7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научный журнал

Издается ежемесячно с ноября 2013 года

Является печатной версией сетевого журнала

Universum: филология и искусствоведение

Выпуск: 1(58)

Январь 2019

Москва
2019

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Грудева Елена Валерьевна, д-р филол. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. – № 1(58).
М., Изд. «МЦНО», 2019. – 28 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/1-59>

ISSN (печ.версии): 2500-400X

ISSN (эл.версии): 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2019.58.1

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2019 г.

Содержание	
Искусствоведение	4
Музыкальное искусство	4
ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В УСЛОВИЯХ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОГО ВРЕМЕНИ: СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ «ЖИВОГО» ИСПОЛНЕНИЯ Ивонина Людмила Фёдоровна	4
Филологические науки	12
Литературоведение	12
Русская литература	12
СЛОВО О СЛОВЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ, ЕВРОПЕЙСКОЙ ПРОЗЕ И В НАРОДНОЙ МУДРОСТИ, В НАУЧНОЙ МЫСЛИ И В БОГОСЛОВИИ Куликова Елена Алексеевна	12
Языкознание	20
Славянские языки	20
ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЗАИМСТВОВАННОЙ ЛЕКСИКИ, СВЯЗАННОЙ С РЕМЁСЛАМИ Тележко Георгий Михайлович	20

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО****ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В УСЛОВИЯХ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОГО
ВРЕМЕНИ: СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ «ЖИВОГО» ИСПОЛНЕНИЯ***Ивонина Людмила Фёдоровна**доцент, профессор Пермского государственного института культуры,
РФ, г. Пермь**E-mail: ivoninaluda@gmail.com***PERFORMER'S INTERPRETATION IN REAL TIME CONDITIONS:
THE SEMANTIC FIELD OF A "LIVE" PERFORMANCE***Lyudmila Ivonina**Associate Professor, Perm State Institute of Culture,
Russia, Perm***АННОТАЦИЯ**

В статье рассматривается специфика содержания «живого» исполнения. Актуальность проблемы связана с увеличением исследовательского интереса к художественно-смысловой сущности исполнительского искусства. Автор анализирует и сравнивает понятия содержания музыкального произведения, содержания исполнительской интерпретации и содержания исполнения, происходящего в действительном времени. «Живое» исполнение отличается доминированием в нём субъективности и актуального смысла.

ABSTRACT

The article describes the specifics of the content of a "live" performance. The relevance of this problem is connected with the increasing research interest in the artistic and semantic aspect of performing arts. The author analyses and compares the concepts of the content of a music piece, the content of a performer's interpretation, and the content of a performance happening in real time. A "live" performance is different because of its subjectivity and the dominance of the meaning inspired by the current moment.

Ключевые слова: исполнительское искусство, интерпретация, «живое» исполнение, музыкальное содержание, музыкальная коммуникация, семантический подход, музыкальный текст.

Keywords: performing arts, interpretation, live performance, musical content, musical communication, semantic approach, the musical text.

Современное исполнительское искусство сталкивается с задачей сохранения в концертном репертуаре музыкального наследия, охватывающего как минимум четыре столетия. С объективной точки зрения, таких масштабов количества музыкальных опусов самых различных стилей не имело ни одно предыдущее поколение музыкантов.

Между тем, несмотря на прогрессивные тенденции к популяризации малоизвестных сочинений многих выдающихся композиторов, востребованными в исполнительской практике оказываются в основном признанные шедевры, относящиеся к так называемой «музыке прошлого». Ситуация невостребованности весьма достойных сочинений обнаруживается даже при беглом анализе афиш. Так, выдающиеся пиани-

сты, например, признаются в том, что, имея в репертуаре до 50 концертов с оркестром, в реальности исполняют не более десятка наименований.

Феномен популярности музыкальных сочинений основан, по мнению В. Н. Холоповой, на «диалектике канона и эвристики»: чем более неповторимо, недоступно, уникально по своей гениальности музыкальное произведение, тем охотнее к нему обращаются, играют, распространяют, интерпретируют, аранжируют, цитируют, стилизуют в других сочинениях. Уникальность музыкального шедевра становится залогом его каноничности и бесконечного «тиражирования» [35, с. 79].

Но каким образом происходит обнаружение шедевра? Прежде чем публика признает его, неизбежен процесс его прохождения не только через «проверку

временем», но и через испытание первым исполнением, волнительной премьерой, которые не всегда и не у всех шедевров были гладкими и успешными. Таким образом, успех сочинения оказывается напрямую связан с «живым» исполнением, разворачивающимся в «действительном времени» (термин Б. А. Циммермана [40]).

Просматривая печатный текст музыкального сочинения, мы отмечаем, что феномен музыкального времени не является ведущим для аналитического восприятия, хотя отрицать его присутствия во внутреннем представлении нельзя. Но в процессе действительного исполнения (в актуальном времени) именно музыкальное время во многом определяет своеобразие интерпретации, хотя и не является константной величиной. По мнению Б. А. Циммермана, в результате постоянно изменяющихся условий исполнения музыки меняется продолжительность звучания конкретного сочинения при сохранении пропорций временных связей внутри данного сочинения. Время в музыкальном произведении зависит, с одной стороны, от выбора музыкального темпа (действительной меры времени), с другой стороны, от внутренней меры времени – принципа соотношений интервала и времени. И то, и другое определяется внутренним музыкальным сознанием времени, которое имеет решающее значение для восприятия и переживания времени в музыке [40].

Безусловно, не только музыкальное время используется исполнителями в качестве инструмента воздействия на слушателя. Самым основным в сущностном содержании «живого» исполнения является процесс «перевода», «перекодирования» смыслового контента в звук. Звуковой мир, который образует исполнительство, по мнению Т. В. Чередниченко, одной из первых поднявшей вопросы «живого» исполнения, воздействует на сознание людей, формирует в нём идейно-эмоциональные установки. Именно поэтому роль исполнительского искусства, по мнению исследователя, необходимо рассматривать в степени значительной ответственности за «наполнение музыкального сознания слушателей», которая ложится на «живые» концерты [41, с. 212].

Исполнитель может обратить внимание слушателя на содержательную глубину исполняемого сочинения только интересной в смысловом отношении трактовкой. «Сама музыка», естественно, обладает эффектом воздействия, но, если исполнитель не придаёт сочинению актуальный смысл, то постепенно зритель превращается в пассивного слушателя: исполняемая музыка уходит в фоновый режим, а сам воспринимающий удаляется в поток собственных мыслей.

Ничего предосудительного в этой ситуации, безусловно, нет. В конце концов, музыка воздействует на наше подсознание, но единственный вопрос остаётся неразрешимым: зачем идти в концертный зал, если есть возможность послушать музыку в записи выдающихся исполнителей?

Чтобы «удержаться на плаву», «живые» концерты должны содержательно конкурировать с записью, где мгновение остановлено и не обновляется

под воздействием постоянно происходящих событий. Исполнение в действительном времени всегда новое, даже если эта задача не ставится в качестве приоритетной.

С музыковедческой точки зрения, музыкальное содержание передается, «сообщается» слушателю на специфическом «музыкальном языке», и задачей исследователя, изучающего природу расшифровки музыкальной семантики, является «перевод» музыки на естественный вербальный язык [5, с. 91]. Таким образом, словесное пояснение смысла становится для музыкального сочинения интерпретацией на другом языке, при котором язык музыки занимает положение языка «первого уровня», говоря общенаучными категориями – языка-объекта, а естественный язык становится по отношению к музыке метаязыком – языком описания. Но при всей необходимости аналитического подхода к музыкальному материалу исполнитель крайне редко прибегает к метаязыку, потому что решает исполнительские проблемы «внутри себя».

По теории М. Ш. Бонфельда, музыкальная коммуникация в каждом своем конкретном проявлении реализуется как речь, а любое актуально звучащее произведение есть речевой акт. При этом, настаивает музыковед, применимо к музыкальным видам творчества музыкальная речь – это единственная эстетическая реальность [8, с. 23]. И далее: в отличие от вербальной речи, музыкальная речь – это всегда односторонне направленный процесс: от художника-композитора к слушателю, иными словами, музыка – это всегда сообщение.

Таким образом, исполняя музыку, интерпретатор всегда сообщает слушателю то, что находит в содержании исполняемого сочинения. При этом, априори, содержание сообщения будет варьироваться в зависимости от каждой минуты (секунды!) состояния исполнителя на сцене во время исполнения. Несмотря на то, что каждое музыкальное произведение представляет собой единый целостный организм, и все его составляющие, рассмотренные в отдельности, не обладают постоянством значения, независимого от контекста [7, с. 14-16], насыщенность этого контекста чрезвычайно сложна. Она предполагает наличие «стабильной сферы», которая всегда остается в виде инварианта, и свободно-вариативной, которую называют зоной свободы [35, с. 289].

По Бонфельду, музицирование представляет собой духовно-практическую деятельность, в рамках которой все то, что связано с мышлением – процессами, протекающими в сознании исполнителей – сочетается с материализацией этих процессов [7, с. 6]. С большими допущениями, но всё же, между реальным исполнением и процессом исполнительского мышления можно поставить знак равенства. И если исполнение – речевой акт, то музыкальная речь и словесная речь отличаются друг от друга смысловым спектром интонаций. В этом плане музыкальная речь во много раз богаче. Её содержательность зависит, с одной стороны, от работы исполнителя по «вживанию в текст», которая является «аналитическим возвращением текста в контекст» [15, с. 102], с другой

стороны – от богатства интуиции, поскольку в музыке «интуируется» характер и индивидуальность исполнителя [32]. Если вспомнить близкие по духу изречения мыслителей, например, О. Уайльда («Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится») [33] или А. Ф. Лосева («В музыке человек общается не с миром и не с вещами, но только с самим собою») [19], то становится понятной невозможность высказываться «чужими» словами. Действия исполнителя в реальном времени, когда нет уже времени для детального обдумывания и, тем более, исправления неточностей, опираются на интуицию – плод развития мышления и знаний человека на всём его жизненном пути, – которая включается в план действий на правах равноправного участника процесса музыкального исполнения.

В основе интуиции лежит опыт и бессознательное (имплицитное) научение, которое практически не доступно экспликации (здесь: метод определения сущности через иные, более конкретные и доступные в эмпирическом смысле явления). Именно поэтому в исполнении интуитивное содержание в наибольшей степени обеспечивает наполнение зону свободы, нежели другие составляющие музыкального исполнения. Как отмечает В. Н. Холопова, музыка в силу природы этого феномена действует только в условиях всестороннего погружения в сферу бессознательного [38, с. 22].

Естественно, содержание исполнения напрямую связано с содержанием музыкального текста, которое устанавливается достаточно сложным симбиозом усилий, основанных на познании музыкальной герменевтики, музыкальной семантики и собственно теории музыкального содержания [38]. Исходя из концепции В. Н. Холоповой, эти три направления в постижении смысла музыки имеют ряд различий: музыкальная герменевтика – это толкование музыки, музыкальная семантика – значение тех или иных явлений музыки, музыкальное содержание – выразительно-смысловая сущность музыки [37].

Можно ли сказать, что все три направления непременно присутствуют в содержании музыкального исполнения? И да, и нет. С одной стороны, герменевтика и семантика присутствуют на этапе работы исполнителя над сочинением, с другой стороны, в самом исполнительском акте говорить о их сколько-нибудь значительном влиянии на исполнение сложно, поскольку в концертном исполнении отбрасывается всё, что загружает сознание, и исполнитель сосредотачивается только на актуальном моменте. Исследовательская линия мышления уступает место презентации: задаче представить сочинение слушателю. В момент преподнесения слушателю сочинения исполнитель действует в большей степени спонтанно, потому что находится в среде, принципиально отличной от той, в которой прорабатывалось содержание сочинения.

Для понимания разницы между содержанием исполнения и содержанием музыкального произведения необходимо тезисно представить второе. Обоснование «музыкального содержания» как теоретической категории впервые было осуществлено

В. Н. Холоповой в 1980 году, в работе «Музыка как вид искусства», где оно определялось как выразительно-смысловая сущность музыки [35, с. 3]. При этом необходимо уточнить, что в данной теории форма и содержание представлены как монакатегория, исходя из того, что в искусстве форма и содержание неотделимы друг от друга. Далее исследователем формулируется система девяти уровней содержания музыкального искусства на основе существующих ветвей музыковедения [Там же, с. 181-182]: 1) музыки (академической) в целом, 2) исторической эпохи, 3) национальной художественной школы, 4) музыкального жанра, 5) музыкальной формы, 6) композиторского стиля, 7) отдельного произведения, 8) исполнительской интерпретации, 9) музыкального произведения в восприятии слушателя.

В ходе развития концепции В. Н. Холопова добавляет новые понятия, такие как «три стороны музыкального содержания» [39] и «специальное и неспециальное музыкальное содержание» [36]. Три стороны музыкального содержания – это эмоция, изобразительность и символика. Указанные три стороны музыкального содержания неравны между собой. Первая – музыкальная эмоция – обязательна, вторая и третья – изобразительность и символика – возможны, но не обязательны. Соотношение названных трех сторон музыкального содержания оказывается неодинаковым в разные периоды истории академической музыки. Специальное содержание – это тот аспект содержания музыки, который присущ одному лишь музыкальному искусству. Неспециальное содержание – то, которое присутствует как в музыке, так и вне музыки.

В дальнейшем теория музыкального содержания обогатилась исследованиями Л. П. Казанцевой [16; 17]. Она определяет музыкальное содержание как воплощенную в звучании духовную сторону музыки, созданную композитором при помощи сложившихся объективированных констант (жанров, звуковысотных систем, техник сочинения, форм и т.д.), актуализированную музыкантом–исполнителем и сформированную в восприятии слушателя. То есть, исследователь вводит важную для нас составляющую – актуализацию произведения исполнителем для слушателя.

Л. П. Казанцева уточняет суть своей «многооставной формулы». Первый компонент – духовная (нематериальная) сторона музыки, порождаемая системой художественных представлений. Образ-представление обладает обобщенностью, вбирая в себя человеческий опыт не только настоящего, но и прошлого, и возможного будущего. Эти представления связаны с чувствами и мыслями человека, отношениями с другими людьми в рамках выработанных обществом законов бытия; представления связаны также с макромиром – средой обитания человека. Смысл музыки, по мнению исследователя, может заключаться и в ее самопознании, в представлениях о ее собственных ресурсах, то есть о микромире (также относительно мира человека).

Л. П. Казанцева предлагает структуру содержания музыкального произведения, отличную от струк-

туры музыкального содержания: если понятие музыкального содержания характеризует музыку в сравнении с другими видами искусства, то понятие содержания музыкального произведения имеет внутреннюю направленность. Содержание музыкального произведения реализует возможности музыки к ее существованию и решению художественной задачи.

По теории Л. П. Казанцевой, содержание музыкального произведения включает в себе константные универсальные «опоры» смыслообразования, которые складываются в структуру. Музыкальные образы представляют собой опосредования музыкальных звучаний (реальных или воображаемых), звукового движения, развертывания музыкальной ткани. В музыкальном произведении образы, взаимодействуя друг с другом определенным способом, складываются в целостную образно-художественную картину. Музыкальный образ – относительно крупная смысловая единица музыкального произведения. Более мелкими смысловыми частицами являются музыкальные интонации. Музыкальные интонации заключают в себе лапидарные, неразвернутые смыслы. Их можно уподобить словам. Музыкальные интонации формируются на определенной смысловой почве, которую создают смысловые импульсы музыкальных звуков. Музыкальный звук решает двойственную задачу: с одной стороны, он объективирует музыкальное содержание; с другой стороны, звук отбирается для решения художественной задачи, в связи с чем он наделяется смысловыми предпосылками. Звук (тон) представляет собой элементарную единицу, не разлагаемую на еще более мелкие смыслы. Музыкальные образы раскрывают тему, понимаемую в музыковедении как общеэстетическая категория. Тема отличается большой степенью обобщенности, что позволяет ей охватить собою все произведение целиком. Окончательное выражение объединение смысловых единиц получает в основной идее музыкального произведения. Идея наиболее обобщена, абстрагирована и направлена из материального в идеальное. Таким образом, все смысловые компоненты выстраиваются в иерархию, на каждом уровне которой формируются определенные смысловые единицы. Эти уровни представлены тоном, музыкальной интонацией, музыкальным образом, темой и идеей музыкального произведения. Средствами музыкальной выразительности исследователь выделяет промежуточную роль между тоном и музыкальной интонацией, однако отсылает нас к системе взаимодействия средств музыкальной выразительности на пути от смыслов элементов музыки к музыкальной интонации или музыкальному образу, изложенной В. В. Медушевским [21].

Ещё два элемента структуры содержания музыкального произведения по концепции Л. П. Казанцевой – авторское начало (оно потенциально распространено по всей структуре содержания музыкального произведения) и драматургия. Драматургия, взаимодействуя с другими элементами, стимулирует самодвижение музыкального содержания, поскольку подлинное содержание представляет собой процесс.

Таким образом, исходя из концепции Л. П. Казанцевой [16; 17], структура содержания музыкального произведения рассматривается как конкретизированное проявление теории музыкального содержания, что приближает нас к исполнительской практике. И всё же в отношении исполнительского искусства необходимо согласиться с тем, что аналитическое отношение к музыкальному содержанию для исполнителя не является доминирующим. В качестве доминанты выступает образно-смысловая сторона, а аналитическая играет подчинённую роль в контексте создания общего исполнительского плана. (По теории В. В. Медушевского, имеет место вариант синтеза аналитической и интонационной (интонационно-драматургической) стороны формы. Аналитическая сторона может быть встроена «как схематизирующий каркас» [20, с. 85]).

Сценическое исполнение, находясь в непосредственном поле контакта со слушателем, в большей степени располагает музыканта-исполнителя к субъективности. Здесь он обязан быть индивидуально, а музыкальное сообщение, его музыкальная речь должны быть восприняты слушателем в сравнении с другими. Эта установка диктует особый подход к смысловому содержанию исполнения – оригинальный, отличный от других или, как минимум, событийный. На кону – интерес слушателя к твоей работе, хотя для многих это, конечно, не главное. А первоочередным можно считать момент самовыражения через исполняемую музыку, что ещё раз подтверждает активацию субъективного мышления.

Вероятно, поэтому М. Г. Арановский усматривает в понятии смысла «почти неустранимый привкус субъективности», что связано, по его мнению, с операциями понимания и интерпретации. Духовный слой текста, по мнению исследователя, обнаруживает такую многостороннюю сущность, которая не сводится к какой-то одной системе понятий: «Рассуждая о содержании, мы получаем один аспект; применяя семантический анализ – получаем совершенно иной; наконец, говоря о смысле, берем на себя ответственность за окончательный вывод о цели того или иного художественного текста. Не имея возможности совместить эти ракурсы, мы всякий раз неизбежно оказываемся в пределах только одной плоскости рассуждений, только одной грани сложного явления» [4, с. 315].

Сравнивая два вида мышления, Арановский образно представляет этот процесс следующим образом: «о музыке можно помыслить, и тогда мы получим ту или иную разновидность теории; но можно и мыслить музыкой, и в этом случае мы будем иметь дело с музыкальной практикой» [4, с. 340].

Таким образом, напрашивается вывод о том, что исполнительской практике ближе (и удобнее!) семантический подход, поскольку он имеет непосредственное отношение к тексту, что крайне важно для исполнителя. Интерпретируя музыкальное произведение, исполнитель руководствуется не принципами понимания общих законов музыкальной речи, а соприка-

сается с конкретными семантическими полями, связанными между собой к тому же целостностью общего замысла.

Вместе с тем, по мере решения текстовых семантических задач возникают иерархические слои, образующие поступенное движение к основной идее и, говоря словами Арановского, образуется путь к целому, к моменту, когда мы получаем право заменить понятие семантики на понятие более высокого порядка – содержания [4, с. 317]. И если семантика, по мнению исследователя, остается в рамках специфически музыкальных значений, то содержание даёт выход за их пределы, устанавливает связь с какими-либо внемузыкальными сущностями. В связи с этим Арановский предлагает различать два вида музыкальной семантики: интрамузыкальную и экстрамузыкальную [5, с. 113-114]. Интрамузыкальная семантика выступает в качестве первичного, базового семантического слоя музыки; под экстрамузыкальной семантикой здесь подразумевается, собственно, область коннотаций, которая возникает в результате выхода за пределы чисто интрамузыкальной семантики, но экстрамузыкальная семантика является вторичной по отношению к интрамузыкальной и возникает только на ее основе. Здесь возникает связь с уже описанными нами выводами В. Н. Холоповой о «специальном» и «неспециальном» музыкальном содержании [36].

По мнению М. М. Берляника, с исследовательской точки зрения, недостаточно разработан вопрос, каковы источники постижения художественной содержательности, чем «питается» художественное изображение музыканта-исполнителя [6].

Как справедливо отмечает В. Ю. Григорьев, специфическим отличием исполнительского образа является направленность на слушателя [10, с. 69]. Раскрывая специфику поля деятельности исполнителя, В. Ю. Григорьев создаёт концепцию исполнительской интерпретации [10; 11; 12], в которой детально рассматривает механизмы исполнительского процесса. Согласно данной концепции, музыкант имеет дело с созданием новой художественной реальности, опирающейся на импровизационное начало [10] и «художественное время». Григорьев различает внутритекстовую импровизационность, связанную с линейностью развертывания художественного образа во времени, и контекстовую импровизационность, обусловленную расширением содержательного поля решений.

Импровизационность, по теории Григорьева, опирается на возможности исполнителя варьировать содержательные связи формы, создавать каждый раз как бы новую ее целостность, а также на средства исполнительского интонирования, ритмического дыхания, звуковой красочности. Исполнителю необходимо иметь достаточный набор вариантов прочтения сочинения и использовать возможность интуитивного выбора на эстраде (здесь позиция Григорьева основана на теории вариантной множественности исполнительства [28]). При этом он может менять выразительные средства и исполнительский план на эстраде, под воздействием особого состояния, кото-

рое возникает на концерте [10]. Исполнительство, таким образом, выступает «преобразователем» авторского текста в материальный (потенциальный) носитель смыслов, происходит своеобразная «перекодировка» одного типа информационного художественного поля в другое. Это новое информационное поле активно воздействует на восприятие слушателя, «пробуждает у него, соответственно идее композитора, адекватное ассоциативное поле смыслов переживания, настроения, включая в эту деятельность всего человека, всю его интеллектуальную и чувственную сферы» [11, с. 20].

Итак, исполнитель мыслит выразительными средствами, с помощью которых он составляет своё музыкально-речевое сообщение. При этом средства выразительности неотделимы от образа. То есть, образ невозможно выделить из комплекса выразительных средств, примерно так же, как отделить содержание от формы. Если музыкант рассказывает свою интерпретацию или объясняет её другому музыканту, то он пытается либо очертить образ с помощью ассоциативных моментов, либо описывает состояние, либо просто играет. Последний метод оказывается самым действенным.

Исполнитель думает не столько о том, какая художественная идея должна быть воплощена, сколько о том, как это будет звучать, это и есть исполнительская художественная идея.

Насыщая свой мозг информацией, исполнитель интуитивно отбирает необходимые средства для детализации образов, и переживание в музыкальном исполнении становится включённым в контекст произведения, что кардинально отличает процесс «живого» исполнения от других видов творчества.

Вместе с тем, «живое» исполнение крайне нуждается в материале, способном активизировать движение его мысли: «Мыслить – это значит испытывать страстное влечение к тому, что открывается в мышлении, что так желанно для нас, а мы – для него» [13, с. 335]. При воздействии внешних впечатлений создаётся «феноменально новый тип взаимодействия музыкальных темпов с эмоциональными характеристиками и кульминациями», появляются «признаки универсальных эстетических переживаний, которые только названиями напоминают базальные чувства (грустно, радостно, экстатично, певуче), но теоретически-феноменально их нет в природе» [26, с. 150].

Каждое исполнение, таким образом, уникально и неповторимо, несмотря на то, что в основе его лежит законченный авторский текст. Музыкознание признаёт за исполнителями право на индивидуальную вариативность, осуществляемую одним и тем же исполнителем в различных его выступлениях [35, с. 280]. В каждой исполнительской версии, по теории В. Н. Холоповой, музыкальное произведение «является инвариантом, с заведомо вариативными текстовыми его границами» [35, с. 284]. Холопова выделяет ценностные характеристики исполнения: «магнетизм» воздействия исполнителя; новизна (эвристичность), оригинальность; сила, значимость (эстетические ценности).

Исполнительская программа, по мнению В. Н. Холоповой, составляет лишь один из слоёв много составного содержания музыкального произведения, но такие представления позволяют логичнее провести идею сочинения и конкретизировать музыкальную интонацию [35, с. 304].

Исходя из сказанного, можно сделать вывод, что для исполнения в действительном, реальном времени наиболее приемлема теория интерпретации, которую можно определить как «личностную». Данная теория основана на положениях С. Л. Рубинштейна и заключается в том, что семантика возникает как способ фиксации своей особой субъективной реальности [30; 1; 2]. Основным и ведущим для мышления является его отношение к независимому от него объективному бытию [2, с. 99]. Таким образом, результатом акта мышления является возникновение особой субъективной реальности, которая, в сущности, и представляет собой интерпретацию. Интерпретация, по концепции А. Н. Славской, – это выработка своего отношения к воспринимаемому и выражение этого отношения, а не только его пассивное восприятие [31, с. 30].

Такое понимание интерпретации обосновывает и главную миссию исполнителя-интерпретатора. По мнению А. Н. Славской, решается проблема преемственности в движении культуры от субъекта к субъекту. Чтобы достичь непрерывности, каждый индивидуальный субъект должен включиться в прерванную цепь, разрешить противоречие между всеобщим и индивидуальным, решить задачу, образуемую несовпадением общего и конкретного. Интерпретация – функция субъекта, проявляющего особую интеллектуальную и личностную активность [31, с. 29].

Принимая факт неизбежности субъективного отношения к тексту, можно сделать вывод о том, что «живое» исполнение является художественной системой, в которой интерпретация, созданная в ходе работы над сочинением, играет роль инварианта, обеспечивающего сохранение существенных свойств произведения при его преобразованиях [18]. При этом ярко обнаруживается связь семантической и коммуникативной функции исполнения. (На эту связь указывает В. В. Медушевский [22, с. 237]). Рассматривая проблему адекватности восприятия (а, следовательно, и адекватности интерпретации), В. В. Медушевский делает вывод: чем полнее личность вбирает в себя опыт музыкальной и общей культуры, тем адекватнее оказывается свойственное ей восприятие [23, с. 143]. Можно сделать вывод, что исполнитель, с одной стороны, воспринимает музыкальное произведение как «текст, принадлежащий культуре и адекватно прочитаемый с ее позиций» [23], с другой стороны, являясь экстравертом (артистическое вдохновение экстравертировано, то есть направлено вовне – нацелено на общение [27]), использует текст как средство передачи слушателю собственного отношения.

Среди современных теорий интерпретации можно выделить позицию, не имеющую прямого отношения к коммуникативным качествам исполни-

тельства, но раскрывающую художественную значимость процесса интерпретации для личности исполнителя. По мнению Е. С. Поляковой, с помощью интерпретации, через музыку и принятие личностных смыслов, субъект раскрывает новые грани своего «Я». Происходит познание субъектом музыкального произведения и одновременно познание самого себя через самопознание [25].

Такой подход к интерпретации прокладывает путь приближения актуального исполнения к реальной действительности. Можно сказать, что исполнение представляет собой «косвенную характеристику самого человека», и воспринимать «живое» исполнение можно как «нечто отражающее жизнь самого человека» [24, с. 281-282].

Исполнение, обращённое внутрь себя, даёт возможность слушателю воспринять его как художественное обобщение, представляющее «особую важность для множества людей» [29, с. 334]. Таким образом, субъективность «живого» исполнения увеличивает, как ни парадоксально это на первый взгляд, коммуникативный эффект исполнения. По мнению А. Н. Якупова, «именно глубинные слои смысла, почти не подвластные, как представляется, непосредственному наблюдению, потенциально содержат наиболее ценную информацию художественного порядка» [42, с. 44].

Осмысливая авторский текст, выражая через «живое» исполнение своё отношение к нему, исполнитель тем самым выводит переживания на «всеобщий» уровень, понятный каждому слушателю. И здесь возникает некоторое смысловое кольцо: поднимаясь на уровень обобщения через субъективную актуализацию исполнения, художественная идея музыкального произведения открывается наиболее ярко и значимо. А чем «более яркой предстаёт сама интерпретация, тем ближе она к авторскому замыслу» [9, с. 90].

Резюмируя сказанное, необходимо внести некоторые терминологические уточнения. Если понятие интерпретации, при всей сложности поля её проблематики, сводится к пониманию её как художественно-смысловой оригинальной концепции исполнения музыкального сочинения, которая при необходимости может быть выражена в вербализованном варианте, то понятие исполнения довольно часто упрощается до уровня простого воспроизведения. Так, высказывается совершенно справедливо мысль о том, что понятия «исполнение» и «интерпретация» не идентичны друг другу. Но при этом «исполнение» трактуется как «всякое воплощение нотного текста в живом звучании перед слушателями» [3, с. 5]. С этим утверждением можно поспорить, поскольку такие действия, как «воплощение нотного текста», «озвучивание», «воспроизведение» ещё не являются исполнением, и это легко проверяется проигрыванием нотного текста с помощью искусственного носителя – компьютерной программы, воспроизводящей текст. Оно неизмеримо далеко от настоящего исполнения.

Прежде всего, «живое» исполнение опирается на аналитически выстроенную интерпретацию. Формат

исполнения – это всегда актуальное искусство, опирающееся на художественный интеллект исполнителя, приближающее произведение искусства к современности. Исполнитель преподносит публике сочинения, «подчеркивая в них то, что особенно созвучно эпохе исполнения, но бережно сохраняя вместе с тем идейно-эмоциональный строй, стилистические черты и другие особенности первоисточника» [14, с. 184].

Такое понимание исполнения позволяет дать ему оценку как «самой важной формы существования му-

зыки» и даже вызывает к жизни предложения «задуматься о необходимости создания трансдисциплинарной теории интерпретации» [34, с. 62], поскольку речь идёт о выражении посредством музыки внемusического содержания.

Содержание «живого» исполнения неотделимо от сиюминутного творческого состояния артиста. Исполнительский план, опирающийся на продуманную интерпретацию, всегда содержит некоторые «пустоты», заполняемые во время исполнения актуальным смыслом.

Список литературы:

1. Абульханова К. А., Славская, А. Н. Субъект в философской антропологии и онтологической концепции С. Л. Рубинштейна // Сергей Леонидович Рубинштейн / Под ред. К. А. Абульхановой. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 23–76.
2. Абульханова-Славская К. А., Брушлинский, А. В. Философско-психологическая концепция С. Л. Рубинштейна: К 100-летию со дня рождения. – М.: Наука, 1989. – 243 с.
3. Антонова, М. А., Печерская, А. Б. Вопросы исполнительства и интерпретации в музыкальном искусстве. // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. – № 6. – С. 1-8.
4. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства. – М., «Композитор», 1998. – 343 с.
5. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика. // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 90–128.
6. Берлянич М. М. О раскрытии художественно-образной содержательности музыки в исполнительстве. / Искусство, дизайн и современное образование: материалы международной научно-практической конференции. Сер. «Научные труды РГСАИ». – 2015. – С. 367–382.
7. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление: (Опыт системного исследования музыкального искусства). – М. – 1991. – С. 14–16;
8. Бонфельд М. Ш. Музыка: язык или речь? / Музыкальная коммуникация: сб. научных трудов. Серия «Проблемы музыкознания», вып. 8. – СПб. – 1996. – С. 15 – 39.
9. Гвоздев А. В. Некоторые вопросы интерпретации музыки. // Проблемы музыкальной науки. – 2012. – № 1. – С. 88–92.
10. Григорьев В. Ю. Вопросы исполнительской формы и пути её реализации // Музыкальное исполнительство и современность: Сб. статей. – М.: Музыка, – 1988. – Вып. 1. – С. 69–86.
11. Григорьев В. Ю. Исполнительское искусство: состояние, некоторые перспективы. // Музыкальное исполнительство и современность. Сборник статей. – Выпуск 2. – С. 17–25.
12. Григорьев В. Ю. О роли времени в исполнительском процессе. // Вопросы исполнительского искусства: Тр. / Моск. гос. консерватория. – М., – 1981. – С. 3–14.
13. Железняк В. Н. Компетентность жить. / Формирование гуманитарной среды в вузе: инновационные образовательные технологии. Компетентностный подход. – 2014. – Т. 1. – С. 332–339.
14. Здобнов Р. Н. Исполнительство – род художественного творчества. // Эстетические очерки, выпуск 2. – М., – 1967. – С. 98 – 149.
15. Земцовский И. И. Апология текста // Музыкальная академия. – 2002. – № 4. – С. 100–110.
16. Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания: учеб. пособие для студ. муз. вузов / Астраханская гос. консерватория. – Астрахань: Волга, – 2009. – 367 с.
17. Казанцева Л. П. Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни: Учебное пособие. – 2-е издание, стереотипное. – С-Пб: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2017. – 192 с.
18. Корыхалова Н. П. Проблема объективного и субъективного в музыкально-исполнительском искусстве и её разработка в зарубежной литературе. // Музыкальное исполнительство, вып. 7. – М. – 1972. – С. 47 – 92.
19. Лосев А. Ф. Женщина-мыслитель. Роман. // «Москва». – 1993. – № 4, 5, 6, 7.
20. Медушевский В. А. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки. / Восприятие музыки. Ред., сост. В. Н. Максимов. М., Музыка, 1980, с. 178 – 195.
21. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса (о художественном моделировании эмоций) // Сов. музыка. – 1973. – № 8. – С. 25–28.

22. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976. – 254 с.
23. Медушевский В. В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки. – М.: Музыка, 1980. – С. 141–155.
24. Назайкинский Е. В. Речевой опыт и музыкальное восприятие. // Эстетические очерки, вып. 2. – М., 1967. – С. 245–283.
25. Полякова Е. С. Интерпретация музыкального произведения как механизм взаимодействия субъектов музыкально-образовательного процесса. [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://elibrary.bspu.by/handle/doc/6483> (Дата обращения 2.12.2018)
26. Ражников В. Г. Арт–педагогическая аналитика // Искусство и образование. – 2011.– № 2. – С. 148–156.
27. Ражников В. Г. Исполнительство как творчество // Советская музыка. – М., 1972, № 2. – С. 70–74.
28. Раппопорт С. Х. О вариантной множественности исполнительства // Музыкальное исполнительство. – М., 1972. – Вып.7. – С. 3–46.
29. Раппопорт С. Х. О природе художественного мышления //Эстетические очерки. – М., 1968. – Вып.2. – С. 312–355.
30. Рубинштейн, С. Л. Бытие и сознание : о месте психического во всеобщей взаимосвязи явлений материального мира / С.Л. Рубинштейн. – Москва : АН СССР, 1957. – 330 с.
31. Славская А. Н. Личность как субъект интерпретации / А. Н. Славская. –Дубна : Феникс, 2002. – 239 с.
32. Смирнов, А. В. Интерпретация в музыке: исторический аспект / Научные исследования: от теории к практике. – 2015. – Т. 1. – № 4 (5). – С. 75–78.
33. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. / В составе БВЛ, серия вторая, т.118. – М.: Издательство «Художественная литература», 1976. – 768 с.
34. Фролкин В. А. Расширение понятия «исполнение» в современных условиях: междисциплинарный аспект. //Южно-Российский музыкальный альманах. –2012. – № 2. – С. 58–64.
35. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры. 5–е изд. – СПб.: Лань: Планета музыки. – 2014. – 320 с.
36. Холопова В. Н. Специальное и неспециальное музыкальное содержание / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, Каф. междисциплинарных специализаций музыковедов. Изд. 2–е. – М.: ПРЕСТ, 2008. – 32 с.
37. Холопова В. Н. Теории музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходство и различия. // Журнал Общества теории музыки. – 2014. – № 1 (5). – С. 20–42.
38. Холопова, В. Н. Теория музыкального содержания как наука. // Проблемы музыкальной науки. – 2007. – № 1. – С. 15-25.
39. Холопова В. Н. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы Первой Российской научно-практической конференции (4-5 декабря 2000 г., г. Москва). – Москва–Уфа, РИЦ УГИИ, – 2002. – С. 55–76
40. Циммерман Б. А. Интервал и время (1957). // Два эссе о музыке (в пер. А. Сафронова). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=4012> (дата обращения: 2.12.2018).
41. Чередниченко Т. В. Композиция и интерпретация: три среза проблемы. / Чередниченко Т. Избранное. Составитель: Кюрегян Т. С. – М.: НИЦ «Московская консерватория». – 2012. С. 187–212.
42. Якупов А. Н. Коммуникативный универсум музыки. // Художественное образование и наука. – 2017. – № 4. С. 40–45.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СЛОВО О СЛОВЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ, ЕВРОПЕЙСКОЙ ПРОЗЕ И В НАРОДНОЙ
МУДРОСТИ, В НАУЧНОЙ МЫСЛИ И В БОГОСЛОВИИ*Куликова Елена Алексеевна**учитель русского языка и литературы, ГБОУ «БИЮЛИ»,
РФ, г. Белгород**E-mail: kulikova2010@gmail.com*WORD ABOUT WORD IN RUSSIAN POETRY, EUROPEAN PROSE AND IN FOLK WISDOM,
IN SCIENTIFIC THOUGHT AND IN THEOLOGY*Elena Kulikova**Teacher of Russian language and literature, GBOU "BIULI"
Russia, Belgorod*

АННОТАЦИЯ

В основе статьи лежит литературоведческое исследование произведений: «Слово» И. Бунина, «Слово» Н. Гумилева, «Мужество» А. Ахматовой, «Слово о словах» А. Твардовского, «Молитва» В. Набокова, «Игра в бисер» Г. Гессе, касающееся духовной, онтологической природы понятия «Слово» (Логос). Для решения задачи используются научные и богословские источники.

ABSTRACT

The article is based on a literary research of the following works: «Slovo» by I. Bunin, «Slovo» by N. Gumilyov, «Muzhestvo» by A. Akhmatova, «Slovo o slovakh» by A. Twardowski, «Molitva» by V. Nabokov, «Igra v biser» G. Hesse. The author reveals the spiritual and ontological nature of the concept of "Word" (Logos). Scientific and theological sources are used to solve the problem.

Ключевые слова: Народная мудрость, богословие, культура, историческая память русская речь, родной язык.

Keywords: Folk wisdom, theology, culture, historical memory, Russian speech, native language.

Народная мудрость задолго до появления научных выкладок определила значимость для человека слова и речи: «Красна птица пером, а речь — словом. // Красно поле пшеном, а речь — слушанием. // Мудрость старости честнее».[26]

Лόγος (от греч. λόγος — «слово», «мысль», «смысл», «понятие», «намерение») — термин древнегреческой философии, означающий одновременно «слово» (высказывание, речь) и «понятие» (суждение, смысл). Гераклит, впервые использовавший его, называл логосом «вечную и всеобщую необходи-

мость», устойчивую закономерность. В последующем значение этого термина неоднократно изменялось. [6].

Рассмотрим образцы поэтического, художественного осмысления данного понятия с точки зрения его духовной и онтологической природы. Для решения задачи кроме литературоведческого исследования произведений: «Слово» И. Бунина, «Слово» Н. Гумилева, «Мужество» А. Ахматовой, «Слово о словах» А. Твардовского, «Тоска по Родине!» М. Цветаевой, «Молитва» В. Набокова, «Игра в бисер» Г. Гессе используются научные и богословские

источники, а также произведения устного народного творчества.

Чем значительнее талант писателя или ученого, тем более такой мастер слова проникает в глубинные тайники Логоса и Его смыслов. К созвездию великих Российских фамилий в данном труде примыкает имя немецко-швейцарского писателя Германа Гессе, отразившего личные метания между миром духа и миром материи в своих произведениях.

На чествовании писателя И.А. Бунина русскими эмигрантами по поводу получения им Нобелевской премии по литературе на заседании в редакции газеты «Россия и славянство» было оглашено «горячее и прекрасное приветствие писателя Ивана Шмелева» [39]. Начинается речь так: «Лет 18 тому назад И.А. Бунин написал глубокое по мысли, прекрасное по форме стихотворение». Далее полностью было приведено бунинское «Слово».

Далее И. Шмелев, раскрывая идею данного стихотворения, углубляет ее, заостряет мысль И. Бунина, переводя ее из вселенской плоскости* на русскую почву. Вот эти слова: «Народ говорит: "всё минется – одна правда останется". Письмена – вот эта правда. Эту нетленную Правду хранит литература наша, – хранит Россия. Россия не только была...

Она – есть, нетленная, живая – в «письменах». Всё – тленно, но «Слову жизнь дана». Слово – звучит, живёт, животворит, – слово великого искусства. Оно сильнее смерти: оно творит и воскрешает. И если бы уже не было России. – Слово её создаст, духовно» [39].

Цитату из «Слова»: «Умейте же беречь...» – И. Шмелев использует для превозношения значимости творчества самого И. Бунина и других русских писателей, утверждая: «Бунин сумел сберечь и запечатлеть нетленно. Вот, кто подлинно собиратели России, её нетленного: наши писатели.

Через нашу литературу <...> признаётся миром (Е. К. – Имеется в виду присуждение И.А. Бунину Нобелевской Премии) сама Россия, запечатлённая в «письменах».

Давно гоголевская «птица-тройка» вынеслась за российские пределы, <...> с ящиком-чудом Пушкиным, с дивными седоками – Лермонтовым, Гоголем, Достоевским, Тургеневым, Толстым, Лесковым, Гончаровым, Чеховым... [39]»

Заканчивается приветственное слово вполне оптимистично: «Птица-тройка» найдёт дорогу... [39]» Но только до тех пор «будут звучать русские "письмена", пока будет жива истинная душа народа [39]». То есть, пока духовная составляющая будет присутствовать в основании идеологии и воспитания людей. Из личного опыта можем утверждать, что именно классическая русская литература была хранителем нравственных христианских ценностей в безбожные советские десятилетия, и именно «письмена» незримо воспитывали октябрят, пионеров и комсомольцев, потому что основная часть дореволюционных произведений пропитана духом неба, базируется на христианских ценностях.

Если же мы, читатели XXI века, вслушаемся в заветное И.А. Бунина, то поймем пророческий призыв выдающегося русского писателя «в дни злобы и страдания» беречь речь, «наш дар бессмертный», единственное «достояние». Хотя, конечно же, писатель скорбел о перипетиях своего времени. И не только он. Для многих деятелей культуры и науки реформа русского языка 1917-1918 годов отозвалась болью.

Не случайно И. Буниным в исследуемом нами стихотворении затронута тема сохранения исторической памяти как свойства слова, представлены темы жизни и смерти; молчания и звука. В стихотворении звучит мотив, призывающий к пониманию значимости речи как наивысшего достояния, бесценного сокровища; поднята проблема взгляда на мир с позиции вечности. Слову жизнь дана в вечности, куда нет доступа материальной тленной культуре: ни пирамидам, ни космическим кораблям.

О том, что нужно беречь язык родной, предупреждали мудрые мужи русские. Можно привести лишь некоторые раздумья из длинной череды высказываний. Особая опасность исходит от неоправданного заимствования иностранных слов. Об этом заявлял еще в XVIII веке А.П. Сумароков: «Восприятие чужих слов, а особливо без необходимости, есть не обогащение, но порча языка» [28]. Его современник М. В. Ломоносов, тоже видел опасность, но надеялся, что «в России словесные науки не дадут никогда прийти в упадок российскому слову [13], – и призывал. – Простирайтесь в обогащении разума и в украшении русского слова [14, с.412]». В XIX веке взволнованных голосов гораздо больше. «Берегите чистоту языка как святыню! Никогда не употребляйте иностранных слов. Русский язык так богат и гибок, что нам нечего брать у тех, кто беднее нас [31]», – вызывает И.С. Тургенев. Уж кто, как не он, для которого Европа стала вторым домом, имел возможность сравнивать и делать выводы. Собиратель уникальных образцов исконного русского духа и богатств народной мудрости Н.С. Лесков тревожно констатирует: «Новые слова иностранного происхождения вводятся в русскую печать беспрестанно и часто совсем без надобности...» [12] Человек, противоположный этому взглядов, критик-демократ, западник В.Г. Белинский, между тем, еще более резок: «Употреблять иностранное слово, когда есть равносильное ему русское слово, – значит оскорблять и здравый смысл, и здравый вкус [4]». Ф.М. Достоевский оспаривает: «Лишь усвоив в возможном совершенстве первоначальный материал, то есть родной язык, мы в состоянии будем в возможном же совершенстве усвоить и язык иностранный, но не прежде» [9, с. 170]. Прислушаться бы стоило к этим словам тем современным российским реформаторам системы образования, которые ввели для изучения в школе иностранные языки с первого класса, с детского сада, несмотря на то, что существуют научные исследования, доказывающие пагубность этого для психики, для здоровья детей [33]. Против небрежного отношения к родному языку высказывались такие мастера слова, как А.С. Пушкин: «Прекрасный наш язык, под пером

писателей неучёных и неискусных, быстро клонится к падению. Слова искажаются. Грамматика колеблется. Орфография, сия геральдика языка, изменяется по произволу всех и каждого» [25, с. 111]. А Иван Ильин замечает, что «прав был князь С. М. Волконский, когда настаивал на том, что смешение родов, падежей, степеней сравнения и т. д. вызывает к жизни «возвратное зло»: дурное правописание родит дурное мышление» [11]. А.Н. Толстой, переключаясь с Писаревым, писал: «Язык – орудие мышления. Обращаться с языком кое-как – значит и мыслить кое-как: неточно, приблизительно, неверно» [30, с. 357]. Д.И. Писарев идет дальше и указывает, что вследствие неправильного употребления слов появляются ошибки в идеологии, которые тянут за собою огрехи в практике жизни [24]. К обсуждаемому вопросу о целесообразности Декрета «О введении нового правописания» [22] И. Ильин заявляет: «Итак, кривописание не легче и не проще, а бессмысленнее. Оно отменяет правила осмысленной записи и вводит другие правила – бессмысленной записи. Оно начало собою революционную анархию» [11, с. 434-437]. Противники проведения языковой реформы в России понимали, что истоки ее исходят от «лентяев и неспособных» и что (употребляем термин Ильина) кривописание это «искони гнездились на задних партах». И именно ученые академики поспешили этим безграмотным лентяям на помощь: прервали всенародную творческую борьбу за русский язык, отреклись от ее вековых успехов и завоеваний и революционно снизили уровень русской литературы» [11]. Это можно наблюдать, сравнивая Золотой и Серебряный века русской литературы с произведениями советского периода. А ведь еще Н.А. Некрасов заявлял, что «литература не должна наклоняться в уровень с обществом в его темных или сомнительных явлениях», потому что цель ее – «возвысить общество до своего идеала – идеала добра, света и истины» [21]. XX век стал более радикальным, но даже новатор в области словотворчества В.В. Маяковский не хотел мириться с литературными поделками, говоря: «Одна печатаемая ерунда создает ещё у двух убеждение, что и они могут написать не хуже. Эти двое, написав и будучи напечатанными, возбуждают зависть уже у четырёх» [18, с. 118]. О значительности роли языка рассуждал А.П. Чехов: «Выходит так, как будто чем богаче язык, тем выше культура. А, по-моему, наоборот: чем выше культура, тем богаче язык. Количество слов и их сочетаний находится в самой прямой зависимости от суммы впечатлений и представлений: без последних не может быть ни понятий, ни определений, а стало быть, и поводов к обогащению языка» [36, с. 114-115]. Вернее было бы, как мы думаем, если бы А. Чехов не противопоставлял, а, напротив, показал, что язык и культура взаимосвязаны, взаимообогащают друг друга. Но, вне всякого сомнения, есть то, что нельзя прерывать всенародную творческую борьбу за русский язык, нельзя отрекаться от вековых успехов и завоеваний, о чем говорил И. Ильин. А коль уж отреклись горе-ученые, состряпав декреты о введении новых правил орфографии [22], то вполне закономерным можно считать появление обратных

процессов после того, как Советская власть рухнула. Такая богатая, непрерывающаяся традиция заботы о родном русском языке! Конечно, не будем отрицать тенденциозности в отборе цитатных материалов, но того требует задача данного исследования, продиктованная обеспокоенностью по поводу снижения общей культуры речи в постсоветский период жизни населения России как нового витка (после реформы русской орфографии) искусственного разрушения, оскудения русского языка. По поводу злонамеренности разорительных реформ языка еще исследователь И.И. Костючик в своем сочинении «Нашествие варваров на русский язык» писал: «Не реформа была проведена, а искажение, коверканье русского языка, и при этом – умышленное» [11]. Железный занавес поднят, вернулись в Отечество не только труды И. А. Ильина, но и прах его перенесен на ту почву, которая воспитала, взрастила мыслителя. И.А. Ильин, продолжил суд над реформой языка, утверждая, что целью ее был «отрыв русского языка от его церковно-славянских корней, денационализация русского письма, русской этимологии, фонетики, русского мышления...» [11].

Прежде чем обратиться к стихотворению другого русского поэта Николая Гумилева, которое также называется «Слово» [8], необходимо вспомнить, что слово «книги» на греческом языке звучит как Библия. Так вот, одна из частей её, Евангелие от Иоанна, начинается словами: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог...» [5, Иоанна, 1:1, с.1127]

Знаем ли мы цену слову? Бог христианской религии не громopodobный Зевс или Перун, не солнцеподобный Гелиос или Ярило, а Слово.

«Откуда Иоанн Богослов заимствовал свое учение о Логосе? Наиболее принято на Западе приписывать происхождение учения Иоанна о Логосе влиянию иудео-александрийской философии, в которой также существовало представление о Логосе как посреднике между миром и Богом. <...> Но согласно Филону, Логос есть не что иное, как мировая душа, действующий в материи мировой разум, а у Иоанна Логос есть личность, живое историческое лицо Христа» [15]. Евангельские повествования и агиографические тексты наполнены свидетельствами о чудесных деяниях Иисуса Христа.

Человек, созданный по образу и подобию Божию, единственный из сотворенных существ, обладает даром речи, владеет словом. Бог словом сотворил все сущее: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» [5, Бытие, 1:3. с. 5]. Дар творчества присущ и людям.

Итак, слово, мысль имеют огромное действие на человека и окружающую среду. Энергия мысли и слова способны вернуть человека к жизни или погубить, убить. Думается, всем приходилось испытывать боль от грубого, злого или гнилого слова, все знают цену словесной поддержки, любви, ласки.

Недопустимо сеять зло словами жестокими, глупыми, пустыми. Такие Н.С. Гумилёв называет «мёртвыми, дурно пахнущими» [8]. А происходит девальвация понятий потому, что «Мы ему (Е. К. - Слову и

Богу) поставили пределом // Скудные пределы естества, забыв «что осиянно // Только слово средь земных тревог». И в пословицах отмечается: «Хорошие речи приятно и слушать [19, с.755]. // С умным разговориться, что меду напиться. // Ласковое слово многих прельщает [19, с.524]. // Есть словко, как мед сладко, а есть словко, как полынь горько [19, с. 821]».

А.Т. Твардовский в стихотворении «Слово о словах» [29] призывает «не транжирить как попало из капиталов капитал», чтобы слова «не стали дурным трезвоном». Он называет их «слова - труха, слова - утиль», потому что такие «в иных устах до пошлой сказки низводят сказочную быль». Чтобы не выхолащивался смысл слов, надо, говорит поэт: «Чтоб сердце кровью их питало, чтоб разум их живой смыкал».

Коль скверные слова «дурно пахнут», то необходимо прививать в общественное сознание вкус к речи красивой, правильной и благоуханной. «Никакое гнилое слово да не сходит с уст ваших...», — до сих пор призывает апостол Павел со страницы послания [5, Ефесянам, 4:29, с.1282].

Образцом такого осмысленного, точного языка для нас являются произведения русских классиков, которые в минуты вдохновения слышали «Божественные глаголы» и передавали их всем людям. Мы видим, что И. Бунин и Н. Гумилев перекикаются между собой. В «Слове» Н. Гумилева затронуты темы вечности и бренности, величия и скудости, противопоставляются звук и начертание, то есть, речь и письмо.

Н.С. Гумилев дал поэтические образы слова и числа, понять, которые нам поможет профессор В.Н.Тростников[32]. Раскрывая их значения, он говорит, что «линия развития существующего мирового порядка начиналась на христианстве, на почитании Бога Слова» [32, с.168]. Ученый продолжает: «Вот вектор развития западного мира, оказавшегося вырождением от религии Слова к религии цифры». Слово «цифра» обозначает систему знаков для записи конкретных значений чисел. То есть, цифры нужны для записи чисел, как буквы для записи слов. С арабского языка «цифра» переводится как «пустой, нуль». Таким образом, проясняется, что термин «цифровая экономика» имеет внутреннее содержание, заставляющее отшатнуться. Какой информированный человек захочет вкладывать свои силы в производство пустоты? Первая попавшаяся статья, кратко показав путь к постиндустриальному обществу, раскрывает суть его: «Другими словами, мы стали жить в обществе потребления [35]». Иными словами, люди при «нулевой» экономике становятся вырожденцами.

В.Н. Тростников доказывает, что следствием цифризации станет вырождение человечества: «Вырождением это является по той причине, что цифрой, которая теперь господствует на Западе, можно измерить только самые примитивные, животные стороны человеческого существа, а всё духовное и даже душевное такому измерению не подлежит. Но то, чего не видит верховный бог, в рамках его религии, не существует».

Её величество цифра и есть ядро нынешней западной цивилизации, и она причисляет всех под свою гребенку, делая людей «потребительскими животными» (вполне официальный термин, употребляемый западными экономистами и социологами)» [32, с.168-169]. Виктором Тростниковым высказывается также предположение о том, что грядет время, когда «положение в обществе каждого человека будет определяться присвоенной ему цифрой, поэтому это будет уже не плутократия (власть золота: Плутон — бог подземных золотых запасов), а цифрократия, власть отвлеченного числа» [32, с.168]. Говоря о «поклонении цифре» Западной цивилизацией, профессор В.Н. Тростников утверждает, что это есть исповедание «худшего вида язычества» [32, с.199]. Если подобная угроза существует, то в наших руках наше будущее и будущее последующих поколений. Овладение сокровищами языка — гуманистический выбор.

Вместе с русским историком и философом мы приоткрыли тайный смысл стихотворения. Неужели мы, люди, уступим надвигающейся тенденции и допустим обнищание речи?

В философском эссе «Игра в бисер» [7], вышедшем в 1943 году, немецкий писатель Герман Гессе говорит о «девальвации слова и мысли» и дает свой взгляд на пути решения этой проблемы. По его мнению, обнищанию языка послужили процессы, которые автор «Игры...» именует как фельетонизм. Это, по сути, то же, что у Гумилева названо «умным числом». «"Духовность" все больше и больше деградирует в "фельетонистическую эпоху". На смену серьезным занятиям науками и искусствами, самоотверженным поискам, открытию новых законов и связей, созданию подлинных произведений человеческого гения пришла пустопорожняя болтовня о науке и искусстве. "Газетное чтение" становится знаменем эпохи. Ученые и художники изменяют своему призванию, продаются, так как их манят деньги и почести. Они более не служат своим убеждениям, а развлекают и — главное — отвлекают своих читателей», — анализирует произведение Г. Гессе Е. Маркович в Предисловии к роману [16]. Сам Г. Гессе, кажется, оправдывает мещанство словами: «Они жили в вечном страхе среди политических, экономических и моральных потрясений, вокруг них все кипело, они вынесли несколько чудовищных войн, в том числе и гражданских, и игры их никоим образом не были веселым, бессмысленным ребячеством, но отвечали глубокой потребности: закрыть глаза, убежать от нерешенных проблем и ужасающих предчувствий гибели в возможно более безобидный мир видимости» [7]. Если, разогнув случайно попавшую в руки книгу, прочитаешь то, о чем далее повествует немецкий писатель, зевнешь от скуки, потому что ты и сам, российский постперестроечный гражданин, это же видишь вокруг себя уже два десятка лет. Ты и сам «мечтательно отдаешься разгадке кроссвордов», этой болезни последнего времени. Ты тоже прикован, пусть не к слушанию докладов, но к поглощению всякого псевдонаучного мусора. Ты вместо чтения фельетонов смакуешь подсмотренные и пересказанные СМИ

сплетни о жизни публичных людей, листаешь глянцево-журналы с чувством зависти либо осуждения. Замысловатые карточные игры заменили, так называемые, «однорукие бандиты». А после того, как здоровая часть общества покончила с игровыми автоматами, на смену им пришли компьютерные игры, ставшие настоящим бедствием, не менее социально опасным, чем наркомания и алкоголизм. Об этом свидетельствует игумен Анатолий (Берестов)*** и другие сотрудники центра[1]. Мы также, как и «они» у Г. Гессе, прилежно учимся водить автомобили, кроме того, занимаемся шейпингом, играем в *пейнтбол* и пр. Этим мы прикрываемся от страхов, неопределенности скользкого, неустойчивого времени, времени попрания идеалов, незащитности, униженности, унижения достоинства. Мы тоже, как и «они», не можем преодолеть пусть не страх, но инерцию, побороть боязнь, если не смерти, то свободного проявления своего волеизъявления. Мы не верим ни в будущее, ни в справедливость, хотя «живем судорожно», как и немцы середины двадцатого века. Мы не чувствуем себя хозяевами не только нашей страны, но и хозяевами своей собственной жизни.

Но далее писатель показывает выход из тупика: «Надо сказать, что сама культура в эти переходные десятилетия не спала летаргическим сном: в период своего упадка и мнимого самоотрицания, приписываемого ей художниками, профессорами, фельетонистами, она породила в сердцах отдельных людей особую бдительность и подвергала себя тщательному самоконтролю. Даже в пору расцвета фельетонизма то тут, то там встречались отдельные группы, исполненные решимости хранить верность духу и сделать все от них зависящее, дабы в целостности и сохранности пронести через это лихолетье зерно доброй традиции, дисциплины, методики интеллектуальной честности» [7].

Эпоха «фельетонизма» болью прорезала и сердце М. И. Цветаевой, которая в стихотворении «Госка по родине!» [34] называет себя бревном, оставшимся от аллеи, намекая на то, сколько ее собратьев по перу пали, срубленные лихолетьем, а сама она лишена слова, ей «обрубили ветви», как Анне Ахматовой «заткнули рот». Но не только «лесорубы» виноваты в том, что ни вдоль, ни поперек ее цветаевской души не осталось «родимого пятна», а главным образом, причина одиночества в том, что не осталось желающих слушать глаголы вечности от той, которая «до всякого столетья!». Ибо читатели двадцатого столетия (обученные новой орфографией) стали «газетных тонн глотателями, доильцами сплетен» [34].

Возвращаясь к теме числа, приведем рассуждения исследователя творчества Гуллиева Шешуковой [37]: «Числа — это те практические правила, которые нужны для низкой жизни. Это слова-слуги, они необходимы в жизни так же, как домашний подъяремный скот. <...> При этом умное число вмещает все оттенки смысла, которые нужны для повседневного быта. И вот перед нами картина: «Патриарх седой... Не решаясь обратиться к звуку, / Тростью на песке чертил число».

<...> смысл сказанного таков: в повседневной жизни древние люди руководствовались простыми житейскими правилами и умели ценить слово — символ высокого, божественного (не решаясь обратиться к звуку...). Не только люди с трепетом и благоговением берегли слово, не употребляя его всуе, но и то, что в природе считается могучим и высоким, трепещет перед ним: «И орел не взмахивал крылами, / Звезды жались в ужасе к луне, / Если, точно розовое пламя, / Слово проплывало в вышине». Данные образы исследователю указывают на «совершенно исключительное место Слова». Выражение «скудные пределы естества», по ее мнению, свидетельствует о том, «что мы стали употреблять высокое, осязаемое неземным светом Слово для обозначения обыкновенных явлений. А за этим встает более общий смысл: утратили благоговение перед божественным, высоким, неземным, пытаюсь материалистически объяснить явления духовные. И еще: утратили веру, заменив ее рассудочными суждениями, суетливыми попытками устройства земной жизни без Бога[37]».

Предыдущие поколения русских людей владели высоким церковно-славянским языком, на нем они общались с Богом, учились грамоте, читали, а русский (слова-слуги, по Н. Гумилеву) был для быта.

Слово — это еще и мечта, которая способна поднимать человека, как говорит Н. Гумилев, над «скудными пределами естества», то есть над желаниями, связанными с вкусной едой, с различными удовольствиями, с обладанием модными вещами, словом, с тем состоянием, которое именуется «гедонизм». Сказка, былина, классические произведения способны вызвать в человеке потребности другого плана: защищать слабых, спасать попавших в беду, жертвовать собой ради любимого, как, например, в сказке, где герой, когда кончилось заготовленное мясо, кормит орла, отрезая от своего бедра, чтобы долететь до подземного царства, где находится похищенная возлюбленная невеста, либо выносит Ивана-царевича из пропасти, куда его сбросили завистливые братья, птица Нагай «на родную сторону», а обходится это герою той же жертвой [27]. Без жертвы не бывает результата.

А сколько оптимизма в стихотворении Анны Андреевны Ахматовой «Мужество». Уверенность в победе основывается на готовности умереть, терпеть скорби и страдания, то есть, не бояться потерять земное. Но во имя чего? Что важнее жизни?

— Вечность. Жизнь в вечности.

Начинается стихотворение словами: «Мы знаем, что ныне лежит на весах», — а заканчивается твердым и убедительным обещанием спасти не что иное, как «русскую речь, великое русское слово». Язык — та категория, которая восходит к вечности, считает поэтесса:

Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Мысль Анны Ахматовой перекликается с высказыванием А. С. Шишкова**: «Хочешь погубить народ, истреби его язык».

В настоящее время, столкнувшись, ломают копыя две стороны: защитники проведения богослужений традиционно на церковно-славянском языке и сторонники реформации, ратующие за «понятность» священнодействий, за перевод церковной службы на русский язык. Те, кто освоил чтение Библии на церковно-славянском, никогда не предпочтут ей русский перевод, не откажутся добровольно от сокровища, не променяют бриллиант на стекляшку, Слово-Бога на слово-слугу.

Архимандрит Рафаил (в миру Руслан Николаевич Карелин) в публикации «Заметки к статье Кирилла Мозгова о переводе церковно-славянских текстов на русский» раскрывает суть различия высоких и служебных слов, отвечая оппоненту: «Мозгов не учитывает разницы между древними и новыми языками и их изобразительными возможностями. Между тем, язык непосредственно связан с мышлением и эмоциями человека. Язык — отображение души, а жизнь прежних поколений была более теоцентричной, чем нашего времени; древние языки в какой-то мере помогают хранить и передавать эту духовность через слово. Современные языки более антропоцентричны: они более способны передать психическую жизнь человека [2]».

Итак, обратимся к богословскому понятию «Слово». Вот что святые отцы открывают нам: «Логос проявился в мире, и в Логосе все бытие причастно Богу. Эти тесные отношения Логоса к миру выражаются при посредстве и в форме энергий Его, или маленьких логосов (λόγοι) идей, на которые творчески как бы расчленяется Единый Божественный Логос, и которые снова объединяются в Нем, как радиусы в центре круга. Соответственно троякой деятельности Логоса — творческой, промыслительной и судящей, и Его λόγοι, или идеи, проявляются трояко: как основные начала или законы естества (λόγοι φύσεως) и как цели или пути промысла и суда (λόγοι προνοίας και κρίσεως). Эти λόγοι охватывают собой все бытие на всем протяжении его существования. В λόγοι естества как бы заключен весь чувственный и мысленный (духовный) мир; в λόγοι промысла и суда — вся его жизнь, все цели его движений, сводимые к одной высшей — обожению. <...> Эти логосы могут быть, однако, рассматриваемы не только в отношении к их Виновнику и Носителю, но и в отношении к образуемому ими миру, так сказать, сами по себе. Такое рассмотрение их переводит нас в сферу онтологии, в область «естественного (так сказать, философского) созерцания» тварного бытия. Все бытие по существу идеально. <...> Уплотнение их образует грубую чувственно постигаемую тварь. <...> Задача онтологии — созерцать эти λόγοι, их взаимное переплетение и постепенное одоление и через обобщение их восходить к всевиновному Логосу» [15].

Что и делают поэты в минуты вдохновения. И других ведут за собой. Пушкинское «Я лиру посвятил народу своему...» побуждает вспомнить античного героя Орфея, который славился как сладкозвучный певец, наделенный магической силой искусства, которой покорялись люди, и даже боги. «Он не

только укрощал диких животных, но и скалы сдвигались и деревья склонялись к нему при звуках его лиры. Образ Орфея — мифическое олицетворение тайного учения, согласно которому планеты вращаются вокруг Солнца, расположенного в центре Вселенной. Сила притяжения Солнца — источник всеобщей связи и гармонии, а исходящие от него лучи — причина движения частиц Вселенной. Приверженцы орфического учения считали, что Любовь и Время создали из яйца Вселенную» [23]. Предмет данного исследования — слово. Но Логос — Иисус Христос — есть также Солнце Правды. Для распространения сухого умствования нужен был сладкоголосый Орфей. Но также и наоборот, аналитическая наука, исследования необходимы, чтобы обосновать, свести к общему знаменателю голоса, которые «глаголом жгут сердца людей», «сеют разумное, доброе, вечное» в души, то есть сладкозвучно привлекают внимание к проблемам времени. Одна из болезней современного общества — обнищание речи, оскудение владения родным языком. Собрав многие свидетельства по данной проблеме, мы завершаем на оптимистической ноте.

Неповторимый стилист, новатор в области художественной изобразительности, филигранно владеющий словом писатель, В. В. Набоков молится о родной речи: «Воскреси!» Он называет ее дивным дивом и, тревожась, одновременно надеется:

<...> душистую, родную,
 косноязычный сон ее гнетет.
 Искажена, искромсана, но чую
 ее невидимый полет.

Не может погибнуть язык, у которого есть такие пламенные ревнители и молитвенники:

Тебе, живой, тебе, моей прекрасной,
 вся жизнь моя, огонь несметных свеч.
 Ты станешь вновь, как воды, полногласной,
 и чистой, как на солнце меч,
 и величавой, как волнение нивы.
 Так молится ремесленник ревнивый
 и рыцарь твой, родная речь».

* Исследователь Шешукова говорит: «Мысль поэта охватывает всю мировую историю, прошлое и настоящее, на всё это поэт смотрит с позиций вечности. Он говорит обо всем человечестве — здесь нет географических и этнических рамок. Он проникает в сущность каждого человека, выделяющую его из остального живого мира, — обладание речью» [37].

** Александр Семёнович Шишков, выдающийся государственный и общественный деятель XIX столетия, адмирал и госсекретарь, верой и правдой служивший четырём царям, министр просвещения и Президент Российской Академии наук. Он является автором бесценных трудов, значимость которых настоящему не осознана до сих пор» [38].

*** (В миру Анатолий Иванович Берестов; 11 сентября 1938, Москва РСФСР СССР) — российский религиозный и общественный деятель, священнослужитель Русской Православной Церкви, врач, главный детский невропатолог города Москвы (1985—

1995), доктор медицинских наук, профессор, психиатр, педиатр, духовный писатель, руководитель и духовник Душепопечительского Православного

Центра Во имя Святого праведного Иоанна Кронштадтского. [20]

Список литературы:

1. Адливанкин И. А. 1) Игровые автоматы: развлечение или стратегическое оружие? [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://dpcentr.cerkov.ru/igromaniya/> 2) Компьютерные игры: сеть или жизнь. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://dp-c.ru/reabilitatsiya/igromaniya/> (дата обращения 27.12.2018)
2. Архимандрит Рафаил (Карелин). Заметки к статье Кирилла Мозгова о переводе церковно-славянских текстов на русский. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://www.pravoslavie.ru/48754.html> (дата обращения 27.12.2018)
3. Ахматова А. А. Мужество. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://www.m-battle.ru/warfare.php?part=3&author=5&poems=16> (дата обращения 27.12.2018)
4. Белинский В. Г. Викицитатник. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%BD_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9 (дата обращения 27.12.2018)
5. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское Библийское Общество, 2005.
6. Википедия. (Свободная энциклопедия). Логос [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%81> (дата обращения 13.12.2018)
7. Гессе Г. Игра в бисер. Глава «Опыт общедоступного введения в ее историю» [Электронный ресурс]. Адрес доступа: http://lib.ru/GESSE/biser.txt_with-big-pictures.html#HYPERLINK (дата обращения 15.12.2018)
8. Гумилев Н. С. Слово. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://gumilev.ru/about/256/> (дата обращения 27.12.2018)
9. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: http://rulibrary.ru/dostoevskiy/dnevnik_pisatelya/170 (дата обращения 27.12.2018)
10. Епифанович С. Л. Преподобный Максим Исповедник и византийское богословие. Божественный Логос [Электронный ресурс]. Адрес доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Epifanovich/maksim-isповедник-i-vizantijskoe-bogoslovie/HYPERLINK "https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Epifanovich/maksim-isповедник-i-vizantijskoe-bogoslovie/16"16 (дата обращения 12.12.2018)
11. Ильин И. А. О русском правописании. Проф. И. А. Ильин, "Наши задачи", т.2, стр. 434-437. Париж, 1956. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://speakrus.ru/articles/il-pr1.htm> (дата обращения 14.12.2018)
12. Лесков Н. С. Мудрые мысли. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: http://www.epwr.ru/quotation/txt_508_2.php (дата обращения 27.12.2018)
13. Ломоносов М. В. Записки по русской истории. - М.: Директ-Медиа, 2010.
14. Ломоносов М. В. Предисловие о пользе книг церковных в Российском языке. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://rvb.ru/18vek/lomonosov/01text/02addenda/11addenda/138.htm> (дата обращения 27.12.2018)
15. Лопухин А. П. Толковая Библия. Толкование на Евангелие от Иоанна. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_54/1 (дата обращения 12.12.2018)
16. Маркович Е. Предисловие: Герман Гессе и его роман "Игра в бисер" [Электронный ресурс]. Адрес доступа: http://lib.ru/GESSE/biser.txt_with-big-pictures.html#2 (дата обращения 15.12.2018)
17. Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская Премия (1901-1955). («Возрождение», 6.12.33, №3110, с.4) BOH LAU VERLAG KOLN WEIMAR WIEN, Nobel Prizes, 2007, с.430
18. Маяковский В. В. «А что вы пишете?» // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Худож. Лит., 1955—1961. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (Ноябрь 1917 — 1930). — 1959. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/msc/msc-118-.htm?cmd=p> (дата обращения 27.12.2018)
19. Мокиенко В. М. Большой словарь русских пословиц. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: https://books.google.ru/books?id=wnnu7Qh2Mq8C&pg=PA2016&lpg=PA2016&dq=%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B8%D0%B5+%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B8+%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%BE+%D0%B8+%D1%81%D0%BB%D1%83%D1%88%D0%B0%D1%82%D1%8C.&source=bl&ots=RoCU8CvIe7&sig=0cU_xbV8QIkPMxtqmgT4-LSVDkg&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwie9pKPncHfAhVHXiwKHX0SD504FBD0ATABegQIBBAB#v=onepage&q=%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%B8%D0%B5%20%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B8%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%BE%20%D0%B8%20%D1%81%D0%BB%D1%83%D1%88%D0%B0%D1%82%D1%8C.&f=false (дата обращения 27.12.2018)

20. Московский Душепопечительский Православный Центр. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://dp-c.ru/o-tsentre/rukovoditel-reabilitatsionnogo-tsentra-anatoliy-berestov/> (дата обращения 27.12.2018)
21. Некрасов Н. А. Викицитатник. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0> (дата обращения 27.12.2018)
22. «О введении нового правописания». Декрет Наркомпроса РСФСР от 23.12.1917 года. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://history.wikireading.ru/14767> (дата обращения 27.12.2018). «О введении новой орфографии». Декрет Наркомпроса РСФСР, СНК РСФСР от 10.10.1918. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_372.htm (дата обращения 27.12.2018)
23. Орфей. Символика. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9E%D1%80%D1%84%D0%B5%D0%B9> (дата обращения 27.12.2018)
24. Писарев Д. И. Цитаты о языке. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://gramota.ru/class/citations/?page=9> (дата обращения 27.12.2018)
25. Пушкин А. С. Собр. соч. в 10 т. Т. 6. Российская Академия. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/01criticism/0436sovt/0949.htm> (дата обращения 27.12.2018)
26. Сборник народной мудрости. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://sbornik-mudrosti.ru/poslovicy-i-rogovorki-krasna/> (дата обращения 27.12.2018)
27. Сказка «О молодильных яблоках и живой воде». [Электронный ресурс]. Адрес доступа: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_ty/tolsta06.htm?27/32 (дата обращения 27.12.2018)
28. Сумароков А. П. Афоризмы. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://persons-aforism.ru/aforizm/8807> (дата обращения 27.12.2018)
29. Твардовский А. Т. «Слово о словах». Собрание сочинений. Том 1. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://www.wysotsky.com/0009/325.htm#252> (дата обращения 16.12.2018)
30. Толстой А. К. О драматургии. Соч., т. XII. Полное собрание сочинений. ГИХЛ, 1947-1951. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000029/st030.shtml> (дата обращения 28.12.2018)
31. Тургенев И. С. Из письма Е. В. Львовой 22 января 1877 года. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000029/st024.shtml> (дата обращения 27.12.2018)
32. Тростников В. Н. Бог в русской истории. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2008.
33. Фрумкина Р. М. Психоллингвистика. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: http://www.logofive.ru/jp_64.php (дата обращения 27.12.2018)
34. Цветаева М. И. Тоска по Родине! [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <https://ilibrary.ru/text/3171/p.1/index.html> (дата обращения 27.12.2018)
35. Что такое цифровая экономика. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://fingramota.org/teoriya-finansov/item/2198-cto-takoe-tsifrovaya-ekonomika> (дата обращения 27.12.2018)
36. Чехов А. П. Письмо Меньшикову М. О., 12 октября 1892 г. Мелихово // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983. Т. 5. Письма, Март 1892 — 1894. — М.: Наука, 1977. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://chegov-lit.ru/chegov/letters/1892-1894/letter-1220.htm> (дата обращения 27.12.2018)
37. Шешукова. Анализ стихотворений Ивана Бунина и Николая Гумилёва "Слово" [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://mplmurmansk.ru/node/HYPERLINK> "http://mplmurmansk.ru/node/6982"6982 (дата обращения 10.12.2018)
38. Шишков А. С. Язык передает нам нравы и законы предков. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: <http://glinskie.ru/content/%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80-%D1%81%D0%B5%D0%BC%D1%91%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87-%D1%88%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2> (дата обращения 17.12.2018)
39. Шмелев И. С. Слово на чествование И.А. Бунина. - Собр. соч. в 5-ти тт., Т. 7 (дополнительный). М., 1999.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЗАИМСТВОВАННОЙ ЛЕКСИКИ, СВЯЗАННОЙ С РЕМЁСЛАМИ

Тележко Георгий Михайлович

*кандидат технических наук, индивидуальный предприниматель,
РФ, г. Санкт-Петербург
E-mail: yurate@bk.ru*

ETYMOLOGICAL ANALYSIS OF OLD RUSSIAN LOANWORDS ASSOCIATED WITH CRAFTS

George Telezhko

*Candidate of Engineering Sciences, self-employed,
Russia, Saint Petersburg*

АННОТАЦИЯ

В статье приводятся результаты анализа этимологий древних русских лексем, связанных с ремёслами. Показано, что эти лексемы могут быть объяснены без предположений о заимствовании из других языков. Исконно славянское происхождение этих лексем согласуется с развитым славянским словарём в области металлургии, мореплавания и земледелия.

ABSTRACT

The article presents the results of the analysis of the etymologies of the ancient Russian lexemes associated with and crafts. It is shown that these lexemes can be explained without the suggestions of borrowing from other languages. Slavic origin of these lexemes is consistent with rich Slavic dictionary in the fields of metallurgy, navigation and agriculture.

Ключевые слова: ремесло, семантика, этимология, греческий, латинский, германский, русский, славянский.
Keywords: craft, semantics, etymology, Greek, Latin, German, Russian, Slavic.

Описание проблемы, постановка задачи и методика её решения

Как уже было показано ранее в [6], [7], в протославянском языке было множество лексем, свидетельствующих о весьма древнем знакомстве носителей протославянских и протобалтских диалектов с мореплаванием и земледелием. Развитие этих областей хозяйствования означает наличие у славян также и развитой ремесленной лексики, частично заимствованной от соседей – носителей балтских языков. Результаты исследования этой части заимствований приведены, например, в [2, с. 44 – 52].

В настоящее время считается, что многие древнеславянские, в частности, древнерусские ремесленные термины заимствованы чаще всего из германских языков (ниже рассмотрены 22 лексемы, из которых 11 считаются германскими заимствованиями). Большое количество германских заимствований, сделанных в петровское время и после (слесарь, стуло, шлифовать и мн. др.), не вызывают сомнений. Они

имеют вполне естественное конкретно-историческое объяснение.

Однако выводы о значительно более древних заимствованиях строились не по фактическому материалу, а исходя из априорного убеждения историков о культурной и технологической отсталости носителей праславянских диалектов. Поскольку предыдущие работы выявили несостоятельность этого убеждения, следует подвергнуть критическому исследованию и выводы о заимствовании части ремесленной лексики славян из древнегреческого, романских, германских и тюркских языков.

Уверенность в успехе этой критики вселяет тот факт, что известны древние исконные термины из лексикона металлургов и кузнецов:

- др.-рус. *дѣмьница*, *домница*, из древнего корня **dǫ-*, от которого также др.-рус., ст.-слав. *дѣмъ*, *дѣти* 'дуть';
- др.-рус. *паяти* 'соединять расплавом';

– др.-рус. термины кузнечного дела (гърнь, молотъ, ковати, кузнь);

– плюс древние исконные названия металлов: медь, железо, олово, бронза [3] – [5].

Это обстоятельство заставляет внимательно рассматриваться и к другим древним ремесленным терминам в русском и др. славянских языках, к терминам, которые считаются заимствованиями.

Рассмотрим внимательно лексемы из сфер ремесла: названия материалов, устройств, инструментов, приспособлений и т. п., – которые являются или обычно считаются заимствованиями в русский язык из других языков. Возможность нахождения исконных славянских этимологий этих лексем мы будем вправе считать доводом в пользу древности прото-славянского языка, особенно если гипотеза заимствования окажется менее убедительной.

Результаты исследования

1. *Дратва* (др.-а-т-в-а) 'просмоленный сапожный шпагат'

Вопреки Фасмеру (ст. "дратва" в [11]), *дратва* может быть суффиксальным производным от *драть*, подобным *бритьва* – от *брить*, *ветвь* (польск. *witwa* 'ива') – от *вить*, *плотва* – от *плоть*, *жратва* – от *жрать*, *тетива* (др.-русс. *тмива*) – от *тянуть* (ср. др.-инд. *tántus* 'бечева' и *tanōti* 'тянет, натягивает'), *верва* 'верёвка' – от *верать* 'совать' и т. п., тж. ср. с лит. *vėrti* 'продевать нитку', лтш. *vērt* 'нанизывать' и лит. *virvė*, лтш. *virve* 'веревка'.

Происхождение от ср.-в.-н. *drāt* 'провода' сомнительно в связи с продуктивностью корня **der-/dr-* в русском языке в названиях, связанных с ремеслом: *драчовый* (напильник), *дерюга*, *деревянный*. Скорее, родственно герм. словам, включая др.-англ. *þræd* 'тонкий шнур, особенно – скрученный' (Харпер соотносит *þræd* с *þrawan* 'скручивать', см. ст. "thread" в [12]), др.-сакс. *thrad*, др.-фриз. *thred*, ср.-голл. *draet*, голл. *draad*, д.-в.-н. *drat*, нем. *Draht*, др.-норв. *þradr*. Далее Харпер упоминает *тереть*, что наводит на мысль о связи *деру*, *драть*, *держать* и *тру*, *тереть*, *терзать* и т. п. – с чередованием 'звонкий согласный – глухой согласный'.

Семантически *дратва* 'просмоленный сапожный шпагат' – то, что продирают сквозь плотный материал, из которого шьют обувь.

2. *Друза* (друз-а) 'семейство кристаллов'

Возможно, связано с *водрузить*, от ст.-слав. *подръжити* 'воткнуть, водрузить' или чередованием согласных от *друг*, *другой*, как в *льга* – *польза*, *друг* – *друзи* 'друзья'.

Не из нем. *Druse*, вопреки [11], которое само заимствовано, поскольку в немецком нет слов, ему родственных, или дальнейшей этимологии.

3. *Кайма* (ка-йм-а), *койма*, мн. *кóймы* (поиск "кайма" в [1]), 'край поверхности, обшивка края ткани'

Возможно, приставочное производное с семантикой обладания, родственное *обойма*, *пойма*, *пройма*, приставка *ка-* (*ко-*), как в *калуга*, *каверза*, *конура*.

Из славянских аналогов Фасмер приводит только укр. *кайма*. Данных о *пойма*, *пройма*, *обойма* Фасмер

не приводит вообще, но приводит др.-рус. *сум* 'собрание', *сумь* 'схватка', *суйма* 'общинная сходка саамов', образованные аналогично.

Фасмер, со ссылкой на Корша и Бернекера, говорит о заимствовании из тур. *kajma* 'кайма' от *kajmak* 'окаймлять' (ст. "кайма" в [11]). Однако в болгарский это заимствование не попало. Кроме того, слово имеет русские производные (в частности *окаём*, аналогичное производным других слов на *-йма*: *объём*, *проём*), в отличие от заимствованных *хурма*, *ба-стурма* и др., что косвенно говорит в пользу исконности слова.

4. *Камедь* (ка-мед-ь)

По Фасмеру (ст. "камедь" в [11]), стар. русск. *комидь*, XV–XVI вв.; как и лат. *gummi* – заимствование из ср.-греч. *κομμίδιον* : *κόμμι* 'резина', из егип. *ketai* 'резина'.

Соглашаясь с заимствованием *κομμίδιον* > *комидь*, мы вправе предположить изначальное приставочное производное от основы *медь* 'мёд' (авест. *тади-* 'мед, вино', укр. *мід*, *мед*, ирл. *mid* 'хмельной мёд'), в связи со сходством древесной смолы и мёда. Морфологически и фонетически подобно *ледь* > *наледь*.

По аналогии с толкованием *калуга* – из приставки *ка-* и *лужа*, ст. "калуга" в [11], т. е. 'что за лужа', *камедь* – из приставки *ка-* и *медь*, т. е. 'что за мёд'.

5. *Колба* (кол-б-а) 'сосуд, чаще всего, круглодонный с узким горлом'

Суффиксальное производное от корня, от которого стар. *коло* 'круг', *колесо*, с формантом *-б-*, как в *полба*, *торба*, *изба*. Возможно, имело место позднее обратное заимствование из нем. *Kolben* (ст. "колба" в [11]), которое, однако, не имеет этимологии за пределами герм.

Родственно *колоб* 'шар, колобок, моток, круглый хлеб', слав. аналоги *колобу́ха* 'галушка, увалень', сюда же *колоба́н* 'толстая лепешка', тверск. *околобе́ть* 'сжаться', *сколобить* 'сжать комом', укр. *колобо́к*; также – общеслав. *колбаса*, др.-рус. *колбаса* известно с XIII в. (ст. "колбаса" в [11]).

6. *Литр* (ли-т-р) 'мера объёма жидкостей'

Считается заимствованием из др.-греч. *λίτρα* 'либра, римский фунт', которое само полагается заимствованием из незарегистрированной итальянской формы **līPrā* из неизвестного источника, откуда и лат. *libra* 'весы' (ст. "литр" в [11]).

Однако слово выражает древнеславянскую схему словообразования: ст.-слав. *лияти* 'лить' > *литра* 'мера веса' подобно ст.-слав. *вьяти* 'веять' > *вьтръ* 'ветер', ст.-слав. *пити*, *пианъ* > *питра* 'бурда, пойло' – что позволяет считать слав. слово источником, обозначающим меру жидкостей, в т. ч. расплавов (т. е. льющихся), а не заимствованием [10].

7. *Мальва* (маль-в-а)

В связи с тем, что из мальвы издревле получали краску для шерсти и вина, можно предположить связь с *малина*, букв. 'пачкающая' (родств. др.-инд. *malinás* 'нечистый, черный', др.-греч. *μέλας* 'тёмный, чёрный', *μολύνω* 'марать', откуда и нем. *malen* 'рисовать'). В этом случае *мальва* получается из основы *маль-* по той же схеме, что и *ботва* – из основы *бот-*

, то есть имеет др.-рус. этимологию, а прочие аналоги – заимствованы из др.-рус.

Принято, однако, полагать *мальва* книжным заимствованием из нем. *Malve* или прямо из лат. *malva* (ст. "мальва" в [11]), как и др.-англ. *mealwe*, и неаполит. *marva* (и др. романск.). Считается, что и лат. *malva*, и др.-греч. *μᾶλᾱχη* 'мальва' происходят из семитского источника, ср. ивр. מַלְיָאִי (*malíakh*). Однако ивр. аналог означает 'лебеда', но не 'мальва' [13], ивр. 'мальва' – מַלְמֶלֶת (*hlmyf*), что ставит под сомнение всю цепочку заимствований.

8. *Марля* (**мар**-л-я) 'ткань из редких нитей'

Марля может быть суффиксальным производным от корня, от которого также *марь* 'дымка', *марать* 'пачкать', с суффиксом -л-, как в *пакля* (родств. *пачкать*).

Фасмер не располагает этимологией. Предполагает, связано с фр. *marli* 'вид кисей; кайма тарелки'.

Может быть родственно словам, приводимым в словаре [11] на *манить*. Семантически объясняется призрачностью, дымчатостью ткани из редко сплетённых нитей.

9. *Пакля* (**пак**-л-я) 'волокно, не пригодное для прядения, загрязнённое кострой'

Суффиксальное производное от корня, от которого также *паки* 'опять, еще', *опак(о)* 'назад, навзничь, наоборот', *пакость* (**пак**-ость) 'превратность', *пачкать* 'мазать, загрязнять', *паковать* 'оборачивать, увязывать', суффикс -л- (как в *земля*, *петля*, *марля*, *кукла* / *куколь*).

Пакольная, *пакляная* (верёвка), *пакила* / *пакула* 'человек, делающий всё наопако' (поиск "пакля" в [1]).

Славянские аналоги: блр. *pákułle*, собир., польск. *pakul*.

Считается заимствованием из лит. *pākulos* мн., лтш. *pakulas*, которые сближаются с лит. *kūlti* 'бить, молотить'. Брюкнер справедливо полагал направление заимствования обратным (ст. "пакля" в [11]), поскольку пакля использовалась преимущественно в судостроении, которое в летописной Руси являлось одной из ведущих отраслей хозяйства, а также при строительстве деревянных домов, что было характерно для жителей лесной зоны. Схема словообразования типична для рус., в отличие от блр. и польск. аналогов.

Кроме того, множество родственных в русском с широким спектром семантически связанных значений, не сводимых к значению балтских слов 'бить, колотить', свидетельствует в пользу исконности слова.

Сюда же герм.: англ. *pack* 'связка, пучок, свёрток', ср.-голл. *pac*, *pack*, ср.-ниж.-н. *pak*, ср.-флам. *pac*, вероятно, из др.-норв. *pakki*, – не имеющие этимологии [12], [13].

10. *Петля* (**пе**-т-л-я) 'завязанный кольцом конец верёвки'

Суффиксальное производное с формантом -т- и суффиксом -л- от корня, от которого также *пять* 'тянуть', подобное *метла*, *капля*, *сопля*. Петля предназначена для затягивания.

О наличии носового гласного в общеслав. прототипе говорит польск. *peṭla*. Здесь *ę* объясняют влиянием *peṭo* 'путь', ссылаясь на старое *petlica* (ст. "петля" в [11]). Связь с *peṭo* не сводится к влиянию, *peṭla* и *peṭo* – это родственные слова с чередованием носовых гласных в праславянских прототипах.

Фасмер предполагает заимствование из др.-герм. **fetil*-, испытавшего умлаут; ср. др.-исл. *fetill*, д.-в.-н. *fezzil* 'оковы, пути', которое связано с нов.-в.-н. *fassen* 'хватать'. Однако, вопреки Фасмеру, *петля* получено по типичной для рус. схеме из **peṭi* 'натягивать', как *капля* – от *капать*, *сопля* – от *сопеть*, дополненной редукцией носового, как в *лебеда* при польск. *labędź* (ст. "лебеда" в [11]).

11. *Пила* (**пи**-л-а), *напильник*

Общеславянское суффиксальное производное от *путь*, родственное *пипа* 'трубка'.

По Харперу (поиск "file" в [12]) и вопреки Фасмеру (ст. "пила" в [11]), не заимствовано, а родственно д.-в.-н. *fila* 'напильник', др.-сакс. *fila*, др.-англ. *fil*; вероятно родство с лит. *peilis* 'нож', лтш. *peilis*, др.-прусс. *peile*; лит. *pielà* 'пила, напильник', возм., заимств. из слав.; допустимо и предположение Фика о родстве с лит. *piūklas* 'пила' (ср. с *πεῖκω*), *piāju*, *piauti* 'резать'.

Семантически связь с *путь* объяснима с помощью *впиваться* ~ 'вгрызаться', *пила* : *впиваться* = *крыса* : *верызаться*; ср. *улырь* 'впивающийся, упивающийся'. Можно отметить фонетическое сходство с аккад. *pīru* > ср.-перс. *pīl* > араб. *fil* > исл. *fill* 'слон'; исл. *fill* 'слон' ~ д.-в.-н. *fila* 'напильник' – оба 'впивающиеся'?

12. *Плита* (**п-ли**-т-а), *плиток* (Даль)

Вост.- и юж.-слав. приставочно-суффиксальное производное с редукцией приставки *по-* (как в *плохой*, см. [9]) и с суффиксом -т- от *лить*, родственное семантически близким *слиток* и, с чередованием гласного, – *слой* (*слиток* и *слой* – твёрдые тела, полученные застыванием расплавов). *Плита* : *лить*, как *света* : *вить*.

Вряд ли от др.-греч. *πλίνθος* 'плитка, кирпич', скорее, родств. *πλίνθος* (ст. "плита" в [11]), *λίθος* 'камень' (в т.ч. надгробный), глыба', *λιθάς* 'камень'. Ср. также с бесприставочным кимр. *llech* 'камень, плита', *llydan* 'широкий'.

13. *Плуг* (**п-лу**-г) 'орудие для вспашки земли'

Предположительно, вост.-слав. приставочное производное от вост.-слав. *луг* 'поле' с редукцией приставки *по-* [9]. Редукция приставки *по-*, как в *плавить* (от *лава*), *плохой* (от *лохий* 'плохой', *полошить*, *переполох*) и т.п. Смысл слова – 'устройство для полужного земледелия', т.е. пригодное для применения только на открытых пространствах, без зарослей.

Вост.-слав. природа *плуг* следует здесь из смещения знач. слова *луг* в прочих слав. от 'поле' к 'лесок' и наличия носовых гласных в корне ст.-слав. *лжъ* и польск. *lag*, *leg* 'топь, болото, лес на болоте, болотистый луг' (ст. "луг" в [11]), которых нет в словах со значением 'плуг' в этих языках (ст. "плуг" в [11]). Эта этимологическая гипотеза остаётся под сомнением,

хотя ранее мы приводили и другие примеры общеслав. распространения лексем вост.-слав. происхождения.

Принято считать слав. слова заимствованием из герм., например, Харпер пишет (ст. "plow" в [12]): "late Old English *plog*, *ploh* 'plow; plowland' (a measure of land equal to what a yoke of oxen could plow in a day), possibly from a Scandinavian source (cf. Old Norse *plogr* 'plow,' Swedish and Danish *plog*), from Proto-Germanic **plogo-* (cf. Old Saxon *plog*, Old Frisian *ploch* 'plow,' Middle Low German *ploch*, Middle Dutch *ploech*, Dutch *ploeg*, Old High German *pfluog*, German *Pflug*), a late word in Germanic, of uncertain origin. Old Church Slavonic *plugu*, Lithuanian *plugas* 'plow' are Germanic loanwords, as probably is Latin *plovus*, *plovum* 'plow,' a word said by Pliny to be of Rhaetian origin". Слово позднегерманское, неизвестного (возможно, скандинавского) происхождения, тем не менее, соседи заимствовали название орудия именно у германцев, за исключением, возможно латинов. Колебание [g] ~ [h] в конце основы герм. слов говорит о заимствовании из источника с оглушаемым фрикативным [ɣ] в этой позиции, что часто имеет место в рус.: *снег* [sneh] ~ *снега* [sneɡa], *берег* [berɐh] ~ *берега* [berɐɡa] и др.

Широкое распространение герм. слов, препятствовавшее Фасмеру принять заимствование их из слав., объясняется широким распространением самих славян, занимавшихся земледелием.

Ретийское *plauromatum* 'колёсный плуг', приведённое только у Плиния, которым пытались объяснить герм. слова, не получило надёжного объяснения. Однако вторая часть, по-видимому, связана с лат. *arātrum* 'соха', др.-греч. *ἄροτρον* 'соха, плуг', др.-рус. *орать* 'пахать', а первая – с лат. *planum* 'равнина', др.-греч. *πλάξ* 'равнина', слав. *planina* 'равнина'. Возможно, рет. *plauromatum* < лат. **planum aratrum* 'соха для равнины', то есть параллель к рус. *плуг* 'соха для поля'.

14. Пуд (пу-д) 'мера веса'

Производное от *пять* 'натягивать' с древним чередованием носовых гласных *jā* (> *я*) ~ *ɔ* (> *у*) в корне и формантом-расширением -д-.

Только восточнославянское: укр., блр. *пуд*, др.-русск. *пудъ* 'мера веса (соли и меда)', Новгород. I летопись и др. (ст. "пуд" в [11]).

Родственно *суд* 'кадка, ведро', лат. *pondus* 'вес'. Герм. слова со значением 'фунт' заимств. из лат.

Вопреки Фасмеру, *пуд* не может быть заимствованием из др.-исл. *runn* 'фунт'. Чтобы убедиться в исконности, достаточно сравнить меру 'фунт' ~400 г, из названия которой Фасмер производит *пуд*, с самой мерой 'пуд' ~16 кг. Как можно при передаче названия меры ошибиться в её номинале в 40 раз? В то же время мера объёма сыпучих тел *суд* (кадка) как раз примерно соответствует по весу одному пуду.

Этимологически *пуд* связано с *пять* 'кисть руки, кулак', *пядь* 'пальцевая мера длины', *пялить* 'натягивать', *путь* 'протяжённость', *пять* (числительное) и т.д., и т.п. Семантическая параллель: *тянуть* – *тяжесть*; прочие параллели также связывают вес груза и натяжение нити его подвеса: рус. *вес* – *повесить*,

висеть, лат. *pondus* 'вес' – *pondere* 'висеть', лит. *svaras* 'фунт' – *pasverti* 'повесить'.

15. Резина (рез-ин-а)

Форма суффиксального производного от *рез*, *резать*, подобного *раз-ин-а* – от *разить*, *мяк-ин-а* – от *мять*, *мягкий*, *ряб-ин-а* – от *рябить*. Подробности можно посмотреть в [7].

16. Ретязь (ре-т-яз-ь) 'цепь'

Суффиксальное производное, родственное *рети-вый*, *претить*, *встретить*, *обряцет*, аналогичное *витязь* – с теми же суффиксами, -т- и -яз-.

Славянские аналоги: русск.-цслав. *ретьязь*, укр. *ретьяз* – то же, чеш. *řetěz*, словц. *ret'az*, др.-польск. *rzeciądz*, польск. *wrzeciądz* 'цепь, задвижка', в.-луж. *rječaz*, н.-луж. *řešaz*, ср. с аналогами *витязь*:

чеш. *řetěz* – чеш. *vitěz*,

словц. *ret'az* – словц. *vit'az*,

в.-луж. *rječaz* – в.-луж. *wicaz*.

Фасмер предполагает заимств. из герм.; ср. др.-исл. *rēkendi* наряду с *rēkendr* 'цепь', англос. *racente*, д.-в.-н. *rahhinza* – тоже, что сомнительно, в силу большего распространения слова в слав., тем более, что не из герм., а из слав. заимств. рум. *retez* 'дверная цепь, задвижка', лит. *rētėžis*, *rėtėžius*, *rėtėžė* 'ошейник' (ст. "ретьязь" в [11]).

17. Стекло (с-тек-л-о) 'материал, получаемый из расплава кварца'

Приставочно-суффиксальное производное от *теку*, как и *ток*, *течь*, *точить*, с приставкой *с-* и суффиксом -л-, ср. *с-тек-ать*, *пек-л-о*. Семантически связано с технологией получения стеклянной массы в виде расплава. Этимологически связано с др.-греч. *τήκω*, дор. *τάκω* 'плавлю' (ср. рус. *стекло* и сербск. *стакло*). Подробности, включая ссылки, можно посмотреть в [10].

18. Тесьма (тес-ьм-а)

Суффиксальное производное с продуктивным в русском языке суффиксом притяжательности -ьм-, как в *ведьма*, *Вязьма*, *бельмо*, *крома* и т.п. [8].

19. Тормоз (тор-м-оз) 'устройство для замедления или остановки движения'

Возможно, суффиксальное производное с суффиксом -м-, как в *корма*, и суффиксом -оз-, как в *мороз*, *егоза*, *молозиво*, от корня, от которого *торчать* 'высовываться в стоячем положении', *торец*, *оторопеть* 'застыть', *тормошить* 'пытаться стронуть с места', лат. *torpeo* 'оцепенеть, остолбенеть', др.-греч. *τόρμος* 'все то, что вставлено в отверстие; дыра, в которой торчит затычка, гвоздь, колышек', 'зубец' происходит от *торέω* 'пробивать'.

Трубачёв считает заимствование *тормоз* из др.-греч. *τόρμος* маловероятным (ст. "тормоз" в [11]) и цитирует мнение Дмитриева о заимствовании из тюрк. *turtmaz* 'он не стоит', также 'подкладыш для колёс арбы'. Можно привести аналогичный пример: *бельмес* – только в выражении "не понимает ни бельмеса" – происходит из тат., тур. *bilmäs* 'он не будет знать' (от *bilmäk*) или тур. *bilmäz* 'несведущий'.

Однако:

а) ни в одном из тюркских языков значение 'он не стоит' не используется как источник значения 'тормоз' (казах. *тормез*, киргиз. *тормуз* и азерб. *tormoz*

заимств. из рус.), более того, в тур. используется *fren* 'тормоз', этимологически связанное с лат. *frenum* 'узда, тормоз', *frenare* 'тормозить';

б) ни у какого народа, находившегося под тюркским влиянием, тормоз не выражен из *turmaz*;

в) колесный транспорт и сани были известны русским задолго до прихода тюрков с востока, следовательно, заимствование (с последующим широким практическим применением, в отличие от экзотизма *бельмес*) русскими у тюрков названия тормоза – детали повозок и саней – выглядит маловероятным.

Кроме того, схема словообразования в русском не уникальна: *тормоз* : *тормошить* (простореч. *рас-тормох*) = *мороз* : *моросить*, *морошка* (от *мороха* 'изморось').

Выражение "вверх тормашками", очевидно, означает 'опрокинуться так, чтобы устройство для стопорения колёс или полозьев оказалось наверху', этим устройством могут быть и ноги – санки тормозят ногами – отсюда диал. рязан. *тормы* 'ноги'.

20. Утюг (у-тю-г)

Только рус., по Фасмеру (ст. "утюг" в [11]), из прототюрк. **ütüü*, дальнейшая этимология не ясна. Во всяком случае, болг. *ютия* 'утюг' < тур. *ütü*.

Не отрицая этой возможности, можно также предположить связь с *тугой*, *тяга*, ср. др.-греч. *ἐνταύω* 'натягивать' и *ἐκταύω* 'разглаживать'. В первонач. **утузь* [t] подвергся смягчению, как в *тюкать* (из *тукать*), *тюлень* (из *тулить*).

Стоит отметить, что произведение **ütüü* от *ut* 'огонь' маловероятно: ввиду гармонии гласных ожидалось бы **utug* (с гласным заднего ряда во втором слоге). Из др.-тур. *ot* 'огонь' получить др.-тур. **ütüü* фонетически ещё труднее, да и форманта *-üü* / *-üg* / *-ük* в тюркских языках обнаружить не удаётся: есть монг. сущ. *üg* 'слово' и венг. *-ük* (суффикс притяжательности 'их'), что к утюгам отношения не имеет. А заимствование в обратном направлении: *утюгъ* > **ütüü* – происходит в полном соответствии с гармонией гласных, причём с оглушением последнего согласного в ряде тюркских, как в русском *утюг* [utʲuk], например, кирг. *үтүк*.

21. Цоколь (цок-ол-ь)

Звукоподражательное *цоколь* – суффиксальное производное, подобное *соболь*, *тополь*, а семантическая связка 'цокающие копыта' < 'цокание, удары копытами' выводит на 'деревянный башмак', 'носок',

'расширенное основание' (в рус. *цоколь*, ит. *zoccolo*, лат. *socculus*, англ. *socle* и *sock*) и на 'удар' – в англ. *sock* [10].

22. Шёлк (шѐ-л-к)

Суффиксальное производное от *шить*, родственное *шил*, *шило*, *ширать* 'колоть', *ширинка* 'расшитое полотенце' и *шибать*, с суффиксами *-л-*, *-к-*, как в *волк*, *толк*. *Шёлк* : *шить*, как *волк* : *выть*, *толк* : *тыть* 'жиреть'.

Только восточнославянские аналоги: укр. *шовк*, блр. *шолк*, др.-русск. *шьлкъ*. Из русск. заимств. лит. *šilkas* – то же, др.-прусск. *silkas* (ст. "шёлк" в [11]).

Вопреки Фасмеру, не является древнескандинавским заимствованием: в согласии с Траутманом, Хольтхаузенем, Фальком-Торпом, Ельквистом, Арне, заимствование шло в обратном направлении. Др.-англ. *sioluc*, д.-в.-н. *silecho* (IX в.), лат. *sēricus* 'шелковый', лат. *Sēres*, греч. *Σήρες* 'восточный народ серы, торговцы шёлком', нов.-перс. *sirah* 'шелк', монг. *sirkek* сами происходят от *шёлк* / *ширь*. Кроме *шёлк* в др.-рус. существовали морфологически подобное *свила* 'шёлк' (от *вить*) и родственное *шида* 'шёлк' (от *шить*, как *гнида* – от *гнуть*).

Выводы

Показано без каких-либо дополнительных допущений, что древнерусские термины, связанные с ремёслами, происхождение которых объясняется заимствованием, в большинстве своём могли быть построены по славянским схемам словообразования из исконно славянских непроемных основ. В некоторых случаях происходило обратное заимствование ранее забытых слов.

Судя по выделенности ряда терминов как характерных исключительно для восточноевропейских языков: *дратва*, *друза*, *кайма*, *колба*, *мальва*, *марля*, *пакля*, *плуг* (?), *плита*, *пуд*, *резина*, *стекло* (?), *тесма*, *тормоз*, *утюг*, *шёлк*, – наряду с *домна*, *кузнь*, можно говорить о формировании этой части лексики отдельно от прочей. Один из периодов раздельного обитания предков славян был во время некоторой изоляции мужской части населения с Y-гаплогруппой I2a на Балканах и в Восточном Средиземноморье – от части населения с Y-гаплогруппой R1a, но уверенно привязывать всю лексику восточнославянского происхождения к этому весьма удалённому во времени периоду было бы преждевременно.

Список литературы:

1. Даль В.И., Толковый словарь Даля. 1863–1866 / URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/377134> (дата обращения: 22.11.2018).
2. Откупщиков Ю.В., Балто-славянская ремесленная лексика (названия металлов, металлургия, кузнечное дело) // В сб. «Славяне: этногенез и этническая история» / Под ред. А.С. Герда и Г.С. Лебедева. – Л.: Изд. ЛГУ, 1989. – С. 44–52.
3. Тележко Г.М., Анализ названий меди в языках разных этносов // Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2018. № 2(48). / URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5508> (дата обращения: 22.11.2018).
4. Тележко Г.М., Анализ названий свинца в языках разных этносов // Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2018. № 3(49). / URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5617> (дата обращения: 22.11.2018).

5. Тележко Г.М., К этимологии русского названия бронзы // *Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн.* 2018. № 6(52). / URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5973> (дата обращения: 10.12.2018).
6. Тележко Г.М., Критика аргумента "морской лексики" в проблеме локализации прародины славян // *Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн.* 2017. № 12(46). / URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5384> (дата обращения: 22.11.2018).
7. Тележко Г.М., Критический анализ некоторых предполагаемых источников славянской сельскохозяйственной лексики // *Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн.* 2018. № 1 (47). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/5445> (дата обращения: 22.11.2018).
8. Тележко Г.М., О формуле деривационного толкования значений русских существительных с суффиксом -(ь)м- // *Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн.* 2018. № 9(55). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/6353> (дата обращения: 10.12.2018).
9. Тележко Г.М., Следы редуцированных форм префиксов до-, по- // *Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн.* 2016. № 11(33). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3912> (дата обращения: 10.12.2018).
10. Тележко Г.М., Этимология ряда лексем Средиземноморья, заимствованных в русский язык // *Universum: Филология и искусствоведение : электрон. научн. журн.* 2018. № 6(52). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/6025> (дата обращения: 10.12.2018).
11. Фасмер М. В., Этимологический словарь русского языка. Пер. с нем. и дополнения чл.-корр. АН СССР О.Н. Трубачева. Под ред. и с предисловием проф. Б. А. Ларина. Изд. второе, стереотипное. В четырех томах. М.: Прогресс, 1986. Тома I–IV / URL: <http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=contents&book=vasmer> (дата обращения: 22.11.2018).
12. Harper D., Online Etymology Dictionary. / URL: <https://www.etymonline.com/> (дата обращения: 26.11.2018).
13. Wiktionary. / URL: <https://en.wiktionary.org> (дата обращения: 26.11.2018).

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

№ 1(58)
Январь 2019

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77 – 66235 от 01.07.2016
Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Подписано в печать 21.01.19. Формат бумаги 60x84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 1,75. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
125009, Москва, Георгиевский пер. 1, стр.1, оф. 5
E-mail: mail@7universum.com
www.7universum.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3
16+