

*Н. Д. Калачева*

**ТЕНЕЗИС И СТИЛИСТИКА УСЛОВНО-ПОЭТИЧЕСКИХ  
ИМЕН В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА  
(Метаморфозы поэтонима Клит)**

Глубина и многомерность таких мифологических символов, как Аполлон, обогащает поэтический язык и открывает широкие возможности для актуализации различных коннотаций и аллюзий, связанных с мифологическим именем в тексте и вне его.

По богатству своей семантической структуры, по обилию самых причудливых и неожиданных коннотаций, "по способности вызывать у читателя целые цепи связанных с этими именами представлений, ассоциаций" (В. Михайлов), поэтонимы мифологического генезиса очень близки другим ономастическим коннотонимам. Имена исторических лиц и литературные герои, уже известные по предыдущим произведениям, введенные в художественное пространство нового текста — все они обладают аналогичными особенностями.

Содержательная база коннотонимов, ее глубина и многомерность зависят от аккумулированного поэтонимом запаса эстетически и социально значимой информации, так называемой его исторической, культурной памяти. Но у каждого из видов коннотонимов характер и объем этой культурно-исторической памяти различен, как различен и специфичен денотат у каждого из видов.

Миф, история и поэзия — совершенно особые формы действительности. История отличается от мифа своей достоверностью, а художественная литература (поэзия), создавая образ мифологического героя или исторического лица, остается все же литературой, а не мифом или историей. Как было уже отмечено выше, в семантике любого мифологического имени заложена некая завершенность генетического сценария и сущность мифологического символа всегда узнаваема,

© Н. Д. Калачева, 2007

независимо от контекста художественного произведения или контекста времени. Попытки разорвать эту сложившуюся исторически связь ведут к утрате адекватности символа мифу и здравого смысла в целом. И думается, вряд ли художнику слова покажется привлекательным сюжет, где будут отражены, например, чадолубие Кроноса, трусость Геракла, или ущербность Афродиты.

Имена же литературного генезиса обладают более подвижной семантической структурой, они наполняются новой содержательностью от текста к тексту, от художника к художнику, и с каждой последующей инкарнацией поэтического имени мы видим отраженное в нем новое поэтическое "я" творца, его мысли, его чувства, его картины мира. Но наполняясь новым содержанием, они, обладающие исторической памятью, несут в себе коннотации, связанные с прежними употреблениями в текстах других литературных произведений, и поэтому обязательно окружены ореолом иных художественных миров. "В то же время **иномирность** и есть то свойство, которое является основанием для включения их в создаваемое автором произведение (т. е. в новый мир)", говорит В. Калинин.

Именно этой своей незаконченностью генетического сценария поэтика онимов литературного происхождения <sup>1</sup> представляет особый интерес для исследователя, как впрочем, и определенные сложности поиска, поскольку лингвистические вопросы взаимодействия поэтонима и его культурной исторической памяти, рассредоточенной в межтекстовом пространстве, с поэтонимом данного произведения до сих пор не были предметом внимания филологов.

Греческий антропоним Клит (приглашенный, избранный) неоднократно повторяется как условно-поэтическое имя и в лицейской лирике А.С. Пушкина (10 словоупотреблений), и спонтанно, — в отдельные периоды русской поэзии XVIII и XIX века. Некая запрограммированность на положительные коннотации определенно заложена и в этимологии данного имени.

Возможно, свою роль тут сыграл и исторический фактор. Из Энциклопедии (под ред. В. Южакова, С.Пб. — 1904 г.) узнаем, что история сохранила сведения о двух Клитах — К. Черном и К. Белом, бывших военачальниками у Александра Македонского. Клит Черный, напри-

---

<sup>1</sup> Семантическую неустойчивость которых А. Ф. Лосев определил как "состояние подвижного покоя".

мер, прославился своей отвагой и смелостью — в битве при Транике спас жизнь императора, что впрочем, не помешало последнему затем казнить Клита на одном из пиров.

Впервые это имя прозвучало в поэзии русского классицизма в 1730 году, задолго до рождения А. С. Пушкина. Под знаком мелиоратива и полной этимологической гармонии представлено одно в одной из первых русских сатир Антиоха Кантемира — "На зависть и гордость дворян злонравных". В ней говорится о предметах, пожалуй, и сегодня не утративших своей актуальности — привилегиях, исключительности и об избранности — подлинной и мнимой.

Являясь сторонником Петровских реформ, а значит, и идеалов Просвещения, Кантемир, естественно, разделял и общеизвестные взгляды Петра I на русское дворянство. Поэтому вполне логичной для мировоззрения автора является проприальная оппозиция — знатный — низкий по происхождению, но выдвинувшийся по заслугам. И главные герои — Клит (приглашенный, избранный) с Евгением (благородный, знатный) вполне соответствуют заданным автором аксиологическим параметрам. Социальный ореол ономастической оппозиции делает конфликт героев, носящих греческие имена, вполне приближенным к реалиям современной Кантемиру действительности.

Полный добродетелей (усердие, целенаправленность, скромность) Клит в конце концов занимает то место "под солнцем", которое в силу родовых привилегий было уготовано судьбой знатному, но "злонравному" Евгению. Добродетельный Клит "идучи упрямо в цель", неукоснительно следует неким золотым правилам, своеобразному кодексу благонравия: "...короткий язык имеет, слова свои точно мерит, Клита в постели не может застать день новый..." И в результате таких стоических усилий и некоторых мелких моральных отступлений герой получает высокую придворную должность. Разумеется, родовитому Евгению, не обременявшему себя даже освоением грамоты, остается только завидовать и злобствовать. А Клит, сопровождаемый дидактическими аплодисментами Кантемира, "добрыми род свой возвышает делами / и полезен всем быть начинает".

Казалось бы, образ типичного новичка петровской эпохи, человека не знатного, но деятельного и упорного, ставшего избранником судьбы вполне заслуженно, был задуман Кантемиром как позитивная модель нового социального типа эпохи и, следовательно, — образец

для подражания. Поэтому вполне вероятным было бы дальнейшее развитие содержательной базы этого поэтонима в заданном русле мелиоратива, тем более что стилистика имени, насыщенная положительной коннотацией исторически, традиционно и этимологически, могла служить точкой отсчета для последующего развития содержательной базы позитива коннотаций. Но этого не произошло. Заданный Кантемиром семантический вектор имени героя непостижимым, казалось бы, образом меняет свое направление, и уже в поэзии Пушкина это имя представлено в ореоле совершенно иных коннотаций. Единственное, что отдаленно напоминает нам кантемировского Клита — это жанровый характер контекста, то есть среды обитания персонажа. Но в сатирические произведения Пушкина "избранник" Клит востребован совершенно для иных целей. Он становится избранным объектом насмешки, иронии и едкой сатиры. И уже в этой поэтической реинкарнации содержательный фон имени начинает наполняться иным содержанием. В новом воплощении и стилистическом окружении уже и этимология имени воспринимается читателем как ирония, и прежний коннотативный ореол позитивности постепенно растворяется от текста к тексту. Внимательное изучение и анализ всех значений данного поэтонима в диахроническом аспекте пушкинской поэтики убедительно показывает нам явную динамику пейоратива, развивающегося от комического к сатирическому.

Эпиграммы лицейского периода (1813, 1814г.) затем стихотворения "Лицинию" (1814), "К Батюшкову" (1815) представляют собой своеобразное "досье" на Клита — развернутую панораму его жизни в трех ее ипостасях: юности, зрелости и старости. В первой из эпиграмм "Несчастия Клита", казалось бы, традиционной лицейской "дразнилке" на однокашника, — чудаковатого Кюхлю, "балующегося" стихами, обращают на себя внимание целые россыпи эпиграммических пуантов.

Меткость и удивительная точность изобразительных средств различных языковых уровней — от лексики до строфики и ритмики стиха, равнонаправленно сфокусированы на создание комического эффекта: "Внук Третьяковского, Клит, гекзаметром песенки пишет, / Противу ямба, хорей злобой ужасною дышет". Так, прелесть ономастической перифразы " внук Третьяковского" — в ее неоднозначности. То ли это намек на тяготение юного пиита к тяжеловесности клас-

сического стиля автора "Тилемахиды", то ли это аллюзия в сторону "одаренности" внука, (как известно, В.К. Третьяковский более прославился своим поэтическим трудолюбием, нежели соответствующим даром).

"Гекзаметром песенки пишет" — очаровательная по своей неуместности лексема "песенки", стоящая рядом с тяжеловесным (фонетически и семантически) "гекзаметром" парадоксальностью своего соседства усиливает комизм. Песнь, ода, стих — они были бы здесь более уместны, но легкомысленное "песенки..." Несопоставимость, неуместность, трансформированная на лексическом уровне, абсурдна, парадоксальна, а, следовательно — смешна.

Итак, силуэтно образ намечен. Юный Клит, вероятно, ровесник самого автора — нелеп, забавен, смешон. Это пиит, талант которого способен заморозить даже холод классического гекзаметра (поэтического размера, который в эпиграмме также кстати мастерски спародирован Пушкиным), а рифмы, прокрававшиеся в него, именно ненавистные Клиту — ямбические и хореические.

Годом позже Пушкин напишет свою известную фантазию на тему вольности, сатирическую стилизацию античности — "Лицинию", где повзрослевший поэт страстно отстаивает идеалы республики. Клит повзрослел тоже, со стихотворчеством покончено: "Тщеславной юности оставим блеск веселий..."

И прежние знакомцы, но уже в контексте иного времени, оказываются по разные стороны добра и зла. Позиция автора ясна: "Я сердцем римлянин, в груди кипит свобода", а Клит — в стане ее душителей: "Пускай бесстыдный Клит, слуга вельмож Корнелий, / Торгуют подлостью, и с дерзостным челом / От знатных к богачам ползут из дома в дом".

Поскольку сам жанр сатиры, этой "лобовой атаки" на порок, не предполагает наличия изысканных аллюзий и обертонов, то и соответствуют ему здесь иные средства художественной выразительности — антитеза, гротеск, гипербола, градация. Со своим нравственным антиподом автор расправляется лексическими средствами стилистики и делает это с присущей ему гениальностью. Посмотрим, как по восходящей нарастает торжественность в градации: бесстыдный — дерзостным — челом. И вдруг неожиданное обрушение с высоты стиля "чела" —... "ползут из дома в дом".

"Бесстыдный Клит" не просто осмеян — он уничтожен, поскольку с дерзостным лицом **ползает**, как насекомое. Своеобразным завершением триады в развитии поэтонима Клит находим в первоначальной редакции стихотворения "К Батюшкову". Нетрудно догадаться, что перед нами прежний знакомец, но уже в старости. Тихую и мирную жизнь старика Клита, который "тихонько проводил свой век, своим домком спокойно правил," буквально переворачивает вверх дном неожиданно вспыхнувшая былая страсть к стихотворчеству, и если в юности поэтический темперамент Клита был способен заморозить даже холод античных метров, то к старости он разыгрался у бедняги с такой силой, что — "здравый смысл вверх дном поставил, и слогом древности седой в деревню братьев приглашает/, Сошел с ума — и в пастухи! Вот какво писать стихи". По вполне понятным причинам историко-биографического характера, эта часть стихотворения не вошла в окончательную его редакцию, но для семантической судьбы поэтонима она знаменательна. Поскольку ничего случайного в пушкинской поэтике, а, следовательно, и в ономастике нет, то, завершая развитие образа антигероя, автор сознательно "награждает" его безумием, чтобы в дальнейшем к нему не возвращаться.

Таким образом, добродетельный кантемировский Клит в поэтике Пушкина трансформирован в свою полную противоположность, и семантика условно-поэтического имени с положительного полюса коннотаций перемещается на отрицательный. Мог ли быть случайным, а тем более внезапным такой семантический сдвиг? Разумеется, нет. Тем более, что между Кантемировской сатирой (1730) и первой пушкинской эпиграммой на Клита (1813) без малого почти целый век российской истории — и какой век! Век великих свершений и преобразований, век пробуждения России и приобщения ее к мировой цивилизации. Именно в этот период и в общественном, и в творческом сознании русского человека произошли те существенные трансформации, которые и повлияли на семантику и стилистическую наполненность поэтического имени.

Но вот что удивительно — в поэзии ближайших современников А. Кантемира — М. Ломоносова, В. Тредиаковского, А. Сумарокова и И. Хемницера поэтическое имя Клит не встречается, и, похоже, к концу XVIII века оно оказывается напрочь забытым. Но, начиная с 1790 года оно неожиданно возрождается в сатирических произведениях

П. Сумарокова, В. Капниста, Д. Дягилева и становится достаточно популярным в поэтическом ономастиконе начала нового века.

Думается, не случайно интерес к имени возникает на рубеже двух веков, именно в то время, когда коллективное самосознание приобретает традиционно итоговый характер (столь, впрочем, понятный и нам, живущим на рубеже двух тысячелетий). Но именно в это рубежное время поэтическое имя из серьезной общественно-политической сатиры Кантемира становится достоянием другого сатирического жанра — эпиграммы, а вектор ее критической направленности перемещается в сторону бытового, мелкого. И мы видим, как заложенный Кантемиром фундамент положительной коннотации образа в контексте нового времени и литературы оказывается измельченным на множество семантических осколков.

Это скупец, прилежно прячущий деньги от друзей — "чтоб с ними и друзей мне не лишиться" — у Дягилева, это невежественный писака у Капниста: "Клит все печатает, и все, как мыслит кстати... но лишь невежества его печать выходит из печати". Это отъявленный негодяй, которого и замарать невозможно потому, "что уголь сажею не может замараться", по мнению Сумарокова. И далее следуют многочисленные вариации пейоратива, растиражированного в различных номинациях Клита-рогоносца, Клита-враля, Клита-осла, болтуна, хвастуна и т. д.

Итак, добродетельный и благонравный кантемировский Клит задолго до Пушкина оказался уже сброшенным с пьедестала избранности, положительности. Но новой, убедительной альтернативы образу в результате коллективных поэтических усилий, продолжавшихся несколько десятилетий, в литературе не было создано, а появился лишь достаточно обширный список различных человеческих пороков, из коего следовало, что их сосредоточием, носителем, является Клит.

Подлинную историю антигероя и его, полный динамики, выразительный портрет — нелепого в юности, пресмыкающегося в зрелости и наказанного безумием в старости, напишет небрежная рука лицеиста-подростка. Полушутя-полусерьезно за несколько лицейских лет, в нескольких эпиграммах и стихотворениях. Напишет и поставит точку, и больше к этому имени не вернется, так как посчитает его исчерпанным.

Но все-таки почему одно и то же полузабытое условно-поэтическое имя вызвало в литературе, с одной стороны, лишь неосознанный ропот неприятия, материализовавшийся в трудно объяснимом

негативе всех коннотаций, а с другой — пером юного Пушкина был создан исчерпывающий, хотя и шаржированный, но, тем не менее, достаточно убедительный портрет антигероя? Дело тут, думается, в контексте самой Кантемировской сатиры и в контексте историческом. И в разном их прочтении Пушкиным и его предшественниками.

По существу, сатирический пафос Кантемира и его призывы следовать идеалам европейского Просвещения, этическим канонам золотой середины, были, несомненно, актуальны в начале послепетровской эпохи. Но на изломе веков, а, следовательно, и классической традиции в русской литературе, семантическая судьба поэтонима Клит была предрешена — ее постигла участь многих петровских преобразований, затрагивающих исконно национальные, духовные стороны русской действительности. Вот почему взятые Кантемиром за образец такие типичные для европейского сознания нравственные ориентиры, как рассудочность, умеренность, склонность к компромиссам, разумеется, не нашли душевного отклика в самой природе русского характера, а, следовательно, и в литературе.

По этой причине семантика имени Клит от полюса положительных коннотаций сдвинется в противоположную сторону и, отраженная многократно в кривом зеркале эпиграммы, выразит лишь полустихийный всплеск негатива, отсветы которого значительно позже будут талантливо экстраполированы на Грибоедовского Молчалина "Умеренность и аккуратность"... — за этим микроконтекстом поэтонима, ставшего мифологемой, едва различимой тенью — Кантемировский Клит с его рвением и усердием, старательностью и услужливостью, в которых угадывается душа вчерашнего раба. Пройдет немало лет, и на пороге нового XX века, вероятно, его, этого раба, будут по капле выдавливать из своих душ чеховские герои в "Чайке", "Иванове", "Даме с собачкой".

Пушкинское прочтение Кантемира отразило прежде всего тот "всеобъемлющий характер его мировосприятия, который, как отмечали исследователи, не мог замыкаться ни в каком мировоззрении, духовном направлении, теории или доктрине". По сути, категории времени и пространства одинаково безразличны художнику — они условны для него.

Автору художественного произведения не столь важно, когда или где размещены его персонажи — рядом, на лицейской скамье, либо



на площадях древнего Рима. Важно лишь то, как действительность, реальная предметность мира отражается в создаваемом автором образе, а собственное имя героя становится предикатом того или иного понимания этой отраженной художником предметности. И автор художественного произведения, как совершенно верно отмечает В. Калинин в монографии "Поэтика онима", — стремится не просто назвать тем или иным именем своего героя, но предцировать ему те свойства, которые по сложившимся в общественном сознании представлениям скрыты в имени.

В пространстве, ограниченном рамками одного текста, мы видим, как различен коннотативный потенциал поэтонима, как изменяется его содержательная база в ходе развития сюжета, и, следовательно, образа. Чтобы исследовать поэтонимогенез имени в каком-либо произведении, необходимо проанализировать все микро и макроконтэксты данного поэтонима. А если автор преднамеренно дает своему персонажу имя, уже достаточно известное по другим художественным произведениям, несущее в себе столь богатую "иномирность", то детерминировать содержательный потенциал такого поэтонима следует с учетом его литературной семантики в ее ретроспективном аспекте. Ведь не является случайным тот факт, что на коннотативном фоне вполне толерантно звучащего этимологически греческого антропонима Клит в разные эпохи его литературной судьбы то вдруг отчетливо проступают своеобразные стигматы негатива всех существующих контекстов, то интерес к имени сменяется долгими периодами полного забвения, когда "ономастическая репутация" поэтонима становится безразличной художникам.

Может быть, в микроконтекстах поэтонима пушкинского "Лициния" и кантемировской сатиры заложены ростки так называемых пра-коннотаций, пришедших откуда-то из глубины времен? Рассмотрим микроконтексты кантемировского Клита с точки зрения семантизирующего влияния глаголов. Ведь, как известно, глагол является организующим центром любой фразы, а употребленный метафористически часто влечет за собой метафоризацию других, связанных с ним слов. И если внимательно перечитать Кантемировскую сатиру именно с этой точки зрения, то обнаруживается, что некоторые глаголы движения, присутствующие в контекстах поэтонима, несколько диссонируют с образом "упорно идущего и рано встающего" деятельного "избранника".

По степени метафоричности как бы отодвинутые на второй план экспрессивности, они характеризуют Клита именно с той стороны, которая привлекла внимание Пушкина-читателя: "мысль его прилежно таится, / спины своей не жалеет, / кланяется даже мухам". Далее, в одной строке, достаточно нейтральной стилистически, где назидательный тон Кантемировской дидактики достигает апогея, совершенно незаметным оказывается глагол "ползать", поскольку он почти нейтрализован выразительным смысловым акцентом, падающим на финал строки: "ползать не советую, хоть спеси **гнушаюсь**". Но Пушкин, гениальный читатель, обратил внимание именно на глагол "**ползать**" — и сделал его ключевым в своей трактовке образа Клита. "И с дерзостным челом ползут из дома в дом". Так Пушкин прочел Кантемира. И то, что в семантике поэтонима Клит новинка — элементы приниженности звучат приглушенно, едва светясь отблеском иного смысла (мира?) и возможно, иного денотата, в стихотворении "Лицинию" они звучат иначе.

У Пушкина, сторонника духовной свободы и вольности, органически не приемлющего рабства в любом его проявлении, кантемировский "новый человек" — это, прежде всего, вчерашний раб, поскольку взгляды поэта на так называемый "демократизм петровских преобразований" достаточно общеизвестны, и мы их не будем сейчас приводить. А не знатный, но пробивной Клит, по всей вероятности, мог быть в недалеком прошлом если не рабом, то уж сыном раба.

Людей подобного общественного статуса в античности называли вольноотпущенниками. Казалось бы уже свободный гражданин, но... Кстати, сыном вольноотпущенника был и Гораций, творчество которого так любили и знали, как Кантемир, так и Пушкин. Об этом свидетельствует то количество переводов римского поэта, которые принадлежат перу этих двух русских поэтов. Само название стихотворения "Лицинию" — прямая реминисценция горациевского дидактического послания к родственнику Мецената. Сюжет же кантемировской сатиры, как впрочем, и тема "нового" человека, оказывается, волновали и Горация. Так, в одной из своих сатир (1,6) он упоминает вольноотпущенника, стремящегося к общественно-политической карьере, и нарекает его именем, образованным от латинского прилагательного *novus* — новый. Поскольку в латинском именнике такого имени нет, а существовало выражение *homo novus* — во времена Горация так называли (зачастую с отрицательной оценкой)

выходцев из семей с незначительным социальным статусом, то можно предположить, что имя создано самим автором — остальным действующим лицам сатиры даны имена из реального антропонимикона эпохи (Сир, Дама, Дионисий) и это, что знаменательно, типичные имена рабов.

Смысл сатиры достаточно ясен и вполне современен: Гораций не видит в честолюбии, влекущем человека к высоким постам, никакой пользы, особенно если честолюбец низкого происхождения. Вполне адекватным современным переводом лексемы *Novus* было бы русское слово "выскочка". Именно так оно и коннотировано у Горация.

Но в контексте петровского времени для Кантемира, сторонника реформ, оно наполнилось иным содержательным потенциалом. И двойственная природа семантики имени, присущая его коннотативному фону, изначально не оправдала идейно-культурных перспектив автора, о чем убедительно свидетельствовал процесс полного переосмысления его содержания, который и произошел в дальнейшем.

И это было вполне естественным, так как степень закреплённости за именем определенных свойств в поэтонимах литературного происхождения, как это было показано нами, существенно отличается от степени их связанности в именах мифологических. Поэтому и время, и сам жанр, основателем которого в России был кстати сам Кантемир, — все это и сыграло с именем Клит злую шутку — его семантика и первоначальный смысл авторской концепции героя преломились в кривом зеркале бытовой эпиграммы.

И только Пушкин с пронизательностью гения сумел сквозь диффузность семантики поэтонима, сквозь штампованные наслоения времени увидеть едва различимые отсветы в имени, понять его историческую судьбу и переосмыслить ее в образе, наполненном новым содержанием.

## Литература

1. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л., 1979.
2. *Антология античной лирики.* — М., 1999.
3. *Гершензон М. И.* Мудрость Пушкина. — С.Пб., 2001.
4. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. — Л., 1988.
5. *Калинкин В. М.* Поэтика онома. — Донецк, 2000.
6. *Карпенко Ю. А.* Антична міфологія як поетична зброя // Записки з ономастики. — Одеса, 2002. — Вип. 6.
7. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. — М., 1991.

8. Михайлов В. Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. — Луцк, 1965.
9. Русская поэзия XVIII в. — М., 1979.
10. Русская поэзия XIX в. — М., 1978.
11. Топоров В. Н. Из истории петербургского аполонизма. — М., 2004.
12. Франк С. Л. Этюды о Пушкине — С.Пб., 1998.