему цвета как проблему, занимавшую начинающую художницу.

Искусствоведы связывают с творчеством Ван Гога поиск новых цветовых решений. «Необузданный колорист», в течение все своей творческой жизни экспериментировавший с цветом, он и в этом автопортрете стремился реализовать выразительные и символические возможности цвета, не ограниченные натурой, овладеть «иным цветом», добиться максимальной интенсивности цвета, неожиданных цветовых контрастов, передать «чистоту» цвета, путем смешения родственных тонов выразить его (цвета. — Е.П.) «таинственную вибрацию».

Лиза, противопоставляя себя Ван Гогу, невольно и уподобляет себя ему. Ее сближает с ним не только несчастная любовь, но и стремление открыть новые возможности цвета. Содержащийся в сделанной ею надписи намек на один из шедевров Ван Гога «подключает» ее поиски в области цвета к художественным исканиям мировой живописи на рубеже XIX-XX веков. Описание раннего автопортрета дает возможность, таким образом, увидеть не только и не столько внешность художницы, не только ее внутренний облик (ее веселый нрав, раздвоенность ее души и т.п.), но и то, что в данном случае никакому «зрению» недоступно. Автор, «прочитавший» надпись на автопортрете героини, не говоря о цвете, сказал о том, чем был цвет для Тураевой-художницы.

На первый взгляд кажется, что Каверин, имея дело с подлинными человеческими документами (письмами, рисунками), не выходит за их пределы. Ошибочность подобного рода представлений очевидна. В поле зрения автора попадает только то, что «работает» на выражение его концепции. В данном случае Ван Гог с его автопортретом понадобился ему для того, чтобы показать эстетические предпочтения своей героини, соотнести ее художественный опыт с постимпрессионизмом — с тем направлением в живописи, которое связано с творчеством Ван Гога, с магистральными путями развития искусства в XX веке.

Рассматривая каверинские экфрасисы-автопортреты, следует подчеркнуть, что ми-

нимальное использование цвета не делает их бесцветными. Красок «увидено» ровно столько, сколько необходимо для того, чтобы «читались» вносимые ими смыслы, что, в свою очередь, позволяет говорить о мастерстве автора, дает основание считать цвет значимым элементом индивидуального авторского стиля, а экфрастические описания — важнейшим образно-смысловым пластом исследуемого романа.

Литература

1. Каверин В.А. Собрание сочинений. В 8 т. Т.6. — М.: Художественная литература, 1982. — С. 7-258.
2. 1000 шедевров живописи /Пер. с фр. — М., 2002. — 127 с.
3. Экфразис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума /Под ред. Л.Геллера. — М.: Издательство «МИК», 2002. — 216 с.

© Постнова Е.А., 2010

ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА ПОВЕСТИ В.Г.РАСПУТИНА «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»: СПЛЕТЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

Иванова В.Я. (г. Иркутск)

Цвет в художественной системе повести В.Г. Распутина выражен скупой и лаконично: черный, белый, красный, синий, немного золотого, зеленого, серого, один раз использован коричневый, голубой, розовый и радужный. В цветовой палитре отсутствуют оттенки, градации. Цвет в повести обозначен локально, словесными пятнами.

Такая скупая цветовая палитра писателя детерминирована, на первый взгляд, суровым однообразием сибирской природы с ее долгой монохромной зимой, когда на земле сосуществуют рядом только два цвета — белый (снег) и черный (ветки деревьев, кусты, темные силуэты деревянных домов). Внешний фактор — впечатления детства — разумеется, не главный в цветовых предпочтениях автора. Важнее другое — законы поэтики, внутренние, интертекстуальные связи, идущие из глубин национального сознания и скрепляющие повествовательный текст с отечественной культурной традицией.

Палитра повести «Последний срок» в большей степени графична, цвет дается писателем контрастно, эмоционально экспрессивно, условно. Цветовая графика текста выходит на две национальные художественные системы. Во-первых, она отсылает нас к народному декоративно-прикладному искусству, к русской вышивке с ее белой основой — отбеленным холстом и узором, выполненным красным и черным, во-вторых, к хронологически более поздней традиции — к древнерусской иконописи с преобладанием золотого, белого, красного и присутствием черного. В каждой из этих систем национального мировосприятия — мифологической и православной — близкие цветовые доминанты, но своя символика цвета, определенная специфичной картиной мира каждой системы.

Цветовая живописность в повести присутствует редко, например, в описании коня

Игреньки: «рыжей масти коня с серебряной гривой и серебряной звездой во лбу» [Распутин 2007: 101]. С точки зрения полихромии — это центральный образ. Цветовые акценты в описании включают нас в мифологическую систему мировосприятия, где конь-солнце играет ключевую роль. Рыжий цвет, близкий золотому, серебро, наличие звезды раскрывают космический код фольклорного образа, на выразительность которого не влияют даже последующие слова — «худого до того, что, казалось, высохли даже копыта» [Распутин 2007: 101]. Этими словами только усиливается оптимизм народного образа коня-солнца, подтверждается жизнестойкость Игреньки — голодного, пережившего войну, таскавшего бревна на лесозаготовках и даже раненого, но ускокавшего на трех ногах в тайгу, чтобы вдали от людей отлежаться, выжить.

Живописность присутствует в двух-трех особо значимых пейзажах и отличается лаконизмом. О сентябре: «... картофельная ботва в огородах была зелёной, а в лесу только кое-где виднелись коричневые подпалыны, будто прихватило солнцем в жаркий день» [Распутин 2007: 22]. Первое утро приезда детей: «... небо вместе с туманом отодвигалось всё выше и выше, в синих, обрывающихся вдаль развоях... Лес, приласканный солнцем, засветился зеленью, раздвинулся шире...» [Распутин 2007: 26-27]. Цвет в пейзажах высвечен солнцем, как будто именно солнце придает живописность картине, и, помимо воли писателя, является художником.

Частота употребления цвета в повести может быть представлена последовательно: 18 — черный, 17 — белый, 9 — красный, 6 — синий, 4 — золотистый, желтый, рыжий, 4 — зеленый, 3 — серый, 1 — коричневый, 1 — голубой, 1 — розовый, 1 — радужный (См. диаграмму). Анализ количественных и качественных соотношений цветовых употреблений, грамматическая фор-

ма и семантика слова, а также локализация цвета в иконографии определенного героя помогают понять специфику проявления национальных культурных традиций и способы их взаимодействия в повести.

По частоте употребления черный и белый цвет превосходят все другие цвета в произведении (55,5 % всех употреблений). Фактически вся цветовая палитра опирается на дихотомию «белый — чёрный» (соотносится с бинарностью православной картины мира).



Интересно отношение цвета к разным героям повести. Белый цвет локализуется вокруг образа старухи Анны (9, то есть 53% всех употреблений белого), чёрный цвет — вокруг образа Люси (8, то есть 44 % всех употреблений черного). Следует отметить, что старуха Анна словно отталкивает от себя чёрный цвет: «Вот я, раба Божья Анна, чёрного с собой не несусь» [Распутин, 2007: 157], а Люся его притягивает: «чёрное платье», «чернели тени», «почерневшие жерди», «чернеет крапива», «чёрное лицо лагерника, окно, «как в зеркале, замазанном с той стороны чёрным», в эпизоде, когда Люся стыдит братьев, и самое выразительное среди них — «чёрные простыни», которые увидела только Люся. Зато в лесу, приметив издали белую колодину, Люся почему-то проходит мимо нее — несостоявшееся прикосновение к белому, словно белый цвет неприятен ей.

В природе Люся констатирует уход цвета: «синь отцвела», «срубленные, засохшие кусты с редкой зеленью», овраг с красной от глины водой засыпан. Цвет не отсутствует, он динамичен и лексически выводится автором из контекста образа Люси. Статика черного тоже условна: метафорически в конце повести «чёрное» переходит к Варваре — эпизод с передачей чёрного платья становится импульсом для мгновенного решения Варвары уехать от умирающей матери. Настойчивая просьба Варвары о платье в начале повести, мыслимая только как возможность передачи «чёрного», — в конце повести становится реальной трансляцией предательства. Поэтому в образе Люси «чёрное» является, вероятно, характеристикой ее внутреннего мира при внешности «с чистым и гладким, как на фотокарточке, лицом» [Распутин 2007: 13].

Чёрный цвет неоднозначен в повести. С помощью чёрного автор рисует внешность Михаила, его портрет: «лицом он тоже чёрный, но чернота эта больше от солнца да от мороза» — автор торопится оправдать присутствие чёрного цвета в облике героя и связывает его с солнцем. В данном контексте создатель «чёрного» — солнце, природа [Распутин 2007: 14]. В конце повести писатель возвращает Михаилу черноту: «лицо у него ... налилось нездоровой, горячей чернотой...», что контрастирует с ироничным портретом Ильи, голова у которого «розово, жарко светилась, распространяя вокруг сияние» [Распутин 2007: 198]. Два брата, еще накануне согласно выпивавшие в бане, утром идут врозь, разными путями: один, мучимый совестью, — к покаянию, другой, в неведении, — к предательству. Потому и противопоставлен цвет в их портретах: горячая чернота одного — видимый огонь душевных мук, угли раскаяния, розовость другого — духовное младенчество, незрелость.

Во внешности Миронихи присутствует только чёрный цвет: у нее короткие чёрные руки и широкое чёрное лицо. Использование чёрного цвета в портретах Михаила и старухи Миронихи, вероятно, связано с работой: в первом случае — на открытом воздухе под солнцем, во втором — с тяжелой работой в военные и послевоенные годы (близко к фразеологизму «чёрная работа»). С этой точки зрения объяснима и шутка Егорши о чёрном мыле: изработанные за многие тяжелые годы старухи ассоциируются с чёрным, мало куда годным, хозяйственным мылом. Чёрный цвет внешне в облике Михаила и Миронихи и чёрный цвет внутренне в образе Люси противоположны по семантике. Внешнее противопоставлено внутреннему.

Белый цвет иконографии старухи Анны дается в ее речи, чаще всего, в виде фразеологизмов — «белый свет», «белый день» — и в удивительно мягком по звучанию словосочетании «белая кипень» (о дневном солнечном свете). Здесь даже форма словосочетания становится метафорой характера главной героини: устойчивость и неразрывность фразеологизмов соотносится с неразрывностью и прочностью нравственных устоев старухи Анны — понятиями стыда, совести, долга, труда.

«Белый свет» для старухи Анны в буквальном смысле «белый»: даже Люся, уже такая далекая и чужая, в воспоминаниях об отъезде стоит с испуганным, белым лицом, за белой металлической решеткой. Метафора металлической решетки нейтрализует патетику белого цвета, вызывая ассоциацию с тюремной решеткой или клеткой, и приближает значение изолированности, оторванности.

Образ старухи Анны многоцветен — кро-

ме белого в ее иконографии присутствует красный цвет. Как и белый, он используется в речи героини в виде связного словосочетания («красный день»). Аналогично с русской народной вышивкой «красный» — символ солнца, жизни, красоты. Весь желтый цвет писатель отдает образу старухи Анны, и лишь вариант желтого — рыжий — достается Игреньке, чем подчеркивается родство силы духа коня и старухи, близких даже внешне — оба высохшие от работы. Конь — отражение образа главной героини, мифологизированный образ сил природы в ее родственной связи с человеком.

Три случая употребления желтого цвета настолько гармоничны, что возникает мысль о том, что желтый цвет является центральным в иконографии старухи Анны. В начале повести это лаконичный портрет — «высохла и... вся пожелтела» [Распутин, 2007: 8], в середине — теплый золотистый свет солнца, который греет старуху, и в конце произведения в раздумьях ее о смерти — земля, покрытая сверху желтой соломой, словно вбирает в себя и отражает свет солнца. Выстраивается единая космическая иерархия: солнце — человек — земля как три основные компоненты мироздания. И этот жизненный код включен в образ старухи Анны — не удивительно, что ее образ потрясает монументальностью. Маленький элемент иконографии содержит тайну вселенной.

Белый и золотистый (желтый) цвет связаны в образе старухи. Так же, как и в древнерусской иконописи, они доминируют в изображении и дополняют друг друга. Золотой цвет Бога-Света и белый цвет Преображения Господня — цвет обожения, приближения к Богу. В иконографии старухи Анны белый и золотистый цвет акцентированы. В целом цветовая палитра образа главной героини восходит к цветовому лаконизму иконописи новгородской школы: белый, золотой, красный.

Финальным в иконографии старухи Анны становится радужный цвет, он — совокупность всех цветов, их союз и вершина. Самое живописное по интенсивности описание неба заканчивается неожиданным цветовым аккордом — радужные полосы, единственным по цвету во всем произведении. «На небе, ... ещё до солнца густо выступила синяя краска... Даже поверху зелень не сливалась в одно, а вычерчивалась мягкими живыми линиями. ... В небе узкими столбами встали радужные полосы... и земля счастливо, преданно озарилась» [Распутин 2007: 192-193].

Это единственное описание неба в тексте, когда оно окрашено густо синим цветом. Цвет неба в течение повести меняется от частично синего к отцветающему и через голубое к густо синему. Небо «отодвигалось всё выше и выше, в синих, обрывающихся вдаль развоях...» [Распутин 2007: 26], затем оно

«высокое отцветающее» [Распутин 2007: 123], в воспоминаниях старухи Анны «небо... снова глубокое, ясное, голубое» [Распутин 2007: 184]. Наречие «снова» открывает метафору отцветающей жизни старухи Анны, ее ощущения законченности жизненного пути. И только во фрагменте последнего дня старухи, рядом с радугой, небо наполняется густой синевой, выражая интенсивность и духовную наполненность жизни героини. Соединенные вместе, образ неба и его синий цвет усиливают друг друга, выявляя православную интерпретацию неба как символа духовного, горнего, вечного, и синего цвета как символа Богоматери.

Радужное — особый знак для православного русского человека. В древнем, самом раннем по написанию, Киево-Печерском патерике, находим описание явления радуги в главах, написанных иноком Нестором, об открытии мощей преподобного Феодосия, первого игумена монастыря: «... увидели они три столпа, как радуги сияющие, которые, постояв, перешли на верх церкви пречистой, где потом положен был преподобный Феодосий» [Киево-Печерский патерик 2007: 31].

Радуга — знак Божьей благодати, явленной людям, знак Воскресения и вечной жизни. Поэтому им отмечен час обретения мощей одного из самых почитаемых святых, преподобного Феодосия — отца русского монашества. Радужный в контексте повести противопоставлен черному цвету, они, как два количественных полюса — единичное и множественное. Единичное, вобравшее и хранящее в себе все цвета, противоположно множественному, поглотившему и уничтожившему в себе цвет, как противопоставлено небесное — земному, вечное — временному, преобразование — греху.

Цвет в повести «Последний срок» неоднозначен, он динамичный, живой, разный: то он метафора нравственного ядра персонажа, его психологического состояния, то метафора важных компонентов двух основных парадигм национального сознания — мифологического и православного. Состав, локальность, яркость, контрастность, лаконизм палитры, интертекстуальные скрепы, позволяют утверждать родство цветовой картины текста с древними отечественными традициями — русской вышивкой и древнерусской иконописью — и с представленными в них картинами мира.

Литература

1. Киево-Печерский патерик. — М.: Образ, 2007. — 192 с.
2. Распутин В.Г. Собр. соч. В 4 т. Т.2. Последний срок. Повесть, рассказы. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. — 440 с.

МОТИВ ТЬМЫ И СВЕТА В ПЬЕСЕ НИНЫ САДУР «ПАННОЧКА»

Даниленко Ю.Ю., Воловикова Д.В. (г. Пермь)

Нина Садур — современный прозаик и драматург, творчество которого вызывает неизменный интерес как читателей, так и исследователей, причем не только в России, но и за рубежом.

Нина Садур заявила о себе в самом начале 80-х годов XX века. Первые её рассказы цикла «Проникшие» были напечатаны в сборнике женской прозы «Не помнящая зла».

Несмотря на то, что природа творчества Нины Садур в полной мере отражает специфику «женского творчества» как особой писательской практики, включающей в себя особый набор категориальных черт, таких как *автобиографичность, телесность, установка на женский субъективный опыт, иррациональность (мистицизм)* [Жеребкина 2000], творчество писательницы представляет собою самобытную художественную систему, нуждающуюся в отдельном исследовании.

Мистика — одна из категориальных черт женской прозы вообще — для творчества Н. Садур является центральной, главенствующей. Этим она резко выделяется из общего контекста женской прозы. Эту особенность творчества Н. Садур отмечают практически все исследователи словесности писательницы (О. Семеницкая, Е. Старченко, Е. Тихомирова, М. Громов и др.). Мистические мотивы в творчестве Н. Садур часто становятся предметом отдельных исследований (см. Е. Старченко, А. Улюра, И. Цунский и др.). Исследователи отмечают, что мистика пронизывает все творчество писательницы на разных уровнях: это и способ проникновения в иную реальность («Немец»), и обретение новых знаний о собственном существовании («Чудная баба»), и познание любви («Панночка»), и, наконец, мистика для Н. Садур — это само творчество, сама практика письма как сакрального акта.

Носительницей мистического, иррационального начала и в прозе и в драматургии Садур выступает непременно женщина («Чудная баба», «Панночка», «Проникшие»). В женском восприятии мира преобладают не категории рационального мышления, а телесная коммуникация с миром, которая состоит из ощущений: цвета, запаха, вкуса [Жеребкина 2000].

Мистика в творчестве писательницы восходит к фольклорным корням, к народным верованиям: заговорам, поверьям, приметам. Именно таким образом героини Садур пытаются познать законы Бытия.

Течение женской прозы хронологически и эстетически совпадает с развитием постмодернизма, творчество Нины Садур также оказывается включенным в постмодернистскую парадигму. Вот поэтому такие постмодернистские категории, как «другой», подмена реальности органичны для эстетики Нины Садур.

Каждый текст писательницы — есть преодоление границ реального (или кажущегося реальным) мира. Всякий раз герои отчаянно ищут «лазейку» в другое измерение («Панночка», «Проникшие», «Чудная баба», «Запрещено-всё»). И тот, другой мир всякий раз оказывается совершенней и гармоничней, именно в другой реальности герои обретают покой и счастье.

Пьеса «Панночка» (1985-1986) — центральное, знаковое произведение Нины Садур, где соединились воедино мотивы, характерные в целом для творчества писательницы. Это мотив **света и тьмы (ночи и дня), веры, зла, мотив красоты, одиночества, смерти.**

Мотив **света и тьмы / дня и ночи** является центральным в пьесе «Панночка». Этот мотив выстраивает главный конфликт пьесы: противостояние темных и светлых сил, реального и ирреального начал. Также через категорию света и тьмы выстраивается хронотоп пьесы, художественный мир распадается на части: жизнь дня и жизнь ночи.

Это противостояние предстает уже в эпиграфе, который отсылает нас к городскому фольклору, а именно, к жанру страшилки:

*В черном-черном лесу
Стоит черный-черный дом
В черном-черном дому
Стоит черный-черный стол
На черном-черном столе
Стоит черный-черный гроб
В черном-черном гробу
Лежит черный-черный мертвец
— Отдай моё сердце!* [Садур 1989: 230].

В этой детской страшилке представлены два мира: мир потусторонний, «чёрный», где «чёрный мертвец» и «чёрный лес» и мир посюсторонний, к которому идёт обращение «Отдай моё сердце!». Одновременно эпиграф задает тон игры, не стоит забывать, что постмодернизм — это, прежде всего, игровая эстетика. Таким образом, посредством эпиграфа автор дает читателю некий код к тексту — игрой, фантазмодоричный.

Отправной точкой сюжета в «Панночке» становится вопрос, которым задаются герои пьесы: *Есть ли чудеса на свете?*

Самим своим существованием Панночка опровергает сомнения пана Философа, и в итоге, не ведая того, Хома Брут познает эти чудеса, «проникает» в это «другое», неведомое ранее, измерение. Он понимает, что этот непознанный мир — лучше, он более гармоничный и совершенный.

Философ. Что это отовсюду говорит со мной и дразнится? И зовет меня!

Звуки. Это все тебя зовет. Все тебя и зовет. Вот! Вот что увидишь, то и зовет!

Философ. Что это с землей нашей православной! Неужто вся она живая и в голосах зовущих и дразнящих?

Звуки. А вот так вот! Чтоб ты знал! А чтоб знал, такой-сякой! А то ишь какой! Поскачи-поскачи полетай-полетай, а ну-ка прыгни вот так вот вот умница вот и молодец!

Философ. Что это... Что это звенит, и поет, и плещется, и вытягивает всю мою душу! И не можно вынести этой сладости православному человеку. Страшно душе это счастье, и не можно очам человеческим зреть живое это в тумане кипящее... что это? что это со мной? [Садур 1989: 235]

Эти голоса как звуки ангелов, этот мир оказывается совсем не страшный, а наоборот, он прекрасный, манящий.

Таким образом, раздвигаются границы пространства и сознания героя одновременно. Эта позиция принципиальна для художественного мира Нины Садур.

Панночка впервые появляется в пьесе нигде, как будто изнутри земли, является, будто на зов: только что о ней говорили казаки. Она «проходит и никого не видит. И усмешка на устах, а очи потуплены» [Садур 1989: 238]. Прерывая разговор казаков, она появляется как будто из потустороннего мира. Хвеська восклицает: «Быть беде! Быть беде!». Философ поражён необыкновенной красотой Панночки: «Не от людей такая красота. Резкая красота. Аж душу свело» [Садур 1989: 238]. Хому Брута, прежде всего, поражает красота женщины, а не страх. Это красота неведомая, непознанная, не поддающаяся, потому **ночная**. Выстраивается цепочка: **женское — неведомое — непознанное — потустороннее — ночное**.

Мир ночи — таинственный и манящий, представлен в пьесе не страшными чудовищами, как у Гоголя, но таинственными, невидимыми существами, и сладостными, манящими звуками. Неведомый мир у Н. Садур оказывается и пугающим и желанным одновременно. Разные звуки одолевают Философа, бегущего по полям с Панночкой: «Что это... Что это звенит, и поёт, и плещется, и вытягивает всю мою душу! И не

можно вынести этой сладости православному человеку. Страшно душе это счастье». Хома и боится всего этого, но вместе со страхом называет происходящее счастьем. «Господи, живое всё... и балуется... и глядит... и зовет... все везде смеётся и целует... Вся земля твоя, Господи! (умильно)» [Садур 1989: 244].

Представительницей ночи, несомненно, является Панночка, «дочка нашего пана», «Ведьма», — так окрестили её казаки. «Ночь на земле» — вот мир, в котором живёт эта героиня. Именно она является проводником в другую реальность. Ночь, неизведанное, манящее — её стихия. Все события, связанные с Панночкой, происходят ночью: сначала «Скачки», а потом и в церкви она предстаёт уже мёртвой, но одновременно живущей в «другом» мире.

Красота Панночки демонической силы, «тянет, тянет из жил-то», — говорит Хвеська. Микитка, очарованный красотой Панночки, в итоге «иссохнул весь, как щепка», «вместо его лежала куча золы да пустое ведро». Красота её губительна для простых людей, смертельно опасна. Красота Панночки завораживает, от неё трудно оторвать взгляд, но вместе с тем от неё веет холодом, чем-то неземным.

Представителями **живого** и одновременно **дневного/светлого** в пьесе являются казаки: Явтух, старый казак, Спирид, казак средних лет, Дорош, молодой казак, и Хвеська, «нестарая ещё бабёнка». Несомненно, это люди дня, жизни на земле. Посмотрим на первую реплику этого произведения:

Спирид: «А хорошо, ребята, на свете жить!»

Ключевое слово — **свет**, свет как солнце и как жизнь в целом. Категория света проигрывается на всех уровнях текста.

Выпив с паном Философом горилки, Явтух начинает спрашивать учёного: «Отчего светит месяц?» Философ отвечает: «Я так думаю, что месяц светит оттого, что божьи ангелы каждую зарю протирают его золотыми тряпичками и на весь день с осторожностью упрятывают в особый ларь, чтоб к вечеру он не оцарапался и не поблёк, а вышел на небо, как новенький, и честно светил бы на всю нашу православную землю» [Садур 1989: 236].

Свет есть источник жизни, тепла для православных людей — так понимает это философ Хома Брут. Для людей дня, света непонятна сила ночного светила, месяца или луны, она кажется им противоестественной и пугающей.

Встреча с чудом, непознанным ранее, обострившая зрение Философа, помогает ему обрести новый взгляд на знакомый ему «божий мир». Хома пытается самому себе, прежде всего, объяснить происходящее: «... где-то в наш божий мир пробило черную дыру, из которой хлещет сюда мрак гнойный и мерзость смердя-

щая» [Садур 1989: 239]. Хома убеждён, что необходимо восстановить нарушенную гармонию, «заткнуть проклятую бесовскую рану, чтобы и устройство мира не рухнуло, и свет мира не омрачился бы от той дыры». Под мраком здесь читается нечто неведомое, неподдающееся науке, и Хоме, как «ученому пану». Хома Брут — единственный персонаж, который является посредником в этом пограничном пространстве, оказываясь перед выбором между двумя мирами: миром дня и миром ночи.

В ночь смерти Панночки пропадают свиньи из панского хлева, как жертвы из языческого обряда они нужны Панночке. В христианстве свинья олицетворяет Сатану, с одной стороны, а с другой — свинья ассоциируется с великой матерью, являясь её символом. Свинью связывали с богинями материнства в Месопотамии и Скандинавии. Сам символ свиньи амбивалентен: дьявольское начало соединяется с материнским, дающим жизнь [Греф; 2000]. Эта двойственность, амбивалентность проецируется и на образ Панночки.

В третью ночь путь пана Философа в церковь сопровождается визгом свиней, как крик из жизни ночи, этот крик зовёт его и манит, одновременно указывая на мотив жертвы. После первой ночи «Хома Брут сидит на земле, обхватив себя и укачивая, ноет, словно от боли». Только Хвеськины пампушки возвращают Философа к жизни, а «в сердце что-то застряло». После второй ночи Философ никого не слышит и никого не узнаёт: «А что, кто вы есть и как живёте? Что мучает вас и гоняет из конца в конец ночной земли?» [Садур 1989: 274]

С мотивом дня и ночи, света и тьмы в пьесе «Панночка» тесно сопрягается **мотив противостояния божественного/дьявольского начал**. Однако эти два начала не столько противопоставляются у Н. Садур, сколько тесно взаимодействуют друг с другом. Хома и «люди дня» — представители света, христианского мира, а Панночка — ведьма, представительница тёмных сил, ночи, дьявольского начала, ночи.

Примечательно в этом отношении первое появление в пьесе Хомы Брута: сначала слышится только его голос, читающий молитву: «Светоприсёмную свещу, сущим во тьме явльшуюся, зрим Святую Деву, невестственный во вжигяющуи огонь, наставляет к разуму Божественному вся...» [Садур 1989: 234].

После уже появляется он, как проповедник, несущий свет, является казакам. Впереди ученого, прежде всего, идёт его христианское слово, глубокая вера в Бога. Хома, как носитель христианского учения, сталкивается в тексте с противоположным началом, иррациональным, темным, носителем которого является Панночка. В лице этих героев в тексте борются две стихии: света и тьмы.

Именно молитвой, которую читает Хома, он пытается противостоять потусторонним духам, захватившим его со всех сторон во время «скачек» по полям вместе с Панночкой. Неведомые голоса, сама Панночка пробиваются сквозь молитву, пытаются достучаться до Хомы. «Философ осеняет себя крестом, и Ведьма сваливается с него, глухо охнув» [Садур 1989: 245]. Христианское начало оказывается сильнее этого демонического, темного начала.

Четвёртая картина первого действия «Ночь» происходит в церкви. Панночка лежит в чёрном гробу, упомянутом в эпитафии. Рядом потемневший иконостас, почти без позолоты, он также чёрный. Чёрный — цвет тьмы, ночи, мира самой Панночки.

Хома понимает, что Панночка сейчас за чертой жизни, той жизни, в которой свои законы, а у «земли православной» свой закон. Сам того не замечая, он всё ближе и ближе подходит к гробу, его манит что-то, «глядит, в самое сердце глядит, не раскрывши очей...» [Садур 1989: 258].

«Один — в свете, другой — во тьме» — но они сейчас вместе, а с иконы глядит младенец Христос, «отгоняющий мрак от света» [Садур 1989: 288].

Стоят они совсем рядом, между ними только черта круга, грань между реальностью и ирреальностью, между миром дня и ночи. Только слова Философа «Верую! Верую!» отгоняют Панночку обратно в её таинственное пространство.

Первая картина второго действия называется «С живыми». Таким образом, **мотив тьмы и света** вбирает в себя оппозицию жизни — смерти. «Уже опять день, светло» — мир живых пропадает, а Хома, уже стоящий на грани дня и ночи, чувствует себя полуживым — полумёртвым. Он повидал много ужасов ночи, о которых никогда не узнают «живые люди». «Мы тут живём, зачем нам?» — говорит Хвеська. Философ же отвечает: «Мы тут живём, а оно ворочается, и скрипит, и чавкает». Как будто изнутри прожгли пана какие-то силы, высосали жизнь его души. Всё жжёт его: и горшки на плетне, и «куры, которые ходят». Самое главное: на всё живое светит солнце. Освещенные предметы видны, зримы, узнаваемы, потому вселяют в философа умиротворение и спокойствие. Свет как символ не только жизни, но «зримости», реальности, — играет большую роль в пьесе. Нет Света — и нет дальше знания о жизни, во мраке все становится «неведомым», «непознанным», «другим», и потому, как будто не существует.

Философ восторгается **днём и светом**, радуется узнаванию реальности как возвращению из небытия: «солнце», «денёк хороший, светлый», «горят», «жаром горят», «солнышко

играет», «блестят все», «солнце радуется», «по-
лыхают пуще солнышка».

Хвеська — воплощение светлого, земного
начала. Она оказывается неожиданно необхо-
димой Философу, он любит ее земной кра-
сотой так, что даже «сердце колотится», то есть
возвращается к земной жизни. Красота Хвесь-
ки земная, притягательная. Её красота не осле-
пляет, но согревает, как солнце, солнечный
свет. С Хвеськой связано телесное, земное на-
чало, плотское, а Панночка — «душу вытягива-
ет». Обе эти женщины в равной степени привле-
кают Хому Брута. Красота Панночки влечет в
неизведанный, опасный, но желанный мир. Те-
лесная близость Хвеськи возвращает к реаль-
ности. Эти женщины как две части единого це-
лого необходимы философу, он мечется между
ними, как между двух огней. Ночью герой под
властью темных сил Панночки, днем же отогре-
вается теплом Хвеськи.

Перед третьей ночью завывали волки, пред-
вещая беду. Волки предчувствуют смерть¹.
«Что ж, ребята, вот я и пошел», — обреченно
произносит Философ и идет навстречу ночи в
белой рубахе, портках, босиком, с травинкой
в руках. Травинка как часть живого мира, как
символ света и жизни, находится в руках Хома.

В последнюю ночь лик Младенца освеща-
ет противостояние героев, Хома не перестаёт
читать молитву, как заклинание, борясь с же-
ланием и страхом взглянуть на Панночку. Один
только взгляд решает судьбу героя — как Ор-
фей, он нарушает запрет — и гибнет. Философ
глядит на Панночку, она тут же набрасывает
на него, они замирают, слившись воедино.
«Они вместе медленно оседают вниз, на них
рушатся балки» [Садур 1989: 290]. Формально
темная сила одерживает верх, Панночка уво-
дит Хому Брута за собою, но и сама гибнет, по-

ранившись о заслон. Церковь рушится, но над
обломками церкви возносится Лик Младен-
ца Иисуса. Он освящает союз героев, который
свершился в инобытии, за пределами реально-
сти, в другом мире. Таким образом, в финале
снимается оппозиция двух начал, они соединя-
ются воедино, выводя взаимоотношения геро-
ев в иную плоскость.

Литература

1. Абашева М.П. Воробьева Н.В. Русская женская проза на рубеже XX — XXI веков / М.П. Абашева, Н.В. Воробьева — Пермь: ПОНИЦАА, 2007.
2. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы / Б. Гаспаров. - М.: Наука, 1993.
3. Греф П. Словарь символов / <http://www.simbolarium.ru/simbolarium/sym-uk-cyr/cyr-s/sv/sv...>
4. Громов М.И. Художественный мир Нины Садур / М. Громов // М. Громов. Русская драматургия конца XX-начала XXI века. - М., 2005.
5. Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм / И. Жеребкина. — М.: Идея-Пресс, 2001.
6. Садур Н.Н. Чудная баба / Н. Садур. — М.: «Союзтеатр», 1989.
7. Семенович О.В. Поэтика сюжета в драматургии Нины Садур. (Электронный ресурс) Режим доступа: <http://www.sovet.ssu.samara.ru>
8. Семенович О.В. Эпический элемент в драматургии Н. Садур / О.Семенович // Литературная критика. — 1998. — №5.
9. Старченко Е.В. Мистические мотивы в драматургии Нины Садур / Е. Старченко // Современная русская литература. — 2005. — № 3.
10. Тихомирова Е. «Звуком слова я укрощаю эти стихи» // Литературная критика. — 1996. — №4. С.170 — 175.

© Даниленко Ю.Ю., Воловикова Д.В., 2010

«ГЕРОЙ С КНИГОЙ»: ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОГО КАРТИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА

Фирсова А.В. (г. Пермь)

«В литературе отсылки к конкретным фактам настоящего мира так тесно сплетены с вымыслом, а элементы вымысла с отсылками к реальности, что, проведя некоторое время в мире романа, читатель перестает понимать, где он находится. Чаще всего читатель начинает наносить вымышленную модель на карту реальности...»

У. Эко.

В данной статье мы рассмотрим достаточ-
но типичную ситуацию, когда литератур-
ный текст помогает ориентироваться в

культурном пространстве, то есть выступает в
функции карты.

Действительно, размещая сюжет, события
и образы произведения в реальном географиче-
ском пространстве, описывая детали реаль-
ного места, писатель по-новому структурирует
его, наделяет новыми смыслами, иными слова-
ми, создает художественную топографию мест-
ности. В итоге возникает некий новый феномен
сложной природно-культурной природы — Мо-
сква Булгакова или Пастернака, Петербург Го-
голя и Достоевского. В некоторых случаях вза-
имосвязь текста и места настолько очевидна,
что требует своего рода визуализации в реаль-

¹ Согласно мифологии волк провалился в нижний мир, уто-
нул и после воскрешения стал хозяином царства мёртвых
// Греф, П., Словарь символов / <http://www.simbolarium.ru/simbolarium/sym-uk-cyr/cyr-s/sv/sv...>

ном пространстве, материальном и зримом встраивании в него. В этом случае литературное наследие рассматривается как туристский ресурс территории. Так появляется квартира Шерлока Холмса на Бейкер Стрит в Лондоне, на мостовые Дублина наносятся маршрут блужданий Стивена Дедала, в Вероне находят типичный средневековый дворик и дом, к которому достраивают балкон Джульетты и тысячи туристов идут по литературным маршрутам. [Вайль 2008: 9]. Эти феномены взаимодействия текста и места становятся объектом исследований в литературоведении и культурной географии, а также являются главным предметом описания в книгах-экскурсиях, вышедших в последние годы и адресованных самому широкому кругу читателей: «Скотопригоньевск и Старая Русса» Г. Смирнова (2001), «Москва Мандельштама. Книга-экскурсия» Л. Видгофа (2006), «Благословенная Таврида» Г. Кунцевской (2008), «Москва Пастернака» А. Сергеевой-Клятис и В. Смолицкого (2009), «Литературная карта России» Богатыревой С.И., Селезневой Е.В. (2006), «Москва в улицах и лицах» Колодного Л.Е. (2005), «Чехов и Пермь. Легенда о трех сестрах». Гладышева В.Ф. (2008) «Путешествие с доктором Живаго» В.В. Абашева (2010) и некоторые другие издания.

Все упомянутые работы объединяет актуальная проблема теоретического характера — взаимодействие литературного текста и географического пространства. Но рассматривается она не столько в теоретическом, сколько в сугубо практическом плане, выходит в сферу прагматики литературного текста, его функциональной истории. Художественное произведение изучается здесь как своего рода документ, источник, который допускает проекцию текста в реальное географическое и урбанистическое пространство. Пространственные образы текста совмещаются с физическими реалиями. Итогом исследования становится своего рода *литературная карта* местности, которая извлекается из текста, а также ключ к чтению произведения как путеводителя. В данном случае литературное произведение выступает как *способ картирования пространства* [Абашев 2010: 98]. Возможен ли анализ текста в таком прагматическом аспекте? Теоретическое оправдание данного метода мы можем найти в социологии, где литература рассматривается как один из способов конструирования реальности [Бергер, Лукман 1995: 34]. Из историко-функциональных исследований мы знаем, что множество литературных сюжетов прикреплено к реальному географическому пространству [Лихачев, 1987: 9]. Образ места, созданный в литературе, принадлежит месту, является элементом культурного ландшафта, и как составляющая культурного ландшафта, он изуча-

ется в работах по культурной (гуманитарной) географии. [Туровский 1998: 19]. В социально-экономическом аспекте взаимосвязь текста и места активно используется сегодня в развивающейся индустрии путешествий. Но выявить данный феномен — *картирование пространства литературой* нам поможет сама литература. Мы проанализируем сюжетную ситуацию «герой с книгой в руках в пространстве» и попытаемся определить функции, что выполняет данная ситуация по отношению к местности.

Функция литературного картирования местности наиболее очевидным образом реализуется в «литературе путешествий». Одна из специфических черт жанра в том и состоит, что он связан с пространством своей внешней и внутренней жизнью одновременно, здесь тесно переплелись документальное и художественное начало. Под документальным началом следует понимать не только фактическую информацию, но и пространство, в котором реальное путешествие происходит. Действительные путешествия, как и «путешествия» жанр существуют в географическом пространстве и во многом им определяются. «Путешествия», оставаясь фактом литературы стремятся покинуть литературу как особую форму человеческой деятельности, обособленную от реальной жизни» — отмечает В.М. Гуминский [Гуминский 1987: 141]. В его исследовании представлены наглядные примеры того, как текст одного «путешествия» становится путеводителем другого путешествия, реального и литературного. Остановимся на «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина. На наш взгляд, картирующая функция литературного текста здесь представлена особенно наглядно. Используя выражение В.М. Гуминского, «Письма русского путешественника» можно было бы назвать классическим примером «путешествия в бумажных очках» [Гуминский 1987: 147]. Европа воспринимается Карамзиным сквозь призму прочитанных литературных текстов, и они служат для него путеводителем и картой, прочитанные книги структурируют маршрут путешествия, в пути герой наносит вымышленную модель на карту реальности. Когда герой приближается к Альпам, главной цели своего путешествия, здесь, в Швейцарии, у Женевского озера, гидом «русского путешественника» становится Ж.Ж. Руссо, а роман «Новая Элоиза» — путеводителем и картой местности. Этот сюжет занимает несколько глав повествования и демонстрирует поэтапное «вхождение» героя в пространство, освященное литературным произведением. Текст романа хорошо знаком путешественнику, иными словами «карта места» изучена: «В пять часов поутру вышел я из Лозанны с весельем в сердце — и с Руссовою «Элоизою» в руках. Вы, конечно, угадаете цель сего путе-

шествия. Так, друзья мои! Я хотел видеть собственными глазами те прекрасные места, в которых бессмертный Руссо поселил своих романтических любовников» [Карамзин 1982: 277]. Затем герой ищет визуального сходства, т.е. ориентируется в пространстве по тексту, находит нужный ракурс, сверяет с источником и рефлектирует по поводу ощущений от «совпадения» подлинного и художественного пространства: «Вы можете иметь понятие о чувствах, произведенных во мне теми предметами, зная, как я люблю Руссо и с каким удовольствием читал с вами его «Элоизу»!... Все описания его так живы и притом так верны!» [Карамзин 1982: 277]. Далее герой «проживает» или «встраивает» литературный сюжет в местность: «В девять часов был я уже в Веве и, остановясь под тенью каштановых деревьев гульбища, смотрел на каменные утесы Мельери, с которых отчаянный Сен-Прё хотел низвергнуться в озеро и откуда писал он к Юлии» [Карамзин 1982: 278]. Окрестности Женевского озера, прекрасные сами по себе, приобретают новый, природно-культурный, статус, развиваются под влиянием романа. «Письма русского путешественника» надолго определили законы жанра путешествия в русской традиции, отныне соединять пространство литературное и реальное становится одним из негласных требований жанра, а созерцать ландшафт, сверяя его с литературным образцом — одна из задач путешествия. Герой Карамзина читает текст «Новой Элоизы» для узнавания литературного места, и текст становится ключом к восприятию ландшафта, его легендой.

Итак, стараниями Ж.Ж. Руссо вокруг Женевского озера создается матрица сентиментального сюжета, от которой отпечаталось множество подобию, а сам пейзаж воспринимается как образец, идеальная рамка подобного сюжета. Поэтому, П. Шаликов, отправляясь в путешествие по Малороссии, в качестве постоянного собеседника имеет при себе книгу Карамзина. К началу XIX века Малороссия еще не стала предметом описания в большой литературе, и чтобы оценить живописность ландшафта, автор прибегает к известному эталону. Любуясь природой, герой читает стихи французских поэтов, Малороссия воспринимается сквозь художественный образ Швейцарии, герой ищет в ней приметы ландшафта для сентиментального сюжета: «Имея некоторую живость воображения, чувствительность сердца, можно ли не знать Швейцарии... Кто не читал Новой Элоизы и Писем русского путешественника? Я читал, помню и часто делаю сравнения по одному воображению» [Шаликов 1990: 555]. В малороссийском путешествии Шаликова особенно красноречив эпизод посещения Полтавы. В этом историческом месте текстом-путеводителем и текстом-картой для него ста-

новится «Путешествие в полуденную Россию» В.В. Измайлова: «Сев на горе, по которой протягивается город Полтава, я читал в путешествии Измайлова сравнение Карла XII с Петром Великим — читал с живейшим чувством, нежели прежде, при виде таких предметов, которые воспламеняли счастливое его воображение» [Шаликов 1990: 539]. Чтение текста путешественника сопровождается сопоставлением описаний местности с их непосредственной данностью — «подлинником». При этом именно совершенный синтез текста и места оказывается источником насыщенных переживаний: «сличал описание сих самих предметов с подлинником и радовался точности его — сия эспланада, распещеренная речками, лесочками, крестьянскими и господскими домиками; сей монастырь, гордо возвышающийся на высокоом холме, занимали несколько часов глаза и душу мою с таким удовольствием, которого — не могу выразить» [Шаликов 1990: 539]. Для Шаликова «Путешествие» В.В.Измайлова — ключ, необходимый для восприятия окрестностей Полтавы.

Другой пример. Герой находится в пространстве визуально ярком, но не включенном в поле литературы и не отмеченным известным историческим событием. Тогда в его сознании возникают литературные ассоциации. Так в очерке Е.А. Вердеревского «От Зауралья до Закавказья» есть глава, посвященная прогулкам по Перми. Чтобы раскрыть красоту пермского пейзажа, автор предлагает читателю свой ключ к восприятию ландшафта: «если же судьба занесет кого-нибудь из вас в Пермь, <...> то послушайте моего совета и обратите ваше внимание на следующие достопримечательности Перми: прогуляйтесь по берегу Камы или влево от городского собора <...> и полюбуйтесь, с романом Фенимора Купера в руках, этой огромной, плавной, величавой рекою и противоположным берегом ее <...> и я уверен, что эта пустынная река, этот безграничный лесной мир покажутся вам братьями тем американским рекам и тем девственным саваннам» [Вердеревский 1988: 111]. Прием аналогии североамериканских пейзажей и пермского ландшафта активизирует внимание читателя, вызывает определенные литературные образы, побуждает совершить такое путешествие в реальности. (Кстати, эта цитата прекрасно работает во время обзорной экскурсии по Перми при въезде на Камский мост).

Также в воспоминаниях путешественника Г.Н. Потанина за описанием алтайского пейзажа, возникают устойчивые литературные ассоциации, связанные с Кавказом, и ландшафт воспринимается как возможное «литературное место»: «Вечные снега на горах, бурные потоки, зеленые альпийские озера, дикорастущие

фруктовые деревья, густые травы, теплые ночи, киргизские красавицы <...> — все это из Заилийского края делает для нас, сибиряков, «прекрасное далеко», без которых не может обойтись в мечтах северная нация. Поэзия Пушкина и Лермонтова заставила русских мечтать о жаркой долине Дагестана, о башне царицы Тамары, о Бахчисарайском фонтане. Когда я очутился в Заилийском крае, я почувствовал, что он имеет те же права на внимание северных поэтов, как Италия, Кавказ, Крым» [Потанин 1983: 55].

Итак, тексты путешествий изобилуют описаниями литературных мест, содержат литературные цитаты и ссылку на сюжеты, в этом случае художественный текст маркирует местность в ценностно-смысловом отношении.

В современных путешествиях-эссе одна из задач, которую ставит перед собой автор — идентификация места через известный литературный сюжет, поиск в ландшафте элементов локального текста воплоти. И здесь авторы прибегают к элементарному сравнению художественного текста и ландшафта. В очерке П. Вайля «Ночлежка в Нижнем» автор ставит перед собой творческую задачу — встретить в Нижнем Новгороде известных героев пьесы «На дне». Для этого он отправляется на поиски современной ночлежки — социальной гостиницы и сравнивает это здание с ремарками пьесы: «Сама ночлежка — в безветренном тихом месте, на улице Кожевниковой, дом четыре. На ремарки к третьему действию похоже: «Высокий кирпичный брандмауэр. Он закрывает небо. Около него — кусты бузины. Налево — серая, покрытая остатками штукатурки стена того дома, в котором помещается ночлежка Костылевых. Направо у стены — куча старых досок, брусьев» [Вайль 2007: 59]. Найдя литературное место, он встречает там и его героев. А. Макушинский, в очерке «Три дня в Ельце» сверяет свои впечатления с пушкинским «Путешествием в Арзрум», но настоящим путеводителем для него становится проза И. Бунина [Макушинский 2010: 46]. Мы встретим множество подобных примеров, если обратимся к анализу историко-литературных исследований, упомянутых нами в начале статьи. Эти произведения, сложные по своей структуре мы будем называть *книга-экскурсия*.

Книга-экскурсия адресована широкому кругу читателей и в то же время, представляет собой серьезное исследование. Она построена на точно выверенных фактах биографии, анализе текста и поиске места. Прежде чем создать книгу-экскурсию ее автор становится тем самым «героем с книгой в пространстве». Турист, используя книгу-экскурсию в качестве путеводителя, также становится таким героем. Чтение произведений в реальной обстановке приводит к конкретной интерпретации литературных произведений, к объяснениям, которые

находят в исторической действительности, в быте, обычаях, реалиях места, в предшествовавшей литературе. Ценность подобных исследований бесспорна: «такие частные специальные исследования необходимы для самой науки как таковой, ибо они развивают наблюдательность, филологическую культуру. Именно конкретные исследования освобождают литературу от захлестывающего ее субъективизма и возвращают ее в лоно точных наук» [Лихачев 1981: 10]. Историко-функциональные исследования дают доказательный материал для истолкования замысла произведения, его идейного содержания, поэтики, символики; ведут к новому восприятию пространства, отраженного в тексте. Мы можем сказать, что в диахроническом аспекте книги-экскурсии помогают понять семантику литературных произведений, на синхроническом уровне — они маркируют объекты реального ландшафта. Книги-экскурсии предлагают «ключ» к пониманию места, то есть картируют культурное пространство.

Так, в очерке Е.Л. Цейтлина «Голос и эхо», который знакомит нас с личностью литовского поэта К. Донелайтиса, автору важно показать Кенигсберг XVIII века. С этой целью Е.Л. Цейтлин использует очерки А.Т. Болотова — младшего современника К. Донелайтиса. Е.Л. Цейтлин соединяет свое повествование с заметками А.Т. Болотова и биографией К. Донелайтиса и ведет нас по улицам города, мы видим замок, ворота, биржу, кафедральный собор: «Везде при въезде проделаны были порядочные городские ворота и при них содержались строгие караулы». Биржа составляет «превеликую залу со сплошными окнами вокруг, в ней сходятся купцы для разговаривания между собою о торговле». Замок «украшен четырехугольными башнями, где сделаны небольшие покойцы». В городе есть «длинная улица с многочисленными магазинами, русские во время семилетней войны называли ее Миллионной» [Цейтлин 1990: 230]. В результате, очерки А.Т. Болотова помогают нам реконструировать Кенигсберг эпохи К. Донелайтиса.

Историко-функциональное изучение текста приводит нас к пониманию семантики произведения. Так, статья Д.С. Лихачева «Из комментария к стихотворению А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека» [Лихачев 1981: 11] представляет собой прогулку к мосту на Петроградской стороне, известному как мост самоубийц. Возле моста действительно находилась аптека и фонарь, все объекты зеркально отражались в воде. Оказавшись в конкретном месте, исследователь по-новому понимает композиционное построение и содержание стихотворения.

Такое же конкретное сопоставление текста и места представлено в книге-экскурсии Л. Видгофа «Москва Мандельштама». Здесь происходит поэтапное путешествие-повествование

о жизни поэта в городе от «первой встречи» до «последней квартиры». Повествование, наполненное большим количеством объектов, адресов, маршрутов и поэтических текстов, которые сопровождают эти адреса и придают значение маршрутам. Визуализация художественного текста вызывает эффект кинокартины: в реальной Москве возникает мандельштамовский художественный мир и образы его эпохи.

Как видим из приведенных примеров, сюжетная ситуация «герой с книгой в пространстве» выполняет разные функции в художественном тексте. Сопоставление текста и места может использоваться как прием художественной выразительности, а может быть прямым руководством к путешествию в ландшафте. В любом случае, «герой с книгой в пространстве», будь то литературный герой или автор книги-экскурсии, предлагает нашему вниманию образ места, и в этом смысле мы вправе говорить, что литература картирует пространство. Всякое картографическое изображение — это образно-знаковая модель, воспроизводящая ту или иную часть действительности в схематической, генерализованной форме. Картография — наука точная, но всякая карта, все-таки субъективна, в том смысле, что она есть лишь образ пространства [Берлянт 1986: 29]. Этот главный признак карты — ее образность дает нам возможность рассматривать художественный текст как образную модель пространства.

Совершая литературное путешествие, мы используем художественный текст как картографический образ или сигнификат (объект А). Реальный дом, памятник, пейзаж является для нас искомым денотатом (объект В). Прогулка с текстом в руке строится как проекция текста в пространство, путешествие от «картографического образа» к ландшафту. В результате мы получаем третье пространство (объект С), неотделимое от своего художественного сюжета — «литературное место», которое хранит «genius loci» и имеет для нас главную ценность в процессе путешествия.

ЕЩЕ РАЗ ОБ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ¹ (на примере пермской книги)

Бочкарева Н.С. (г. Пермь)

В статье «Иллюстрации» (1923) известный писатель и литературовед Ю.Тынянов выступает против «иллюстрированных роскошных изданий», отразивших стремление стиля модерн на рубеже XIX-XX вв. к синтезу искусств, и объявляет о наступлении «века дифференциации деятельностей» [Тынянов 1977: 310, 318]. Не останавливаясь на историко-культурных обстоятельствах этой

Литература

1. Абашев В.В., Фирсова А.В. «План местности: литература как путеводитель». // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 4
2. Берлянт А.М. Образ пространства: карта и информация. М., Мысль, 1986.
3. Гуминский В.М. Открытие мира или Путешествия и странники. М., Современник, 1987.
4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., Худож.лит.Ленингр.отд., 1987.
5. Питер Бергер, Томас Лукман. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. Московский философский фонд. М., «Academia-Центр», 1995.
6. Туровский Р.Ф. Культурные ландшафты России. М., Инт-т Наследия. 1998.
7. Эко Умберто. Шесть прогулок в литературных лесах. С.-Птб., Симпозиум, 2003

Источники

1. Вайль П. Карта Родины. М., Колибри, 2007.
2. Вайль П. Гений места. М., Колибри, 2008.
3. Вердеревский Е.А. От Зауралья до Закавказья / В Парме. Пермь, 1988.
4. Видгоф Л.М. Москва Мандельштама. Книга экскурсия. М., 2006.
5. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М., Правда, 1982.
6. Лихачев Д.С. Литература — Реальность — Литература. Л., Советский писатель, Ленинград.отд. 1981.
7. Макушинский А. «Три дня в Ельце» // Знамя, №3, 2010
8. Потанин Г.Н. Воспоминания. / Литературное наследство Сибири. — Т.6. Новосибирск, Западно-Сибирское кн.из-во, 1983.
9. Цейтлин Е.Л. Писатель в провинции. Литературные путешествия: Очерки. М., Советский писатель, 1990.
10. Шаликов П. Путешествие в Малороссию. / Ландшафт моих воображений. М., Современник, 1990.

© Фирсова А.В., 2010

полемики, заметим, что последний рассказ самого Ю.Тынянова «Гражданин Очер» (1942), посвященный Павлу Строганову, написанный во время эвакуации писателя в Пермь и впер-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и Министерства промышленности, инноваций и науки Пермского края в рамках научно-исследовательского проекта «Языки региональной культуры: пермская художественная книга», проект № 10-03-82305 а/У

вые опубликованный в 1966 г., позднее иллюстрировал пермский художник О.Коровин [см. Тынянов 1990].

Заставляет задуматься важнейшее положение во многих отношениях замечательной статьи Ю.Тынянова: «...чем живее, ощутимее поэтическое слово, тем менее оно переводимо на план живописи (курсив наш. — Н.Б.)» [Тынянов 1977: 311]. Кому и зачем необходим перевод поэтического текста с одного языка на другой? Во-первых, тому, кто не знает языка оригинала и поэтому не может прочесть оригинальный текст. Во-вторых, поэту-переводчику, который стремится предложить собственную художественную интерпретацию оригинала на другом языке. Во втором случае происходит творческий диалог двух художников, который может быть интересен и читателю, знающему оба языка (об этом свидетельствует традиция публикаций параллельных текстов зарубежной поэзии). Естественно, что в случае иллюстрации имеет смысл говорить именно о диалоге и художественной интерпретации (хотя в учебной литературе иллюстрации могут служить обозначенной выше первой цели).

Ю. Тынянов справедливо видит сущность поэзии «в своеобразном процессе изменения значения слова, которое делает его живым и новым (курсив автора. — Н.Б.)» [Тынянов 1977: 311]. При художественной интерпретации тоже неизбежно возникают новые художественные смыслы. Ценность иллюстраций поэтического (или прозаического) произведения заключается, на наш взгляд, в возможности творческого диалога, а результат зависит от мастерства участников и от организации этого диалога. Последняя ставит важную проблему синтеза искусств в пространстве книги.

В истории книги можно выделить сегодня три этапа: рукописная книга, печатная книга, электронная книга. Несмотря на абсолютную победу печатной книги над распространенной в Средние века книгой рукописной, последняя служила образцом синтеза литературы и живописи для художников Нового времени. На рубеже XVIII-XIX вв. английский поэт и гравер У. Блейк не только создавал иллюстрации к своим поэтическим произведениям, но и от руки писал их текст, органически связывая его с иллюстрациями и декоративными элементами книги. На рубеже XIX-XX вв. футуристы строят свои поэтические эксперименты на синкретизме звуковой и визуальной стороны слова (и буквы), а А. Крученых предпочитает печатному шрифту — рукопись.

На рубеже XX-XXI вв. появляется электронная книга и ставится вопрос о судьбе книги печатной. Оставляя пока в стороне этот вопрос, укажем, что проблема иллюстрации литературного произведения в новом формате не

только не исчезнет, но возрастет. Поэтому мастерство поэта (или прозаика) и художника-интерпретатора, а также организация диалога поэзии (или прозы) с кино, театром, музыкой, живописью, фотографией и т.д. останутся основными аргументами любых споров и оценок. Подчеркнем, что речь идет не о подмене одних произведений другими, а о синтезе, его свободе и границах.

Ю. Тынянов утверждал, что «иллюстрированная книга — плохое воспитательное средство» [Тынянов 1977: 318]. Это утверждение противоречит нашим представлениям, потому что именно детскую книгу невозможно представить себе без иллюстраций. Попробуем доказать или опровергнуть приведенное высказывание на примере «Оляпки» — пермской книжки для детей дошкольного и младшего школьного возраста, т.е. для тех, кто любит сказки, рассказы, стихотворения и картинки (со второго номера в подзаголовке добавились загадки, а картинки были заменены на рисунки).

«Оляпка» как сборник произведений появилась в Пермском книжном издательстве в 1961 г., определение литературно-художественный альманах добавилось в №9 в 1990 г., а после десятилетнего перерыва вышло еще четыре номера с 2000 до 2009 гг. с подзаголовками «сборник» и/или «альманах». В 2006 г. в издательстве «Книжный мир» появился альтернативный журнал под тем же названием.

Иллюстрацией названия, которое за 50 лет существования «Оляпки» превратилось в пермский бренд, можно считать обложку. Среди ее авторов художники Ю. Лихачев, С. Можяева, Л. и Ю. Юрчатовы, но, начиная с №9, художник обложки отдельно не указан. На всех обложках «Оляпки», кроме №2, изображена сама птичка, которую часто называют «водяной воробей» (правда, на обложке журнала №7 птичка отчетливо напоминает снегиря). Примечательно, что ни в одном номере нет фотографии оляпки.

В первых двух номерах имя каждого художника указывалось после соответствующего названия и имени писателя (или поэта) именно там, где помещались текст и рисунки, т.е. диалог организовывался в соответствии с правилами, хотя в содержании обозначались только авторы текста. В №4, 6, 7, наоборот, имена художников указываются только в содержании в соответствии с именами авторов литературного текста и названием произведения. В №5 вообще не указаны художники (кроме авторов обложки)! Хочется надеяться, что это произошло случайно. О каком диалоге может идти речь, если имена участников остаются неизвестными? В №3 и с №8 до №13 все художники перечисляются в одном ряду в конце книги после содержания, диалог между писателем и художником в отдельном произведении не пред-

полагается, причем подчеркивается второстепенная роль художников («В сборнике принимали участие...»; «В оформлении книги принимали участие...»). В №9 художников осталось только трое. В №10 к ним прибавился еще один. В №11 полностью изменился состав редакции, в т.ч. художников, а прежние ушли создавать журнал «Оляпка». В №12 опять новый состав редакции, в которой указан единственный художник. В №13 еще один состав редакции, в котором три художника.

Таким образом, нестабильность книги на рубеже XX-XXI вв. и устойчивая тенденция к подчеркиванию второстепенной роли иллюстратора налицо. Кажется, что в этом случае в создаваемом синтезе от номера к номеру должна все больше акцентироваться поэтическая (шире — литературно-художественная) составляющая. Но не тут-то было. Литературные тексты в целом становятся все более «прозаическими» во всех смыслах этого слова. При этом акцент делается на «красочность» оформления. Если первые два номера были черно-белыми, то пестрота последующих цветных «Оляпок» все усиливалась, хотя количество художников сокращалось. В последних номерах большую роль в журнале стали играть рисунки ребят, появляются целые галереи. К счастью, имена ребят-художников, в отличие от имен профессиональных иллюстраторов, исправно указываются к каждой работе, из-за этого создается ощущение, что их творчество более индивидуально, чем творчество художников книги.

Тем не менее, «Оляпку» можно назвать своеобразной антологией произведений пермских писателей и художников. Обратимся к конкретным примерам взаимодействия текста и иллюстрации.

Творчество Анатолия Николаевича Тумбасова (1925-2001) все пермяки конца XX в. знают по его лирическим пейзажным миниатюрам в рассказах и рисунках. В «Оляпке» №4 (1970) на четырех страницах (52-55) под замечательной рубрикой «Как видит художник» размещены три небольших рассказа и пять рисунков. В творческом процессе Тумбасова-художника не рисунки интерпретируют литературный текст, а наоборот, текст комментирует рисунок. Значит ли это, что слова здесь «лишние» или «вредные» для восприятия рисунков? Конечно, нет.

Например, в начале рассказа «Первая побелка» словесный образ (*Хороводы поганок, засыпанные снегом, стоят, как вазочки с сахарным песком*) высвечивает для читателя «Оляпки» новые грани рисунка, расположенного на следующей странице (особенно замечательно сходство грибов с вазочками), но не полностью совпадает с ним. Используя методику Ю.Тынянова, заметим, что слово хоровод соз-

дает дополнительную метафорическую коннотацию, которая отсутствует в рисунке. С другой стороны, образ на рисунке тоже совершенно живой и тоже создает дополнительные коннотации (в частности, отношения большого и маленького грибов напоминают отношения матери и ребенка), которых нет в тексте.

Более того, рисунок расположен на второй странице, где рассказ заканчивается описанием мухоморов, постепенно засыпаемых снегом (*А мухоморы встречают зиму во всей красе. Иные вышли из-под елки и застряли в снегу. На белой пороше красные шляпки далеко видно, они точно фонари горят. / А снег идет. Первая побелка удалась зиме, все меньше и меньше остается голой земли. Снег присыпает и мухоморы. Гаснут один за другим красные и желтые фонарики*). Это описание, расположенное рядом с рисунком, тоже ассоциативно с ним связано, хотя образ гаснущих фонариков не совпадает с яркой белизной изображенных на рисунке грибных шляпок: в конце рассказа гаснущие фонарики вызывают ощущение наступающих сумерек, а на рисунке яркость дневного света скорее указывает на начало рассказа. Таким образом, размышления над связью рисунка и текста помогают уловить кольцевую композицию рассказа, движение сюжета, а не фабулы, чему особое значение придавал Ю. Тынянов.

На двух следующих страницах красная рябина под снегом на первом рисунке заставляет снова вспомнить красные мухоморы, а летящие листочки с семенами на другом рисунке составляют контраст тяжелым «баярским» шапкам и шубам, с которыми не хотят расставаться деревья в рассказе «О шубах и шапках». Рассказ «Десант» не столько комментирует второй рисунок, сколько оживляет его через метафору и разъясняет явление природы. На воспитательное значение такого диалога изображения со словом указывает сам автор в конце рассказа: «... чтобы увидеть интересное, надо не просто смотреть, а удивляться, да еще уметь хотя бы чуточку сочинять» [Оляпка 1970: 55]. Кстати, «Платон говорил, что удивление является подлинно философским чувством, в котором следует усматривать корень всякого философствования», а Аристотель его поддержал [см. Кассирер 1998: 7, 140].

Обычный типографский шрифт анализируемых страниц «Оляпки» подобран таким образом, чтобы не нарушить изящный ритм тумбасовского стиля (сравните шрифт названия и иллюстрации к стихотворению Мих. Садовского «Арбузики» на с. 58 этого же номера). Даже «просторная» композиция белой страницы соответствует создаваемой атмосфере.

В «Оляпке» № 12 (2005) тоже используются работы заслуженного художника России, живописца, графика, писателя и журналиста

ста А.Н. Тумбасова, предоставленные Л.А. Лужанской, за что издательство выражает ей благодарность на первых страницах журнала. В то время как литературные миниатюры художника в тексте книги каждый раз подписываются, его рисунки остаются анонимными и используются в оформлении по принципу коллажа. Например, на развороте (с. 38-39) располагаются три совершенно разных текста, авторы которых обозначены (стихотворение «Пороша» В.Телегиной, миниатюра А. Тумбасова без названия и стихотворение «Снежные медвежата» В. Орлова), и три совершенно разностильных рисунка без указания авторов. При этом очевидно, что в каждом случае взаимодействие рисунка с текстом разное. К «Пороше» создана иллюстрация (вероятно, художницей номера Ю.В. Костенковой), а к «Снежным медвежатам» подобран уже знакомый нам рисунок А. Тумбасова, созданный гораздо раньше.

На с.45 без комментариев соединены совершенно далекие не только по характеру, но и тематически тексты А. Тумбасова («Со двора») и И. Бунина («Метель»). Рисунки безымянного художника (вероятно, Тумбасова) иллюстрируют стихотворение Бунина и не имеют никакого отношения к расположенной здесь же миниатюре самого Тумбасова. Разворот завершает представление о почти постмодернистской коллажности всего номера (вот только отсутствие смысла у таких разностильных соединений заставляет усомниться в эстетической задаче составителя или редактора книги). В таких условиях диалог слова и изображения вряд ли способен состояться.

На наш взгляд, самое естественное и живое взаимодействие текста и иллюстрации удалось организовать в самой первой черно-белой «Оляпке» (1961). В частности, на трех разворотах (с. 16-21) размещен известный рассказ пермского писателя В.Воробьева «О том, как кот Васька в третий класс перешел» с иллюстрациями Х. Аврутиса. На первом развороте с двух сторон от заглавия противопоставлены кот Васька за столом с книжкой и чернильницей (он учит уроки) и его хозяин Костя в кровати под одеялом (он спит). Симметрично расположенные настольная лампа (с одной стороны) и подушка (с другой) не только завершают композицию разворота, но и подчеркивают контрастное значение действий персонажей, выраженное в их позах и предметах обстановки. Фантастический и комический дискурс, присутствующий уже в заглавии и имеющий богатую литературную традицию, обозначен и в рисунках.

На остальных разворотах расположены еще четыре рисунка, на которых изображен только кот Васька, выглядывающий из портфеля, охотящийся за мышкой, решающий задачу

на доске и получающий пятерку в тетрадке по арифметике. Все рисунки очень динамичные, они отражают самые ключевые моменты рассказа, но не повторяют их, а используют другие приемы выразительности, в частности, изображая забавные позы кота (с одним глазом и хвостом; спиной; в прыжке; с подмигиванием). Иллюстрация, завершающая последнюю страницу, вовсе не совпадает с концом истории, но акцентирует обозначенный в рассказе контраст и логически соотносится с первым рисунком (процесс и результат).

Сравните проанализированные страницы с публикацией рассказа В. Воробьева «Мой друг Васька» на с.72-76 «Оляпки» №9 (1990), где две цветные иллюстрации на пять страниц текста (на первом развороте иллюстраций нет совсем, но затем они довольно интересно вступают в диалог с текстом). Возможно, больший акцент на текст объясняется самим характером рассказа, который ориентирован на более взрослого читателя и содержит метатекст (отсылает к проанализированному выше рассказу автора «О том, как кот Васька в третий класс перешел»).

Как мы уже указывали, в первом номере «Оляпки» рисунки особенно динамичны и великолепно иллюстрируют даже такие тексты, как скороговорки, завершая драматическую и психологическую ситуацию (см. на с. 79 рисунки Р. Багаутдинова к стихотворению В. Попова «Гриша и крыша»). На с. 60-63 «Оляпки» №6 (1980) интересно интерпретирует драматические ситуации стихотворения С. Михалкова «Фома» художник В. Аверкиев. Однако на первой странице, на наш взгляд, напрасно расположен конец предыдущего рассказа, никак не связанного со стихотворением. И изображение подсолнуха стилистически абсолютно чуждо и стихотворению, и иллюстрации. Отрывок из письма читательницы нужно было расположить сверху страницы, тогда иллюстрация на этой странице разместилась бы так же свободно и гармонично, как на трех следующих. Впрочем, возможно, рисунок «сжат» намеренно, чтобы показать состояние мальчика, но это не исключает высказанных нами замечаний к композиции страницы. Последний рисунок В.Аверкиева намеренно не совпадает с концом стихотворения, зато симметрично завершает второй разворот и вносит дополнительные фантастические и комические смыслы, обыгрывая сюжет иллюстрируемого произведения.

В «Оляпке» №13 (2009), превратившейся из веселой книжки для чтения в учебное пособие, почти отсутствуют художественные произведения пермских писателей и поэтов. Стихотворение С. Маршака, на наш взгляд, не компенсирует отсутствия хорошей поэзии для детей, а ее оформление вызывает недоумение и

стилистика, и тематически (какие-то сомнительные «друзья оляпки»). Такой же стилистический разнобой в иллюстрациях рассказа Л. Толстого «Филиппок»: кажется, что все четыре рисунка взяты из интернета и соединены только тематически.

Несколько проанализированных примеров показывают, что иллюстрации могут вступать в диалог с литературным произведением, не подменяя его и не мешая, а помогая восприятию его поэтики. Но для этого необходимы, по крайней мере, два условия: высокое мастерство участников и хорошая организация диалога в пространстве книги.

Литература

1. Кассирер Э. Логика наук о культуре / пер. с нем. и ком. С.О.Кузнецова и Б. Вимера // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. С.7-154.
2. Оляпка... Пермь: Пермское книжное изд-во. 1961-2009. №1-13.
3. Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С.310-319.
4. Тынянов Ю.Н. Гражданин Очер: Уральское наследие / илл. О.Д. Коровина. Пермь: Пермское книжное изд-во, 1990.

© Бочкарева Н.С., 2010

ЗНАЧЕНИЕ ЦВЕТА И СВЕТА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА ТРЕЙСИ ШЕВАЛЬЕ «ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ»

Гасумова И.И. (г. Пермь)

В своем творчестве современная английская писательница Трейси Шевалье часто обращается к истории культуры, в том числе к образам произведений визуальных искусств. Так, в центре ее романа «Девушка с жемчужной сережкой» (1999) оказывается вымышленная история создания голландским живописцем Яном Вермеером Дельфтским портрета служанки Греты — простой, но эстетически одаренной девушки. Повествование в романе ведется от лица героини, ее субъективное восприятие живописных произведений становится осью жанровой модели романа, который можно назвать «романом о картине»: в романе этого типа «актуализируется и расширяется античное понятие *экфрасис*» [Бочкарева 2010: 86, 89].

Л. Геллер определяет его как «запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений. Это иконический <...> образ не картины, а видения, постижения картины» [Геллер 2002: 10]. М. Рубинс перечисляет составляющие экфрасиса: «Экфрасис может <...> содержать информацию о художнике, его художественном объекте, реакции зрителя на его произведение, стиле» [Рубинс 2003: 17]. Зарубежные исследователи отмечают гендерную направленность экфрасиса, который «часто выражает противостояние между женским и мужским видением произведения искусства» [Heffernan 2004: 1].

Роман Трейси Шевалье исследуется нами в рамках экфрасического дискурса, то есть участия образов произведений визуальных искусств в порождении и рецепции данного литературного текста [Гасумова, Бочкарева 2008: 150]. Динамическая природа экфрасиса тес-

но связана с акцентом на цветовые и световые особенности восприятия героиней романа картин Яна Вермеера и процесса их создания. Сама Трейси Шевалье отмечает: «Я придаю большое внимание всему визуальному. Возможно, причина этого в том, что, когда я пишу, я представляю сцену в своем сознании и описываю то, что я вижу. В этом случае существенную роль играют цвет и светотень» [Baker 2006: 37].

Художественное восприятие мира героиней передано уже с первых страниц романа. Корни этого восприятия — в самой внутренней, духовной организации героини. Оно природно и интуитивно, поэтому проявляется и на бытовом уровне: «*I always laid vegetables out in a circle, each with its own section like a slice of pie. There were five: red cabbage, onions, leeks, carrots, and turnips. I used a knife edge to shape each slice, and placed a carrot disc in the center*» [Chevalier 2005: 5] («Я всегда выкладывала нарезанные овощи в виде круга, отдельно друг от друга, как слои в пироге. Всего было пять видов овощей — красная капуста, лук, сельдерей, морковь и репа. Я подровняла ножом край круга и положила в центр кружочек моркови»). Когда Ян Вермеер, заинтересовавшись данным орнаментом из овощей, спрашивает Грету, почему она разложила их именно в таком порядке, она не знает, как ответить художнику: «*I could not say why I had laid out the vegetables as I did. I simply set them as I felt they should be*» [Chevalier 2005: 5] («Я не могла сказать, почему я выложила овощи именно так. Я просто сделала так, как чувствовала»). Позже Вермеер напомнит Грете о данной композиции в разговоре о цвете облаков: «*Think of how you separated the whites.*

Your turnips and your onions — are they the same white?” “No. The turnip has green in it, the onion yellow” [Chevalier 2005: 101] («Подумай о том, как ты разделяла белые предметы. Репа и лук — они одного цвета?» “Нет. Репа имеет оттенок зеленого, а лук - желтого”). Таким образом, природное восприятие цвета раскрывается в Грете по мере ее общения с художником.

Экфрасис первой увиденной Гретой картины Вермеера «Женщина с жемчужным ожерельем» носит описательный характер, на первый взгляд, он представляет героиню наивной в своем восприятии картины, не освобождает ее от представления о произведении искусства как о копии реальности. Тем не менее, именно в восприятии героиней цвета и светотени ярко проявляется эстетическая доминанта видения Греты. Взгляд героини замечает отделанную белым горностаем атласную накидку густого желтого цвета (*“a mantle of rich yellow satin trimmed with white ermine”*), красную ленту в волосах (*“a fashionable five-pointed red ribbon in her hair”*), старую географическую карту на освещенной белой стене (*“on a bright white wall was an old map”*), предметы на темном фоне стола (*“in the dark foreground the table with the letter on it, the powder-brush and the other things”*) [Chevalier 2005: 35-36]. Тонко отмеченные световые контрасты композиции картины подводят Грету к видению женского образа, в котором красота женщины раскрывается прежде всего благодаря светотени: *«A window lit her from the left, falling across her face and tracing the delicate curve of her forehead and nose»* [Chevalier 2005: 35-36] («Свет, падавший из окна слева, высвечивал тонкие очертания ее выпуклого лба и носа» [Шевалье 2007: 48-49]). Сравнение реальной женщины с картиной также обусловлено тем, как падает свет: *«She was not as beautiful as when the light struck her in the painting»* [Chevalier 2005: 43] («Она была не такой красивой, как на картине, где свет падал прямо на нее»).

Женские образы полотен Вермеера становятся главным объектом восприятия героини романа. Она тонко подмечает цветовые нюансы их одеяний и украшений — черно-желтый жилет (*“a yellow and black bodice”*), белая атласная юбка и белые ленты в волосах (*“a white satin skirt and white ribbons in her hair”*), отороченный мехом зеленый плащ (*“a green, fur-trimmed housecoat”*), голубое платье (*“blue dress”*) [Chevalier 2005: 174].

Наблюдая за процессом создания картин, Грета открывает для себя новые и неожиданные аспекты работы с цветом: *«I thought that you painted what you saw, using the colors you saw. Instead he painted patches of color — black where her skirt would be, ocher for the bodice and the map on the wall, red for the pitcher and*

the basin it sat in, another grey for the wall. They were the wrong colors — none was the color of the thing itself» [Chevalier 2005: 100] («Я думала, что художник просто рисует то, что видит, используя краски, которые перед ним <...> Вместо этого он стал рисовать цветные пятна — черное, где будет ее юбка, желтое, где будут ее жилетка и карта, красное, где будут кувшин и поднос, и опять серое там, где будет стена. Это были совсем не те цвета, в которые были окрашены все эти предметы на самом деле» [Шевалье 2007: 125]). Утраченное в переводе Р.Бобровой словосочетание *wrong colors* (неверные, неправильные цвета) отражает непонимание Гретой техники написания полотна; ей кажется неправильным то, что синюю юбку художник начинает рисовать черным цветом, а не непосредственно синим, серебристый кувшин и поднос — красным, стену теплого оттенка — серой краской. Затем героиня понимает, что реалистичная передача цвета на полотне возможна лишь при смешении красок: *«When at last he began to add colors on top of the wrong colors, I saw what he meant»* [Chevalier 2005: 101] («Когда он, наконец, начал класть мазки поверх «неправильных» цветов, я увидела, что он имел в виду» [Шевалье 2007: 128]).

Соприкоснувшись со сферой творчества, Грета постепенно расширяет границы своего восприятия как искусства, так и жизни. Отвечая на вопрос Вермеера о цвете облаков, Грета демонстрирует врожденную чуткость к восприятию цвета и света: *«There is some blue in them <...> And — yellow as well. And there is some green!” <...> I had been looking at the clouds all my life, but I felt as if I saw them for the first time at that moment»* [Chevalier 2007: 101] («В них есть немного синевы <...> Да, и немного желтизны. И прозелень” <...> Всю свою жизнь я смотрела на облака, но сейчас мне показалось, что я вижу их в первый раз» [Шевалье 2007: 127]). Таким образом, значение света и цвета в романе связано с эстетическим мировосприятием героини, ее внутренним художественным чувством и попыткой его реализации. Постепенно осознавая свою духовную творческую силу, Грета начинает вместо сравнения полотен с реальной жизнью художественно преобразовать реальность в своем сознании: *«After that I could not stop looking at things»* [Chevalier 2007: 102] («После этого я не могла не вглядываться в вещи, окружающие меня»).

Столкновение двух типов восприятий — своего рода лубочного и художественного — проявляется в разговоре Греты с ее слепым отцом об одной из картин Вермеера: *«“When you look at the cap long enough <...> you see that he has not really painted it white, but blue, and violet, and yellow.” “But it’s a white cap, you said <...> Tile painting is much simpler,” my father grumbled.*

“You use **blue** and that’s all. A **dark blue** for the outlines, a **light blue** for the shadows» [Chevalier 2005: 90] («“Если долго вглядываться в капор <...> начинаешь замечать, что он рисовал его не белой краской, а синей, фиолетовой и желтой”». “Но ты же сказала, что на ней белый капор <...> Изразцы рисовались проще, проворчал отец. — Все делаешь синей краской — темно-синей для рисунка, светло-синей для теней» [Шевалье 2007: 114]). В мире родителей Греты и ее будущего мужа мясника Питера краски, как и сюжеты, просты и конкретны, то есть имеют свое назначение, как и сама жизнь людей с четко определенными ролями и обязанностями. В мире Вермеера краски могут, смешиваясь, порождать новые, неожиданные цвета — не случайно именно смешивание красок — первое, что доверил Грете Вермеер.

Смешение красок становится для Греты способом творческого самовыражения: «I learned that the finer materials were ground, the deeper the color. From rough, dull grains madder became a fine **bright red** powder and, mixed with linseed oil, a **sparkling paint**. Making it and the other colors was magical» [Chevalier 2007: 108] («Я убедилась, что чем мельче порошок, тем сочнее краска. Из грубых бесцветных кусочков марены получался ярко-красный порошок, который в смеси с льняным маслом давал искрящуюся алую краску. Своими собственными руками я как будто бы совершала волшебство» [Шевалье 2007: 136]). Постепенно эстетическое видение героини превращается в акт сотворчества, когда природное чутье подсказывает ей световые акценты, которые преображают всю композицию полотна: «In one quick movement I pulled the front part of the **blue** cloth onto the table so that it flowed out of the **dark shadows** under the table and up in a slant onto the table in front of the jewelry box. It echoed the shape of van Ruijven’s wife’s arm as she held the quill» [Chevalier 2005: 133] («Одним быстрым движением я подтянула синюю ткань спереди кверху, чтобы она как будто вытекала из густой тени под столом и ложилась наискось перед шкатулкой. Ткань словно очерчивала держащую перо руку жены Ван Рейвена» [Шевалье 2007: 167]).

Во время создания полотна «Девушка с жемчужной сережкой» Грета понимает, что Вермеер отстраняется от восприятия ее как человека и концентрирует свое внимание на том, как падает свет: «He is **looking at the light that falls on my face**, I thought, not at my face. That is the difference. It was almost as if I were not there. Once I **felt** this I was able to relax a little. As he was not **seeing** me, I did not **see** him» [Chevalier 2005: 128] («Он смотрит не на мое лицо, а на то, как падает свет, поняла я. В этом вся разница. А меня тут все равно что нет. Когда я это сообразила, я смогла немного расслабиться. Раз он меня

не видит, то и я его не видела» [Шевалье 2007: 222]). Разделение человека и художественного образа акцентируется и тем фактом, что перед смертью Вермеер не посылает слугу за Гретой, а просит принести ее портрет, находящийся в доме Ван Рейвена, что неразрывно связано с разделением женского и художественного в самой героине: отказ Греты от роли натурщицы и выход замуж за мясника, а также продажа жемчужных сережек, становятся ее отказом от эстетического мировидения.

Символика цвета и света в экфрасисе картины «Девушка с жемчужной сережкой», в восприятии которой героиня переходит из субъекта в объект сознания, несет в себе мотивы одиночества и несбывшихся надежд: «The background was **black**, making me appear very much alone, although I was clearly looking at someone. I seemed to be waiting for something I did not think would happen» [Chevalier 2005: 191] («Фон картины был черный, и оттого я выглядела какой-то одинокой, хотя я явно на кого-то смотрела. Казалось, я чего-то жду, зная, что этого не случится» [Шевалье 2007: 235]). Кандинский вслед за Гете приближает к черному синий цвет: «Синее есть типично небесная краска. Очень углубленное синее дает элемент покоя. Опущенное до пределов черного оно получает призывок человеческой печали» [Кандинский 1990: 43]. Особую роль эта символика получает в романе Трейси Шевалье «Дева в голубом» (1997). В романе «Девушка с жемчужной сережкой» синий, желтый, коричневый цвета одеяния Греты (“I was wearing **blue and yellow and brown**” [Chevalier 2005: 191]) в сочетании с темным фоном картины создают образ, близкий к эстетике романтизма, с характерными мотивами одиночества, трагической любви, несбывшейся мечты и акценте на внутренний мир человека. В самовосприятии героини присутствует предсказание будущего, что позволяет говорить о мотиве пророческого портрета.

Таким образом, цвет и свет играют ключевую роль в создании образа главной героини романа Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой». Наблюдение героини за игрой света, постепенно раскрывающаяся в ней чуткость к оттенкам цвета как на живописных полотнах, так и в реальной жизни, выражает эстетическое «просветление» героини, раскрытие художественной направленности ее личности. Смешение цветов в процессе работы над полотном становится символом мира творчества и искусства, способного порождать новое путем неожиданного преображения исходного — цвета в узком смысле и реальности в целом. Вместе с тем, эффект светотени и живописного контраста выявляет внутренний конфликт героини, предопределяя ее разрыв с творчеством и внутреннее одиночество.

Литература

1. Бочкарева Н.С. Образы произведений визуальных искусств в литературе (на материале художественной прозы первой половины XIX в.): автореф. Дисс. канд. филол. наук. М., 1996.
2. Бочкарева Н.С. Типология «романа о картине» в современной английской литературе // Жанр и его метаморфозы в литературах России и Англии. Владимир, 2010. С 87-91.
3. Гасумова И., Бочкарева Н. Экфрастический дискурс в романе Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2008. С 150-154.
4. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозанского симпозиума / под ред. Л.Геллера М.: МИК, 2002. С 5-22.
5. Гете И.В. К учению о свете (хроматика) / пер. с нем. И.И.Канаева // Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Академия наук СССР, 1957. 555 с.
6. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Ленинград: Ленинградская галерея, 1990. 73 с.
7. Рубинс М. Пластическая радость красоты. Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003. 354 с.
8. Шевалье Т. Девушка с жемчужной сережкой / пер. с англ. Р.Бобровой. М.: Эксмо, 2007. 288 с.
9. Baker B. The Way We Write: Interviews with Award-Winning Writers. London: Continuum, 2006. 234 p.
10. Chevalier T. Girl with the Pearl Earring. New York: A Plume Book, 2005. 240 p.
11. Heffernan J.A.W. Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004. 257 p.

© Гасумова И.И., 2010

КРАСКИ СТИХОВ И СКАЗОК ВИКТОРА СТРАЖЕВА

Темяков В.В. (г. Москва)

Виктор Иванович Стражев [27.10(8.11).1879, с. Усолье, Соликамского у., Пермской губ. — 19.10. 1950, Москва], поэт, прозаик [Камский путь 2009: 96].

Начиная свою активную литературную деятельность в 1902 году, Стражев в «Грёзах и сказках» (РГАЛИ, ф.1647, оп.3, ед.хр.1, л.1) вместе со своей Грёзой, которая являлась к нему в образе женщины-птицы, побывал в царстве Красоты и Света и в царстве Правды и Любви.

«Все цвета радуги со множеством невиданных мною оттенков струились в воздухе и давали причудливую многоцветную окраску всем — живым и мертвым предметам. Цвета непрестанно менялись, один и тот же ручей, падавший с высокого холма по крутым уступам, становился то синим, то пунцовым, то многоцветным. И так было повсюду. Куда ни проникал мой очарованный взор, везде он встречал неизъяснимо прекрасное сочетание красок и линий, и теней, и наблюдал их непрестанную смену... Я видел — Свет и Красота полновластно царили повсюду, тот свет и та красота, бледное и слабое отражение которых мы видим порою на земле» («Грезы и сказки»).

Андрей Белый в 1929 г. свою книгу «Золото в Лазури» называл «Глиной в глазури» [Лавров 2007: 459].

Виктор Стражев в 1926 г. написал стихотворение, где есть такие строки:

Слова иных — цветные стекла.

Узорье юни и гордынь.

А мой язык — сухой и блеклый

Сухой и блеклый, как полынь

[РГБ, ф. 653, карт. 52, ед. хр.11 (печата-

ется по тексту на <http://www.lucas-v-leyden.livejournal.com/106956.html>].

Писались они в г. Сухуми, где Стражев жил в 1916 — 1927 годах, и были вызваны, быть может, воспоминаниями о «Золоте в лазури» Андрея Белого.

Золото в лазури есть и в двух стихотворениях Стражева из его фонда в РГАЛИ: «Я вижу сны лазурно-золотые...» и «Как золотист и как лазорев...».

Интересно посмотреть, какими красками пользовался Стражев в молодости для создания дорогих для него образов. «Спутница жизни» — Слава, являлась ему в лучах восходящего солнца женщиной «в белой длинной одежде с венком лазоревых цветов на высоком челе...» [Стражев 1904: 155]. Представляя образ «дивной, невиданной... невыразимой красоты» женщины-птицы — своей Грёзы, Стражев изображает ее в дымке лунного света. Крылья женщины-птицы «ослепительной белизны», «волосы огненные», «глаза синие лучистые» [РГАЛИ 1902: 1].

Краски у Стражева несут, как правило, еще дополнительную смысловую нагрузку. Гамма цветов не очень большая, но он свободно ею владеет и использует краски для передачи характеров («зеленые глаза», «зеленая ворона», «голубые сердца») и настроений («белая смерть», «голубая печаль»).

Стражев хорошо знал краски юга: Крыма, Италии. Они переданы в его поэзии. Вот пример красочного, четкого и экономного изображения, созвучного настроению:

Сергею Кречетову

Вечера на Арно — сон веков хрустальный.
В вечерах на Арно — сердца грусть легка.
Где-то голос — светлый...
Где-то голос — дальний...
Медленно, все помня, катится река.
В море — там закаты — тонет блестя нтарный.
Смутные, как память, горы вдалеке.
Вы в венке из лилий, вечера на Арно!
А над вами небо — в золотом венке.
1910, IX, Pisa [Альманах «Гриф» 1914: 157].

Но все же ближе и дороже Стражеву были краски севера. В лирической миниатюре «Мимолетное» он пишет: «Для меня ощутимо какое-то тождество моей русской души и русской северной природы, и минуты переживания этого тождества — одни из лучших в жизни» [Стражев 1904: 129].

В 1908 г. Стражев вместе со своей гражданской женой провели лето на севере Финляндии. Это был период отношений, когда уже «не пели красные маки» [Камский путь, 2009: 98], от любви остался «прах священной были».

Приведем отрывки из поэмы, передающей на фоне красок северной природы — краски настроения путешественников.

Последний путь.**Северная поэма.**

Георгию Чулкову.

I.

Мы это поняли тогда впервые,
В тот блеклый час истаявшего дня.
И в гаме улицы, полуживые,
В стыдливой алости закатного огня
Тогда пригрезились себе впервые.
Нам все пути сулят слепую сваху.
Смирись. Прими. Не прекословь.
Ввели и мы на каменную плаху
В короне черной милую любовь.
Ах, встретили и мы слепую сваху?!
Два темных гробика — два сердца плыли...
В толпе кто зрячий, мог их увидеть?
Несли в себе мы прах священной были —
Свою любовь, земную благодать.
Два темных гробика — два сердца плыли.

II.

И плыли мы заливом сонным,
И белым покрывалом ночь одела нас.
Баюкали, запенься, волны плеском монотонным.
День умер — свет не гас.
Синь берегов заискрилась алмазом.
Он вспыхивал и мерк, и вновь и вновь сиял:
Недремлющий маяк лучистым глазом
Путь кораблинный охранял.
Над острой мачтой чайка серебрилась.
Не чайке ль грезились и ночь, и я, и ты?
Быль призрачная длилась, длилась...
А север обнажал суровые черты.

III.

У наших окон сосны стонут,
Клоня червонные стволы.
И тучи в сизой дали тонут,
Слезой холодной тяжелы.
И ветер воем погребальным
Хоронит хмуρο день больной.
И взглядом темным и печальным
Ты никнешь, никнешь надо мной.
«Слушай, слушай о далеком,
И утихнет сосен стон.
Пусть нам глянет светлым оком
Дальний призрак, давний сон».
«Помнишь, милый, было время —
Жили в солнечных венцах
И несли земное бремя
В зачарованных сердцах...».

V.

На север! на север! на север!
И тянутся мхи, и леса, и болота.
Он длится в печали, наш путь.
Не сходит с полуночных туч позолота —
Здесь солнце не хочет уснуть.
И стынет в пустыне угрюмого края
В лесах и над топью болот
Лишь тишь вековая, печаль голубая.
Здесь сердце пустыней цветет!
Проглянет меж сосен озерное око,
И вскинется тихо весло.
И песня застонет, а в небе, высоко,
Заплещется чайки крыло.
Гул! гул! Нарастает! И белых чудовищ
Клокочет кипучая рать.
За вечную сказку далеких сокровищ
Здесь волны бегут умирать.
Как черные дьяволы, злыми клыками
Им камни впиваются в грудь.
И стоны! и хрипы! и пена клубами!
И снова — медлительный путь.
Гул тише! Все тише... И снова дремота,
Неслышная поступь минут.
И тянутся мхи и леса и болота...
Два гробика темных плывут!

VI.

Над нами солнечные мертвые ночи.
И тишина пустынь. Здесь только Бог и мы.
И сторожит, кружа, дозором солнце
Здесь Божий сон, откинув полог тьмы...
Suomi. 1908 г. Лето. [Журнал «Лебедь» 1909].

Читая эту поэму, вспоминаешь слова В.Г. Белинского: «Поэзия есть высший род искусства... Поэзия выражается в свободном человеческом слове, которое есть и звук, и картина, и определенное, ясно выговоренное представление» [Белинский 1948: 6].

Писал Виктор Стражев в красочном мировосприятии и книжки для детей. Есть у него сказка «Глупая ворона» [Стражев 1913: 34], которая позавидовала попугаю голубого опере-

ния и, чтобы быть красивой, измазалась в зеленой краске, став еще страшнее.

Краски стихов Виктора Ивановича Стражева не поблекли, стихи не умерли. Их с интересом обсуждают современники, знатоки поэзии на сайте <http://www.lucas-v-leiden.livejournal.com/106956.html> (Собеседник любителей русского слова).

Литература

1. Альманах «Гриф» 1903-1913, М., 1914, с.157.
2. Белинский В.Г., Соч., т.2, М., 1948, с.6.

3. Журнал «Лебедь», №5, М., 1909, с.1-4.
4. Камский путь: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. — Усолье, Соликамск, 2009, с.96-98.
5. Лавров А.В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007, с.459.
6. Стражев В.И. Opuscula, М., 1904, с.129, 155.
7. Стражев В.И. Быль и сказка пополам. М., 1913, с.34.

© Темяков В.В., 2010

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Беломестнова А.С.,

студентка филологического факультета Пермского государственного университета.

Богачева М.В.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Пермского государственного педагогического университета.

Боронникова Н.В.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и славянского языкознания Пермского государственного университета.

Бочкарева Н.С.,

доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного университета.

Бушев А.Б.,

кандидат филологических наук, соискатель-докторант Московского государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, доцент кафедры гуманитарных дисциплин филиала ГОУ ВПО «Санкт-Петербургский инженерно-экономический университет» (г. Тверь).

Вершинина М.Г.,

аспирант кафедры общего языкознания Пермского государственного педагогического университета.

Воловикова Д.В., студентка филологического факультета Пермского государственного педагогического университета.

Гасумова И.И.,

аспирант кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного университета.

Гилева А.В.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и частных методик Соликамского государственного педагогического института.

Гладких Ю.Г.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Пермского государственного педагогического университета.

Голева Т.Г.,

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Пермского краевого института повышения квалификации работников образования.

Даниленко Ю.Ю.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета.

Долгушев В.Г.,

доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка Вятского государственного гуманитарного университета.

Доценко Т.И.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры общего языкознания Пермского государственного педагогического университета.

Дубровина С. Ю.,

доктор филологических наук, профессор Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина

Евтихиева Л.Ю.,

кандидат филологических наук, доцент Тамбовского музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова.

Ерофеева Е.В.,

доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славянского языкознания Пермского государственного университета.

Жигалова Т.С.,

студентка гуманитарного факультета Соликамского государственного педагогического института.

Зверева Ю.В.

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры методики и начального обучения Пермского государственного педагогического университета.

Иванова В.Я.,

соискатель кафедры новейшей русской литературы Иркутского государственного университета.

Колокольцева Т.Н.,

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного педагогического университета.

Кошарная С.А.,

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета.

Лапаева Н.Б.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета.

Логунова Н.В.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Соликамского государственного педагогического института.

Малева Е.С.,

кандидат филологических наук, доцент, директор Центра славянских языков и культур Волгоградского государственного педагогического университета.

Мазитова Л.Л.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Соликамского государственного педагогического института.

Мишланова С.Л.,

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой лингводидактики Пермского государственного университета

Назарова А.Д.,

аспирант кафедры русского языка Орловского государственного университета

Новикова Л.Н.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета.

Норина Н.В.,

старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Соликамского государственного педагогического института.

Пантелева Л.М.,

ассистент кафедры русского языка и литературы Соликамского государственного педагогического института.

Парфенова А.А.,

студентка филологического факультета Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

Петрова Н.А.,

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного педагогического университета.

Подюков И.А.,

доктор филологических наук, профессор Пермского государственного педагогического университета.

Протасова Е.В.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и частных методик Соликамского государственного педагогического института.

Постнова Е.А.,

аспирант кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета, старший преподаватель кафедры живописи Пермского государственного института искусства и культуры.

Русинова И.И.,

кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и славянского языкознания Пермского государственного университета.

- Свалова Е.Н.,**
аспирант кафедры общего языкознания Пермского государственного педагогического университета.
- Сгибнева Н.Ф.,**
кандидат филологических наук, научный сотрудник Регионального центра по изучению книжных памятников Урала (г. Екатеринбург).
- Сироткина Т.А.,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Сургутского государственного педагогического университета.
- Сметанина З.В.,**
кандидат филологических наук, заведующий лабораторией экстралингвистических исследований Вятского государственного гуманитарного университета.
- Соболева Л.С.,**
доктор филологических наук, профессор Уральского государственного университета, главный редактор журнала «Известия УрГУ. Гуманитарные науки».
- Темяков В.В.,**
ОАО Научное издательство «Большая Российская Энциклопедия»
- Теуш О.А.,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Уральского государственного университета им. А.М. Горького.
- Толстикова М.В.,**
старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Соликамского государственного педагогического института.
- Трофимова Т.Ю.,**
преподаватель кафедры английской филологии Пермского государственного университета, соискатель кафедры лингводидактики.
- Туманова О.С.,**
студентка филологического факультета Пермского государственного университета.
- Фирсова А.В.,**
старший преподаватель Пермского государственного университета.
- Федянина О.Н.,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, заместитель декана филологического факультета Вятского государственного гуманитарного университета.
- Харламова М.А.,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры исторического языкознания Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского.
- Хоробрых С.В.,**
директор Усольского историко-архитектурного музея «Палаты Строгановых»
- Черепанова Н.Б.,**
старший преподаватель кафедры общенаучных дисциплин филиала Уральского государственного экономического университета (г. Березники).
- Черных А.В.,**
доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Пермского филиала Института истории и археологии УрО РАН.
- Шехматов Г.П.,**
глава администрации Усольского муниципального района.
- Шляхова С.С.,**
доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания Пермского государственного педагогического университета.
- Шумов К.Э.,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и кафедры русской литературы Пермского государственного университета.

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ I. Цветовое самоименование культур.	
Цветообозначение в фольклорной и языковой модели мира.....	3
Кошарная С.А. ОППОЗИЦИЯ «БЕЛЫЙ – ЧЕРНЫЙ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И КУЛЬТУРЕ	4
Подюков И.А. ЦВЕТОВЫЕ УНИВЕРСАЛИИ В НАРОДНОЙ ЛЕКСИКЕ ПРИРОДЫ.....	7
Русинова И.И. ЦВЕТОВОЙ ПОРТРЕТ ДУХОВ-ПОМОЩНИКОВ КОЛДУНА (на материале мифологических рассказов Пермского края)	10
Свалова Е.Н. ЦВЕТОВЫЕ ДОМИНАНТЫ В МАЛЫХ ЖАНРАХ ПРИКАМСКОГО ФОЛЬКЛОРА	14
Черных А.В. ЦВЕТ И ВРЕМЯ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКИХ ПЕРМСКОГО КРАЯ.....	17
Голева Т.Г. СИМВОЛИКА КРАСНОГО ЦВЕТА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КОМИ-ПЕРМЯКОВ.....	19
Долгушев В.Г. ЭПИТЕТЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЦВЕТА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В ВЯТСКИХ ПОСЛОВИЦАХ.....	22
Теуш О.А., Парфенова А.А. СИНИЙ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА	23
Сироткина Т.А. СПЕКТР ЭТНОКОННОТАЦИЙ И НЮАНСЫ ЭТНИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ЯЗЫКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРИКАМЬЯ	25
Бушев А.Б. ПОНИМАНИЕ ОБРАЗА ГОРОДА КАК ЧАСТИ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ: ГОРОД В КРАСКАХ	28
Шумов К.Э. МИФ И КИНЕМАТОГРАФ	29
Малеева (Рудыкина) Е.С. ВОСПОМИНАНИЯ О ДЕТСТВЕ ЖИТЕЛЕЙ ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА, ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ ДОНСКОГО КАЗАЧЕСТВА.....	31
Гилёва А.В. ДЕТСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В РАЗВИТИИ ЧЕЛОВЕКА	34
Протасова Е.В. ЦВЕТ В ИГРЕ: ЭТНОПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОПИСАНИЯ	36

СЕКЦИЯ II. Языковое пространство Прикамья: спектр речевых взаимодействий. Свет и цвет в языковой и индивидуально-авторской модели мира	39
Боронникова Н.В., Доценко Т.И., Ерофеева Е.В. ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ РЕЧИ КОМИ-ПЕРМЯКОВ	40
Сметанина З.В., Федянина О.Н. РУССКАЯ ДИАЛЕКТНАЯ РЕЧЬ В ВЕРХОВЬЯХ КАМЫ	44
Логунова Н.В., Мазитова Л.Л. УРОВЕНЬ ОБРАЗОВАННОСТИ И СОСТОЯНИЕ ПИСЬМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В XIX В. (по данным деловых и эпистолярных текстов архива Соликамского Святотроицкого мужского монастыря).....	46
Логунова Н.В., Мазитова Л.Л. ПУНКТУАЦИЯ ЕСТЕСТВЕННОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПИСЬМЕННОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ (на материале рукописных источников XIX века)	49
Пантелеева Л.М. ВАРИАНТЫ ТЕРМИНОВ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ «СОЛЕВАРЕНИЕ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – СЕРЕДИНЫ XIX ВВ (по соликамским и усольским документам)	52
Новикова Л.Н. ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЕ В ДИАЛЕКТНОЙ КАРТИНЕ МИРА.....	56
Богачева М.В. НАРОДНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ, ВКЛЮЧАЮЩИЕ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ (на материале пермских говоров).....	58
Толстикова М.В. КОРНИ С СЕМАНТИКОЙ ЦВЕТА В ПЕРМСКИХ ГОВОРАХ.....	61
Зверева Ю.В. НАИМЕНОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА И ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ, МОТИВИРОВАННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫМИ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЦВЕТА, В ПЕРМСКИХ ГОВОРАХ	63
Евтихиева Л.Ю. СЕМАНТИКА ЦВЕТА В ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ЮГА РОССИИ	67
Назарова А.Д. КРАСНЫЙ ЦВЕТ И ЕГО НАЗВАНИЯ В ОРЛОВСКИХ ГОВОРАХ.....	70
Харламова М. А. АНТИНОМИЯ ЧЁРНОЕ – БЕЛОЕ В ГОВОРАХ СРЕДНЕГО ПРИИРТЫШЬЯ	72
Гладких Ю.Г. ЦВЕТ И ВОДА У ВИКТОРА АСТАФЬЕВА	75
Вершинина М.Г., Шляхова С.С. ЦВЕТ В РОМАНЕ А. ИВАНОВА «ЗОЛОТО БУНТА»: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ	78
Дубровина С.Ю. ЯВЛЕНИЯ МНОГОЗНАЧНОСТИ И ОМОНИМИИ В ХРИСТИАНСКОЙ ЛЕКСИКЕ	80
Мишланова С.Л., Трофимова Т.Ю. ОСОБЕННОСТИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В МЕДИЦИНСКОМ ДИСКУРСЕ	85

СЕКЦИЯ III. Литературное произведение: семиотика цвета и света, колористика образа, единство слова и изображения	89
Соболева Л.С. ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА В СОЧИНЕНИИ ВИЛЬГЕЛЬМА ДЕ ГЕННИНА «ОПИСАНИЕ УРАЛЬСКИХ И СИБИРСКИХ ЗАВОДОВ»	90
Черепанова Н.Б. ЦВЕТ И СВЕТ В СТИХОТВОРЕНИИ В.ГОФМАНА «ПЕСНЯ К ЛУГУ»	93
Беломестнова А.С., Туманова О.С. ЦВЕТ И «СВЕТ» ВЕЧНЫХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (на примере образов Дон Жуана и Гамлета)	96
Петрова Н.А. СЕМАНТИКА КРАСНОГО ЦВЕТА В РУССКОЙ ПОСТРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПОЭЗИИ	99
Лапаева Н.Б. БЕЛЫЙ ЦВЕТ В СТИХАХ О БЕЛОЙ АРМИИ: ВЕКТОРЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ	102
Логунова Н.В. КАКОГО СВЕТА НЕ ЗАСЛУЖИЛ МАСТЕР?	105
Жигалова Т.С. КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО «ТЬМА» В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	108
Норина Н.В. «СВЕТЛОЕ ПЛЕТЕНЬЕ ЖИЗНИ ВАШЕЙ...»: СЕМАНТИКА ЗАГЛАВИЯ РОМАНА Б.К. ЗАЙЦЕВА «ЗОЛОТОЙ УЗОР»	110
Постнова Е.А. ЦВЕТ В ЭКФРАСИСАХ РОМАНА В. КАВЕРИНА «ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ»	114
Иванова В.Я. ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА ПОВЕСТИ В.Г.РАСПУТИНА «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»: СПЛЕТЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ	117
Даниленко Ю.Ю., Воловикова Д.В. МОТИВ ТЬМЫ И СВЕТА В ПЬЕСЕ НИНЫ САДУР «ПАННОЧКА»	120
Фирсова А.В. «ГЕРОЙ С КНИГОЙ»: ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОГО КАРТИРОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВА	123
Бочкарева Н.С. ЕЩЕ РАЗ ОБ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ (на примере пермской книги)	127
Гасумова И.И. ЗНАЧЕНИЕ ЦВЕТА И СВЕТА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА ТРЕЙСИ ШЕВАЛЬЕ «ДЕВУШКА С ЖЕМЧУЖНОЙ СЕРЕЖКОЙ»	131
Темяков В.В. КРАСКИ СТИХОВ И СКАЗОК ВИКТОРА СТРАЖЕВА	134
Сведения об авторах	137

УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ

Материалы Всероссийской научно-практической конференции
(«Строгановские чтения» - IV,
«Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи» - VIII)

5-7 ноября 2010

Часть I

Под редакцией

Ивана Алексеевича Подюкова,
доктора филологических наук,
профессора ПГПУ,

Нины Станиславовны Бочкарёвой,
доктора филологических наук, профессора ПГУ

Макет, компьютерная верстка, дизайн

В.В. Сидоров

Корректурa

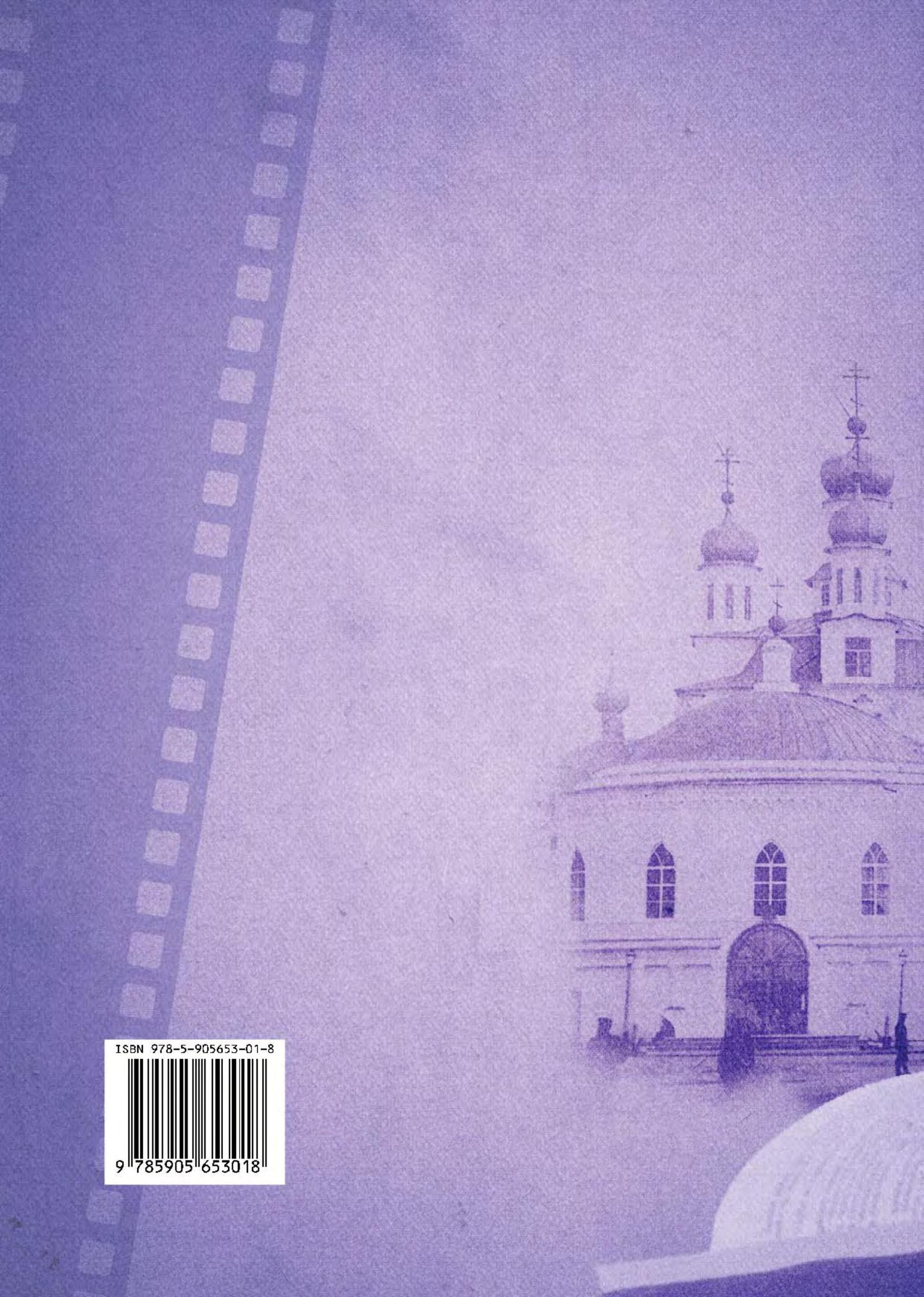
Е.Н. Баяндина
Н.В. Логунова,
Л.Л. Мазитова,
Н.В. Падерина,
Л.М. Пантелеева,
М.В. Толстикова

Авторы опубликованных материалов несут ответственность за подбор и точность приведённых фактов, цитат, статистических данных, собственных имен, географических названий и прочих сведений, а также за то, что в материалах не содержится данных, не подлежащих открытой публикации.

При перепечатке материалов ссылка
на данный сборник обязательна.

ISBN 978-5-905653-01-8

Подписано в печать 10.10.2011 г. Гарнитура Candara.
Бумага офсетная. Формат 60x90/8.
Печать цифровая. Усл. печ. листов 18. Тираж 65. Заказ 340.
Отпечатано ИП Сидоров В.В.
618540, г. Соликамск, ул. Молодежная, 15/8. Тел. 8 (90247) 917-88.



ISBN 978-5-905653-01-8



9 785905 653018