Л. В. Савельева
Петрозаводск

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ РУССКОГО СЛОВА В ФОЛЬКЛОРНОЙ И КНИЖНОЙ ТРАДИЦИЯХ

В настоящее время, в условиях обострения национального самосознания и духовных диссонансов конца XX века, философия слова, то есть его концептуальное наполнение в контексте этнической культуры, становится едва ли не самой актуальной филологической проблемой. В условиях меняющейся России языковая политика должна быть основана на осознании и учете национальных традиций контактирующих народов для того, чтобы диалог культур и взаимообучение народов было наиболее эффективно.

Начало изучению концептосферы русского языка, а значит, и философии русского слова было положено в работах Д. С. Лихачева, В. В. Колесова, Ю. С. Степанова. В конечном счете этому же посвящены и некоторые мои публикации последних лет[1].

Задача предлагаемой работы — выявить и по возможности описать ключевые концепты эстетических представлений русского этноса, воплотившие в себе его творческую мысль и художественное обобщение окружающего мира. При этом под концептом понимается слово—понятие, которое вместе со своей этимологической предысторией и последующей жизнью в формулах народно-речевой и книжно-словесной культуры отразило эстетическую философию народа.

Однако прежде чем обратиться к фактам языка, вспомним наглядное воплощение народных эстетических идеалов, например, в живописных росписях Хохломы на разного рода деревянной домашней утвари с особой технологией наложения сияющих золотом растительных орнаментов, в расписных жестяных подносах из Жостово, покрытых блестящими красками чистых ярких тонов с преобладанием красно-желтой гаммы цветов, в Дымковской глиняной игрушке с празднично расцвеченными барынями, петухами, лихими тройками и задорными человеческими фигурками, в яркоцветье знаменитых расписных платков из Павловского Посада… Снежно-белый, а иногда и темный фон во всех этих произведениях народного искусства как будто призван подчеркнуть ослепительную яркость и чистоту тонов радужного спектра, причем прежде всего — преобладающего красного цвета.

© Савельева Л. В., 2001

[1] *Савельева Л. В.* Сакральный смысл славянской азбуки // Север. 1993. № 9; *Она же.* Современная русская социоречевая культура в контексте этнической ментальности // Язык и этнический менталитет. Петрозаводск, 1995; *Она же.* Языковая экология. Петрозаводск, 1997.

Наше языковое сознание — своеобразная «иллюстрация» народной живописи. Так, известно, что русская красавица, чтобы слыть «на свете всех милее», непременно должна быть «всех румяней и белее», то есть соответствовать образу *кровь с молоком.* Пушкинское сказочное зеркальце, подобно народным живописцам, отмечает только самое существенное в народном сознании: румянец и белизну лица.

Праздничное буйство красок, живописность — вот первый признак народного эстетического идеала, который отражен в оценочном фразеологизме *писаная красавица,* буквально «красавица, нарисованная красками», поскольку старшее значение современного глагола *писать* — это «рисовать в цвете», сохранившееся, например, в выражении *писать картину,* в южнорусском и украинском названии *писанка* — «раскрашенное пасхальное яйцо», переносно: «красавица»[2], в этимологическом родстве с прилагательным *пестрый* (Фасм., III, с. 266)[3]. Само наше слово *живопись*, исторически представляющее название действия по глаголу *живописать*, имеет внутренний, мотивирующий образ «писать вживе», то есть рисовать красками такими, как в жизни, передавая их естественную гармонию.

Рассматриваемый признак эстетического народного идеала еще более рельефно выступает при сопоставлении со словами того же семантического поля, имеющими отрицательную коннотацию, а значит, выделяющими какие-то антиэстетические признаки.

Так, слово *аляповатый* у нас обозначает «безвкусный, грубый, некрасивый»: *Аляповатые* лубки (Короленко. История моего современника). *Аляповатое* лицо (Чехов. Кошмар). *Аляповатое* нагромождение красок (Д. Гранин. Картина). Начальное *а* в русском слове обычно возникает в результате аканья, и этимологи возводят прилагательное *оляповатый* к корню *ляп* — звукоподражательному образу действия «шлепать, хлопать, бухать, бросить что-нибудь вязкое, мокрое, мягкое» (Фасм., 1, с. 75). Таким образом, *аляповатая* внешность — это не *писаная* красота, соблюдающая живую гармонию красок; изначально здесь имеются в виду краски, положенные размашисто, небрежно, как попало.

В русском разговорном слове *смазливый* признание внешней миловидности, привлекательности сопровождается иронически-пренебрежительным оттенком. По данным этимологии (связь с глаголом *смазать*), эта отрицательная коннотация отражает существенный для народного сознания эстетический изъян: смазанность, расплывчатость красок, нарушающая чистоту тона, хотя красочность образа — главный признак — обеспечивает положи-

---

[2] В этом отношении характерен широкий успех современной ведущей украинского ТВ с редким именем и очень говорящей фамилией — *Русланы Пысанкы*, ставшей, по признаниям прессы, «законодавицею моди і символом незалежної України».

[3] Здесь и далее: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. и с предисловием Б. А. Ларина. М., 1964—1973.

тельное содержание этого оценочного понятия. Напротив, общая негативная оценка, то есть понятие «некрасивый», у нас может выражаться словами *бесцветный, серый.* Хотя основное значение слова *серый* — «цвет пепла, ахроматический тон, возникающий от смешения черного с белым», в переносном употреблении оно приобретает значение «невыразительный, малопривлекательный, некрасивый»: *Серый* городишко. *Серая* мазня (пренебрежительно о непонравившейся картине). Так себе музыка, *серенькая* (из выступления Аллы Пугачевой по ТВ). Ср. также: Бесцветная внешность. Эти бесцветные скульптуры смешно именовать произведениями искусства («Комсомольская правда»).

Разговорное шутливое определение *серо-буро-малиновый* (неодобрительное) отражает все то же неприятие смешения тонов и их невыразительности. Характерен в связи с этим тот факт, что в русском языке с положительной оценкой связывается удвоение (редупликация) цветового прилагательного: *небо синее-синее, снег белый-белый, волосы рыжие-рыжие* и т. п. Такое экспрессивное удвоение передает не только интенсивность проявления признака, но и особую чистоту тона, которая обычно выступает как эстетически значимая. Поэтические формулы народной культуры тоже иллюстрируют эстетизацию однотонности в цветовом восприятии мира. Ср., например, в записанных в Кижах былинах Трофима Рябинина: Перьицо у ворона *черным черно,* Крыльицо у ворона *белым-бело* («Королевичи из Крякова», с. 535)[4].

В противоположность неказистой серости и бесцветности наша этническая речемысль особо выделяет в цветовой картине мира цвет крови (алый цвет) как самый выразительный, бросающийся в глаза, как особо «казистый», а значит, украшающий. Доминанта красно-алого, как жар, цвета в русской народной живописи и в русском фольклоре (см. хотя бы *аленький цветочек* и *жар-птицу* как символы сказочной красоты живого мира) имеет полное соответствие в русском языке, где название *красный*, выделяющее один из цветов радуги, содержит в себе эстетическую оценку «красивый» (ср. исторически однокоренные *краса, красота, прекрасный, украшать, красоваться* и др.).

Балто-славянские параллели русскому слову *краса* в значении «то, что доставляет эстетическое наслаждение» свидетельствуют, что высшее чувство прекрасного возбуждалось у наших пращуров-язычников жертвенным пламенем *крады* (однокоренное слово старославянского языка со значением «огонь», «жертвенник», которое имеет соответствия с латышским *krasns* «печь» и литовским *krosnis* «печь» — об этом см.: Черн., 1, с. 440)[5]. Таким

[4] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Спб., 1873.

[5] Здесь и далее: *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 1994.

образом, сакральный характер оказывается исконно присущим славянской мировоззренческой категории прекрасного.

В связи с этим невозможно не вспомнить, что когда в своем известном стихотворении поэт Николай Заболоцкий задавался вопросом:

Так *что ж такое красота*
И почему ее *обожествляют* люди:
Сосуд она, в котором пустота,
Или *огонь, мерцающий в сосуде?*
(«Некрасивая девочка»), —

то в своих лирических размышлениях он интуитивно выразил изначальную *эстетическую философию* родного слова, в полной мере сумев проникнуться духом национального языка, что и определило безусловное совершенство этого поэтического шедевра Н. Заболоцкого, его глубину мысли и изящество формы.

Обращаясь к собственно русской истории производного от *краса* слова *красный*, напомним, что его архаическое значение «красивого» отчетливо сохраняется во многих фразеологизмах: *красна девица, красно солнышко, с красной строки, красный угол* (в избе), *красное крыльцо* (переднее) и др.; в народной афористике: *Красную* жену не в стену врезать (Д., с. 757)[6]; *Красна* пава перьем, а жена — мужем (Д., с. 369). По всей России текут речки и речушки с названием Красная («красивая, живописная»), множество топонимов навсегда запечатлели изначальную природную красоту ландшафта, поразившую первопоселенцев: Красная Горка, Красный Холм, Красная Поляна, Красное Село, Красная Яруга (овраг, лощина), Красная Слобода, Красноборск, Краснокамск, Красноярск, Краснолесье, Красноград, Краснокутск и т. д.

Свое цветовое значение общеславянское слово *красный* «красивый» приобрело в нашем языке сравнительно недавно, после обособления восточнославянских языков (украинский и белорусский, как и другие славянские языки, такого значения не знают). Новое цветовое значение впервые засвидетельствовано Хронографом Пахомия Логофета (1442 г.): *красенъ яко киноварь* (Черн., 1, с. 440). Колоративное прилагательное *красный* вытеснило из употребления древнее общеславянское цветообозначение, которое в древнерусском звучало как *червленыи* (варианты: *черленыи, червоныи, чермныи, червчатый*) и по происхождению является относительным прилагательным от *червь*: из сухих толченых личинок определенного вида добывали краску. Отсюда древнерусские слова *чьрвь, чьрвень* «красная краска», *чьрвити* «ру-

[6] *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957.

мянить, красить красной краской», *чьрвьць* «драгоценный камень красного цвета (видимо, рубин)» и др. (Срезн., III, с. 1555—1558)[7].

Для обозначения излюбленной части радужного спектра обособившаяся северно-восточная Русь с XIV века стала активно пользоваться новым словом *алый*, заимствованным из тюркского. Сначала это цветообозначение, видимо, использовалось применительно к реалиям русско-татарских отношений: Феогноста митрополита царь пожаловалъ, со *алою* тамгою ярлыкъ далъ (то есть дал жалованную грамоту с алой печатью) — Срезн., 1, с. 20. В русский разговорно-бытовой язык это слово вошло очень быстро и широко распространилось в народно-поэтической речи как любимое лексическое средство идеализации фольклорных образов, притом нередко с эмоционально-оценочным суффиксом *-еньк-*. Как тонко замечает В. И. Даль, «этим словом говорят более о предмете и цвете приятном, почему и милого друга зовут *аленьким дружком*, из чего и образовалось приветливое *алуша* об «дружок». Падок мотылек на *аленький* цветок — пословица из записей В. И. Даля. См. также: Люди живут как *ал-цвет* цветут, а наша голова вянет что трава. *Алый* цвет мил на весь свет (Д., 1, с. 12). Сказочная красавица не только выбирала живую красоту *аленького цветочка*, но и сама была, как поется в песнях, «краше цвета *алого*, белее снега белого». Та «эстетика праздничности», которая, по заключению фольклористов, определяет мир народной поэзии, во многом создается выделением излюбленной народным сознанием части радужного спектра. Так, в идеализированном портрете «красной девицы» из лирических песен предметом описания выступают «коса русая», «шея лебединая», «брови соболиные», «щеки *алые*», которые «словно жар горят» (вариант: «словно маков цвет»), в волосы героини вплетена «лента *алая*», к тому же «на ней шубка *аленька*, опушка бобровая»[8].

Говоря об эстетической философии русского слова, нельзя упустить из виду еще один идеальный признак эстетических народных воззрений. Его, в частности, прекрасно выразил А. С. Пушкин, интуитивно угадывавший народный взгляд на мир, благодаря чему о пушкинской художественной вселенной хочется сказать его же словами: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Так, рисуя сказочный образ русской красавицы-царевны, он замечает: «Под косой луна блестит, а во лбу звезда горит».

Известно, что невесту Пушкина Наталью Гончарову в Петербурге называли *блестящей* красавицей и что, изображая светскую львицу Элен Курагину, Лев Толстой подчеркивал ее *блистательную* (хоть и холодную) красоту. «*Писаное* дитятко» русской крестьянской семьи тоже нашло соответст-

---

[7] *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка: В 3 т. СПб., 1893—1903. Т. 1. 1893. Т. 2. 1895. Т. 3. 1903. Далее при цитировании цифры в скобках означают: римская — номер тома, арабская — страницу.

[8] Об этом *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967. С. 280.

вующее отражение в фольклорных образах типа эпического дитяти Настасьи королевичны:

По коленочкам-то ножки *в серебри*,
По локоточкам-то *ручки в красном золоти*,
По косицам у него *как звезды частые*,
Назаду-то у него да *как светел месяц*,
От очей-тых от него *быдто луч пекет*
(Кижи. Рябинин, № 81 «Дунай»)[9].

Во всех этих речевых проявлениях наблюдается то же эстетическое осмысление реальности, что и в семантической истории такого северно-русского гнезда слов, как *баса* «краса», *басый, баский, баской* «красивый», *баско* «красиво», *прибаситься* «принарядиться, прикраситься», *пробаситься* «потратиться из щегольства», *басенок* «пригожий, милый», *бась* (олонецкое) «украшение». Большинство слов этого корня отмечены в широком ареале — в новгородском, олонецком, архангельском, череповецком, ярославском регионах — и зафиксированы областными словарями. См. также их бытование в малых жанрах фольклора: То и *баса*, что руса коса; *Баса* приглядится, а ум пригодится; На *басу* и глядеть *баско* (Д., с. 52). Исследователи (Фасм., 1, с. 129; Трубач.[10], с. 163) связывают этот корень в его дальней этимологии с санскритским bhas «блеск, сияние», bhasas «свет», и, исходя из этого, мотивирующим образом индоевропейского характера выступает «свет, блеск, сияние». Древнейшая ассоциация устойчива и по сию пору: слово *блеск* в значении «красота» хорошо известно жаргону современных Эллочек-людоедок.

В русской устнопоэтической традиции *доброго молодца* уподобляют *ясну соколу*, то есть «светлому, блестящему», а значит, «прекрасному» соколу («У ней бровушки черных соболей, у ней очушки *ясных соколов*» — Гильф., с. 502). Слово *ясный* в оценочном значении «красивый, прекрасный» известно и пословичным речениям: Покажется сатана краше *ясного* сокола (Д., с. 740); Сверху-то *ясно́*, а исподнизу-то некрасно (там же). В последнем случае наречия *ясно́ — некрасно* выступают как явные антонимы, передающие антитезу «красиво» — «некрасиво». То же эстетическое осмысление реальности заложено в фольклорном эпитете *лазоревый*, в котором первоначальное обозначение цвета радужного спектра (этимологически — «цвет лазури») нейтрализуется другими, гораздо более значимыми для народного сознания признаками: внутренней светимостью, сияющей яркостью, выступающими в качестве эмоционально-оценочных. Отсюда в народной лирике

[9] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года.
[10] Этимологический словарь славянских языков / Под ред. О. Н. Трубачева. Вып. 1. М.: Наука, 1974.

становятся возможными такие, на первый взгляд, оксюморонные словоупотребления, как *цветы аленьки лазоревы* (Соболевск., IV, № 278)[11].

Народная эстетика, основанная на антитезе света — тьмы, на внутренней светимости и сиянии красок, насквозь пронизывает поэтику и стилистику такого значимого для нашей культуры памятника, как «Слово о полку Игореве», художественный мир которого напоминает черно-белую глянцевую фотографию с яркими пятнами *червленого, багряного, кровавого* цветов[12].

Из современной лексики, тематически связанной с эстетическими представлениями русского этноса, останавливает на себе внимание народно-поэтическое слово *пригожий* в значении «привлекательный, красивый» и его производные *пригожество, пригожесть*, называющие соответствующее отвлеченное качество и обычно имеющие в нормативных словарях помету *устаревшее*. Внутренний образ этого слова, казалось бы, воплощает в себе прагматизм и основательность крестьянского миропонимания: *пригожий* от *гожий* (годный, пригодный), т. е. «полезный». Однако такому толкованию внутренней мотивировки слова явно противоречат все приводимые В. И. Далем случаи его употребления: *Не пригожа, да пригодна; Иное для вида пригоже, иное для крепости; Не родись умен, не родись пригож, родись счастлив.* Видимо, мотивирующим признаком здесь послужило не значение «полезный», а близкое, смежное значение «угодный, годный своим видом» (подобно внутренней форме слова *миловидный*).

В языке нашей художественной классики XIX века, органически слившем две речевые стихии русского литературного языка, это народно-поэтическое слово могло соседствовать с книжно-славянским наименованием эстетически значимого признака: Насколько он был *неблагообразен*, настолько же *пригожа* была его жена (Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина). Утвердившееся в современном литературном языке оценочное прилагательное *благообразный* выдержало многовековую конкуренцию с многочисленными греко-славянскими кальками, которые широко употреблялись в книжных текстах: *благокрасный, благоличный, доброкрасный, доброличный, доброликий, доброзрачный, добролепый, красноличный, красносияющий* и др. Ср., например, портрет героя Троянской войны красавца Менелая в переводной Хронике Иоанна Малалы XIII в. (список XV в.): Менелаос… низокъ, крѣпокъ, румянъ, доброносъ, *доброликъ*, густобрадъ. Нетрудно заметить, что словосложение *благообразный* среди всех синонимических вариантов по своей внутренней мотивировке наиболее отвечало этическим канонам православного сознания, что и предопределило его судьбу.

Вообще же слова *благообразный, благообразие* замечательно передают эстетическую философию православного восприятия человеческой внешно-

---

[11] Великорусские народные песни: В 7 т. Изданы А. И. Соболевским. Спб., 1895—1902.

[12] *Савельева Л. В.* Языковая экология. С. 113—116.

сти: важна не земная миловидность, а просвечивающий идеальный замысел. В иконописных изображениях прославляемых ликов русский художник, как известно, «борется с соблазном» и только в победе над ним достигает своей религиозно-художественной цели. Как и в византийском искусстве, в русской иконописи «господствуют типы старческие или, по крайней мере, типы мужские, и притом бородатые, — пишет по этому поводу замечательный русский филолог и знаток древнего искусства Ф. И. Буслаев. — Борода древнерусской иконописи уступает искусству западному в природе, зато выигрывает своим подобием… сообразно учению теологическому»[13].

Иконописная традиция, подчеркивающая духовную зрелость изображаемых ликов, всецело подчинена этической идее примата духа над плотью. Другими словами, основная тема русской иконописи — это красота духа в человеческих образах. Поэтому в полной мере оценить коннотативные значения слов *благообразный, благообразие* нельзя без широкого культурного контекста. В приведенной выше фразе Салтыкова-Щедрина, где соседствуют два слова с близким значением, невозможно поменять их местами, так как *благообразие* — явно не женская черта, в отличие от, прежде всего, женской *прелести*.

Однако другое современное обозначение понятия «прекрасного, красивого, миловидного, привлекательного», восходящее к церковнославянскому источнику, в истории русского литературного языка резко изменило свой этико-оценочный смысл. Слова *прелесть* и *прелестный* изначально содержали в себе негативную оценку, поскольку в христианском мировосприятии *прелесть*, то есть «обман, заблуждение, соблазн», мыслилась исходящей от дьявола. Отсюда и древнее словоупотребление: *бѣсовская прелесть, прелестная тьма, прелестный змий, прелестная власть дьявола, прелестная ересь* и, конечно же, *прелестная жена*, посланная в мир «на прельщение окаянымъ (то есть жалким) человекамъ». «Что есть жена? Сѣть утворена и прѣльщающи человекы», — утверждается в Изборнике Святослава 1073 года (л. 174). Женское злонравие, женские «лукавства и прелести» служили постоянным предметом обличений и предостережений в религиозно-учительной литературе.

Однако в ходе обмирщения многих традиционных представлений петровской и послепетровской Руси и по мере европеизации русского семейного быта антифеминистический пафос письменной литературы явно ослабевает[14] (в этом отношении особенно показателен переводной текст рубежа XVII—XVIII веков «Златое иго супружества», пародирующий тему «злых жен»).

---

[13] *Буслаев Ф. И.* Древнерусская народная литература и искусство. СПб., 1861. С. 219.

[14] *Панченко А. М.* «Златое иго супружества» и его источник // Древнерусские литературные памятники. Тр. ОДРЛ. Т. XXXIII. Л., 1979. С. 310.

Понятие «дьявольской прелести» (еще в XVII веке московские власти называли «прелестными грамотами» подстрекающие к бунту обращения Стеньки Разина) оттесняется в узко церковную сферу, и в европеизированном литературном языке карамзинской эпохи старый негативно-оценочный смысл слова *прелесть* трансформируется в светское значение «очарование, обаяние, вызывающее восхищение». Полное освобождение этого русского литературного слова от церковнославянской коннотации, его совершенная «реабилитация» наиболее ярко выступают в одном из шедевров пушкинской лирики — стихотворении «Мадонна» (1830):

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

При этом нельзя не заметить, что в контексте художественного целого слова *прелесть* по-новому сакрализуется: выразитель национального сознания, Пушкин не может не связывать идею прекрасного с самым высоким нравственным идеалом. Очень показательно, что интуиция гения слова не позволила ему ввести мотив *прелести* земной женщины в образ православной Богородицы (не случайно русской иконописной традиции было чуждо изображение *Virgo Lactans* — «Девы Кормящей») и подсказала ему западноевропейскую, католическую традицию высокоразвитого культа Мадонны. Пушкинский образ получил особую убедительность и в связи с твердой стихотворной формой сонета (ср. едва ли не накануне написанные строки:

«Суровый Дант не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал…»).

Размышляя об эстетической философии русского слова, которая представляет одну из существенных черт исторического лица этноса, хотелось бы обратить внимание на два ее общих принципа: во-первых, это **жизненная сила**, проявляющаяся как в естественной гармонии красок, порождающей эстетическое чувство, так и в самом выразительном цвете радужного спектра, и, во-вторых, изначальная, еще языческая **связь идеи прекрасного с идеей светлого, доброго, *этического* начала**, многократно усиленная православным сознанием.

Именно на этих двух принципах зиждется эстетика художественных типов и народной поэзии, и всей русской классической литературы.