

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В ТЕКСТАХ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

(ПО МАТЕРИАЛАМ СВОДНОГО СЛОВАРЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА)¹

© 2015 г. Л. Л. Шестакова, А. С. Кулева

Статья посвящена иноязычным вкраплениям как особой разновидности единиц в текстах поэтов Серебряного века. Анализ, проведенный на основе материалов многотомного “Словаря языка русской поэзии XX века”, позволил выявить состав иноязычных вкраплений, их преимущественные структурные типы, основные функции, а также распределение по авторским идиостилям и формы эстетизации вкраплений в русской поэзии названного периода.

The article discusses the foreign-language inclusions as special units in the texts of the poets of the Silver age. The analysis, which was carried out on the basis of the multivolume *Dictionary of the 20th– Century Russian Poetry*, reveals the manner in which such foreign-language inclusions used to be composed, their predominant structural types and main functions. The distribution of these inclusions across the individual authorial texts and styles, as well as the forms of the inclusions’ a estheticization in the Russian poetry of this period, were also accounted for.

Ключевые слова: иноязычное вкрапление, Серебряный век, словарь поэтического языка, сильная текстовая позиция, рифма.

Key words: foreign-language inclusion, Silver age, dictionary of poetic language, strong text position, rhyme.

Интерес общества, специалистов разных направлений к эпохе Серебряного века со временем не угасает. В нашей статье речь пойдет о языке поэзии этой эпохи, и конкретно – о представленных в нем иноязычных вкраплениях². Хотя единицы подобного рода выступают одним из маркеров типичной для литературы Серебряного века установки на диалог культур, предельной открытости миру, они исследовались пока фрагментарно (см., к примеру, [1–5]). Сразу же уточним, что “иноязычные вкрапления” понимаются нами шире, чем это принято (ср.: “...иноязычные вкрапления – слова и обороты, представляющие собой своеобразные клише, идиоматические выражения, обычно передаваемые графическими и фонетическими средствами языка-источника” [6, с. 133]). В их состав мы включаем и другие разновидности иноязычных слов, передаваемых буквами чужого алфавита. Имеем в виду, например, экзотизмы, которые, по выражению Л.П. Крысина,

«“чисто” иноязычны» [7, с. 59], как и вкрапления. В общем же плане анализируемые иноязычные слова рассматриваются как единицы, использование которых связано со “степенью знакомства говорящего с иностранным языком, некоторыми стилистическими или жанровыми особенностями речи” [7, с. 60]³.

Основой проведенного исследования стал опыт по созданию многотомного “Словаря языка русской поэзии XX века” (СЯРП) [8], аккумулирующего в себе разнообразные данные о русском поэтическом словоупотреблении. В ряде работ, в том числе в [9, 10], уже шла речь об общей концепции Словаря, поэтому здесь мы коснемся только тех его характеристик, которые важны для целей данной статьи.

СЯРП строится как сводный (по десяти поэтам) хронологически выстроенный словарь поэтического языка конкретной эпохи, соединяющий в себе черты регистрирующего и объяснительного справочников. Словарь в полном объеме отражает лексику выбранных источников – произведений выдающихся русских поэтов XX столетия,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 14-04-00354 “Лексикологическое исследование и словарное описание иноязычных слов в поэзии Серебряного века”.

² Аспект данной темы, связанный с продолжением традиций использования вкраплений в поэзии XIX в., нами не рассматривается.

³ В качестве синонимов к определению “иноязычные вкрапления” в статье используются сочетания “иноязычные включения”, “иноязычные элементы”.

творивших преимущественно в эпоху Серебряного века: И. Анненского, А. Ахматовой, А. Блока, С. Есенина, М. Кузмина, О. Мандельштама, В. Маяковского, Б. Пастернака, В. Хлебникова, М. Цветаевой. Тезаурусный характер словника в сочетании с большим массивом иллюстративного материала позволяет выявить состав и структуру поэтического лексикона названного периода, обнаружить особенности употребления единиц разных классов, проявления разных лексических категорий, проводить сравнения с современным общим и поэтическим языком и т.п. В настоящее время опубликовано пять томов СЯРП, включающих более 30 тыс. словарных статей.

Как показывают материалы вышедших томов Словаря и его базы данных, иноязычный лексический материал в поэзии Серебряного века содержит большое число вкраплений на языке оригинала. Такие единицы планируется представить в Словаре отдельным блоком. Однако процесс разработки принципов описания иноязычных вкраплений предполагает как их отбор, так и предварительный анализ и систематизацию по языкам заимствования, типам языковых единиц, по способам введения вкраплений в текст, их функциональной нагрузке и т.д.

В первую очередь надо отметить, что фонд единиц в исконной графике ясно показывает круг языков, входивших в языковую компетенцию авторов, круг известных и актуальных для современников культурных образов, заданную воспитанием, образованием и окружением культурную парадигму. Иноязычные вкрапления заимствуются из латинского, греческого, немецкого, французского, итальянского и др. языков. В качестве важных источников заимствования выступают христианский дискурс, произведения классической античной литературы (Ювенал, Вергилий, Гораций, Овидий), европейской – итальянской, французской, немецкой, английской литературы (список авторов здесь широкий – от Данте до Джойса), и это во многих случаях усиливает колорит “книжности” поэтического текста, подчеркивает его включенность в историко-литературный контекст. Источником пополнения лексикона названных поэтов становится и интернациональный корпус афоризмов, и обиходная иностранная речь.

Обращение к массиву иноязычных вкраплений, предоставляемых СЯРП, показывает, что его составляют единицы разного языкового статуса – слова, в том числе имена собственные, речевые клише, устойчивые сочетания, составные термины, афоризмы, цитаты в виде текстов разного, по-

рой значительного, объема. Приведем некоторые примеры:

boy (англ. “мальчик-посыльный”, Кузмин), *forestieri* (итал. “туристы”, Кузмин), *Nest* (нем. “гнездо”, Цветаева), *pêche* и *mauve* (франц. “желтый, цвета персика” и “лиловато-розовый”, Анненский), *nihil* (лат., Маяковский), *no* и *yes* (англ., Маяковский), *Gott* (нем., Цветаева), *Roma* (итал., Мандельштам), *Waldfrau* (нем.: *Эмо Waldfrau, бабушка лесная, С колдовством знакомая с легка*, Цветаева), *Bella* (итал. “Прекрасная” – название Флоренции, Блок); *una lira* (итал., Кузмин), *ma belle* (франц., Ахматова), *jeune homme* (франц. “молодой человек”, Кузмин), *beau monde* (франц., Пастернак), *soft embalmer* (англ. “нежный утешитель” – из сонета Китса “To the Sleep”, Ахматова), *lune de miel* (франц. “медовый месяц”, Пастернак), *entre nous* (франц., Маяковский), *Homo sapiens* (лат., Пастернак), *mortuum caput* (лат. «бабочка “мертвая голова”»), Пастернак), *cadran solaire* (франц. “солнечные часы”, Ахматова), “*fol arôme*” (франц. – вид духов, Кузмин).

Ср. также: *Ecce homo!* (лат. “Се – человек!”, Блок), *Deus conservat omnia* (лат. “Бог хранит всё”, Ахматова), *Introibo ad altare Dei. Ad Deum, qui laetificat juventutem meam* (лат. “Войду в алтарь Бога. К Богу, который веселит юность мою” – слова католической мессы, Блок), *Ubi bene, ibi patria* (лат. “Где хорошо, там отечество”, Мандельштам), *Militat omnis amans* (лат. “Сражается каждый любовник” – из “Песен любви” Овидия, Блок), *Ma voix aigre et fausse...* (франц. “Мой голос пронзительный и фальшивый...” – из П. Верлена, Мандельштам) – и: *How do you do!* (англ., Кузмин), *Garçon, / un grog / américain!* (франц. “Официант, прог по-американски!”, Маяковский), “*Comment ça va, / cher camarade Verlaine?*” (франц. “Как поживаете, дорогой товарищ Верлен?”, Маяковский), *Nun, kann es losgehn, Herr?* (нем., “Так можно отправляться, господин?”, Цветаева).

Такие включения характеризуют словоупотребление автора, группы авторов, могут носить общепоэтический характер. К примеру, вполне ожидаемо у большинства поэтов отмечаются латинские вкрапления (в том числе такие, которые «воспринимаются как изолированные “межязыковые” элементы» [7, с. 47]). В то же время итальянские вкрапления характерны для Блока, Кузмина, французские для Маяковского, английские для Ахматовой, немецкие для Цветаевой и т.д. Поэзия Кузмина дает картину широкого использования единиц в исконной графике из разных языков, в том числе из греческого. См.,

например, в оде “Враждебное море”: *десять тысяч / оборванных греков, обнимая друг друга, / крича, заплакали: “Θάλασσα!”* (“Море!”) и в стихотворении “Базилид”: *Рай, рай! В руке у меня был полированный камень, Из него струился кровавый пламень, И грубо было нацарапано слово: Ἀβραῶς* (“имя Бога” по Василиду (философ-гностику)). Не случайны у Кузмина, человека широкой музыкальной культуры, такие итальянские вкрапления, как: *la* (*Мадригалы Вам не лгали, Вечность клятвы не суля, И блаженно замирали На высоком нежном la*), *piano* (*Фонтан Верлэна, лунная поляна И алость жертвенных открытых роз, А в нежных, прерывающихся piano Звонит полет классических стрекоз*) и т.п. У Пастернака, кроме прочего, находим пример включения на старофранцузском языке: *Honny soit qui mal у pense* (“Да будет стыдно тому, кто плохо об этом подумает”), а у Мандельштама – на польском: “POLACY!” (“Поляки!”).

Зафиксированные в СЯРП единицы в исконном написании позволяют по-новому оценить некоторые утвердившиеся представления. Так, хорошо известно, что Хлебников не только декларировал “неославянофильскую” позицию, но и строго соответствовал ей в своем творчестве, предпочитая русские слова “чужим”, заменяя “чужие” слова “своими”, в том числе неологизмами (ср. *будет-ляне* вместо *футуристы*, *Международник* вместо *Интернационал* и др.). Однако и у него обнаруживаются вкрапления в латинице, выполняющие в тексте определенные художественные функции. Например, в стихотворении “Из песен гайдамаков” употребленное в речи персонажа выражение *Santa Maria!* поддерживает номинацию *пан* (в тексте также *пани*): *Из хлябей вынырнет усатый пан моржом, Чтоб простонать: “Santa Maria!” Мы ж, хлопцы, весело заржем И топим камнями в глубинах Чартория*. В другом примере, из “Войны в мышеловке”, вкрапление *à la* – это наиболее заметный компонент в обращении к Войне (здесь тоже “персонажное” употребление). Вкрапление входит в контаминированное выражение *à la Строганов*, заменяющее *бефстроганов* (заметим, что “французскость” *à la* распространяется на русскую фамилию *Строганов*, которая произносится с ударением на последнем слоге и имеет составную рифму *строго нов*): *Нет, о друзья! Величаво идемте к Войне Великаныше, Что волосы чешет свои от трупья. Воскликнемте смело, смело, как раньше: “Мамонт наглый, жди копыя! Вкушаешь мужчин à la Строганов”. Вы не взо-*

*или на мой материк! Будь же неслыхан и строго нов, Похорон мира глухой пятерик*⁴.

Среди авторов, представленных в СЯРП, несомненно, выделяется своим социальным происхождением, образованием и т.п. Сергей Есенин. Трудно было ожидать в его поэзии слов в иноязычной графике. И, действительно, в стихах единственное вкрапление у него – это английское слово *miss*: *Отвернув к другому ближе плечи И немного наклонившись вниз, Ты мне скажешь тихо: “Добрый вечер!” Я отвечу: “Добрый вечер, miss”* (“Ты меня не любишь, не жалеешь...”). Вероятно, именно редкостью слов такого типа объясняется то, что в “Словаре языка Есенина” (выпуск “Имя существительное”) вкрапление *miss* включено в общий словник [11, с. 240]. Но, заметим, при этом оно располагается между словами *мирик* (уменьшительно-пренебрежительное от *мир-1*), с одной стороны, и *мисс* (встречается тоже 1 раз), *мистер* (3), с другой. Слова *мисс* и *miss* употреблены поэтом с разницей в год – первое в 1924 г., второе в 1925 г. Примечательно, что в стихотворении “Батум” кроме слова *мисс* есть и другие знаки “чужого” мира – названия городов и пароходов: *Может быть, из Гавра, Из Марселя Приплывет Луиза иль Жаннет*, имена подружек тоскующего поэта: *Может быть, Мисс Метчел Или Клод Обо мне вспомнят В Нью-Йорке, Прочитай сей вещи перевод*. К сказанному добавим, что в произведении иной жанровой формы – в драматической поэме “Страна негодяев” (которая не отражена в СЯРП) Есенин использовал еще несколько английских вкраплений. Это слова *business men* (т.е. *businessman*, у поэта именно в раздельном написании), *blef, plis (please), wiski (whisky)* и снова *miss*. Как видно, часть слов дана в авторском фонетическом воспроизведении. И почти все они выделены в тексте рифменной позицией: *джентельмен* (так!) – *business men, гнев – blef*, ср. также рифменную пару из двух вкраплений: *plis – miss*.

Художественные задачи, решаемые с помощью иноязычных вкраплений, связаны с приемами и способами их введения в поэтические тексты. Отметим некоторые приемы общего характера, наблюдаемые у многих поэтов.

⁴ Чаще, чем в латинице, иноязычные включения встречаются у Хлебникова в транслитерированном виде. Причем здесь охват языков и культур более разнообразный, чем у других поэтов, что может быть связано с планетарным мышлением Хлебникова. Например, у него находим не только *Гот* (нем. *Gott* “Бог”) и *Дье* (франц. *Dieu* “Бог”), но и *новруз* (перс. “новый день”, у поэта – “праздник Нового года в Иране”), *онса* (исп. *onza* “старинная монета”) и др.

Намеренность включения в произведение единиц на языке оригинала обнаруживается, прежде всего, в вынесении их в такие сильные текстовые позиции, как заглавие, подзаголовок, эпитафия, посвящение. Заглавие может задавать не только тему, но и структурную организацию стихотворения, стихотворного цикла, поэмы, их общую стилистическую тональность, звуковое оформление, а эпитафия, более приближенный к тексту, чем заглавие, становится обычно отправной “смысловой” точкой вхождения в текст. Справедливо отмечается, что, попадая в сильную позицию, вкрапления на “чужом” языке «оказываются дважды “выдвинутыми”: благодаря своей позиции и благодаря своей “иноязычности”» [3, с. 209].

Материалы СЯРП дают большой ряд примеров заглавий разной структуры, образованных иноязычными элементами: Анненский – “Canzone” (итал. “Песня”), “Notturmo” (итал. “Ночное”), “Nox vitae” (лат. “Ночь жизни”); Ахматова – “Anno Domini” (лат. “В лето Господне”, заглавие книги стихов); Блок – “Religio” (лат. “Благочестие”), “Madonna da Settignano” (итал. Сеттиньяно – село возле Флоренции), “Noli tangere circulos meos” (лат. “Не тронь моих кругов”), “Ante lucem” (лат. “До света”, название книги стихов); Кузмин – “Fides Apostolica” (лат. “Апостольская вера”), ср. у него же заглавие с последующим переводом: “Природа природствующая и природа оприроденная (“Natura naturans et natura naturata”); Мандельштам – “Encyclica” (лат. “Энциклика” (“папское послание ко всему миру”)), “Silentium” (лат. “Молчание”, прямая отсылка к стихотворению Тютчева); Пастернак – “Piazza S. Marco” (итал. площадь Сан-Марко в Венеции), “Enseignement” (франц. “Обучение”), “Materia prima” (лат. “Первоматерия”); Цветаева – “Bohème” (франц. “Богема”), “Perpetuum mobile” (лат.) и т.д.⁵ Выполняя обычно назывную и интертекстуальную функции, подобные заглавия находят разное отражение в самих текстах. См., например, одно из стихотворений Цветаевой 1911 г.:

AETERNUM VALE

Aeternum vale! Сброшен крест!
Иду искать под новым бредом
И новых бездн и новых звезд,
От поражения – к победам!

⁵ Типичность вынесения иноязычных вкраплений в заглавия видна и по примерам из других поэтов Серебряного века. Ср.: Бальмонт – “Ad infinitum”, “Incubus”, “Pax hominibus bonae voluntatis”; Брюсов – “Dolce far niente”, “L’Ennui de vivre”, “Vox populi”; Северянин – “Nocturne”, Поэза “Villa mon repos”; Ходасевич – “Sanctus amor”, “Passivum”, “Santa Lucia” и т.п.

Aeternum vale! Дух окреп
И новым сном из сна разбужен.
Я вся – любовь, и мягкий хлеб
Дареной дружбы мне не нужен.

Aeternum vale! В путь иной
Меня ведет иная твердость.
Меж нами вечною стеной
Неумолимо встала – гордость.

Как видно, вынесенное в заглавие латинское выражение *Aeternum vale* (“Прощай навеки”) в каждой из трех строф занимает сильную позицию начала строфы и строки, вновь и вновь актуализируя тему прощания перед уходом, началом поиска нового пути, “новых бездн и новых звезд”. При этом в тексте находит отражение звуковой состав слова *Aeternum*, в особенности решительное [p] в сочетании с разными гласными. Ср., в частности, *Aeternum* и слова, в которых выделенные звуки выступают в обратном порядке: *крест*, *бредом*, *окреп*.

В этом же аспекте может быть рассмотрено восьмистрофное стихотворение Кузмина “Fides Apostolica” (1921). В нем высказывание, включающее в себя заглавие, “Et fides Apostolica Manebit per aeterna...” (“И апостольская вера останется навеки...”) составляет две начальные и две последние строки, придающие стихотворению цельность и завершенность.

В позиции эпитафии, следующей за заглавием сильной позиции, чаще всего используются фразовые единицы, имеющие относительно самостоятельный характер. Обычно это литературные цитаты с указанием или без указания авторов, например: *Il mio bel San Giovanni. Dante* (итал. “Мой прекрасный Сан Джованни. Данте” – эпитафия к стихотворению Ахматовой “Данте”); *Musa, mihi causas memora! Publius Vergilius Maro* (лат. “Муза, напомни мне причины! Публий Вергилий Марон” – эпитафия к стихотворению Блока “Я помню вечер. Шли мы разно...”); *Plaisir d’amour ne dure qu’un moment, Chagrin d’amour dure toute la vie* (франц. “Радость любви длится один лишь миг, Горечь любви длится всю жизнь” – эпитафия к стихотворению Кузмина “Любви утечи”, первые строки песенки немецкого композитора и органиста Иоганна Пауля Шварцендорфа (Джованни Паоло Мартини) на слова Жана Пьера Клариде Флориана). Именно в эпитафиях наблюдается введение больших по объему вкраплений, несущих заметную интертекстуальную нагрузку. Яркие примеры такого рода находим у Блока, Мандельштама, Пастернака, Цветаевой. См., например, эпитафия из немецкого поэта Эвальда Христиана

Клейста к стихотворению Мандельштама “К немецкой речи” (оно адресовано знакомому Мандельштама, биологу-теоретику Б.С. Кузину):

Freund! Versäume nicht zu leben:
Denn die Jahre fliehn,
Und es wird der Saft der Reben
Uns nicht lange glühn!
(Ew. Chr. Kleist)

“Друг! Не упusti (в суete) самое жизнь. Ибо годы летят И сок винограда Недолго еще будет нас горячить!”). Или прозаический эпиграф на французском языке к стихотворению Цветаевой “Камерата” (уточним: *Камерата* – графиня, кузина герцога Рейхштадтского, сына Наполеона) (курсив автора):

“*Au moment où je me disposais
à monter l’escalier, voila
qu’une femme, envelopée dans un
manteau, me saisit vivement la
main et l’embrassa*”.
Prokesh-Osten. “*Mes relations
avec la duc de Reichstadt*”.

“В тот момент, как я собирался подняться по лестнице, какая-то женщина в запахнутом плаще живо схватила меня за руку и поцеловала ее”. Прокеш-Остен. “Мои отношения с герцогом Рейхштадтским”).

Иноязычные вкрапления органично входят в поэтический текст: они вступают с другими его компонентами в отношения смысловой переключки, паронимической аттракции, особенно активно участвуют в создании рифмы. Постановка вкраплений во внутритекстовую сильную позицию рифмы – это своего рода поэтическая универсалия. Из созвучных пар, образуемых словами, которые по-разному графически оформлены, может быть составлен целый рифменный словарь. Как показывают примеры, включения занимают в рифме разные позиции, рифмуются со словами разных частей речи, иногда рифмуются неоднократно и т.д. Приведем некоторые примеры по авторам:

Ахматова: хмель – *ma belle*, старину – (*Seigneur, ayez pitié*) de nous, глина – (*O salve,*) Regina!, Lise – карниз;

Блок: сама – *cinéma*, крест – *sacer est*, Venena – колена;

Кузмин: родник – *transatlantiques*, Луну – nous, крик затих – *Für dich*, (How) do you do! – дуду;

Мандельштам: грома – *Roma, Notre Dame* – создам;

Маяковский: тлен – *Verlaine*, мышь – *Boulmiche, nihil* – книги;

Пастернак: снега – *alter ego*, нам вслед – *tête-à-tête*, титаны – *tetanus* (лат. “столбняк”); этот пример взят из стихотворения с характерным названием “Болезни земли”), *rendez-vous* – траву, *alla breve* – деревья;

Цветаева: кавалер – *Herr*, по команде – *Ars Amandi*, верстак – *Tag* и тюфяк – *Tag* (последние пары из поэмы “Крысолов”); слово *Tag* входит в состав повторяющегося в поэме выражения *Morgen ist auch ein Tag* “завтра – тоже день”), *vivat!* – в ад, *Vaterland* – Кант. Ср. также у Цветаевой: *біс* (укр.) – мыс.

Поэты с разной степенью оригинальности рифмуют одни и те же иноязычные элементы. Ср.: у Мандельштама: победой – *credo*, у Цветаевой: *credo* – цедок. В стихотворении Цветаевой “Волшебство” находим редкий пример рифмования двух иноязычных элементов (ранее мы приводили аналогичный пример из Есенина):

Саксонские фигурки
Устраивают жмурки.
“*A vous, marquis, veuillez!*”
Хохочет *chevalier*...

(франц. “Ваш черед, маркиз, извольте!”, “рыцарь”).

И в тех случаях, когда иноязычные вкрапления у автора редки, они попадают обычно в конец строки. См. выше подобные примеры в стихах Хлебникова и Есенина.

Для графически “смешанных” рифм характерна особая смысловая и стилистическая выразительность. Так, у Анненского встречается рифма: в мурье – (*Léon*) *Vannier*. *Мурья* – это *устар. прост.* “темное, тесное помещение; конура, лачуга”, *Léon Vannier* – имя парижского издателя современной французской поэзии, т.е. здесь контрастом графики поддерживается контраст низкого и высокого⁶. В стихотворении Маяковского “Город” (из парижского цикла) тоже есть пример семантической рифмы: *l’énergie* – жизнь (вкрапление входит в

⁶ Обращение к небольшому стихотворению Анненского, из которого взят пример, показывает, что этот контраст имеет комический оттенок:

Скучно мне сидеть в мурье,
И, как конь голодный к сену,
Я тянусь туда, на Сену,
Я тянусь к *Léon Vannier*.

состав рекламной фразы: *Un verre de Koto / donne de l'énergie* – “Стакан Кото дает энергию”).

Отмеченные способы введения иноязычных вкраплений в стихотворения, поэмы и т.п. соотносятся с сильными текстовыми позициями. В СЯРП такие позиции маркируются с помощью специальных помет (*Загл.* – заглавие, *Эпиграф.* – эпиграф и др.), и этот принцип будет применен по отношению к словам в графике языка-оригинала.

Анализируя корпус единиц в исконной графике, мы не делали специального акцента на отдельных типах таких единиц. Надо, однако, сказать, что существенную часть отобранного материала составляют однословные и двусловные вкрапления. Они интересны и в рассмотренных аспектах (это иллюстрируют многие из приведенных примеров), и в некоторых других. Остановимся далее на этих структурных типах вкраплений – вначале на апеллятивах (нарицательных существительных и словах других частей речи), а затем на онимах.

Однословные и двусловные вкрапления-апеллятивы можно условно разделить на две группы. Единицы первой группы употребляются как варваризмы и экзотизмы, как названия инокультурных реалий, для которых в русском языке нет или не находилось на тот момент прямых соответствий. Приведем фрагмент из “Неоконченной поэмы” Блока (1904), в которой отразились годы пребывания поэта на немецком курорте Бад Наугейм (это видно из подзаголовка произведения: (*Bad Nauheim. 1897–1903*)):

Там, на горах, белели виллы,
Алели розы в цепком сне.
И тайна смутно нисходила
Чертой, в горах неясной мне.
<...>
Там – к исцеляющим истокам
Увечных кресла повлеклись,
Там – в парке, на лугу широко,
Захлопал мяч и *lawn-tennis*; <...>
И в двери, в окна пыльных зданий
Врывался крик продавщика
Гвоздик и лилий, роз и тканей,
И *cartes postales*, и *kodak'a*.

Приметы отдыха на иностранном курорте передаются в стихотворении вкраплениями: англ. *lawn-tennis* (“лаун-теннис”), франц. *cartes postales* (“почтовые открытки”) и англ. *kodak* («фотоаппарат марки “Кодак”»). Обратим внимание на то, что английские слова выделены рифмовкой (повлеклись – *lawn-tennis*, продавщика – *kodak'a*), даются в “офранцузенном” произношении, а слово *kodak*

“склоняется” подобно рифмуемому с ним слову *продавщик*⁷. В последнем случае можно увидеть тенденцию к освоению слова русским языком⁸. Также интересно, что *lawn* произносится в один слог, с дифтонгом, что характерно для Блока (ср. неоднократно встречающееся у него слово *тротуар* в виде *троттуар*).

Такого рода вкрапления используются как средство стилизации в произведениях, описывающих инокультурную, инонациональную среду. См., к примеру, стихи Маяковского о Париже, в которые вкраплены *monsieur, m-me* Виардо и т.п. Стилизация наблюдается и в произведениях, воссоздающих такую среду в условном, фантастическом виде, как, например, в “Крысолове” Цветаевой, пестрящем немецкими вкраплениями. По составу они разнообразны, но поддаются объединению в тематические группы, например, в группу “наименования блюд”: *Ruhrei* («национальное блюдо “яичница-болтуня”»), *Morgensupp* (“утренняя похлебка”), *Hammelbraten* (“жареная баранина”); ср. также *Herz; Schande!* (“Позор!”; слово повторяется несколько раз, в том числе в конструкции *Schande нам!*) и т.д.⁹

Слова второй группы, несмотря на “чужое” графическое оформление, выступают, по сути, в качестве элементов русского языка, будучи – в рамках определенного круга говорящих, объединенных культурной средой, образованием и т.п., – общеупотребительными и общепонятными. Ср.: *Ну-с, проводил на поезд, Вернулся, и solo, да!* (Анненский); “*О принц! – улыбаясь, присела, – В кадрили вы наш vis-à-vis*”, – *И томно под маской бледнела От жгучих предчувствий любви; Но летит, улыбаясь мнимо, Над Мариинской сценой prima – Ты – наш лебедь непостижимый, – И острит опоздавший сноб* (Ахматова); *Алло! / Кто говорит? / Мама? / Мама! / Ваш сын прекрасно болен!; Улица мýку молча пёрла. / Крик торчком стоял из глотки. / Топорицились, застрявшие по-*

⁷ Слово *продавщик* в Словаре Ушакова зафиксировано как “устар”. То же, что продавец”.

⁸ Каждая из приведенных единиц имеет свою историю в русском языке, отраженную в словарях. Например, переход *lawn-tennis* в *лаун-теннис* одним из первых фиксирует “Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка” Ф. Павленкова (1907), где слово определяется так: “Игра в мяч, при которой мяч перекидывается от одного играющего к другому при помощи особых сетчатых лопаток, насаженных на ручки”. В Словаре Ушакова слово имеет, кроме описательного, и отсылочное толкование: “Род игры в мяч двумя партиями; то же, что теннис”, в первом издании БАС – отсылочное: “То же, что теннис”. В современных словарях, в том числе иностранных слов, *лаун-теннис* дается в основном как “устарелое название тенниса”.

⁹ О немецких вкраплениях у Цветаевой подробнее см. [1].

перек горла, / пухлые *taxi* и костлявые пролетки (Маяковский).

Слова этого типа интересны тем, что в большей степени не маркируют авторский идиостиль, а отражают в языке поэзии язык эпохи в его динамике. Здесь можно обратить внимание не только на языки-источники, тематические группы слов (например, пришедшие из итальянского музыкальные термины), но и на дальнейшую судьбу таких слов в языке. Почти все они в настоящее время освоены русским языком и употребительны, ср.: *алло*, *такси*, *визави*, *рандеву* и т.д. Отдельные идиостили демонстрируют употребление автором в разное время одних и тех же слов в иноязычном и русском графических вариантах. Так, к 1909 г. относятся приведенные выше строки Ахматовой с *vis-à-vis* (стихотворение “Маскарад в парке”), а к 1945 г. – строки с *визави*: *Темнеет жесткий и прямой Литейный, Еще не опозоренный модерном, И визави меня живут – Некрасов И Салтыков... Обоим по доске мемориальной (цикл “Северные элегии”)*¹⁰.

Особую разновидность однословных и двусловных иноязычных вкраплений составляют имена собственные. В их числе географические названия, названия произведений литературы и искусства, имена их авторов, имена других реальных лиц, персонажей произведений и т.д. По языкам-источникам они распределяются вполне предсказуемо: почти половина их взята из французского языка, вторую половину составляют в основном единицы из немецкого и итальянского языков.

Оригинальное написание собственных имен свидетельствует, полагаем, о восприятии поэтами таких единиц как неотъемлемой черты национально-культурного фона. Не случайно топонимы, приводимые в исконной графике, встречаются в произведениях, написанных авторами либо в соответствующих странах, либо о них: *Boulevard Montparnasse* (“Бульвар Монпарнас” в Париже у Маяковского), *Calzajuoli* (улица в центре Флоренции у Кузмина), *Schwabenthor* (“Швабские

ворота” во Фрейбурге у Цветаевой), *Ouchy* (предместье Лозанны у Цветаевой). Таким образом, мы видим географию заграничных путешествий Серебряного века: Франция, Италия, Германия, Швейцария. Заметим, что в некоторых текстах приметой инокультурной среды, маркером “чужого” выступает не одно название, а целый ряд их, как, например, в парижском стихотворении Маяковского “Верлен и Сезан” (1925): *Мне тесно здесь / в отеле Istria*¹¹ – / на коротышке / *rue Campagne-Première*. / *Мне жмет. / Парижская жизнь не про нас – / в бульвары / тоску рассыпай. / Направо от нас – / Boulevard Montparnasse, / налево – / Boulevard Raspail*.

Помимо географических названий, привлекают внимание обозначения, несущие культурно-историческую окраску, – названия литературных и музыкальных произведений: “*Divina Comedia*” (“Божественная комедия” Данте у Кузмина), “*Education sentimentale*” (роман Флобера “Воспитание чувств” у Блока), “*Zauberflöte*” (опера Моцарта “Волшебная флейта” у Кузмина) и др.

Наблюдаемые в материале пересечения у поэтов говорят о близости или неожиданном сближении их художественных миров. Например, *Манон* (Манон Леско – героиня романа аббата Прево “История кавалера Де Гриё и Манон Леско”) встречаем у Кузмина в виде сжатого названия произведения: *Сто раз известную “Манон” кончаю, Но что со мной? Конечно, от чаю. Это бессонница ночью злой...* (1907) и у Цветаевой в качестве имени “прекрасной героини”, которое графически противопоставлено имени героя: *Кавалер де Гриз! – Напрасно Вы мечтаете о прекрасной, Самовластной – в себе не властной – Сладострастной своей Манон* (1917). Оним *Notre-Dame* находим у Мандельштама и Маяковского: оба поэта используют этот топоним в стихотворном заглавии – Мандельштам в 1912 г., Маяковский в 1925 г.

Разнообразны, в том числе в функциональном отношении, имена реальных лиц: это и уже называвшийся парижский издатель *Léon Vannier* у Анненского, и “*Henriette*”, “*Basile*”, “*André*” на петербургских вывесках у Ахматовой (ср. в контексте соположение “легких” французских имен и солидного русского, с отпечатком занятия его носителя: *Везде танцклассы, вывески менял, А рядом: “Henriette”, “Basile”, “André” И пышные гроба: “Шумилов-старшуй”*), и гувернантка *Fräulein Else* у Цветаевой. Целостная номинация

¹⁰ Отметим, что наряду с лексическими единицами, приведенными в их оригинальном виде, СЯРП фиксирует транслитерированные варианты, отличающиеся от их аналогов в русском языке. См., например, строки Ахматовой из стихотворения “Читатель” (цикл “Тайны ремесла”, 1936–60): *И рампа торчит под ногами, Все мертвенно, пусто, светло, Лайм-лайма холодное пламя Его заклеило чело*. Англ. *limelight* – “тип сценического освещения, использовавшийся в театрах в 60–70-х гг. XIX в.”. Однако в русском языке для обозначения такого типа освещения закрепилось не слово *лайм-лайт*, а сочетание *друммондов свет* (по имени английского инженера Друммонда).

¹¹ Ср. у Сельвинского стихотворение 1935–1954 гг. «Hôtel “Istria”» (*Преодо мной отель “Istria”. Вспоминаю: здесь жил Маяковский*).

в последнем случае выступает как сюжетобразующая единица в стихотворении Цветаевой “Шарманка весной”: *Fräulein Else* сегодня грустна ..., *Fräulein Else* закрыла платком И очки, и глаза под очками ..., *Fräulein* плачет: волнует игра! ..., “...*Fräulein Else*, где черненький мяч? Где мои, *Fräulein Else*, калоши?”.

Существенно, что некоторые имена и названия несут на себе следы постепенного освоения русским языком, начинают “склоняться”. Ср.: *o Notre-Dame’e* и *Notre-Dame’a* (Маяковский), *Rarogn’a* (Рарон – место, где похоронен Рильке в Швейцарии, Цветаева), *Whitman’a* (Пастернак). Можно отметить, что такое происходит и с нарицательными именами, ср. у Цветаевой: *Быль с ее трехсотлетними Lind’аму!* (нем. “липами”), причем иногда граница между собственным и нарицательным именованим размыта: *Темн из “petit navir’a”* (франц. “детской песенки” – имеется в виду фортепьянная пьеса).

Говоря о текстовых проявлениях вкраплений-онимов, надо отметить, что в большинстве случаев они включены в сам текст произведения. В нем они занимают разные позиции, наиболее заметная из которых позиция рифмы. Примеры такого рода мы приводили выше, здесь отметим только, что и “склоняемые” включения рифмуются, часто неточно: *o Notre Dam’e* – на мель (Маяковский), ладонью – *Rarogn’a* (Цветаева), ритменной – *Whitman’a* (Пастернак).

Собственные имена вводятся и в предтекст – вот примеры заглавий стихотворений: Анненский – “*Villa nazionale*” (парк в Неаполе), Ахматова – “*Nox*” (с подзаголовком: «Статуя “Ночь” в Летнем саду»), Пастернак – “*Gleisdreieck*” (станция берлинского метро); подзаголовков: Блок – «Из альбома “*Kindisch*” Т.Н. Гиппиус» (“*Детское*”), Маяковский – “*Раздумье на открытии Grand Opéra*”; эпитафия: Кузмин – “*Летающий мальчик*” / “*Zauberflöte*” и посвящения: Кузмин – “*Вожатый / Victori Duci*”. В этой группе примеров находим контаминированные заглавия – сочетающие в себе элементы разной графики, например: Блок – “*Девушка из Spoleto*”, Цветаева – «*Как мы читали “Lichtenstein”*» (исторический роман В. Гауфа).

Как отмечалось, иноязычные вкрапления, образующие заглавия стихотворений, нередко получают продолжение в тексте. Это демонстрируют и вкрапления-онимы. Выполняя номинативную функцию, они могут, прямо повторяясь, структурировать и скреплять текст, активно взаимодействовать с другими его элементами. Так, по-разному ведет себя слово-заглавие “*Notre Dame*” у Мандельштама и Маяковского: в обоих случаях

оно, воспроизводясь, рифмуется, но у первого поэта строгая рифма: *Notre Dame* – создам соответствует возвышенному звучанию стихотворения (*Где римский судья судил чуждой народ...*), а у второго “склоняемая” форма онима (*o Notre Dam’e* – на мель) созвучна сниженной тональности текста (последнюю формируют слова и выражения: *переводчица-дура, не мастак, с грехом пополам, во все тяжкие* и т.п.).

Ключевым элементом стихотворения Цветаевой “*В Ouchy*” (1909) становится его заглавие. Оно завершает каждую из трех строф, рифмуясь со словами *души, хороши, не спеши*, участвует в формировании мелодики стиха. Внешняя форма вкрапления, его начальное “*О*” и конечное “*у*”, обуславливает и графическую выразительность трехстишия молодого поэта:

Держала мама наши руки,
К нам заглянув на дно души.
О, этот час, канун разлуки,
О предзакатный час в Ouchy!

– “Всё в знаньи, скажут вам науки...
Не знаю... Сказки – хороши!”
О эти медленные звуки,
О эта музыка в Ouchy!

Мы рядом. Вместе наши руки.
Нам грустно. Время, не спеши!..
О этот час, преддверье муки,
О вечер розовый в Ouchy!

Материалы сводного словаря поэтического языка позволяют, таким образом, оценить объем иноязычных вкраплений в поэзии Серебряного века, выявить их преимущественные структурные типы, соотносимость с источниками заимствования, распределение по авторским идиостилиям, основные функции и формы эстетизации в поэтическом тексте. Показывая типичный для авторов Серебряного века “круг интересов” в области языков и культур, иноязычные вкрапления образуют в совокупности заметный и функционально активный пласт в лексиконе поэзии этой эпохи. Привлечение аналогичного материала из произведений других поэтов Серебряного века, по предварительным наблюдениям, не меняет этого вывода, а только придает ему убедительности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чигирин Е.А. Немецкие вкрапления в текстах М. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002.
2. Ходан М. Лексико-семантические средства выражения авторской экспрессии в поэтическом языке

- ке Игоря Северянина // <http://poet-severyanin.ru/library/leksiko-semanticheckie-sredstva.html>.
3. Тищенко О.В., Фатеева Н.А. Иноязычные элементы в составе заголовочного комплекса и способы их взаимодействия с текстом (на материале русской поэзии XX века) // Поэтика заглавия: Сб. научных трудов. М.; Тверь, 2005. С. 209–217.
 4. Черных Н.Д. Лексическая структура поэтического языка литераторов Серебряного века: опыт сопоставления. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2005.
 5. Краснова Т.В. Иноязычные вкрапления в русской литературной речи начала XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009.
 6. Крысин Л.П. Заимствование // Русский язык. Энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1997. С. 132–133.
 7. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое. М., 2004.
 8. СЯРП – Словарь языка русской поэзии XX века / Отв. ред. В.П. Григорьев, Л.Л. Шестакова. Том I: А – В. М., 2001; Том II: Г – Ж. М., 2003; Том III: З – Круг. М., 2008; Том IV: Кругл – М. М., 2010; Том V: Н – Паяц. М., 2013.
 9. Шестакова Л.Л. Словарь языка русской поэзии XX века: этапы создания и некоторые результаты // Проблемы авторской и общей лексикографии: Материалы междунар. науч. конф. М.; Брянск, 2007. С. 84–88.
 10. Шестакова Л.Л. Русская авторская лексикография: Теория, история, современность. М., 2011.
 11. Шипулина Г.И. Словарь языка Есенина. Имя существительное. Баку, 2013.