



Древняя экзотика в романе М.М. Хераскова “Кадм и Гармония”

© Ю. С. ЛИМАНСКАЯ

Художественные тексты писателей XVIII века значительно обогатили русский язык. Особое значение это имело для языка прозы: «...Талантливые, порождавшие оригинальные книги заимствования из народного творчества, ренессансных новелл и рыцарских романов объяснялись... просто: прозаики искали для своих беллетристических книг занимательные сюжеты, экзотический “местный колорит”, героические характеры, красивые любовные и воинские приключения, освобождающую творческое сознание сказочную фантастику. Ничего этого новый русский быт дать не мог, ибо сам еще пребывал в состоянии хаотическом и двойственном, соединяя в себе миры Древней Руси и новой Российской империи. Столь же двойствен был и так называемый “новый герой” – человек, метавшийся между этими мирами, переставший быть самобытным сыном допетровской Руси и не ставший еще полноправным гражданином просвещенной Европы» [1].

Богатый материал для лингвистов представляет роман “Кадм и Гармония” известного в XVIII веке писателя М.М. Хераскова (1733–1807). Главные герои романа действуют, непрерывно перемещаясь во времени и пространстве: “Долго странствовал Кадм во пределах отдаленных; преплывал моря неизвестныя, прешел степи необитаемыя, грады и веси незнакомыя <...> Прошед древнюю Панопу, брега быстротечныя

Цефизы, достиг необитаемая Беотии...” [2]. Для создания динамики сюжетной линии Херасков насыщает роман системой географических названий. От наименований улиц – Елисейские поля – к наименованиям городов – Фивы. От земель – остров Крит – к морям, эти земли омывающим, – Черное море, Средиземное море. От государств и стран – Израиль, Галлия, Фессалия, Египет – к названиям целых континентов – Азия, Африка, Европа: “В некоторый день приплыл ко брегам Фивским корабль Финикиянский, народа купечествующаго в пределах Азии и Африки, и по том обретшаго путь в Европу чрез Средиземное море”.

Условность художественного изображения пространства позволяет Хераскову привлекать мифологические либо давно исчезнувшие топонимы. Его герои попадают в Вавилон, реально существовавший лишь в древней Месопотамии, упоминается даже Парнас – место обитания древнегреческого бога Аполлона и муз: “Тако нам беседующим, услышали мы некое сладкопение с превыспренних по вершине Парнасса раздающееся, и души слушающих в небесный восторг приводящее”.

Воссоздать для читателя пейзажи загадочного Востока Хераскову помогают такие экзотизмы, как *пальма*, *лев*, *шатер*. Географическая “разбросанность” вовлекает в событийный ряд немалое количество персонажей. Речь идет о целых народах – египтянах, фессалийцах, славянах. В романе используются несколько десятков антропонимов: Кадм, Гармония, Полидор, Таксила, Эхион, Ифест, Полидем, Зарена, Велесил и другие. Как в ситуации со смешением реального и мифического пространственно-временного плана, наряду с вымышленными, в число персонажей входят и герои античности. В произведении представлен греческий и римский пантеон богов: верховное божество, хозяин Олимпа Зевс; пенорожденная Афродита – прекраснейшая богиня любви и красоты, вечной весны и плодородия; бог войны и дикой природы Марс; мудрый учитель и талантливый целитель, кентавр Хирон – получеловек-полуконь.

В романе находим заимствования из латинского и немецкого: *лабиринт*, *кристалл*, *металл*: “Хирон научил меня премудрости; я прешел лабиринт Критский по его благим советам, но в Мавритании богами поругался, в Вавилоне погрузился в неистовости и развраты!”, “Вскоре увидел я во внутренности лабиринта идущаго ко мне со златою ветвию Кадма. <...> Он шествовал по лабиринту небоязненно; но призывал притом непрестанно в помощь свою вышния небесныя силы”.

Из германской группы языков именно в XVIII веке посредством словообразовательной кальки в Россию переключалось немецкое *предприятие*, образовав два омонима: “Ты чайял, Государь, что народ твой, в море веселостей утопающий, ни к дерзновенным предприятиям, ни ко злодейским помыслам поползновен быть не может...”.

Для обозначения человека, утопающего в “море веселостей”, писатель обращается к слову *сибарит*, заимствованному в XVIII веке из

французского: "...Не все фессалийцы заразились Сибаритскими умо-ключениями... но паче всего не подавай вида, что нравы и обычаи Сибаритские тебе приятны. <...> А Сибариты не дерзнут на поползнове-ние, совращать с пути добродетели Фессалийцов..."

Воссоздавая атмосферу давно минувших времен, Херасков обращается к огромному пласту старославянской лексики. *Десное рамо, шлем, сретение, чресла, утроба, кормчий* и бесчисленное множество других старославянизмов находим на страницах романа: "...Лютыи Фрамор, схватив меч свой обеими руками, толь сильно поразил Кадма по его златому шлему, что глава его преклонилась, но меч скользя ударился о его десное рамо <...>. Тогда Кадм, двигнутый ко ратоборству, обращает коня своего, и наступив на сопротивника, направляет безсмертное копие противу Фрамора; еще поражаемый мечем его, прободает как молния его утробу, острие копия сквозь брони проходит и о хребет вонзается".

В структуре романа довольно часты эпизоды сражений. Писатель рисует батальные сцены при помощи таких слов, как *полчища, щиты, сражение, брань, меч, копие, ратоборцы, ратники, воинство*.

Воины воспеваются как особая категория людей. С самого рождения они готовятся к ратным сражениям: "испытанные воины: под трубы повиты, под шлемами взлелеяны, острием копья выхолены". Для передачи атмосферы сражения писатель использует опорные слова *стрелы, мечи, шлемы*: "Стоишь на поле брани, сыплешь на воинов стрелами, гремишь о шлемы мечами булатными"; "С раннего утра до вечера, с вечера до рассвета летят стрелы каленые, гремят сабли о шлемы, трещат копья булатные...". Близкую по эмоциональности и способу передачи картину сечи мы находим, к примеру, в сочинении "Житие Александра Невского": "и затрещали копья, и звон мечей раздался, и была сеча стол злая, что лед на озере задвигался".

Поэтический слог херасковского произведения близок художественным текстам Древней Руси: "Слову о полку Игореве", "Слову о гибели Русской земли", "Слову о законе и благодати Иллариона".

Традиционен лексический набор фрагментов романа, повествующих об особенностях государственного правления. В древнерусской литературной практике такие слова и словосочетания, как *мудрость, славит, благодравный, праведные законы, человеколюбивые Цари, мирное скипетродержавство*, передают атмосферу справедливого правления богообразного правителя и счастливой жизни его подданных. "Кадмово благоразумное правление отдаленным народам повествует, мудрость его славит; услаждая сердца человеческия, изображает его законы кроткими, праведными и мудрыми".

Херасков прославляет благочестивого и мудрого Кадма, заботящегося о *благех чад* своих, как это делает и автор "Повести о Петре и Февронии": "Блаженный князь Петр и блаженная княгиня Феврония воз-

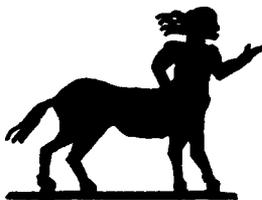
вратились в свой город. И правили они в городе том, соблюдая все заповеди и наставления Господние безупречно, молясь беспрестанно и милостыню творя всем людям, находившимся под их властью, как чадолюбивые отец и мать. Ко всем питали они равную любовь, не любили жестокости и стяжательства, не жалели тленного богатства, но богатели Божиим богатством” [3].

Сравним с описанием правления Кадма: “Вскоре процвело в Беотии царство великое и многолюдное. Благоденствие подданных на мудрых Кадмовых законах основано было; добродетели и дарования возсияли, ибо Кадм взирал внимательно на свойства своих подданных. Он всех любил, равно и сам взаимно всеми любим был. То был мудрый отец, пекущийся о истинном благе чад своих. Его пламенное богопочитание привлекло на его семейство и на царство благодать небесную...”.

Литература

1. *Сахаров В.И.* Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 8–9.
2. *Херасков М.М.* Кадм и Гармония. М., 1803.
3. Русская бытовая повесть XV–XVII веков. М., 1991. С. 129–130.

Южно-Сахалинск





***Природа и творчество в стихотворениях
“Невыразимое” В.А. Жуковского и “Осень” А.С. Пушкина***

© В. И. АБРАМОВА

Проанализируем пушкинский “отрывок” 1833 года – стихотворение “Осень”, сравним его с “отрывком” В.А. Жуковского “Невыразимое” и рассмотрим проблему “невыразимого” при описании природы и творчества.

“Невыразимое” В.А. Жуковского является отрывком и по происхождению, и по жанру: первоначально оно входило в послание “Государыне Императрице Марии Федоровне”, но затем было превращено автором в самостоятельное произведение. В стихотворении говорится о несовершенстве искусства, о невозможности с помощью его средств повторить те творческие процессы, которые происходят в природе. При этом фрагментарность “Невыразимого” скорее содержательного, нежели формального плана. Как отмечал Г.А. Гуковский, композиция стихотворения представляет собой законченное произведение, “четко построенное, имеющее явное начало-тезис и эффектную концовку” [1].

“Осень” Пушкина тоже можно рассматривать как “фрагмент по происхождению”: подзаголовок “Отрывок” позволял поэту “сосредоточиться на том мгновенном, поразившем его ощущении, исследованием и воссозданием которого становилось его стихотворение” [2], а также помогал пробудить воображение читателя, вовлечь его в творческий процесс. Помимо пометы “отрывок”, для этого использовано и введение нерифмующегося стиха в начале и конце стихотворения, отсутствие рифмующегося с ним парного стиха, а также включение в стихотворение внелексического элемента – “эквивалента текста”, по терминологии Ю.Н. Тынянова, – строк, состоящих из одних точек. Известны строчки, следовавшие за финальным вопросом стихотворения “Куда ж нам плыть?”, не включенные автором в беловой вариант. Это было перечисление стран и географических ландшафтов: “Кавказ/Египет колоссальный”, “скалы Шотландии”, “Молдавии луга”, “Нормандии блестящие снега”, “Швейцарии ландшафт пирамидальный”. Была также строфа, в которой упоминались “знакомцы давние”, “плоды меч-

ты” (среди них без труда “угадывались” пушкинские герои из “Руслана и Людмилы”, южных поэм и “маленьких трагедий”).

В окончательном варианте стихотворения поэт отказался от какой-либо конкретизации и автореминисценций, желая, как полагает Н.В. Измайлов, “изобразить процесс творчества и предшествующее ему состояние в обобщенном виде” [3]. За вопросом последовали ряды точек, которые могли означать любой ответ. Таким образом, существование пушкинского произведения в форме отрывка не является следствием творческой несостоятельности художника. Наоборот, отрывок содержит намек на неограниченный спектр возможностей продолжения. Любая конкретизация “сузила” бы этот спектр, поэтому вместо слов используется многоточие. Незаконченность здесь, так же как и у Жуковского, мнимая, но цель ее иная.

“Невыразимое” – фрагмент лирический. Не случайно Г.А. Гуковский называет его отрывком из “потока душевной жизни” (курсив здесь и далее наш. – В.А.). Картины природы, показанные в стихотворении, окрашены субъективным чувством автора: и *пламень* облаков, и *тихое* небо, и *пышный* заврат.

“Осень” Пушкина – фрагмент, по определению Н.Л. Степанова, “эпико-лирический”: в ней присутствует “оригинальное соединение лирического и эпического начал” [4]. Это часть и внутренней и “невнутренней” жизни: есть субъективное, проникнутое чувством автора, восприятие осени (сравнение с чахоточной девицей) и объективное описание того, что происходит вокруг, как идет жизнь. Эпиграф (из “Жизни Званской” Г.Р. Державина) акцентирует тему творчества на фоне этой жизни, “на лоне природы” и в соавторстве с ней.

Жуковский начинает “Невыразимое” вопросом: “Что наш язык земной пред дивною природой?” – и в следующих за ним строках показывает, как природа творит: “С какой небрежною и легкою свободой Она рассыпала повсюду красоту И разнovidное с единством согласила!”. Описание изобилует отвлеченными понятиями, выраженными абстрактными существительными *свобода*, *красота*, *единство*, субстантивированным прилагательным *разнovidное*. Творчество природы у Жуковского – это некое таинство, которое нельзя определить конкретными *чертами*. Поэт говорит о нем с благоговением. Интонация фраз восходящая, используется риторический вопрос и риторическое восклицание.

Пушкин не задает вопроса, но в первой строфе своей “Осени” он, по сути, делает то же, что и Жуковский: акцентирует внимание на переменах в жизни природы: “Октябрь уж наступил – уж роща отряхает Последние листы с нагих своих ветвей; Дохнул осенний хлад – дорога промерзает. Журча еще бежит за мельницу ручей...” и т.д. Как и у Жуковского, пушкинская природа сочетает “разнovidное с единством”: вот роща, дорога, мельница, ручей и пруд, вот сосед со своей охотой, – и все

это обвеяно “осенним хладом”, и все это октябрь. Пушкин в своем описании свободно пользуется как отвлеченными (“хлад”), так и конкретными (“роща”, “дорога”, “мельница” и т.п.) существительными, как поэтизмами (“дохнул осенний хлад”, “уснувшие дубравы”), так и прозаизмами (“сосед мой поспешает В отъезжие поля с охотою своей”). Все проявления природы для него близки и понятны, интонация фраз ровная, перечислительная; используются повествовательные предложения.

После описания творчества природы Жуковский переходит к оценке человеческого творчества: “Но где, какая кисть ее изобразила? Едва-едва одну ее черту С усилием поймать удастся вдохновенью...” и т.д. Человек не способен творить так, как это делает природа. Снова восходящая интонация и череда риторических вопросов.

II–VII строфы пушкинского стихотворения можно также рассматривать как изображение человеческого творчества. И творцом выступает сам поэт. Он говорит о себе, о своем восприятии времен года, словно по-своему пересоздает их, даже “переставляя” в годовом цикле: весна – зима – лето – осень. Осень сравнивается с нелюбимым в семье ребенком, с умирающей чахоточной девой. Особое отношение к этому времени года влечет за собой особое его изображение: легкая веселость уступает место тихому грустному размышлению, интонация становится доверительной. До Пушкина, отмечает Л.Я. Гинзбург, так никто не писал: “В отличие от поэтических формул 1810–1820-х годов, нагое слово Пушкина – это слово непредрешенных заранее ассоциаций. <...> Мгла, покрывающая небеса, – привычная поэтическая формула; но Пушкин говорит *мглой волнистою*, и это уже увиденное – форма облаков, подробностей пейзажа. *Природы увяданье* – тоже общо и общепотребительно, но словом *пышное* Пушкин сразу разрывает застывшую формулу” [5]. Поэт, как и природа, творит свою осень легко и непринужденно и, как природа, не повторяется.

Признав человеческое творчество неспособным соревноваться с творчеством природным, Жуковский иллюстрирует свой тезис: показывает те моменты контакта человека и природы, когда многое чувствуемо, но невыразимо: “Святые таинства, лишь сердце знает вас...” и т.д. Снова используются отвлеченные понятия (*святые таинства, пророчество, виденье, беспредельное, прекрасное, ненареченное*) и риторический вопрос. Описано прикосновение к высшему, сакральному, рождающее “священный трепет”. И снова субъект действия скрыт за *сердцем, чувством, искусством*.

У Пушкина в VIII строфе “Осени” тоже показан контакт лирического героя и природы, но он происходит без *трепета* – отсюда *прозаизмы: сон, голод, организм*. Все, что поэт получает от природы, не скапливается в нем без выражения, а изливается на окружающее как положительная энергия бытия: “Желания кипят – я снова счастлив, молод”. А взятое в скобки извинение за допущенный прозаизм подчеркнуто

иронично, связано с “самоощущением творца и отношением к нему публики” [6].

У Жуковского человек и соединен с природой, и трагически отделен от нее пониманием своего несовершенства перед нею: “Какой для них язык?..”.

У Пушкина жизнь человека словно протекает в соответствии с природными (осенними) ритмами: день – активное действие, конная прогулка под звон замерзшей земли и треск льда; вечер – покой, умиротворение, чтение или размышление у камина. Природа и человек гармонично сосуществуют.

Таким образом, природа и человек (поэт) по-разному “соотносятся” в “Невыразимом” и в “Осени”. В стихотворении Жуковского они противопоставлены в своей созидательной деятельности, что показано через ряд оппозиций: свободное – ограниченное; единое – часть; живое – мертвое; создание – пересоздание; динамика – статика. Природа творит с легкостью, поэт – с трудом (*едва-едва*). Поэт не имеет создающей силы, которой обладает природа: он не способен оживить, заставить двигаться. В творческом поединке природа неизменно одерживает верх над человеком.

В “Осени” Пушкина природа и человек не противопоставлены, а, наоборот, связаны отношениями сотворчества. Через все стихотворение проходит “мотив подобия природы и человека” (Ю.Н. Чумаков), отмеченный многими исследователями: *озими страждут от нас – мы, как поля, страдают от засухи; уснувшие дубравы – я сладко усыплен; легкий бег саней – рифмы легкие бегут; бежит ... ручей – стихи ... потекут*. Ощущение слитности с природой дает поэту творческий импульс. “Осенью он плодоносит, как мать-земля” [7]. В пору осеннего увядания поэт *расцветает*, но это не противоречие, не противопоставление, а, наоборот, знак общности с природой, ее энергия словно передается человеку. Поэт – сам создание природы – в стихах пересоздает ее не менее искусно. Более того, в момент творчества он “перестает быть только личностью, но переступает ее границы, замещая собой все сущее” [8], буквально уподобляется мирозданию. У Жуковского в “Невыразимом” показан процесс, похожий и одновременно противоположный: “Все необъятное в единый вздох теснится”. Направление движения не *вне*, как у Пушкина, а *внутри*, в душу, которая все понимает, но не может сказать, поэтому “лишь молчание понятно говорит”.

Различие авторских позиций отражается в форме их проявлений в стихотворениях. Автор “Невыразимого” словно уходит “за кадр”, заменяя личное “я” обобщенным “мы”: “наш язык”, “волнующее нас”, “хотим”. Он подчеркивает, что описанные им процессы характерны не для него одного, а для всех людей. Одновременно он как будто предоставляет поле действия природе, которая, по его мнению, является, в отличие от человека, настоящим творцом. Творчество природы олицетво-

рено. Творчество человека обезличено, даже показано так, что “действителем” в нем является не поэт/художник, а *кисть, вдохновение, искусство*.

У Пушкина в “Осени” открыто и настойчиво звучит авторское “я”. Многими исследователями проводились параллели между образом автора в “Осени” и в “Евгении Онегине”: сравнивалась манера письма (разговорная интонация, беседа автора с читателем, отступления от темы, ирония, необычайная для лирики свобода повествования [9]); отмечалось сходство в формах выражения авторского сознания [8]. Уже в первой строфе “Осени”, которая полностью посвящена пейзажу, упоминание о “*моем соседе*” сразу отсылает нас к автору, вступающему в сотворчество с природой. Вот *ее* осень, а сейчас будет *его* год (с особым расположением сезонов). Нарушение порядка следования времен года – проявление творческой свободы автора, его поэтический произвол. Цель творчества у Пушкина – “излиться ... *свободным проявлением*”. И в тот самый момент, когда это изливание происходит, словно иллюстрируя объединение поэта со всем мирозданием, авторское “я” заменяется на “мы”: “Куда ж нам плыть?”. А плыть можно в любую сторону, достичь любого берега.

По Жуковскому, идеал в поэзии недостижим. Прекрасное невозможно “в полете удержать”. Что ушло, то ушло безвозвратно, оставив о себе воспоминание, вызывающее томление по идеалу. Искусство в “Невыразимом” стремится “ненареченному названье дать”, остановить вечно движущееся и терпит поражение: природа в творениях человека предстает безжизненной, статичной.

Согласно Пушкину, прекрасное недолговечно (тем оно и привлекательно, тем и ценно), но оно не уходит безвозвратно. Осень с ее “пышным увяданием” – это мимолетное прекрасное (отсюда сравнение с чахоточной девой: ее красота так влечет к себе, потому что ей суждено скоро исчезнуть). Но пройдет год – и будет новая осень, новая красота. По мнению Ю.Н. Чумакова, “всепоглощающая бездна смерти даже не заметна ни для умирающей девушки, ни для читателя. Смерть естественно входит в круговращение времени, она составная часть жизни, а не ее противоположность” [8]. К тому же *прекрасное можно удержать* в искусстве.

Анализируя первую строфу “Осени”, В. Непомнящий отмечает, что “на всем, от начала до конца строфы, – печать неустойчивого равновесия, общей неопределенности, противоречивого сочетания статики и динамики, перехода одного в другое” [7].

Мотив перехода воплощен в образе чахоточной девы, с которой сравнивается “унылая пора”: “Она жива еще сегодня, завтра нет”. Момент перехода запечатлен и в удивительном оксюморонном сочетании “пышное увяданье”, поскольку вместе сведены две крайние точки одного процесса: яркость ранней, “золотой”, осени и бесцветье осени поздней.

Творчество поэта в последних строфах “Осени” тоже показано в момент некоего перехода от воображаемого и мыслимого к воплощенному в слове и написанному на бумаге. “Пробуждается поэзия”, “минута – и стихи свободно потекут...”. Все во внутреннем мире поэта приготовилось к этому. Как будут писаться стихи, о чем или о ком – нам неизвестно. Возможно, “эквивалент текста” в данном случае – яркая иллюстрация той самой минуты, которая предшествует свободному течению стихов, а также гениальный и самый адекватный способ передачи содержания от автора к читателю, как считает М.Н. Виротайнен [10]. Возможно, молчание скрывает от читателей само творение стихов, поскольку непосвященным нельзя присутствовать при священнодействии. Может быть, наоборот, так читатели приобщаются к таинству сочинения стихов, вступают в сотворчество с автором, додумывая то, что он оставил невысказанным. В любом случае это молчание содержательно.

Если теперь мы сравним концовки двух отрывков, то сможем обнаружить общие моменты: обилие мыслей и чувств: у Жуковского “Все необъятное в единый вздох теснится”, у Пушкина “Душа стесняется лирическим волненьем”; стремление его выразить: “пальцы просятся к перу, перо к бумаге” и окончательное молчание: у Жуковского обозначенное вербально, у Пушкина – графически. Жуковский констатирует, что “молчанье ... говорит”, Пушкин показывает, как это происходит, как “необъятное” (неограниченное количество возможных высказываний) соединяется в одном “эквиваленте текста”. Оба художника стремятся снять ограничения речи, чтобы добиться свободы выражения.

Литература

1. Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 48.
2. Сандомирская В.Б. “Отрывок” в поэзии Пушкина двадцатых годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 9. Л., 1979. С. 79.
3. Измайлов Н.В. Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов. Л., 1974. С. 244.
4. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. М., 1974. С. 345.
5. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 208.
6. Красухин Г.Г. Доверимся Пушкину: Анализ пушкинской поэзии, прозы и драматургии. М., 1999. С. 20.
7. Непомнящий В. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983. С. 339, 341.
8. Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 338.
9. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина... С. 347.
10. Виротайнен М.Н. Речь и молчание. СПб., 2003. С. 439.



“Тоскливый сон прервать единым звуком”

Антитеза в лирике А.А. Фета

© Т. В. САФОНОВА

Развитие основных ассоциаций в творчестве Фета происходит вокруг динамически контрастных антитез: “Наибольшей устойчивостью отличаются четыре пространственно дистанцированные формы воспринимаемых объектов: 1) север – юг, 2) ночь – день, 3) луна – солнце, 4) смерть и жизнь” [1].

Назовем еще некоторые антитезы, характерные для фетовского творчества:

– “скука внешнего земного бытия – мечтания и радости мира внутреннего, интимного” [2] (“Мы здесь горим, чтоб в сумрак непроглядный К тебе просился беззакатный день”);

– небо – земля (“Так, для безбрежного покинув скудный дол, Летит за облака Юпитера орел...”);

– противопоставление *он* – *она*: “Она ему – образ мгновенный, Чарующий ликом своим, Он – помысл ее сокровенный...”;

– радость – страдание: “Я вами осужден, свидетели немые Весны души моей и сумрачной зимы...”, “чем радостной обязан я судьбе” – “Страдать! – Страдают все...”;

– свет – мрак: “...И тем ужасней сумрак ночи, Чем ярче светоч мой горит”;

– звук – тишина: “Тоскливый сон прервать единым звуком”;

– добро – зло: “...Не бойся горького сравненья И различай добро и зло”; “И вот всю жизнь с тех пор ошибка за ошибкой, Я все ищу добра – и нахожу лишь зло”.

Тончайший певец природы, Фет остро ощущал тайны и бездны “живой жизни”, не поддающиеся объяснениям и разгадкам, и сетовал на ограниченные возможности человеческого ума. В письме Л.Н. Толстому от 1 января 1870 года он писал: “...Только слабоумные люди видят в науке колдовство, а в жизни простоту и тривиальную будничность, тогда как это совсем наоборот. Как бы высоко ни забралась математика, астрономия, это все дело рук человеческих – и всякий может шаг за шагом туда взлезть, проглядеть все до нитки, а в жизни ничего не увидишь – хоть умри – тут-то тайна-то и есть! ...” [3. С. 230].

В своем первом прозаическом произведении, рассказе “Каленик”, автор, рассуждающий о тайнах жизни, ставит в один ряд науку и искусство, отступающие перед “древней Изидой” (в данном случае он использует имя Изиды для мифологического обозначения множественности ликов природы): “Все науки, все искусства стремятся к одной цели – постигнуть природу, разгадать ее отрывочные явления и привести их в духе нашем, так сказать, к одному знаменателю; а между тем исследователи, положи руку на сердце, должны признаться, что в объяснениях своих они говорят только слова и слова, а природа все-таки – древняя Изида. Да зачем нам ходить так далеко, рассматривать окружающий нас мир? Там бездна. Загляните в себя: что такое мысль? Какой это своенравный, неуловимый деятель; а между тем у ней есть своя, строгая, беспощадная логика, сокровенная, загадочная, как мысль, не зависящая от нашей воли и потому неизбежная, как судьба” [3. С. 7].

После путешествия Фета по Германии, Франции и Италии в его стихотворениях возникает противопоставление родной природы и “чужих небес”:

Италия, ты сердцу солгала!
 Как долго я в душе тебя лелеял, –
 Но не такой мечта тебя нашла,
 И не родным мне воздух твой повеял.
 В твоих степях любимый образ мой
 Не мог, опять воскреснувши, не вырость;
 Сын севера, люблю я шум лесной
 И зелени растительную сырость.

(“Италия”)

Восприятие Фетом прекрасной Италии оказывается двояким, появляются антонимы *люблю* (“Италия”) и *ненавижу* (“На развалинах царских палат”).

В “Ответе Тургеневу” Фет так же, через противопоставления, передает любовь русского человека к родным краям: “...Вечерней ли зари последнее прощанье Иль утра пламенного луч?”.

Свою готовность воспринимать *душевную красу* жизни Фет выражает через глагольные противопоставления: *в сон погружена – проснется и затрепещет*:

Спасибо жизни! Пусть по воле рока
Истерзана, обижена глубоко,
Душа порою в сон погружена, –
Но лишь краса душевная коснется
Усталых глаз – бессмертная проснется
И звучно затрепещет, как струна.

(“Сонет”)

Литература

1. Смирнов А.А. Романтическая ассоциативность в лирике А.А. Фета // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета: Сб. научных трудов. Курск, 1992. С. 111–123.
2. Константинова С.К. День и ночь в персонификациях А.А. Фета // Курское слово. Вып. 2-й. Курск: Изд-во курского гос. ун-та, 2005. С. 75–82.
3. Фет А.А. Сочинения. В 2 -х т. Т. 2. М., 1982.

Курск



“Безлюбая” любовь Иннокентия Анненского

© Э. В. БАБАРЫКОВА

У старших символистов, к которым примыкал Анненский, любовь носила мистически-религиозный характер, однако интерпретация этой темы поэтом отличается как от общей литературной традиции, так и от символистской: это чувство в его стихах не является областью взаимоотношения лирических героев. В большей степени оно существует как способ выражения отношения к окружающему миру, что проявляется в характерной лексической единице – глагольной форме *люблю*, опирающейся на второе выделяемое в словарях значение слова – *пристрастие к чему-нибудь*. В толковом словаре С.И. Ожегова находим два значения слова *любовь*: “1. Чувство самоотверженной и глубокой привязанности, сердечного влечения; 2. Склонность, пристрастие к чему-нибудь: л. к музыке”.

Лирический герой Анненского ощущает глубокую связь с окружающим миром, тонко чувствует переходные и зыбкие состояния природы. Показательно в этом отношении стихотворение “Ветер”. Динамичность воздушной стихии является в представлении поэта проявлением энергии жизни: “Люблю его, когда *сердит*,.. Иль нежным летом *бороздит* Волну по розовым озерам; Когда *грозит* он кораблю И паруса *свивает в жгутья ...*” (Курсив здесь и далее наш. – Э.Б.)

В стихотворении “Я люблю”, по словам самого Анненского, его интересует “безусловность мимолетного ощущения”: “Я люблю *замирание* эха После бешеной тройки в лесу, За сверканьем веселого смеха Я *истомы* люблю полосу. Зимним утром люблю надо мною Я лиловый разлив *полутьмы*, И, где солнце горело весною, Только розовый *отблеск* зимы. Я люблю на бледнеющей шире В переливах *растаявший* цвет...”. В сферу авторских предпочтений попадает не сам звук, а его отголосок, причем в едва уловимый, последний момент своего существования – *замирание* эха. Он предпочитает смешанные, размытые цвета, что соответствует характеру создаваемой им картины (*лиловый, розовый, в переливах растаявший цвет*), а также состояния природы (*полутьма, отблеск зимы*).

Все эти звуки, цвета и состояния объединяет одно – слабое проявление признака – на грани исчезновения. Завершается стихотворение характерным для поэта обобщением: “Я люблю все, чему в этом мире Ни созвучья, ни отзвука нет”.

В стихотворении “Тринадцать строк” Анненский выказывает прямое отношение к ограниченному кругу единиц природы, при этом особенно важным для него оказывается их соположение со словом “хрусталь”, имеющим коннотативное значение хрупкости, недолговечности: “Я люблю только ночь и цветы *В хрустале*, где дробятся огни”.

Эти же тенденции проявляются в стихотворениях “Гармония”, “Снег” и в некоторых других: “Но люблю ослабелый От заоблачных нег – То сверкающе белый, То сиреневый снег... И особенно *талый*...”. В характеристиках снега (*ослабелый и талый*) вновь выражается любовь Анненского ко всему хрупкому, исчезающему. Цветовые эпитеты отражают колористические пристрастия поэта.

В стихотворениях “То было на Валлен-Коски”, “Ель, моя, елинка”, “Неживая”, “Раса” поэт воспевает сострадание как форму действенного проявления любви: “В сострадании человек совершенно забывает о своем существовании, чтобы слить свое истрадавшееся я с тем *не-я*, которому это страдание грозит. В нем любовь, освобождаясь от своих небесных крыльев и розового романтического тумана, берет в руки бинты и бальзам для раненого. <...> Сострадание объединяет людей. Оно как бы рассеивает человеческую душу по тем разнообразным мукам, из которых составляется жизнь окружающего человека людей; оно проявляется в те моменты, когда элементы, дотоле враждовавшие, приходят в гармоничное единение, когда люди заражаются одной симпатической мукой”.

Чувство сострадания в стихотворении “Раса” вызывает женская статуя в парке: “Люблю обиду в ней, ее ужасный нос, И ноги сжатые, и грубый узел кос... Особенно когда холодный дождик сеет, И нагота ее беспомощно белеет...”: белеющая нагота статуи выражает крайнюю степень беззащитности и беспомощности, это символ обнаженности души, ранимой и прекрасной. Лирический герой, сострадая другому, словно берет часть его страдания на себя.

В стихотворении “Третий мучительный сонет” ключевое слово *люблю* продолжает расширять свои значения. Здесь поэт подробно описывает процесс рождения стихов. Для него это “труд кошмарный”, “неравный бой”, вызывающий противоречивые чувства: “мое мучение и мой восторг оне”.

Однако это и “запой”, без которого поэт не может жить: “Я духом пасть, увы! Я плакать был готов...”. Заканчивается стихотворение на высокой патетической ноте: “Но я люблю стихи – и чувства нет святей: Так любит только мать, и лишь больных детей”. В этом чувстве соединяется целый комплекс эмоций: жалость, сострадание, нежность, забота, боль, мучение, восторг.

В стихотворении “Поэзия” место любимой женщины занимает творчество. Поэзия – богиня, которая возводится в статус божества: на это имя, как на имя Бога, наложено табу, и чувство любви к богине проявляется в мистическом, религиозном служении ей в духе символизма: “Над высью пламенной Синая Любить туман Ее лучей, Молиться Ей, Ее не зная, Тем безнадежно горячей...”.

Для поэзии Анненского не характерно традиционно-поэтическое осмысление чувства любви как области взаимоотношений с лирической героиней, неопределенный образ которой появляется крайне редко, как например, в стихотворении “Молот и искры”: “Я не знаю: тебя Я люблю или нет... Не горит ореол И горит – это ты и не ты...”.

К сомнению в объекте любви поэт иногда присоединяет и сомнения в реальности существования самого чувства, как в стихотворении “Traumerei”: “Наяву ль и тебя ль безумно И бездумно Я любил в томных тенях мая?”.

В “Тоске сада” для героя более важным оказывается ментальный и подсознательный процесс (*раздумье* и *сон*), чем высокое поэтическое чувство: “Только раздумье и сон Сердцу отрадней любви”.

В стихотворении “Развившись, волос поредел...” поэт рефлексировал над своим отношением к чувству любви: “Любить хотел я, не любя, Страдать, но в стороне...”.

Предметом авторской рефлексии и открытого выражения эмоций в поэзии также является процесс поэтического творчества, и тогда чувство любви осмысливается как эстетическое наслаждение от него.

В стихотворении “Невозможно” рефлексии подвергается заглавное слово. Анненский как поэт-символист очень чутко относится к слову, которое вызывает у него разнообразные ассоциации. Таким, по его мнению, является слово “невозможно”, которое, обладая высокой степенью синкретичности, соединяет цветовую, эмоциональную и чувственную характеристики, превращаясь в символ: “Есть слова – их дыханье, что цвет, Так же нежно и бело-тревожно, Но меж них ни печальнее нет, Ни нежнее тебя, *невозможно*”.

Фонетическая сторона слова способна рождать мистические ассоциации: “Не познав, я в тебе уж любил Эти в бархат ушедшие звуки: Мне являлись мерцанья могил И сквозь сумрак белевшие руки”. Символической для поэта оказывается и ситуация, стоящая за этим словом – *невозможность* личных отношений с любимой женщиной.

Пожалуй, самое известное стихотворение Ин. Анненского – “Среди миров”. Начинается оно как гимн любовному чувству с его высокими символическими атрибутами: “Среди миров, в мерцании светил Одной Звезды я повторяю имя...”. Однако все последующие строки в ином ключе переосмысливают традиционные образы начала стихотворения: “Не потому, чтоб я ее любил, А потому, что я томлюсь с другими... Не потому, что от Нее светло, А потому, что с Ней не надо света”. Оказы-

вается, герой ищет не любви, а душевного равновесия, убежища от эмоциональных потрясений. Слово *Звезда*, написанное как возможное имя лирической героини с заглавной буквы, приобретает значение “далекой, небесной, неземной”, сравнимой с той, что не была названа в стихотворении “Поэзия”, и становится символом гармонии, которую ищет поэт.

Кульминацию осмысления любви в лирике Ин. Анненского представляет собой стихотворение “Моя тоска”, в котором сам поэт проводит границу между традиционным и личным пониманием этого чувства, находя для выражения его иррациональности такие образы: “Любовь ведь светлая, она кристалл, эфир...Моя ж *безлюбая* – дрожит, как лошадь в мыле!” Внутренняя форма определения к слову *любовь* – *безлюбая* – отрицает ее традиционно поэтическую сущность, что подкрепляется и неожиданно сниженным сравнением.

Авторские определения любви (*бесполоя, притворищица с порочным вкусом, недоуменье*) создают смысловой ореол необычного, странного, отличающегося от общепринятого чувства. Некоторые из определений – окказионализмы: *безлюбая, недоумелая*. Словообразовательная структура этих слов с приставками *бес-, недо-* говорит об их общей семантике – отсутствии или недостатке положительной характеристики. Синтезом всех алогичных определений к понятию *любовь* становится последнее четверостишие: “Я выдумал ее – и все ж она виденье, Я не люблю ее – и мне она близка, Недоумелая, мое недоуменье, Всегда веселая, она моя тоска”.

Ярославль

Метафорические лабиринты в “Камне” О.Э. Мандельштама

© С. Ю. ФЕОФИЛАКТОВА

Поэзия О.Э. Мандельштама сложна и неоднозначна, о ней писали многие: С.С. Аверинцев [1], Н.А. Кожевникова [2], Ю.И. Левин [3]; существует теория семантической поэтики О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой – “поэтики, в которой гетерогенные элементы текста, разные тексты, разные жанры (поэзия и проза), творчество и жизнь, все они и судьба, – все скреплялось единым стержнем смысла, призванного восстановить соотносимость природы и человека” [4]. Но, тем не менее, с лингвистических позиций поэтика Мандельштама изучена недостаточно.

В текстах поэта одно и то же слово имеет различные значения. На эту особенность указывает Н.А. Кожевникова, отмечая, что в стихотворении Мандельштама “сосуществует слово в прямом значении и это же слово в составе метафоры или сравнения” [2]; однако уточним, что метафорическая коннотация у такого слова сохраняется и тогда, когда оно употреблено в прямом значении. Например, в сборнике “Камень” несколько ключевых слов-символов (*камень, ночь, вечность, небо, звук, колокол, птица, хрусталь*) имеют в стихах то прямой, то метафорический смысл.

Одни и те же метафоры переходят из одного стихотворения в другое с некоторыми видоизменениями. Например, в двух стихотворениях встречаются слова *сумерки, сумрачный*. В стихотворении “Воздух пасмурный влажен и гулок...” есть строка: “Я участвую в *сумрачной жизни*”. (Курсив здесь и далее наш. – С.Ф.) В данном случае акцентируется переносное значение прилагательного *сумрачная* – “унылая, тоскливая, мрачная”. В другом же стихотворении сборника слово *сумерки* употреблено в прямом значении:

Тихо спорят в сердце ласковым,
Умирающем моем
Наступающие сумерки
С догорающим лучом.

(“Смутно-дышащими листьями...”)

Но поскольку в первом стихотворении слово *сумрачный* в словосочетании *сумрачная жизнь* употреблено в метафорическом значении,

слово *сумерки* во втором стихотворении дополняет свое значение и может быть определено не просто как время дня, а как *сумерки* в жизни лирического героя.

Еще пример: “Я был на улице. Свистел осенний *шелк* (...) И горло греет *шелк* щекочущего шарфа...” (“Мы напряженного молчания не выносим...”). Здесь метафорическое обозначение (*осенний шелк*) соотносится с прямым (*шелк... шарфа*). Однако это едва ли не единственный случай в сборнике, когда можно четко определить границы прямого и метафорического употребления слова. В большинстве же случаев слово, приобретая метафорическую коннотацию в одном из текстов, уже не воспринимается как прямое обозначение.

Здесь реализуется принцип тернарной семантики, состоящий в том, “что одна и та же лексическая единица (иногда – просто слово) в одном случае имеет значение X, в случае 2-м имеет значение Y, а в 3-м случае – как бы X и Y одновременно” [5. С. 41].

Принцип тернарной семантики проявляется, например, в метафорах с метафоризируемыми словами *туман*, *туманный*. Метафора *дум туманный перезвон* из стихотворения “Скудный луч холодной мерою...” обладает достаточно прозрачным смыслом: речь идет о неясных, смутных мыслях лирического героя. Но в стихотворении слова *туман*, *туманный* употребляются и в прямом значении:

Твердь умолкла, умерла.
С колокольни *отуманенной*
Кто-то снял колокола,
И стоит осиротелая
И немая вышина,
Как пустая башня белая,
Где *туман* и тишина.
Утро, нежностью бездонное,
Полуявь и полусон –
Забытье неутоленное –
Дум туманный перезвон...

Описание внутреннего мира героя – *дум туманный перезвон* – дано рядом с метафорическим описанием ландшафта: *молчащей колокольни, немой вышины*, а слово *тишина* в прямом значении употребляется рядом с метафорами: *немая вышина, дум перезвон*; находясь в окружении метафор, в метафорическом контексте, слово усложняет свое значение.

Явления, при котором одно и то же слово может встречаться то в прямом, то в метафорическом значении, можно назвать *метафорическими сцеплениями*. О подобном сложном взаимодействии элементов художественного текста писал В.В. Виноградов: “Структура художественного произведения – непрерывна. Однако ее члены определяются не только динамикой *сцеплений* в пространственно-временном аспекте,

не только смежностью, но и смысловыми пересечениями в разных плоскостях” [6].

О словесных сцеплениях, ассоциациях, смысловых переключках в поэтических текстах Мандельштама неоднократно упоминают исследователи его творчества: «Метасюжет “Камня” есть цель диалогических сцеплений чувств, настроений, мыслей некоего “экзальтирующего мыслителя”...» [7]; Л.Я. Гинзбург характеризует поэтику Мандельштама как “поэтику сцеплений” [8].

Метафорические сцепления создают образную основу мандельштамовского сборника “Камень”, предельно расширяя смысл каждого стихотворения в отдельности. Сборник принято делить на две части: первая содержит философские размышления, вторая описывает “жизнь как таковую” [7]; с лингвистических позиций эти две части также существенно различаются между собой: в первой преобладает лексика книжная, высокая, философской и романтической направленности, во второй – разговорная, но здесь же еще и широко используются термины из области истории, архитектуры, музыки и т.д.

Метафоры с опорными словами *звезды*, *звездный* играют важную роль в первой, философско-романтической, части сборника: “звездный луч” (“Как кони медленно ступают...”); “мне в сердце длинной булавою Опустится вдруг звезда” (“Я вздрагиваю от холода...”); “свет однообразных звезд” (“Я ненавижу свет...”); “слабых звезд я осязаю вечность” (“Нет, не луна, а светлый циферблат...”).

Во второй части сборника также есть метафоры с тем же опорным словом. В стихотворении “Дев полуночных отвага...” находим слово *звезды* в метафорическом сочетании “безумных звезд разбег” и в ряду однородных подлежащих: “звезды, трезвая беседа, ветер западный с Невы”. Благодаря этим метафорам стихотворение воспринимается в контексте образно-философской концепции всего сборника, несмотря на свою нарочитую разговорность (“привяжется бедняга, вымогая на ночлег”, “мне сознание виноградом замутит”, “бред воспаленной головы”).

Так благодаря метафорическим сцеплениям осуществляется образная связь между двумя достаточно разными в языковом и образном плане частями сборника. В стихотворении “Золотой” разговорному словесному ряду (“я нигде такого ресторана и такого сброда не видал”; “за прилавком щупает червонцы человек”; “пьяная орава”) противопоставлена метафора “звезды золотые в темном кошельке”. А в конце стихотворения лирический герой просит: “Если я на то имею право – Разменяйте мне мой золотой!” И в этом уподоблении поэтического дара *звездам золотым – золотому – деньгам* появляется аллюзия на Священное Писание (От Луки, 19: 11–28). Такое сравнение поэтического дара со *звездами* поддерживается и строкой из стихотворения (“Отравлен хлеб и воздух выпит...”): “Все исчезает: остается Пространство,

звезды и певец!”. Так еще более расширяется значение метафоры *звезды: золотые звезды – золотой – поэтический дар*.

Благодаря метафорическим сцеплениям простые бытовые зарисовки приобретают вид бытийных картин. Стихотворение «“Мороженоно!” Солнце. Воздушный бисквит...» вне контекста сборника могло бы восприниматься как сценка из уличной жизни: это описание солнечного дня, когда в парке продают мороженое и бисквиты; автор упоминает “прозрачный стакан с ледяною водою”; “алмазные сливки”; “божественный лед”. Но слова *ледяной, алмазный, божественный* уже наполнены метафорическими коннотациями в контексте всего цикла в целом: “в ледяных алмазах струится вечности мороз” (“Медлительнее снежный улей...”); “на головах царей божественная пена” (“Бессонница. Гомер. Тугие паруса...”). Через метафорические сцепления сцена из повседневной жизни оказывается включенной в общий философский контекст сборника.

Система взаимосвязанных метафорических сцеплений – это важный структурообразующий элемент языковой композиции поэтических текстов Мандельштама: метафоры создают единое образное пространство и обеспечивают стилевую и смысловую целостность не только отдельных стихотворений, но и всего сборника в целом.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // С.С. Аверинцев. Поэты. М., 1996.
2. *Кожевникова Н.А.* О тропах в стихотворениях О. Мандельштама // “Отдай меня, Воронеж...”: Третьи международные Мандельштамовские чтения: Сборник статей. Воронеж, 1995. С. 250.
3. *Левин Ю.И.* Заметки о поэтике О.Э. Мандельштама // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991.
4. *Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature. 1974. Vol. 7/8.
5. *Николаева Т.М.* “Слово о полку Игореве”. Поэтика и лингвистика текста; “Слово о полку Игореве” и пушкинские тексты. М., 2005. С. 41.
6. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы: Избранные труды. М., 1980. С. 94.
7. *Лейдерман Н.* Метасюжет книги лирики как явление стиля (О. Мандельштам. “Камень”) // 20 век. Литература. Стил. Силеве закономерности русской литературы 20 века (1900–1930 гг.). Екатеринбург, 1994. С. 88–89, 94.
8. *Гинзбург Л.Я.* О старом и новом. Статьи и очерки. Л., 1982. С. 267.

О “математичности” стиля А.И. Солженицына

© В. Т. САДЧЕНКО,
кандидат филологических наук

А.И. Солженицына относят к писателям, у которых “налицо абсолютная гармония стиля и мысли, даже стиля и жанра. ... У него сюжет, жанр и язык идеально соотношены между собой” [1].

“Архипелаг ГУЛАГ” назван автором “опытом художественного исследования”, а роман-эпопея “Красное Колесо” определен как “повествование в отмеренных сроках”. Оба произведения представляют собой совершенно особый жанровый сплав. Конечно же, выбор жанра “Архипелага...” обусловлен темой, сложный и детальный анализ действительности продиктовал писателю столь сложную и необычную форму. Объясняя смысл термина “художественное исследование”, Солженицын так сформулировал его: “Художественное исследование – это такое использование фактического (не преобразованного) материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединенных, однако, возможностями художника, – общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей, чем в исследовании научном” [2].

Главным жанровым признаком всех произведений Солженицына, и романов “Архипелаг ГУЛАГ” и “Красное колесо” в особенности, является тенденция к объективности и документальности, о которой говорит сам автор. Причем документальность в его творчестве находит двойное воплощение: это и прямое цитирование исторических документов (материалов газет, речей известных политиков), и так называемая “художественная документальность”, которая “определяется авторской эстетической установкой по отношению к факту. Романы Солженицына можно назвать историографическими, так как писатель “берет на себя роль историка, пытаясь восполнить пробелы, оставленные тоталитарной историей”; таким образом происходит “воссоединение историографии и литературы” [3].

В своей художественной прозе Солженицын использует знаки, характерные для научного стиля речи. В частности, в романе “Август Четырнадцатого” – одной из частей эпопеи “Красное Колесо” – появляется математический знак “равенство” (=), которого никогда не было в графической системе русского языка; как знак математический, он не обладает ни полифункциональностью, ни семантической соотносительностью со знаками пунктуационной системы. В романе “Август Четырнадцатого” этот знак имеет несколько позиционных типов:

“– Кто там командует?”

= И выезжает вперед с капитанским беззвездным погоном изгибистой, стройный, выющийся в седле офицер...” [4].

Вводит голос абстрактного автора, существовавшего до сих пор только в сознании читателя и обретающего здесь реальные черты, он выходит на иной повествовательный уровень, становится повествователем-участником событий, который не выдерживает напряжения событий и сам “включается” в действие, “отпуская” реплики по его ходу:

“Как видно от головы колонны:

= да просто ехать туда нельзя, через город!”.

Вводит (вместо знаков прямой речи) голос одного из персонажей, а также голос лица, которого среди персонажей данного эпизода нет. Это может быть голос повествователя, а может быть и чей-то чужой голос:

“= А с поперечной, издалека

подъесаул (их же полка, погоны те ж) как увидел:

= проносится, проносится конница!

= да бежать назад, да бежать!”.

Является показателем “семантического сдвига”: служит для так называемого “асинтаксического переноса”, когда последнее слово в синтагме отрывается от предложения и переносится в следующую строку:

“С лопатой они понуро уходят

= закапывать. Роят ямку...”.

Как видим, графический знак “равенство”, функционируя в дискурсе А.И. Солженицына, теряет свое традиционное значение (отношение взаимной заменяемости объектов, тождества). Возможно, в некоторых контекстах значение этой графической образности еще слабо улавливается: две параллельные линии (=) означают параллельно (одновременно) происходящие события, как “выхваченные” объективом кадры из общей картины.

К явлениям, демонстрирующим научную и художественную стилистическую проницаемость, относится и употребление сложных построений, широко представленных в прозе А.И. Солженицына, например:

“Не забыть, не упустить ни одного важного дела, и все уложить в 4–5 минут. Когда он уже будет лежать, поверженный, –

1) сбросить свой китель, надеть его, более новый, с погонами;

2) снять с него ботиночные шнурки и зашнуровать свои падающие ботинки, – вот на это много времени уйдет;

3) его бритвенное лезвие заложить в специально приготовленное место в каблуке (если поймут и бросят в первую камеру, – тут перерезать себе вены); <...>

Вот так получилось 12 дел, а тринадцатое будет сам побег...” [5. С. 102].

Блоки информации одного ранга (ряды предикативных частей, выступающих как однородные главные предложения по отношению к

придаточной части, стоящей в препозиции) реализуются в тексте не в цепочках синтагм и в соединениях их в предложение, как это принято в художественном стиле, а в виде пунктов плана последовательно совершаемых действий, каждый из которых помещается с новой строки и имеет цифровой показатель очередности, как в тексте-инструкции. Формальное начало предложения – придаточное *Когда он уже будет фразать, поверженный*, – отделено от структурированного вертикально фрагмента не только запятой, в соответствии с правилами грамматики, но и знаком “тире”, требующим паузы большей длительности.

В научном тексте такие структуры (с вертикальным членением) обычно представляют собой форму выражения сложной системы каких-либо научных понятий, установления между ними родовых, видовых, причинно-следственных, иерархических, хронологических взаимоотношений. В процитированном фрагменте, там, где идет перечисление предполагаемых последовательных действий, используются цифры, т.е. текст структурируется по типу научного, но *тринадцатое* дело обозначено словами. Это переход к художественной части текста. Точно так же и далее: если приводятся факты, используются цифровые обозначения, в остальных случаях – их словесные аналоги.

Структурирование текста по принципу научного стиля позволяет Солженицыну снимать кавычки при оформлении чужой речи. Происходит не только контаминация *авторская/чужая прямая речь*, но и обобщение возможных субъектов приводимых высказываний:

«...Мышин поставил перед Рубиным вопрос именно так, как рекомендовалось на инструктивных совещаниях:

- если вы советский человек – то вы нам *поможете*;
- если вы нам не поможете – то вы не советский человек;
- если же вы не советский человек, то вы – антисоветчик и достойны нового срока.

Но Рубин спросил: “А чем надо будет писать доносы – чернилами или карандашом?” – “Да лучше чернилом”, – посоветовал Мышин. – “Так вот я свою преданность советской власти уже кровью доказал, а чернилами доказывать – не нуждаюсь”» [7. С. 198].

Если мы сравним оформление прямой речи в приведенном примере, то увидим, что там, где говорящий выступает от лица множества, кавычки снимаются, заглавная буква в начале реплики заменяется строчной и текст структурируется подобно научному – “вертикально”: каждое положение выделено при помощи абзацного отступа и знака “тире” (–), а прямая (индивидуализованная) речь персонажей в последнем абзаце оформлена в соответствии с правилами грамматики.

В прямой речи также могут быть использованы и буквенные показатели очередности:

«– ...Дополнительно ко всему, что вам разрешалось и раньше, вам разрешается:

- а) молиться своим богам;
- б) лежать на койках хоть днем, хоть ночью;
- в) беспрепятственно выходить из камеры в уборную;
- г) писать мемуары.

Дополнительно к тому, что вам запрещалось, вам запрещается:

- а) сморкаться в казенные простыни и занавески;
- б) просить по второй тарелке еды;
- в) при входе в камеру высоких посетителей противоречить начальству тюрьмы или жаловаться на него;
- г) брать без спросу со стола папиросы “Казбек”.

Всякий, кто нарушит одно из этих правил, будет подвергнут пятнадцати суткам холодного карцера-строгача и сослан в дальние лагеря без права переписки. Понятно?» [7. С. 438].

Структурированные подобным образом тексты отражают стремление А.И. Солженицына к максимальной научно-исторической достоверности своих “художественных исследований”.

Литература

1. Филологические науки. 1999. № 6. С. 121–128.
2. Солженицын А.И. Публицистика: В 3 т. Ярославль. 1995–1997. Т. 2. С. 422.
3. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): автореф. дис. ...канд. филол. наук / Ю.С. Райнеке. М., 2002. С. 3.
4. Солженицын А.И. Август Четырнадцатого // Роман-газета. 1991. № 23–24.
5. Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ. В 3 т. М., 1990. Т. 3.
6. Солженицын А.И. В круге первом. М., 1990.

Хабаровск



“Кнышутки” в миниатюрах Андрея Кнышева

© Т. Г. СОПОВА

Андрей Кнышев относится к тем современным авторам, текстам которых присуща высокая экспрессивность, выразительность и остроумие, ироническая окраска, иносказание и образные ассоциации.

В статье мы обращаемся к “кнышуткам” – словотворчеству этого популярного сегодня журналиста, который широко использует богатые возможности языковой игры в своих сборниках сатирических и юмористических миниатюр “Тоже книга 1” и “Уколы пера” [1].

Интересны примеры окказионального употребления общеизвестных омонимов: “Если у мужа нынче нет полочки, *хорошего* не жди. Если есть – жди *хорошего*”; встречается каламбурное совмещение фразеологически связанного и свободного сочетания слов: “В доме все было *краденое*, и даже воздух какой-то *спертый*; необычна и игра на многозначности: “*Некогда* я любил ее. А теперь *некогда*”. При этом в тексте перед читателями вырисовывается комическая ситуация, созданная совмещением смыслового и языкового планов.

Популярен у Кнышева ассоциативный прием совмещения смыслов, построенный на игровой этимологии: “*Мраморная крошка* – Венера Милосская” – проведена параллель между материалом статуи и тем, что женщин ласково называют словом *крошка*. Другой пример определения – “*Подмосковье* – столичный метрополитен” – оригинальность его состоит в том, что приставка *под-*, употребленная в прямом значении, создает ту интерпретацию слова, которая ассоциативно отсылает к слову “подземка”. То, что работа на садовом участке изнурительна, но добровольна, шуточно обыграно в определении: “*Садомазохизм* – работа на дачном участке”.

Один из любимых приемов юмориста – контаминирование устойчивых сочетаний: “*Нецензурное выражение лица*” (*нецензурное выражение* + *выражение лица*); “*Первая скрипка на деревне*” (*первая скрипка* + *первый парень на деревне*); “*Дай бог, черт возьми!*”; “*Поэма написана трехэтажным ямбом*” (*трехстопный ямб* + *трехэтажный мат*).

Словотворчество Кнышева выражается и на морфологическом уровне, можно сказать, что окказионализмы возникают путем гибри-

дизации слов: “На рояле стояла гипсовая *головогрудь* Берлиоза”; “И *углубился* в свои мысли (*углубиться* + *глупый*); “Это вызывает *ожлобление* народа” (*озлобление* + *жлоб*); “Это не *нувориши*, а *нуворишки* и *нуворюги*” (*нувориши* + *воришки* и *ворюги*).

Комический эффект рождается при модификации устойчивых сочетаний, замене одного из его компонентов (“*Дамский негодник*”; “*Не суй взнос не в свое дело*”; “Это мой *старый добрый враг*”) или при его расширении: “Как бы вы определили свой возраст? *Еще не старость, но уже не радость*”.

Кнышев создает неожиданные комбинации лексических единиц и устойчивых выражений, адаптирует язык к новым ситуациям и смыслам. Возникающая при этом ситуация языковой игры, рождающая взаимопонимание между читателем и писателем, оправдывает все его речевые новации.

Литература

Кнышев А. Тоже книга 1. Сатирические и юмористические миниатюры. М., 1991; Кнышев А. Уколы пера. Сатирические и юмористические миниатюры. М., 1998.

Санкт-Петербург

Переводы и переводчики**“Дальнейшее – молчанье”**

© А. С. АКИМОВА

Перевести трагедию У. Шекспира “Гамлет, принц датский” (1600–1601) Б.Л. Пастернак задумал в 1924 году. “И все-таки, если я переведу Шекспира, это будут лучшие переводы”, – писал он родителям [1. С. 244]. Однако работа была прервана и возобновлена лишь в начале 1939 года. По признанию поэта, перевод Шекспира и даже просто “замедленное чтение” само по себе “ни с чем не сравнимая драгоценность”. “Ах Шекспир, Шекспир! Даже в переводах! Что же сказать об оригинале! Но кому я это говорю? Вы-то все это лучше нашего знали, – писал он родным. – А места, ставшие поговорками и слышанные всеми в детстве в старых переводах, – и мною, например, от папы, как звучат они в ушах и кажущейся естественностью сопротивляются какой бы то ни было замене!..” [1. С. 720]. Одним из таких выражений, которое на протяжении всей жизни появлялось на страницах писем, является послед-

няя фраза умирающего Гамлета. Она и станет объектом нашего дальнейшего исследования.

Действительно, слова *The rest is silence* (пятый акт, вторая сцена) часто встречаются в переписке Б.Л. Пастернака. Впервые это выражение появилось в конце письма его двоюродной сестры О.М. Фрейденберг (от 30 июля 1910 года), адресованном поэту. Не только слова Гамлета, но и их перевод он привел в письме, датированном 20 сентября 1924 годом. Они завершили описание долгого дня, прошедшего в поисках денег и закончившегося посещением премьерного спектакля в театре им. Комиссаржевской (по пьесе Бена Джонсона “Алхимик” в переводе Б.Л. Пастернака). Он писал О.М. Фрейденберг: “The rest is silence. Остальное – молчанье” [2. С. 242]. Словами: “Вот и все. Мне хотелось сказать тебе, что я тебя вижу, и поцеловать тебя. The rest is silence” [2. С. 260] Б.Л. Пастернак закончил письмо от 1 августа 1950 года. Как видим, фраза “The rest is silence” в письме была переведена “Остальное – молчанье”. Однако в опубликованном в 1941 году пастернаковском переводе трагедии Гамлет произносит:

Гораций, я кончаюсь. Сила яда
Глушит меня. Уже меня в живых
Из Англии известья не застанут.
Предсказываю: выбор их падет
На Фортинбраса. За него мой голос.
Скажи ему, как все произошло
И кончилось. *Дальнейшее – молчанье* [3].

Итогом “погружения” в трагедию В. Шекспира стало изменение первоначального варианта (в письме: “Остальное – молчанье”) на “Дальнейшее – молчанье”, так как цель автора была перевести “<...> мысли, положенья, страницы и сцены подлинника, а не отдельные слова и строчки” (Курсив наш. – А.А.) [1. С. 740]. Заметим, что именно “отдельное” слово было заменено: *the rest*, которое Б.Л. Пастернак сначала перевел как “остальное”, а затем – “дальнейшее”. Действительно, *the rest* означает “остальное”, “остаток”. Однако само существительное *rest* – “покой, отдых, сон; вечный покой, смерть” [4]; “восстановление энергии, силы” – в таком значении оно употребляется нередко в трагедиях Шекспира [5]. Но Гамлет произносит именно “the rest”, то есть существительное с определенным артиклем, которое переводится как “остаток”.

В.И. Даль толкует эти слова так: “составляющий остаток; последний, не покидающий за собою ничего более” и “что осталось от чего-либо” [6. Т. II]. В словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой приводится следующее объяснение: “Еще оставшийся в наличии сверх данного; прочий” и “оставшаяся часть чего-нибудь израсходованного, истраченного” [7]. Другое понятие, которое Б.Л. Пастернак находит, “дальней-

ший” – “все, что впереди, будущий” [6. Т. 1]; “следующий за чем-нибудь, последующий” [5. С. 151]. При этом в первом случае синонимичными будут слова *останки, развалины, реликвии, обрезки; наследие былых времен* [8. С. 288]; во втором – *будущий, следующий* [8. С. 112].

“Остальное” подразумевает соотнесение с прошлым, а “дальнейшее” связывает момент речи с будущим, тем самым расширяя временные рамки текста. Таким образом, в “Гамлете” они являются контекстуальными антонимами: первое отсылает к уже произошедшему, описанному в тексте трагедии, второе подразумевает то, что автором вынесено за его пределы и останется для читателя (зрителя) в тайне. С этой точки зрения отсылка к прошлому содержится в словах Гамлета в переводе А.Л. Соколовского (1883): “А я найду в безмолвии покой” [9], П.П. Гнедича (1891): “А остальное – молчанье” [10], Н.А. Каншина (1894): “Сообщи ему с большими или меньшими подробностями все, что нужно. Об остальном – ни слова” [11]. В указанных переводах XIX века авторы лишь пересказывали, по словам Ж.А. Кононовой, сюжет трагедии В. Шекспира, что “приводило к нивелированию художественного своеобразия подлинника” [12]. В XX веке переводчики, прежде всего, стремились точно и достоверно воссоздать текст оригинала. Однако их тексты становились предметом дискуссий и профессиональных споров, вызывая подчас противоположные суждения. Неоднократно сравнивались переводы “Гамлета”, выполненные М. Лозинским, А. Радловой и Б. Пастернаком [13]. При этом исследователи неизменно приходили к выводу, что их достоинства и недостатки обусловлены тем, что переводчики ставили перед собой разные цели и задачи, которые были сформулированы ими в отдельных статьях.

Несмотря на различное понимание задач переводчика, М. Лозинский, А. Радлова и Б. Пастернак оказались близки в передаче последних слов Гамлета. В них, в отличие от созданных ранее переводов, актуализируется связь настоящего времени с будущим: “Дальше – тишина” (М. Лозинского) [14]; “<...> И объясни подробно / Причины этих дел. Потом – молчанье” (перевод А. Радловой) [15]; “Дальнейшее – молчанье” (Б. Пастернак) [3]. Очевидно, в XX веке переводчиков не только интересовали затронутые Шекспиром более трехсот лет назад проблемы истории, политики, нравственности и их актуальности в современной им России. Но, прежде всего, противоречия между идеалом и реальной действительностью, которые были характерны как для языческого королевства, Дании IX века, так и для елизаветинской Англии, и для российской реальности, когда “влиятельных безумцев” отправляли в тюрьму, когда сажали за неосторожно сказанное слово, вынуждая художников говорить намеками, прятаться за иносказаниями, “убегать” в переводы. Не случайно в 1939 году Б.Л. Пастернак называл перевод “Гамлета” “диким по силе, бездонным и неиссякаемым утешением” [1. С. 735].

Литература

1. *Пастернак Б.* Письма к родителям и сестрам. 1907–1960. М., 2004.
2. Переписка Бориса Пастернака. Сост. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернак. М., 1990.
3. *Шекспир В.* Полное собрание сочинений. В 14 тт. М., 1997. Т. 8. С. 235.
4. Новый англо-русский словарь. М., 2004. С. 512.
5. *Cunliffe R.J.* A new Shakespearean dictionary. London, 1910. P. 261.
6. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. М., 1995.
7. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1999. С. 464.
8. *Абрамов Н.* Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М., 1994.
9. Сочинения В. Шекспира в переводе и объяснении А.Л. Соколовского. В 12 тт. СПб., 1913. Т. 2. С. 110.
10. Гамлет, принц датский. Перевод с англ. П.П. Гнедича. М., 1892. С. 56.
11. *Шекспир В.* Полное собр. соч. В. Шекспира в прозе и стихах. В 12-ти т. СПб., 1894. Т. 1. С. 126–127.
12. *Кононова Ж.А.* “Три зеркала”: “Гамлет” в переводах М. Лозинского, А. Радловой и Б. Пастернака // Русская филология. Харьков, 1996. № 3/4. С. 9.
13. *Чекалов И.* Переводы “Гамлета” М. Лозинским, А. Радловой и Б. Пастернаком в оценке советской критики 30-х годов // Шекспировские чтения. 1990. М., 1990; *Куконина Н.А.* К оценке переводов шекспировского “Гамлета” М. Лозинского и Б. Пастернака. Черновцы, 1993; *Кононова Ж.А.* Указ. соч. С. 913; *Никифоровская Н.А.* Шекспир Бориса Пастернака. СПб., 1999.
14. *Шекспир У.* Полное собр. соч. В 8 тт. М., 1960. Т. 6. С. 155.
15. *Шекспир В.* Гамлет. Пер. А. Радловой. М., 1938. С. 247.



О “брендах”, “проектах” и не только

© О. А. УСКОВА,

кандидат филологических наук

За последние пятнадцать лет наша жизнь изменилась кардинально. И вместе с ней русский язык, который, как отмечают даже люди весьма далекие от лингвистики, просто заполонили англицизмы. Мы сами, уже не замечая, употребляем в речи такие слова, как *бренд*, *проект*, *маркетинг*, *финансы*, *пиар* и т.д. Этот ряд можно продолжать до бесконечности.

Так, известный автор и ведущий телевизионной передачи произносит: “Горький продюсировал проект революции 1905 года”. Рассказывая о личных проблемах, героиня другой телепередачи говорит: “Моя жизнь – это мой проект”. В обиходной речи постоянно слышим: “Моя проблема – финансы”. Даже обсуждая дачные дела, люди незаметно для себя используют слово *команда* (в значении, которое имеет в английском языке *team* – “группа единомышленников”) вместо слова *бригада*: “У меня сейчас на даче работает команда”.

Что происходит? Наши политики уже озадаченно вопрошают: “Где русский язык?”. Ответ прост: ничего нового, все это уже было и не раз повторится в будущем. Однако попытаемся разобраться.

Прежде всего, нетрудно заметить, что все эти слова относятся к профессиональной деятельности бизнес-сообщества, которое переживает период своего становления в России. Ведь само слово *бизнес* воспринималось до недавнего времени у нас резко отрицательно. В сознании обыкновенного русского человека *бизнес* определялся как: “купи-продай”, что не вызывало общественных симпатий.

Такое положение, естественно, не может устраивать уже довольно многочисленную бизнес-среду и тем более бизнес-элиту. И это справедливо, потому что бизнес – это серьезная профессиональная деятельность, которая требует больших сил, отдачи и, прежде всего, наличия таких качеств, как инициативность, стратегическое мышление, контактность и т.д.

Сегодня мы уже не просто спокойно воспринимаем само слово *бизнес*, но и в своей частной жизни прибегаем к профессиональной терминологии этой среды.

В последнее время особенно часто используют, не задумываясь об их значении, слова *бренд* и *проект*. Так, брендами страны уже стали Кремль и МГУ. В то время как *бренд* обозначает продукт, который имеет известное всем название и пользуется большим спросом у покупателей. Создание бренда предполагает его разработку, маркетинговую проверку, выпуск пробной партии, проведение маркетингового исследования в условиях реального рынка и, наконец, рекламу, которая доводит до сведения потенциальных покупателей информацию о *товаре*: его свойствах, достоинствах, цене и, что немаловажно, о дополнительных услугах (например, производители бытовой техники создают технические сервис-центры).

Между тем, Кремль и МГУ – не товар, и создавались они отнюдь не для продажи, поэтому употребление этого слова в данном случае не оправданно, надо использовать слово *символ*.

Проект имеет узкопрофессиональное значение – “комплекс действий, направленных на реализацию определенной стратегии развития бизнеса”. Тем, кто так любит это слово, следует знать, что проект включает в себя несколько процессов: инициацию (анализ исходных данных, постановку задач и ожидаемых результатов); планирование; исполнение плана проекта; контроль (сроков исполнения, стоимости, подтверждения целей, качества, ресурсов и оценка исполнения) и т.д.

Очевидно, что все, кто используют это популярное сегодня слово, не предполагают всех этих действий. Переносное же значение как “мероприятие” в современном русском языке пока недопустимо.

Следует также разграничивать сферы общеупотребительной лексики и профессионального жаргона. Так, сотрудники компаний употребляют глагол *эйчарить* (от англ. *HR* – “*Human Resource*”, “человеческие ресурсы”), что означает “управлять персоналом”; сотрудников соответствующего отдела называют “эйчары”. Это, несомненно, жаргонная лексика, используемая только в определенной профессиональной среде. Употребление некоего гибридного выражения *HR-отдел* вместо традиционного *отдел кадров* в настоящий момент до некоторой степени оправданно: функции отдела кадров в государственных учреждениях и в компаниях не идентичны. *HR-отдел* – это не столько учет кадров, сколько управление персоналом, которое предполагает не только под-

бор сотрудников, но и их обучение, профессиональный рост, продвижение по службе (“планирование карьеры”), создание системы мотивации для эффективной деятельности и т.д.

Обилие английских слов не только в языке профессионального общения бизнес-сообщества, но и в общенародном вызвано тем, что изменение окружающей нас действительности было настолько стремительным, что язык не успел и не смог адекватно отреагировать на потребности общения.

Однако уже в 2000 году начался период постепенной замены английских слов русскими. Так, нашлись эквиваленты словам *top-менеджмент* – *руководство компании* и *менеджмент* – *управление*. По сути, английское слово *менеджмент* сегодня можно квалифицировать как дублет.

Но этот процесс “освобождения” русского языка от влияния английского довольно сложный: найти соответствующий эквивалент, передающий все нюансы значения иноязычного слова, очень не просто. Так, выражение *менеджер отдела*, которое с середины 90-х годов стало почти официальным, сегодня в документах практически не употребляется, а используется знакомое выражение *начальник отдела*. Хотя, надо признать, что замена не совсем адекватна. Менеджер в западной компании – это скорее *организатор* (или *администратор*), функции которого – обеспечить наиболее благоприятные условия работы специалистов (что, кстати, отражается и на уровне заработной платы: высококвалифицированный специалист получает больше, чем менеджер, так как именно специалист обеспечивает доходы компании). Русское же слово *начальник* более соответствует словам английского языка *шеф* или *босс*.

Тем не менее процесс замены иноязычных слов и словосочетаний идет очень активно.

Язык является не пассивным передатчиком информации, а сам становится активным началом, несет в себе свои пространство и время, сам себя организует. И мы можем наблюдать, как активно идет эта “работа”, как возникает “порядок из хаоса”. Поступающий извне материал дифференцируется по законам русской языковой системы, которая, как Вселенная, может вначале даже не заметить возникновения внутри нее нового мира. Таких миров может быть великое множество, если они не противоречат глобальной системе и не разрушают ее. В итоге получается удивительное многообразие, которое трудно себе представить, но для него, тем не менее, нашлось слово – *мультиверсум* (“множественная Вселенная”), связанное этимологически с латинским *Universum* (“Вселенная”).

В конечном счете, языковая система предложит подходящий вариант, как это произошло с термином *сейлз-менеджмент* (*salesmanagement*), который оформился не как буквальный перевод “управление

продажами”, а в соответствии с законами лексической сочетаемости русского языка – *техника продаж*. Это выражение тоже принадлежит современному историческому периоду. До недавнего времени существительное *продажа* могло использоваться только в единственном числе. Однако с появлением нового вида деятельности произошел семантический сдвиг: продажа стала не только атрибутом более широкого понятия “торговля”, обозначая конкретный процесс. Возникло дополнительное значение количества, т.е. увеличения частотности этого процесса и расширения сферы его действия, что потребовало изменений грамматических характеристик существительного *продажа* и появления формы множественного числа.

Однако новое значение закрепилось как узуальное только для профессиональной сферы бизнеса. Так, продавец в магазине никогда не скажет: “У меня сегодня продажи не идут”, а использует другую форму: “У меня сегодня никакой продажи нет”. В то время как руководство компании ставит вопрос об *увеличении продаж*. И в том и в другом случае употребление абсолютно правильное и соответствует нормам русского языка.

В заключение отметим, что появление новых слов – нормальный процесс для любого языка. Благодаря этому происходит развитие языковой системы (и не только словарного запаса, но и, как видим, его грамматических форм). Что же касается современного периода, можно сказать следующее. Как только всеобщее увлечение “миром” бизнеса пройдет, иноязычные слова останутся только терминами языка профессионального общения российской бизнес-среды.





Охломон или охламон?

© Л. Е. КРУГЛИКОВА,
доктор филологических наук

В современном русском языке для характеристики несерьезного, легкомысленного, недисциплинированного, часто недалекого человека широко употребляется существительное *охламон*: “Сволочи они, конечно, думал Петрок про полицаев, но и он не дурак, не какой-нибудь охламон, недотепа, он тоже кое-что соображает в жизни и даже в войне, хотя он ее, считай, и не видел” (В. Быков. Знак беды); “У подъезда углового дома мне преградил дорогу сухощавый мужчина в черном клеенчатом плаще. Он дернул меня за рукав и сразу накинулся с бранью: – Ты что ж, гад, ждать себя заставляешь? Я же этому охламону Сеньке сказал железно: жду в десять. А сейчас сколько?” (М. Левитин. Без намеков); “– В институт поступлю, чтобы ей не стыдно было с таким охламоном на люди выйти... Эх, Юрка, что только бы для нее не сделал!” (В. Левашов. День открытых дверей); “– А, может, и наш отец пойдет урезонивать охламонов-то этих. Ох, Игорь, сколько же на свете дураков живет – удивительно прямо!” (А. Громова. Мы с тобой одной

крови); “Рослый охламон с красивым, но не запоминающимся кордебалетным лицом попытался и со мной взять начальственный тон: – Это вы начальник госпиталя?” (А. Крон. Бессонница).

Недавно даже снят фильм под названием “Охламон”, героя которого сельские жители прозвали так за неуклюжие, а порой комические поступки. Персонаж с таким именем фигурирует также в мультипликационном фильме “Магазинчик Бо”. Охламон – приятель, хозяин и одновременно жертва зайца Бо. В 2005 году в продаже появилась мягкая игрушка, изображающая этого персонажа. Она описывается следующим образом: “Полностью послушна воле своего хозяина – без вас не то что шагу не сделает, пальцем о палец не ударит. Конечности сгибаются, разгибаются, завязываются в узел, да в таком положении и остаются, пока вам не надоест”.

Данное слово фиксируется в лексикографических источниках довольно поздно. Впервые оно отмечено в 1972 году: “(прост. бран.) Глупец и бездельник” [7]. Обращает на себя внимание подача его написания в словарях. Орфографический словарь рекомендует: *охламон* [8]. Малый академический словарь также дает написание *охламон* [10]. Словарь новых слов русского языка отмечает двоякое написание: *охломон* и *охламон* [9], Большой толковый словарь русского языка рекомендует только *охламон* [4]. Разное написание находим до сих пор в Интернете, причем написания с *а* более чем в пять раз превосходят написания с *о*. Подобные колебания при вхождении слова в язык вполне закономерны, но в данном случае они несут еще и смысловую нагрузку, отражают историю слова.

Если обратиться к произведениям 20–30-х годов XX века, то в них наблюдается написание данного слова с *о*, что наводит на мысль о родстве существительного *охламон* с лексемой *охлократия*, заимствованной из греческого языка, по всей видимости, в XVIII веке: впервые данное слово зафиксировано в 1806 году [14].

Приведем примеры употребления существительного *охлократия*: «[Крижанич утверждал], что даже ненавистное ему “людодерство” лучше охлократии» (Г.В. Плеханов. История русской общественной мысли); “– Если я хочу быть искренним с самим собою – я должен признать себя плохим демократом, – соображал Самгин. – Демос – чернь, власть ее греки называли охлократией” (М. Горький. Жизнь Клима Самгина).

Процесс влияния толпы, безликой людской массы на различные стороны жизни государства получил название *охлократизации*: “Но какой исход может иметь стремление привлечь публику к театру любым способом, угодить ей во что бы то ни стало? А исход печальный. Охлократизация искусства. Когда запросы толпы довлеют над художником, он теряет свое лицо” (С. Овчинников. Китч). Данный процесс затронул сейчас телевидение, газеты, журналы, большинство издательств, так как все делается на потребу толпы.

В первом издании Большой Советской Энциклопедии слово *охлократия* подается следующим образом: «Античные историки употребляли термин *О.* для обозначения извращений и вырождения демократического образа правления. Полибий называет *О.* одной из трех неправильных форм правления (монархия, олигархия и *О.*), противопоставляя их трем правильным (царская власть, аристократия и демократия). Аристотель не делает различия между *О.* и демократией, противопоставляя их “правильной” форме народовластия – политике» [3]. Данный термин с точки зрения сторонников старого режима (до 1917 г.) как нельзя лучше подходит для обозначения того, что происходило в России после Октябрьской революции. Не случайно в Словаре Ушакова дается следующее определение слова *охлократия*: “Господство толпы, низших, неимущих классов (термин Аристотеля, вошедший впоследствии в обиход *буржуазного языка*” (выделено нами. – Л.К.) [11].

Уничижительный оттенок, который имеет данный термин, отражает соответствующее отношение людей, принадлежащих к привилегированным сословиям, к народу, пришедшему к власти: «“Славная революция” февраля оказалась всего-навсего историческим прологом “великого бунта” масс, которые были презрительно окрещены “охлосом”, “чернью”» (Социалистическая реконструкция и наука. 1932. VIII. С. 3); «Взятие власти пролетариатом в нашей стране вызвало в свое время неистовство врагов. Но “чумазы”, “чернь”, “охлос” <...> наголову разбили врага, научившись воевать» (Н. Бухарин. Известия ЦИК. 1933. 1 мая). Для обозначения единичного представителя охлоса стали употреблять не закрепившееся в языке существительное *охлосина* (“– Да ты что читаешь-то?.. Охлосина! Совсем с ума спятил...”. Лукашин. Город Переплюй) и прочно вошедшее в обиход слово *охломон*.

Вторая часть существительного *охломон* служит для обозначения человека (ср. *спортсмен, джентльмен, боцман, мичман*...). О.Н. Трубачев, говоря об архаическом синкретизме “мыслящего” и “мужского” начал, отмечал, что в обозначении мужичины и мужских признаков задействован индоевропейский корень **men*/**mon* [13. С. 404]. При этом он опирался на доказанное В.Н. Топоровым родство славянского **mysl* “*mens, cogitacio*” и индоевропейского **men*- с тем же значением [12].

О том, что интересующее нас слово появилось недавно, свидетельствует следующий диалог из пьесы Б. Ромашова “Бойцы” (1932–1933 гг.) между 75-летним академиком и его 18-летней внучкой, которая пошла работать на завод: “[Галочка:] Открыть тебе секрет? А ты мне совет дашь... Юру знаешь? [Игнатий Петрович:] Блондин с голубыми петлицами. Летчик? [Галочка:] Хороший парень. Полгода дружим. Любит меня, ревнует, если с охломоном каким-нибудь встретит. [Игнатий Петрович:] Охломон... Насекомое или рыба? [Галочка:] У нас так ребят зовут...”. Можно предположить, что слово *охломон* возникло в моло-

дежной интеллигентской среде и использовалось по отношению к невежественным выходцам из народа, пришедшим после 1917 года к власти. О том, что данное существительное появилось недавно, причем пришло не из народной речи, как на первый взгляд может показаться, говорит и найденный нами в [2] следующий отрывок из “Литературной газеты” (1932. № 8), где речь идет о романе Б.А. Пильняка (1894–1938) “Волга впадает в Каспийское море”: «Охломоны – словечко-то какое придумано особенное! – бывшие красноармейцы, рабочие, есть среди них и крестьяне. Руководитель охломонов – Ожогов. Он “юродивый советской Руси, справедливости ради, мирская коломенская совесть, молец за коммунизм”: “Он говорил пламенные речи о коммунизме, сумасшедшие слова, и на базарах многие плакали от его речей”. В своем подземелье охломоны “установили строжайший коммунизм”. Затем эти сумасшедшие пошли работать на строительство, утверждая, что “идея строительства их идея”». Данный роман представляет собой переработку автором повести “Красное дерево” (1929 г.), которая дописывалась, когда Л.Д. Троцкий в начале 1929 года был выслан из Советской России. Б.А. Пильняка обвиняли в том, что повесть написана по прямому заданию троцкистов. Известно, что Л.Д. Троцкий подверг резкой критике сталинский режим как бюрократическое перерождение пролетарской власти.

Социальная характеристика, заключенная в слове *охломон*, просвечивает в отрывке из повести М. Жестева “Земли живая душа”: “– Иди, Аленушка, скорей в контору. – Что случилось, Авдотья Петровна? – Конев из управления приехал... – Не первый раз... – Да ведь эти охломоны, как увидели его, туда же пошли... – Авдотья Петровна, какие охломоны? И почему вы так взволнованы? – Как же спокойной тут быть! Костя Платов, Андрюшка Исаков, Люба Аверьянова и еще кто-то с ними пошли прямо до Конева” [речь идет о комсомольцах, которые возмущены тем, что их знания после окончания средней школы в колхозе не востребованы]. Хотя данная повесть появилась в 1965 году, но автору, родившемуся в 1902 году, по всей видимости, была известна история интересующего нас слова, чем и обусловлено, на наш взгляд, написание существительного с буквой *о*.

Еще более явно социальная характеристика проявляется в следующем найденном нами в Интернете рассуждении о слове *охламон*: «С понятием “охламон” я столкнулся еще в пору своей молодости. Нашему соседу, дяде Васе, в новом паспорте милицейские чиновники изуродовали фамилию. Отныне он должен был именоваться не Лифонин, как называли его дедов и прадедов, а Лихвинин, как произносил эту фамилию милицейский чин. Дядя Вася ругался, называл милиционеров охламонами, кричал, что будет жаловаться самому Брежневу. Дяде Васе тогда дали пятнадцать суток – пять за оскорбление милиции при исполнении и еще десять – за Брежнева, чтобы не морочил голову генсеку по пустя-

кам. А паспорт так и не поменяли, и умер дядя Вася Лихвининым. А я с той поры понял, что охломоны – это те люди, которые по мелочам или по-крупному отравляют нам жизнь, да еще и выставляют нас, грешных, виноватыми» (www.kubnews.ru). Произношение вместо звука *ф* сочетания звуков *хв* – характерная особенность южновеликорусских говоров, что свидетельствует о невладении милиционером нормами литературного языка, а значит, о его необразованности. Дядя Вася, называя милиционеров охломонами, тем самым давал им уничижительную характеристику как представителям черни, пришедшей к власти, за что и был подвергнут наказанию. Его же молодой сосед, не зная истории слова, воспринял его несколько по-иному.

Социальная характеристика перерастала в общечеловеческую, этому способствовал не только уничижительный смысл, изначально заключенный в слове *охломон*, но и то, кем потом стали некоторые представители новой власти, которые горой стояли за военный коммунизм: “Охломоны в тот час в подземелье у печи глазами и голосами сумасшедших утверждали девятьсот девяностый год, когда все было общее, и хлеб, и труд, когда ничего не было позади и впереди были идеи, и не было денег, потому что они были не нужны” (Б. Пильняк. Красное дерево). Но они не поняли и не приняли новой экономической политики. Вот что можно прочесть по этому поводу в повести “Красное дерево”:

“Охломон Ожогов шел темными переулками к Волге мимо монастырей, пустырями, ему одному известными тропками. Ночь была очень черна. Иван разговаривал сам с собою, бормоча невнятно. Он спустился к промкомбинатскому кирпичному заводу, там он пролез через заборную щель, пошел ямами карьеров. Среди ям горела обжигная печь. Иван полез под землю, в печную яму, – там было очень тепло и очень душно, из щелей от заслонов шел красный свет. Здесь на земле валялись оборванцы, заросшие войлоком волос, коммунисты Ивана Ожогова, люди безмолвного договора с промкомбинатом: они бесплатно жгли печь кирпичного завода, эту, огнем которой обжигался кирпич, – и они бесплатно жили около печи, люди, остановившие свое время эпохой военного коммунизма, избрав председателем себе Ивана Ожогова. На соломе около доски, служившей столом, лежали трое, отдыхающие оборванцы. Ожогов присел рядом, поджогал, как люди дрожат в ознобе, согреваясь, положил на стол деньги и кусок пирога <...>

– Тебе идти, товарищ Огнев, – сказал Ожогов. Вползли в глину подземелья еще двое в войлоке бород и усов, в рваной нищете, прилегли, положили на доски деньги и хлеб. Человек лет сорока, – уже старик, – лежавший в самом темном тепле, Огнев, подполз к доске, сосчитал деньги, – полез из подземелья наверх. Остальные остались сидеть и лежать в безмолвии, – один из пришедших лишь молвил, что завтра с утра надо будет грузить баржу дровами. Огнев вернулся скоро с бутылками

водки. Тогда охломоны придвинулись к доске, достали кружки, сели кружком. Товарищ Огнев разлил водку, чокнулись, безмолвно выпили”.

Не случайно слово *охломон* толкуется Н. Заболоцким в 1922 году как “оборванец” [2]. Подспудно связь с социальной характеристикой человека ощущается тогда, когда слово *охламон* используется для характеристики людей плохо одетых или же некультурных, невежественных: “Вот и я примерно по графскому образцу оделся – привез с собой обувку-одежку, подпаленную у костров... Ружье же у меня было тоже отличное – тулка. В общем вполне графский вид. – Охотники говорят, – сказал один из пассажиров, – что так, охломоном, ближе к природе” (Н. Москвин. Рассказы за столом, Арбат–Латвия–Арбат (Лит. Россия. 1972. № 29); “[Юлька:] Его в постройком выбирали... Ты не представляешь, абсолютная деревня. Знаешь, такой охламон, деревянной бритвой бреется (хохочет). Абсолютный... Он с ней сидит, и, видно, ему боронование снится, севооборот какой-нибудь” (И. Зверев. Ерш // Смена. 1963. 9 дек.). Ср. с толкованием существительного *охламон* [15] и со сравнением *как охламон* “о неопрятном человеке”, “о рассеянном человеке”, данным в том же словаре.

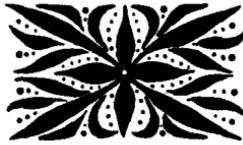
Именно этот оттенок значения реализуется при употреблении прилагательного *охламонский*, оба примера употребления которого, найденные нами в Большой словарной картотеке, взяты из рассказа В. Гусева “Чужая”: “Едем; вид у меня, я чувствую, – самый охламонский. Сапоги грязные, пыльные, я их перед выходом-то не сунул под кран – опаздываем, – так что грязь и новая и старая и Мы входим; ну, конечно, совершенно охламонская обстановка. Какие-то трубы, кирпичные тумбы, стол деревянный с отпавшей перекладиной, весь в жуках и в паутинах: невесть откуда взялся”.

Выветривание изначальной семантики слова *охломон* было настолько сильным, что стало возможным не только использование данного существительного как бранного по отношению к людям независимо от их социальной принадлежности (“– Ты что тут делал, охламон ты эдакий?”. С. Маршак. Умные вещи; “– Дверь прикройте, охломоны! Убьет же всех нас молния”. В. Баныкин. Баламут), но и как характеризующего наименования животного (“– Бабка у нас больная. Целый день одна. Вот и завела этого охламона. Тигр, а не кот, – сокрушалась Лариса, ощупывая паркет”. И. Штемлер. Универмаг; “– Путня рыба парой ходит, не то, что ты, охламон дикий, я сейчас попробую изловить второго”. В. Астафьев. Затеси), а также в арго преступников для обозначения человека, не принадлежащего к преступному миру, или же случайного человека, задержанного на месте преступления [1], [5], [6]. Результатом явилось то, что народная этимология стала связывать лексему *охламон* со словом *хлам* “негодные старые вещи; старье, рухлядь”, “перен. что-л. бесполезное, ненужное, засоряющее ум и душу человека”, что и привело к изменению написания данного слова.

Литература

1. Балдаев Д.С. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона. М., 1992.
2. Большая словарная картотека (Санкт-Петербург, Институт лингвистических исследований РАН).
3. Большая Советская Энциклопедия. М., 1926–1947. Т. 43. Ст. 682.
4. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 1998.
5. Грачев М.А. Словарь тысячелетнего русского арга: 27 000 слов и выражений. М., 2003.
6. Мильяненко Л.А. По ту сторону закона: Энциклопедия преступного мира. СПб., 1992.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1972.
8. Русский орфографический словарь / Под ред. В.В. Лопатина. М., 2005.
9. Словарь новых слов русского языка (середина 50-х – середина 80-х годов) / Под ред. Н.З. Котеловой. СПб., 1995.
10. Словарь русского языка. В 4-х томах. Изд. 2, испр. и доп. М., 1981–1984.
11. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.
12. Топоров В.Н. К этимологии слав. *myslь // Этимология. М., 1963. С. 5–13.
13. Трубачев О.Н. Sclavania на Майне // Трубачев О.Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования. 2 изд., доп. М., 2002.
14. Яновский Н.М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту... Ч. I–III. СПб., 1803–1806.
15. Ярославский областной словарь. Ярославль, 1981–1991.

Санкт-Петербург



“Не забудь... станция Луговая”

© В. М. ПАХОМОВ

Юго-восток Москвы. Крупнейший транспортный пересадочный узел: железнодорожная станция казанского направления и прилегающая к ней конечная станция Таганско-Краснопресненской линии Московского метрополитена. Две платформы находятся рядом друг с другом, с одной на другую переходят пассажиры, к обеим с разными интервалами подходят поезда. Обе платформы называются одинаково – *Выхино*. Но в написании названий есть существенная разница. Первая, железнодорожная, платформа, называется *станция Выхино*. Вторая, входящая в транспортную систему метрополитена, – *станция “Выхино”*. Наименования двух платформ пишутся по-разному – потому что в русском языке названия железнодорожных станций принято писать без кавычек, а станций метрополитена – в кавычках. Почему сложилась такая орфографическая норма и справедливы ли ее требования?

Рекомендация не заключать в кавычки названия железнодорожных станций, но писать в кавычках названия станций метрополитена зафиксирована в нескольких словарях и справочниках русского языка. Так, в словаре В.В. Лопатина, И.В. Нечаевой, Л.К. Чельцовой “Прописная или строчная?” (М., 1999) указывается: «В названиях железнодорожных станций, вокзалов, аэропортов и т.п. с прописной буквы пишутся все слова, кроме родовых обозначений, напр.: *Санкт-Петербург, Москва-Пассажирская, станция Усово, Казанский вокзал, аэропорты Шереметьево, Внуково*. Названия станций метро заключаются в кавычки... напр.: *станции метро “Александровский сад”, “Октябрьское Поле”, “Проспект Мира”*».

Аналогичная рекомендация (писать без кавычек названия железнодорожных станций, но заключать в кавычки названия станций метрополитена и остановок наземного общественного транспорта) приведена и в “Справочной книге издателя и автора” А.Э. Мильчина, Л.К. Чельцовой (М., 2003). Однако объяснения причин различного написания названий станций в справочниках не содержится. Попытаемся сделать свои предположения.

Рассмотрим вначале написание названий железнодорожных станций. Содержащиеся в справочниках рекомендации не заключать эти

названия в кавычки подтверждаются примерами из художественной литературы: “Перед поездом с этой стороны тянулся остаток путей и виднелась станция Развилье на горе в одноименном предместье” (Пастернак. Доктор Живаго); “В Ярославском облисполкоме я записываю точный адрес: станция *Верхне-Ядомская*, село Большие Лубни, Щукинского района, Щукинского сельсовета, и так далее – из двадцати пяти слов телеграммы Катин адрес занимает семнадцать” (Каверин. Два капитана); “Сотрясения катились в основном по железной дороге, подле которой ютилась небольшая, с дореволюционным деревянным вокзалом станция *Хайловск*, о восьми путях, в любое время года забитых вагонами, груженными круглым лесом, доской и брусом – продукцией местного леспромхоза” (Астафьев. Печальный детектив); “Горела деревня, вдали за нею горела станция *Янцево*” (Бакланов. Навеки девятнадцатилетние); “Станция *Крематово*, – сказал из динамика бесстрастный женский голос, когда двери захлопнулись, – следующая станция – *Сорок третий километр*” (Пелевин. Бубен Верхнего Мира).

Почему же названия железнодорожных станций не заключаются в кавычки? Причины, наверное, в следующем. В подавляющем большинстве случаев названия железнодорожных станциям даются по наименованиям географических объектов, чаще всего населенных пунктов, рядом с которыми или в которых они расположены: *Сергиев Посад, Лобня, Мытищи, Нахабино, Красногорская, Болдино, Щёлково, Пушкино* и т.п. Реже такие наименования мотивированы гидронимами: *Яуза, Сходня, Московское море, Клязьма, Сенеж* и т.п. Таким образом, названия железнодорожных станций приравниваются к топонимам, которые, как известно, пишутся без кавычек.

Кроме этого, многие названия железнодорожных станций являются своего рода “верстовыми столбами”, т.е. в их наименовании содержится указание на расстояние от данной станции до большого населенного пункта, железнодорожного узла: *Платформа 76 км, Платформа 170 км* и т.п. Заметим, что наращение после числа не ставится, хотя числительное здесь порядковое: *Семьдесят шестой километр, Сто семидесятый километр* и т.п. Понятно, что в такого рода названиях, состоящих из родового слова (*платформа*), числа и единицы измерения, кавычкам тоже не место.

Таким образом, отсутствие кавычек в названиях железнодорожных станций понятно и закономерно. Правда, справедливости ради, отметим, что среди рассматриваемых нами названий встречаются и такие (их очень немного), которые не содержат в себе указания на расстояние, не совпадают с названиями населенных пунктов, а являются классическими примерами условных наименований. Например: *Отдых* (г. Жуковский), *Подсолнечная* (г. Солнечногорск) и др. Однако и эти названия пишутся без кавычек, видимо, в целях единообразия.

Совсем по-другому обстоит дело с названиями станций метрополитена (в настоящей статье в качестве примеров мы будем использовать названия станций Московского метрополитена). Такие наименования достаточно разнородны: среди них гораздо чаще, чем среди наименований железнодорожных станций, встречаются условные названия, не связанные или утратившие связь с городской топонимикой, а иногда даже противоречащие ей. Например: *“Братиславская”*, *“Римская”*, *“Пражская”*, *“Текстильщики”*, *“Пионерская”*, *“Чкаловская”*, *“Партизанская”*, *“Академическая”* (нет связи с названиями расположенных рядом объектов, а улица Большая Академическая находится в ином районе Москвы), *“Красногвардейская”* (одноименные улицы и бульвар – в совершенно другой части города), *“Аэропорт”* (на самом деле вблизи этой станции расположен аэровокзал) и др.

Казалось бы, написание таких названий в кавычках не должно вызывать сомнений. Но все же большинство наименований станций метрополитена совпадает с названиями районов города (иногда в прошлом – самостоятельных населенных пунктов, постепенно входивших в городскую черту Москвы): *“Люблино”*, *“Марьино”*, *“Отрадное”*, *“Перово”*, *“Фили”*, *“Беляево”*, *“Сокол”*, *“Царицыно”*, *“Ясенево”*, *“Коньково”*, *“Бибирево”* и др. Многие наименования станций метрополитена представляют собой относительные прилагательные, образованные от подобных топонимов: *“Кунцевская”*, *“Черкизовская”*, *“Тушинская”*, *“Чертановская”*, *“Измайловская”*, *“Петровско-Разумовская”*, *“Бабушкинская”*.

Довольно много среди названий станций метрополитена и таких, которые совпадают с названиями территориальных единиц – улиц, площадей, проспектов или других городских объектов, причем в большинстве случаев родовые слова *улица*, *площадь*, *проспект*, *шоссе*, *парк* и т.п. упоминаются в названии станции: *“Ленинский проспект”*, *“Улица Академика Янгеля”*, *“Бульвар Дмитрия Донского”*, *“Шоссе Энтузиастов”*, *“Площадь Революции”*, *“Улица 1905 года”*, *“Преображенская площадь”*, *“Проспект Вернадского”*, *“Филевский парк”*, *“Битцевский парк”*, *“Кузнецкий Мост”* (находится на одноименной улице), *“Тверская”* (находится на Тверской улице), *“Пушкинская”* (расположена под Пушкинской площадью), *“Кутузовская”* (расположена вблизи Кутузовского проспекта), *“Тимирязевская”* (находится рядом с Тимирязевской улицей), *“Первомайская”* (расположена на Первомайской улице) и т.п. Фактически такие названия станций метрополитена (а их, как мы уже сказали, большинство) тоже приравниваются к топонимам, а следовательно, можно говорить о том, что есть все основания для написания названий станций метрополитена без кавычек.

В таком случае, может быть, рекомендации справочников не соответствуют нормам письма? Однако если мы вновь обратимся к примерам из художественной литературы, то увидим, что приведенные в сло-

варях рекомендации полностью этими примерами подтверждаются: «Откуда-то появилась уборщица с метелкой. Она подмела клочья стариковой бороды и высыпала их в урну как раз в тот самый момент, когда Хоттабыч со своими друзьями уселись наконец в ярко освещенный вагон метро, в котором они и доехали благополучно до станции “Динамо”» (Лагин. Старик Хоттабыч); «А справа – марка: станция метро “Маяковская”» (В. Некрасов. В окопах Сталинграда); «Станция метро “Ломоносовская” приняла нарядный, торжественный вид» (Довлатов. Чемодан); «...А понаторевший / В передвиженьях / Нынешний москвич / К метро спешит с улыбочкой простецкой, / Чтоб “Лермонтовской” станции достичь / Минут за двадцать / От “Новокузнецкой”» (О. Дмитриев. Московский пилигрим); «Следующая станция – “Динамо”, – сказал голос в динамике» (Пелевин. Чапаев и Пустота).

Таким образом, примеры из художественных текстов показывают нам, что рекомендации справочников заключать в кавычки названия станций метрополитена и писать без кавычек названия железнодорожных станций очень точно отражают сложившуюся письменную традицию. Относительно написания наименований железнодорожных платформ вопросов не возникает, но почему появилась традиция заключать в кавычки названия станций метрополитена и справедлива ли она?

Рассмотрим доводы в пользу написания таких названий без кавычек. Пожалуй, главный аргумент, который можно привести – это близость названий станций метро к топонимам (именно по этой причине пишутся без кавычек названия железнодорожных станций). При ответе на вопросы: *Где вы живете? Где вы учитесь? Где вы работаете?* москвичи в подавляющем большинстве случаев называют именно ближайшую станцию метрополитена: на “Войковской”, на “Кропоткинской”, на “Алексеевской” (даже если расстояние от станции до объекта, о котором идет речь, достаточно велико). Таким образом, названия станций метрополитена употребляются для обозначения районов (точнее, частей) города, а следовательно, сближаются по своей функции с топонимами.

Кроме этого, в самом метрополитене названия станций нигде не написаны в кавычках (за исключением разве что рекламных плакатов, развешанных в вагонах электропоездов). Как на схемах Московского метрополитена, так и на информационных указателях, размещенных на станциях, все названия станций пишутся без кавычек. Это, впрочем, можно объяснить тем, что постановка кавычек затрудняла бы зрительное восприятие информации: ведь пассажиру прежде всего необходимо быстро найти на схеме или указателе нужные сведения, а кавычки создают определенные “помехи”.

Но все же есть существенная разница в восприятии названий станций метро на указателях, с одной стороны, и в художественном или публицистическом тексте, с другой. Дело в том, что, когда названия стан-

ций метро попадают в газетный или книжный текст, различие между названиями железнодорожных станций и станций метрополитена становится особенно очевидным. В случае с названиями станций метрополитена кавычки выступают как средство дифференциации: *Филевский парк* и “*Филевский парк*”, *проспект Мира* и “*Проспект Мира*” (кавычки наряду с прописной буквой), *Охотный Ряд* и “*Охотный Ряд*”. Только благодаря кавычкам можно понять, что в первом случае имеется в виду название городского объекта, а во втором – название станции метрополитена. Кроме того, в пользу написания названий станций метрополитена в кавычках говорит сформировавшаяся письменная традиция, подтверждаемая многочисленными примерами из художественной литературы.

Таким образом, по нашему мнению, написание названий станций метрополитена в кавычках в художественных и публицистических текстах справедливо и имеет под собой достаточно серьезные лингвистические основания.

Рассмотренный нами случай употребления кавычек – только одна из целого ряда областей, где возникают неоднозначные ситуации с применением данного знака – пожалуй, самого интересного в системе русского письма.

Литература

1. Лопатин В.В., Нечаева И.В., Чельцова Л.К. Прописная или строчная? Орфографический словарь. М., 1999.
2. Мильчин А.Э., Чельцова Л.К. Справочник издателя и автора. М., 2003.
3. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В.В. Лопатина. М., 2006.
4. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке. М., 2003.
5. Русский язык: Энциклопедия / Под ред. Ю.Н. Караулова. М., 2003.

Язык прессы

**Убеждение и манипулирование:
разграничение понятий**

© Н. И. КЛУШИНА,
кандидат филологических наук

В современной науке большое внимание уделяется проблеме языкового манипулирования сознанием. Ученые разделяют понятия *ложь*, *манипулирование* и *убеждение*. *Ложь* – это открытый обман, намеренное искажение истины. *Манипулирование* – “способ воздействия на адресата речи, при котором адресат оказывается отсеченным от независимого источника информации, вследствие чего информация воспринимается некритически” [1. С. 129]. *Убеждение*, в отличие от манипулирования, – “речевое воздействие, основанное на сознательном принятии предлагаемых положений, предполагающее возможность допуска слушателя к независимым источникам информации [1. С. 131].

И убеждение, и манипулирование предполагают достижение запланированного результата. Но при убеждении такой результат достигается на добровольной основе, а при манипулировании адресат неявно принужден к нему: “Манипулирование основывается на недоступности для адресата речи независимых источников информации и провоцирует ложные выводы из формально истинных предпосылок” [1. С. 17]. Таким образом, главным критерием разграничения убеждения и манипулирования становится критерий *доступа к информации*: “Манипулирование возникает там и только там, где получатель оказывается отрезанным от независимого источника информации” [1. С. 18].

Не менее важным критерием является *осознанность/неосознанность* адресата в принятии определенной идеологической модели поведения, которую ему пытаются навязать. Как отмечает А.А. Леонтьев, “речевое воздействие в психологическом плане в том и состоит, что на основе моделирования смыслового поля реципиента (двойного моделирования – наличного и желаемого состояния этого смыслового поля) и на основе знания о правилах оптимального перевода смыслового поля в значения говорящий кодирует желаемые изменения в смысловом поле реципиента в виде языкового (речевого) сообщения” [2]. С этой точки зрения манипулирование понимается как “вмешательство в действие лица, не осознаваемое объектом воздействия” [3. С. 375].

Но в публицистическом тексте четко отграничить убеждение от манипулирования очень трудно, так как предпосылки для языкового манипулирования создает сам язык, имеющий целую систему вариантов для номинации одного и того же явления, свойства, предмета под нужным автору углом зрения.

Убедить – основная интенция публицистического текста. Высказать свою идеологическую позицию и привлечь на ее сторону как можно большее число читателей – главная цель публицистических материалов. Для убеждения читателя в правильности своей точки зрения на существующую проблему автор-публицист использует все доступные ему средства. Поэтому в текстах массовой коммуникации приемы открытого убеждения тесно переплетаются с манипулятивными приемами, которые незаметно влияют на сознание адресата. Таким образом, публицистический текст представляет собой сложную иерархическую структуру, в которой совмещаются две тактики убеждения: открытое, влияющее на разум читателя, и подтекстовое, оказывающее непосредственное влияние на подсознание адресата. Манипулирование в публицистике – это неотъемлемая часть убеждения, убеждения любыми языковыми средствами и способами, это реализация стратегии идеологического подчинения.

Не случайно сегодня все чаще говорят о массово-коммуникативном дискурсе как не просто воздействующем типе дискурса, но как манипулятивном, “сплошном”, подавляющем рациональное восприятие информации и навязывающем адресату заданные смыслы сообщения: «Основная функция российских СМИ – функция манипуляции общественным мнением... Дискурс СМИ, выполняя функцию манипуляции как основную, приобретает и структуру манипулирующего дискурса (ср., например, с рекламным дискурсом), с характерной полевой организацией, специфическим скудным “словарем” (лексические риторические примитивы – аттрактанты и репереленты, мифогенные тропы), упрощенным синтаксисом (мифогенные риторические структуры, в первую очередь антитеза), с отказом от рациональной аргументации» [4]. В связи с этим говорят о возникновении новой функции языка:

“...происходит становление новой функции самого языка – функции управления поведением огромных массивов и коллективов людей, функции манипулирования их сознанием, распространения определенной идеологии той частью общества, в руках которых находятся сами СМИ” [5].

Выводы о смещении в современном массово-коммуникативном дискурсе убеждения в сторону манипуляции правомерны, так как главный критерий разграничения убеждения и манипулирования – доступ к независимой информации – не работает. Информация в современном обществе виртуальна. Все чаще вместо репортажей с места событий читатель получает информацию, переданную через Интерфакс или Интернет, уже отобранную и обработанную. Таким образом, читатель получает дозированную и интерпретированную информацию, а не “чистые” факты. Не случайно современные исследователи подчеркивают принципиальную вторичность информации: “При создании сообщения журналист отбирает из первичного материала самое важное, отсекая лишние, с его точки зрения, детали, с чем-то не соглашается, на что-то смотрит по-своему”.

Важно учитывать то, что публицистический текст – принципиально вторичный текст, поскольку в нем воспроизводится сообщение, полученное в предыдущем общении и обработанное в разной степени сознанием журналиста. Причем, хотя познавательный процесс в данном случае протекает как “ознакомление с ситуацией” и занимает сравнительно немного времени, в нем проявляются общие закономерности познания, в соответствии с которыми ни один фрагмент реальности не отражается в полном объеме. Г.С. Мельник отмечает, что процесс получения информации не только опосредован сенсорным восприятием, практическим опытом, но и детерминирован методами познания, осмысления. Акт восприятия информации почти всегда сопровождается переживанием, это некий “аффективный процесс, реализующийся в первоначальную оценку информации” [6]. Вот почему несостоятельным оказывается утверждение о том, что можно извлекать и передавать лишь “чистые” факты [7].

Читатель, получая модифицированную информацию, лишен возможности ее проверить, уточнить, дополнить. Адресат во многом оказывается зависимым от мнения адресанта. Как отмечают современные исследователи, “информационное пространство СМИ тотально. Многократные периодические воздействия разных источников (разных субъектов СМИ, разных их видов: печатного, телевизионного, радио, наглядной агитации) во взаимодействии с механизмами слухов и Интернета позволяют полностью перекрывать коммуникативное пространство социального адресата, лишая его возможности выбора, который как будто задается самой конкурентной структурой СМИ и средств массовой коммуникации в целом” [3. С. 28].

В условиях диктатуры СМИ резко возрастает роль морального и этического критериев, которые должны быть положены в основу речевого поведения журналиста. Резко возрастает и ответственность журналиста перед читателем. Таким образом, в страстном стремлении убедить читателя в правоте своей идеи журналист все-таки не должен прибегать к таким откровенно “грязным” манипулятивным приемам, как утаивание или искажение передаваемой им информации, а стараться воздействовать на читателя с помощью аргументов и доказательств.

Литература

1. *Хазазеров Г.Г., Корнилова Е.Е.* Риторика для делового человека. М., 2001.
2. *Леонтьев А.А.* Психология общения. М., 1999.
3. *Власть в русской языковой и этнической картине мира.* М., 2004.
4. *Михальская А.К.* Язык СМИ как манипулирующая система // *Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования.* Ч. 1. М., 2001.
5. *Кубрякова Е.С.* О разных подходах к изучению СМИ // *Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования.* Ч. 1. М., 2001.
6. *Мельник Г.С.* Mass-media: психологические процессы и эффекты. СПб., 2001.
7. *Дускаева Л.Р.* Диалогическая природа газетных речевых жанров. Пермь, 2004.

Язык прессы

Слова-“хамелеоны” в языке СМИ

© Ю. М. ФАТКАБРАРОВА

Слова-хамелеоны,
Они живут спеша,
У них свои законы,
Особая душа.

К. Бальмонт

Современные технологии позволяют прессе не только оперативно освещать события, но и управлять коммуникационными потоками информационного пространства. Благодаря СМИ формируется общественное мнение – состояние массового сознания, заключающее в себе скрытое или явное отношение различных социальных общностей к проблемам действительности.

Многие исследователи указывают, что в СМИ сегодня широко используются методы подсознательного воздействия на восприятие получаемой информации [1]. С.Г. Кара-Мурза отмечает: “Фактически проблема ставится так: заставить такого-то и такого-то думать то-то или, точнее, заставить определенную группу людей действовать определенным образом. Людям не говорят прямо: “Действуйте так, а не иначе”, – но находят психологический трюк, который вызывает соответствующую реакцию. Этот психологический трюк называют стимулом. Речь идет теперь не о том, чтобы распространять идеи, а о том, чтобы распространять “стимулы”, то есть психологические и психоаналитические трюки, которые вызывают определенные действия, определенные чувства, определенные мистические порывы [2].

Психоаналитические приемы освещения событий в СМИ многочисленны и разнообразны и позволяют менять оценки, установки, мнения адресатов СМИ, их взгляды на жизнь в целом и на отдельные события. Традиционное описание подобных техник выявляет значимость использования в СМИ таких языковых средств, как, например, эванизм, семия, которая определяется как частный случай антонимии и наблюдается при наличии противоположных значений у одного и того же слова. Например, *переизбрать* может значить “избрать на новый срок” или “не избрать на новый срок”; *наверное* имеет значения: 1) “может быть” и 2) “несомненно, точно”; *миновать* – 1) “случиться и закончиться” и 2) “не случиться”[3].

В.В. Виноградов отмечал, что энантиосемия в русском языке часто является следствием оморфемности глагольных приставок. Одна и та же приставка, присоединенная к одному и тому же глаголу, нередко приводит к образованию разных слов, значения которых могут быть прямо противоположны. Например, *просмотреть* в значениях: 1) “просмотреть до конца”, “быстро проглядеть” (просмотреть весь спектакль, просмотреть книгу) и 2) “не разглядеть” (просмотреть ошибку); *прослушать* – 1) “ознакомиться до конца” (прослушать до конца всю пьесу) и 2) “не услышать” (пропустить, прослушать вопрос и уточнить); *отойти* в значениях: 1) “опомниться, приходить в себя” и 2) “умереть” и др. [4].

В языке СМИ энантиосемия как дополнительный фактор регулярно накладывается на антонимию, например, при ироническом употреблении оценочных слов. Медиатекстам, в которых употребляется данный прием, присуща экспрессивно-оценочная и информативно-рекламная функции. Например, *спасибо* – 1) выражение благодарности; 2) иронический упрек.

Энантиосемия в медиатекстах бывает и окказиональной, сознательно вносимой в речь. Данное явление может рассматриваться в трех аспектах: семантическом, контекстуальном и психологическом.

Семантический аспект энантиосемии выявляется при анализе номинативного обозначения события. Противоположное содержание реализуется переносными значениями слов и выражений, имеющими повышенное ассоциативное содержание относительно усредненной словарной нормы; механизмом языковой образности является вторичное замещение: *просчет* – 1) ошибка, промах; 2) анализ, процесс рассчета; *все запущено* – 1) ничего не работает (*Как все запущено!*) 2) все введено в рабочее состояние.

Примером окказиональной энантиосемии может быть использование иноязычных лексем и интернациональных слов для построения в СМИ сложных политических эвфемизмов (не просто подмены слов и понятий, а создания языковых конструкций с точно измеренными эффектами воздействия). В сообщениях нередко лексика, имеющая отрицательную коннотацию (*война, наступление, оружие массового уничтожения*), отождествляется с нейтральной (*конфликт, операция, устройство, умиротворение, наведение порядка* и т.п.). Такое различие в проекции восприятия создает реальность, в контексте которой описываемая ситуация воспринимается аудиторией иным образом: *умиротворение* – 1) установление мира; 2) война; *наведение порядка* – 1) устранение недостатков; 2) война.

Данные примеры показывают способность средств массовой информации формировать определенный образ мышления читательской аудитории. В этом смысле примечательно высказывание В.Г. Костомарова: “Язык скорее похож на единый круг, который функционально способен смещаться в *разные* (курсив наш. – Ю.Ф.) плоскости, выдвигая

вперед то одни, то другие свои единицы. Разные употребления языка суть не что иное, как разные проекции этого единого круга в многомерном пространстве..." [5].

Выбор автором того или иного значения слова зависит от цели сообщения. Влиянием коммуникативно-прагматической ориентации объясняется различное наполнение языковой формы.

В то же время использование энантиосемии как художественного выразительного приема позволяет придать медиатексту образность, экспрессивность, достичь сложной смысловой организации, выразить языковую личность автора. Однако это может привести и к отсутствию точности, адекватности текстовых формул, представленных в сообщении, где необходимо использование универсальных языковых клише, однозначно интерпретируемых широкой аудиторией.

Литература

1. *Володина М.Н.* Язык СМИ – особый язык социального взаимодействия // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Ч. 2. М., 2004; *Демьянков В.З.* Семиотика событийности в СМИ // Там же.
2. *Кара-Мурза С.Г.* Манипуляция сознанием. М., 2005.
3. *Ярцева В.Н.* Лингвистический энциклопедический словарь. М., 2005.
4. *Виноградов В.В.* Об омонимии и смежных явлениях // Исследования по русской грамматике. М., 1975.
5. *Костомаров В.Г.* Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. М., 2005.

Пенза

Язык рекламы

“Свечки! Горят ярче печки!”

Из истории рекламного слогана

© Я. Н. РОМАНЕНКО

К концу XX века коммерческая реклама приобрела широкое распространение в обществе. Выйдя за рамки экономической сферы, она превратилась в важную составляющую современной массовой культуры.

Особую роль в рекламе играют слоганы (яркая финальная фраза, которая отражает основную идею рекламной кампании и может функционировать как самостоятельный рекламный текст). Именно слоган является тем центральным структурно-композиционным элементом рекламного текста, который нацелен на запоминание зрителем и тем самым может влиять и на сознание человека, и на его язык.

Ежедневно мы сталкиваемся с огромным количеством слоганов, так как они используются во всех видах рекламы: телевизионной, газет-

но-журнальной, плакатной, в радиорекламе и т.д. “Не тормози – сникерсни!”; «Чистота – чисто “Tide”»; “Bounty” – райское наслаждение” – эти и многие другие навязчивые фразы знакомы практически каждому из нас.

Слоган пришел к нам из английского (*slogan*) в конце XIX века. Первоначально он соотносился только с политическим лозунгом. Подобный агитационный, боевой настрой слогана во многом объяснялся его этимологией: слово происходит от галльского *sluaghgairm* (*Sluagh* – враг, *Gairm* – военный призыв), что обозначает “боевой клич” [1. С. 12]. В современном английском языке *slogan* определяется как “лозунг, призыв, девиз; боевой клич шотландских горцев” [2. С. 680]. К середине XX века слово *слоган* стало употребляться и применительно к коммерческой рекламе. Долгое время его синонимами выступали такие словосочетания, как *ударная строка, рекламный лозунг, рекламный заголовок, рекламный девиз, рекламная фраза* [3. С. 17]. Само же слово *слоган* было зафиксировано в толковом словаре русского языка лишь недавно – в начале XXI века [4]. До этого оно приводилось только в словарях иностранных слов [5].

В России исторически сложились два вида слогана коммерческой рекламы: 1) собственно русский (фольклорный) слоган; 2) профессиональный слоган, созданный по образцу западной коммерческой рекламы. Остановимся более подробно на каждом из них.

Фольклорные слоганы. Одно из первых косвенных упоминаний о русской рекламе относится к началу XVII века (1630-е годы). Описывая нравы и обычаи русских торговцев, секретарь голштинского посольства Адам Олеарий в своем сочинении “Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно” отмечал: “Их смышленности и хитрость, наряду с другими поступками, особенно выделяются в куплях и продажах, так как они выдумывают всякия хитрости и лукавства, чтобы обмануть своего ближнего... Того, кто их сможет обмануть, они хвалят и считают мастером” [6. С. 181].

Поскольку грамотность населения была низкой, на Руси преобладала устная реклама: выкрики бродячих торговцев, разносчиков и т.п. Впервые ее тексты были зафиксированы во второй половине XVIII века. В основном это ярмарочная реклама, где выделялся такой фольклорный жанр, как *закличка* (рифмованное двустишие или четверостишие, содержащее эмоционально-оценочную характеристику какого-либо объекта): “Свечки! Свечки! Горят ярче печки!” [7. С. 121].

Слоганы-заклички были широко распространены в России и в конце XIX – начале XX века. На улицах Москвы можно было услышать: “Чудо двадцатого века! Картонная лягушка прыгает на живого человека!” [8. С. 121] (Реклама прыгающей лягушки из папье-маше); “Глядите, не моргайте, рты не разевайте, ворон не считайте, по дешевке покупайте!” [9. С. 938]; “Кому мыльце умыть рыльце?! Вот оно! Вот оно!” [9. С. 932].

Фольклорный слоган отличался юмором, в нем всегда была рифма, присутствовала разговорная и эмоционально-оценочная лексика: “не моргайте”, “не разевайте”, “по дешевке”, “мыльце”, “рыльце” и т.п. Такого типа слоганы активно использовались в период НЭПа (1920-е годы). Этому способствовало общее оживление экономики послереволюционной России. Слоганы-заклички звучали повсюду: “Несите рублики, Купите бублики!”, “Подваливай народ, Папиросы первый сорт!” [10. С. 36]. Лингвостилистической особенностью слоганов данного периода является проникновение в рекламу новой “революционной” лексики: “Махорка, вырви глаз! Подходи, рабочий класс!” [11. С. 111].

В 1930-е годы, когда в стране начался процесс индустриализации и коллективизации и государство полностью взяло под контроль все материальные ресурсы, исчезла конкуренция на рынке товаров и услуг, а вместе с ней и фольклорная реклама. Поэтому в последующие годы слоганы-заклички встречались уже крайне редко.

Возрождение коммерческой рекламы в России происходит в конце XX – начале XXI века. Однако информационное пространство страны моментально переполняют профессионально созданные слоганы, не оставляя места фольклорным. Лишь изредка на ярмарках можно услышать устную рекламу, стилизованную под слоганы-заклички: “Для банкиров и спортсменов, служащих и бизнесменов! Есть костюмы от кутюр лишь за несколько купюр!” [12. С. 109]. Оригинальность подобной рекламы заключается в сочетании раешного стиха (это древний вид стиха, шутивное рифмованное пояснение чего-либо) и лексики, отражающей реалии современного мира (*банкиры, от кутюр, бизнесмены*).

Профессиональные слоганы. Процесс становления профессионально созданных слоганов в России происходил постепенно. Его начало было положено еще в Петровскую эпоху, когда в страну вместе с заморскими нововведениями были ввезены первые образцы европейского газетного рекламного объявления.

Изначально реклама публиковалась в таких газетах, как “Санкт-Петербургские ведомости” и “Московские ведомости”, где имелись специальные разделы, полностью посвященные коммерческой информации: “Отъезжающие”, “Продажи”, “Подряды” и т.п. Уже к середине XVIII века рекламная информация в газете стала занимать доминирующее положение, поэтому издатели были вынуждены перенести ее в специальное приложение, которое называлось “Суплемент” и продавалось отдельно.

Рекламные объявления являлись прекрасной иллюстрацией нравов России XVIII – первой половины XIX века: “От Вологодского губернского правления объявляется, дабы желающие купить с аукционного торгу описные помещика Аркадия Левашова Гразовецкой округи сельца Захарова мужска пола – 3, женска пола – 3 же души без земли, оце-

ненные: Никиту Васильева 70 лет – в 10 рублей. Жену его Авдотью Григорьевну 50 лет – в 5 рублей и т.п.” [13] или “Продаются огурцы лутчего соления и примерного поведения кучер с женой” [14].

В российской прессе публиковались объявления и иностранных рекламодателей. В зарубежной рекламе не просто давалась информация о товаре, его свойствах, составе, но и создавался яркий образ рекламируемого объекта. Такая реклама апеллировала в первую очередь к эмоциональной сфере покупателя, и лишь затем к рациональной: “Г. Фогель, учитель врачебной науки в Билейме, что неподалеку от Страсбурга, изобрел такое лекарство, помощью которого обязывается в два месяца восстановить здравие страждущих шумом в голове, помешательством ума, задумчивостию, грыжею и разными от почечую произойти могущими припадками. Лекарство сие есть разводящие соки состав, который, очищая кровь, разбивает ее застои. Желаящие пользоваться его врачеванием могут писать самому Г. Фогелю, заплата наперед за пересылку писем все деньги сполна” [15].

В целом, в России XVIII – первой половины XIX века профессиональная реклама в основном носила характер справочной информации. В газетах преобладали русские рекламные объявления, которым был присущ деловой тон, лаконичность, правдивость. В отличие от зарубежной рекламы, русская не использовала выразительных средств. Общей чертой рекламы этого периода было отсутствие в ней слоганов.

Ситуация изменилась ближе к середине XIX века. Отмена крепостного права, общий подъем экономики страны, развитие транспортной системы, повышение грамотности населения – все это способствовало развитию рекламы. Рекламные объявления как “двигатель торговли” стали неотъемлемым атрибутом практически всех периодических изданий.

Огромное влияние на этот жанр начинает оказывать американская реклама, что отмечено в конце XIX века в “Иллюстрированном энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона”. В словарной статье “реклама” приводятся следующие сведения: «Реклама – объявление о продаваемых товарах или услугах, с целью привлечь потребителей расхваливанием, часто преувеличенным, качеств товара... Особенного развития достигла реклама в Америке и в Англии... Местом для рекламы служат в Америке и кладбища и церкви; на одном кладбище в Нью-Йорке есть надмогильная надпись “Здесь покоится N.N. Он застрелился револьвером системы Кольт, убивающим наповал. Лучшее оружие для этой цели”» [16. С. 101]. В этом рекламном тексте уже присутствует слоган – “Лучшее оружие для этой цели”. Под влиянием подобной рекламы к концу XIX века слоган постепенно становится центральным структурным элементом большинства русских рекламных обращений: “Второй магазин открыл в Москве Ф. Сень-Галли. ЗДОРОВЬЕ. КОМФОРТ. БЕЗОПАСНОСТЬ. Удовлетворены следу-

ющим выбором предметов, находящихся в магазинах: Умывальники. Каминь. Клозеты. Печки..." [17].

В основном рекламном тексте используются преимущественно конкретные существительные (например, *умывальники, клозеты*), в то время как слоган полностью состоит из абстрактных существительных, в семантике которых присутствует положительная коннотация (например, *здоровье, комфорт, безопасность*). Подобные существительные, бесспорно, воздействуют на эмоциональную сферу покупателя.

На рубеже XIX–XX вв. появляется новая тенденция в рекламе: в связи с усовершенствованием печатных технологий в ней увеличивается роль изображения. Объем рекламного текста сводится к минимуму: "вербальная и графическая лаконичность становятся новаторским стилевым направлением в рекламе... Словесный компонент рекламы становится компактнее... Освободившиеся словесные объемы заполняются энергией другого качества – эмоционально-суггестивного воздействия на потребителя" [7. С. 264–265]. Вербальным выражением этой, так называемой "эмоционально-суггестивной энергии" становится слоган, который мог являться как частью рекламного текста, так и самостоятельным текстом.

Итак, во второй половине XIX века русская реклама попадает под сильное влияние западной: на смену рациональной рекламе приходит эмоциональная. Изменяется не только содержание рекламных объявлений, но и их структура, язык. В рекламе все чаще встречается такой структурный элемент, как слоган.

Точка на профессиональной частной рекламе в России была поставлена 20 ноября 1917 года указом В.И. Ленина "О введении государственной монополии на рекламу". На смену коммерческим объявлениям в 1920-е годы приходит советская торговая, в идеологическом и содержательном плане резко отличающаяся от зарубежных "буржуазных" образцов рекламы, которая полностью находилась под контролем государства. Ее цель была не столько продать товар, сколько воспитать грамотного покупателя. Вполне естественно, что влияние зарубежной рекламы здесь было сведено к минимуму.

Первоначально (1920-е годы) ведущим стилем в советской торговой рекламе был избран конструктивизм, который особенно проявил себя в плакатном творчестве. Созданием такой рекламы занимались В. Маяковский, Д. Моор, А. Родченко и другие. Главной чертой рекламных плакатов того времени было единство стиля изображения и текста. Приветствовались лаконизм, четкость, предельная упрощенность.

Классикой советской рекламы по праву можно считать работы В. Маяковского. Его слоганам, сопровождающим плакат, присущ весьма резкий, подчас эпатажный стиль: "Лучших сосок не было и нет, готов сосать до старости лет!", "Путь к коммунизму – книга и знание, в магазине Гиза – все новые издания!" и так далее.

Автор книги “Рекламное имя: от изобретения до прецедентности” И.В. Крюкова отмечает, что именно Маяковский заложил традицию использования в рекламе рифмованного слогана [18. С. 145]. Однако, как нами уже было выявлено, рифма была изначально характерна для русской фольклорной рекламы.

Вполне возможно, что советская реклама с ее честностью и правдивостью в конце концов нашла бы свой путь к сердцу потребителя, разрушив негативное отношение к “двигателю торговли”. Но сбой произошел в самой системе сбыта. В годы советской власти отчаянный дефицит товаров привел практически к упразднению рекламы как активного элемента рынка. При полном отсутствии конкуренции продвигались не конкретные марки товаров, а их обобщенные наименования: “Пейте натуральные соки!”, “Такси все улицы близки!”, “Летайте самолетами Аэрофлота!”. Подобное обобщение лишь подчеркивало отсутствие у потребителя возможности выбора товара или услуги. В результате при наличии в стране профессионально созданной советской торговой рекламы большая часть граждан и не догадывалась о ее существовании. Так возник миф, что в СССР рекламы просто не было.

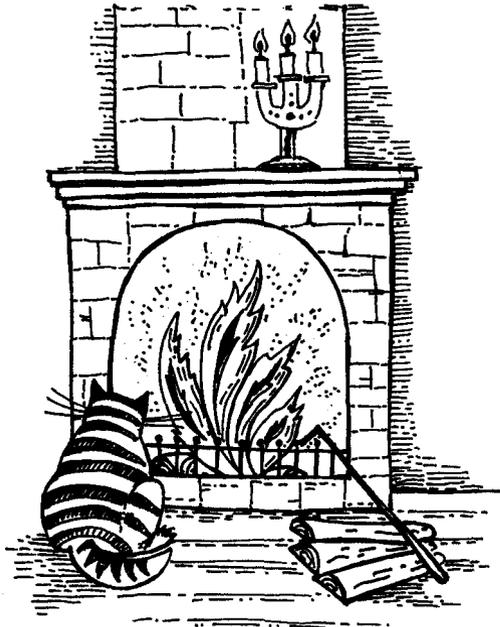
Поворотным моментом в истории современной профессиональной рекламы стало 6 февраля 1988 года. В этот день вышло постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР “О мерах по коренной перестройке внешнеэкономической рекламы”, которое отменяло монополию государства на создание рекламных контор. Это постановление дало жизнь первым негосударственным рекламным агентствам, что способствовало появлению российской коммерческой рекламы. Информационное пространство страны практически сразу заполнило огромное количество всевозможных рекламных обращений, большинство из которых были зарубежными.

К концу XX века в США уже сложилось несколько ведущих направлений в рекламе. Многие из них нашли свое отражение в современной российской коммерческой рекламе. Например, направление “аргументируй – почему”: (зубная паста) *“Пользуйтесь “Pepsodent” два раза в день, навещайте дантиста два раза в год”*; (носовые платки) *«“Kleenex” – платок, который можно выбросить»*. В России в русле этого направления была создана реклама сока “Любимый”. Однотипные слоганы с помощью союза *потому что* давали ответ на вопрос, почему потребитель должен приобрести предложенный товар: *«“Любимый” . Потому что удобный»*; *«“Любимый” . Потому что вкуснее»* и т.п.

Сейчас слоган играет главную роль в любом рекламном тексте. При его создании активно используются практически все выразительные средства языка. Запоминающийся, эмоционально насыщенный образ рекламируемого товара остро необходим для его продвижения на современный российский рынок.

Литература

1. *Кафтанджиев Х.* Тексты печатной рекламы. М., 1995.
2. *Мюллер В.К.* Новый англо-русский словарь. М., 2001.
3. *Киселев К.В.* Политический слоган: проблемы семантической политики и коммуникативная технология. Екатеринбург, 2002.
4. Современный толковый словарь русского языка. Под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2005.
5. *Комлев Н.Г.* Словарь новых иностранных слов. М., 1995.
6. *Олеарий Адам.* Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906.
7. *Ученова В.В., Старых Н.В.* История рекламы. СПб., 2003.
8. Русский фольклор. Сост. Т.В. Зуева, Б.П. Кирдан. М., 2002.
9. Русское устное народное творчество. Сост. В.П. Аникин. М., 2006.
10. *Ученова В.В.* История отечественной рекламы. М., 2004.
11. Красноречие русского Торжка // Сб. Из истории русской фольклористики. Л., 1978.
12. *Наносова Е.А.* Устная реклама в России 18–20 веков. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
13. Санкт-Петербургские ведомости. 1770. № 13.
14. Санкт-Петербургские ведомости. 1801. № 1.
15. Московские ведомости. 1776. № 72.
16. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза, И.А. Ефрона. М., 2006.
17. Московские ведомости. 1866. № 5.
18. *Крюкова И.В.* Рекламное имя: от изобретения до прецедентности. Волгоград, 2004.

Язык рекламы

“ЖИВИ С ОГОНЬКОМ!”

Игровой потенциал наречий в рекламных текстах

© О. Н. КАЛЯКИНА,

© Е. Н. РЕМЧУКОВА,

доктор филологических наук

Реклама – неотъемлемая часть нашей жизни, и поэтому независимо от той эстетической и этической оценки, которую мы даем рекламным текстам, они как объект изучения “обладают особой притягательной силой” [1. С. 4]. В русистике наиболее актуальны исследования, направленные на описание собственно языковых средств и приемов, с помощью которых достигается тот или иной необходимый для рекламодателя эффект. Живой и продуктивный процесс адвербиализации (переход слов разных частей речи в наречия) оказывается широко востребованным в жанре коммерческой рекламы. Именно адвербы часто являются тем структурным элементом рекламного слогана, который призван внушить потребителю желание приобрести товар, наделяющий для это-

го какими-то особыми свойствами. Таким образом, процесс адвербиализации, часто разворачивающийся на наших глазах в тексте рекламного сообщения, становится важной составляющей стратегии воздействия на потребителя.

Широкое употребление наречий в рекламных текстах обусловлено их семантикой: обозначая процессуальный признак действия, предмета или другого признака, наречие способно охарактеризовать товар с точки зрения того, насколько надежно он сделан, насколько прост в использовании, насколько хорошо, превосходя конкурентов, справляется со своими функциями, насколько изменится в лучшую сторону жизнь потенциального покупателя в случае его приобретения и т.п.

Выбор наречий и способы их репрезентации в рекламе определяют, во-первых, спецификой рекламного дискурса, имеющего строго ориентированную прагматическую установку, состоящую в том, чтобы заинтересовать адресата, и, во-вторых, требованиями, предъявляемыми к рекламному слогану как краткой, яркой, запоминающейся фразе, которая передает основную идею рекламной кампании и “служит как бы репрезентантом определенной фирмы или товара” [2. С. 278].

Выбирая между общеупотребительными наречиями и адвербиализованными формами существительных, авторы современных рекламных лозунгов часто отдают предпочтение последним. Это происходит, по крайней мере, по двум причинам. Во-первых, слоган претендует на оригинальность и неповторимость (в некоторых случаях и на явный эпатаж), а адвербиализованное сочетание в силу своей новизны и неожиданности в большей мере способно привлечь к себе внимание. Во-вторых, успешный слоган должен обладать особой образностью и яркой эмоционально-экспрессивной окрашенностью, и в этом смысле адвербиализация, понимаемая как переносное употребление в значении (или в функции) наречия словоформ, принадлежащих другим частям речи, открывает широкие возможности для игры со словом и, следовательно, выступает богатым источником экспрессии. Авторы рекламы, как известно, часто прибегают к языковой игре: она требует особого внимания адресата, определенных усилий с его стороны по “расшифровке” текста, который вследствие этого кажется более интересным и потому более привлекательным для потенциального покупателя.

Одним из наиболее популярных способов создания языковой игры в рекламных лозунгах выступает возникающая вследствие адвербиализации грамматическая омонимия падежных или предложно-падежных форм существительных и наречий. Провести четкие границы между ними из-за сложного характера исторического процесса перехода слов из одной части речи в другую не всегда возможно, и это позволяет построить фразу таким образом, чтобы совместить в ней первичное значение исходной падежной формы и вторичное значение адвербиализованного сочетания, т. е. создать так называемую “семантическую дву-

плановость”, благодаря которой малая форма обретает более “сложное” содержание.

Так, компания “Локи”, продающая камины, призывает: “Живи с *огоньком!*”, и этот призыв предполагает как минимум два толкования. Фирма гарантирует, что ваш дом будет согрет теплом огня, горящего в камине, и тогда с *огоньком* – уменьшительно-ласкательное существительное с предлогом. Фирма уверена, что предлагаемый ею камин внесет в вашу жизнь нечто новое, необычное, и тогда с *огоньком* – наречие со значением “ярко, нескудно, отлично от других”.

Эффект ассоциативной дуплановости усиливается в том случае, если имеет место повтор одного и того же слова в разных падежных формах (т.н. полиптотон), одна из которых является в современном языке наречием. Примером может служить реклама зубной пасты: “Мама! *Корни здоровы!* В *корне* новая защита от кариеса”. В данном случае актуализация осложняет падежное варьирование, которое само по себе актуализирует грамматическую семантику падежных форм единственного и множественного числа. В результате нарушается тождество формально противопоставленных коррелятов и актуализируется их лексическая семантика (наречие *в корне* – “совсем, совершенно”), раскрывающая основные достоинства предлагаемой зубной пасты: она защищает не только зубы, но и корни, обеспечивая тем самым принципиально новый уход за полостью рта.

Часто многозначность фразы связывается с понятием языкового манипулирования, цель которого состоит в скрытом воздействии на адресата. Классический пример такого манипулирования обыгран в мультипликационном фильме. Крестьянин продает на рынке корову, которая не дает молока. На вопрос: “А сколько корова дает молока?” – он дает честный ответ: “Да мы молока не видали пока”. Естественно, что корову никто не покупает, но лишь до тех пор, пока один человек, знающий толк в рекламе, не находит другой ответ: “Не выдоишь за день: устанет рука”. Эту фразу можно понять так же, как и ответ хозяина: сколько ни дои, молока не выдоишь. Однако прагматический эффект состоит в том, что ее можно истолковать и иначе: корова дает так много молока, что даже за весь день все не выдоишь. “Кукольские” покупатели не увидели здесь подвоха, потому что лингвистически неискушенный человек, как правило, не замечает многозначности языковых конструкций и склоняется к тому, чтобы понимать рекламное сообщение в более выгодном для себя смысле. В результате было решено, что корова – очень выгодная покупка. Конечно, с этической точки зрения подобная реклама сомнительна, поскольку вводит покупателя в заблуждение.

Многозначность как прием языкового манипулирования обнаруживается, как правило, тогда, когда один из смыслов, присутствующих в высказывании, заведомо ложен, а другой – остается вне поля зрения ад-

ресата. Если же все значения, заключенные в слогане, соответствуют действительности и с легкостью обнаруживаются потребителем, многозначность порождает вполне “безвредный” и эффектный каламбур, как в приведенной выше рекламе каминов и зубной пасты.

Более того, можно обнаружить и примеры, демонстрирующие возможность двоякого толкования рекламного текста, которая обусловлена способностью предложно-падежного сочетания выступать в значении наречия, сохраняя при этом связь с парадигмой существительного, что может не вполне соответствовать замыслу рекламодателя. Игнорирование автором такой рекламы одного из возможных смыслов способно привести к появлению парадоксального слогана: “Решай задачу кардинально – квартира *без денег* – это реально”. Высказывание может быть воспринято, с одной стороны, как выгодное предложение получить квартиру, даже не имея в наличии суммы, полностью покрывающей ее стоимость, т.е. на первых порах *бесплатно*, а с другой стороны, – как намек на разорительно высокие цены на жилье, приобретение которого оставит вас в прямом смысле без гроша в кармане.

Игра слов, построенная на лексико-грамматической омонимии форм существительных и наречий, в печатных рекламных текстах может усиливаться посредством графического выделения сегмента ключевой лексемы и нарушения орфографических норм русского языка, например: “ВСТРЕЧАЙТЕ ЗИМУ **сМЕХОМ!**”. Графическое выделение сегмента “с”, с одной стороны, заставляет воспринимать его отдельно от слова “мех”, то есть в качестве предлога при существительном в творительном падеже, указывающего на предмет, участвующий в совместном действии. Такое прочтение раскрывает основной смысл лозунга, состоящий в призыве купить меховое изделие, которое предлагается надеть с приходом холодов.

С другой стороны, нарушение орфографического правила, устанавливающего раздельное написание существительного с предлогом, приводит к образованию контекстуального наречия *смехом* со значением “весело и беззаботно”. Оно, в свою очередь, привносит в данное предложение дополнительный смысл: приобретение мехового изделия избавит вас от беспокойства по поводу предстоящей зимы и этим вы будете обязаны предлагающему свои услуги магазину.

Еще более необычно выглядит реклама новостного интернет-сервера “**Вся информация без пробелов**”. Графическое оформление данного слогана актуализирует главное значение слова *пробел* – “пропуск между словами”. Однако в общем контексте высказывания оно неприемлемо: вряд ли кто-то захочет читать новости, изложенные без пропусков между словами. Очевидно, что в данном случае *без пробелов* – окказиональное адвербиализованное сочетание, характеризующее то, каким образом сервер обязуется доносить информацию до пользователя, а именно: постоянно, достоверно, исчерпывающе.

Для того чтобы добиться наглядной образности, экспрессии и убедительности одновременно, авторы рекламы нередко комбинируют несколько приемов языковой игры в пределах одного высказывания, например парадокс, который возникает тогда, когда нарушается привычная сочетаемость слов, и грамматическую омонимию. Так, в рекламе наполнителя для кошачьих туалетов “Catsan запирает запах *на замок*” предложно-падежное сочетание функционирует в рамках олицетворения, приписывающего свойства одушевленного существа неодушевленному предмету. С одной стороны, здесь присутствует представление о замке как о прочном и надежном предмете, с помощью которого человек может оградить некоторое пространство. С другой стороны, поскольку Catsan – это химическое вещество, не способное совершать активное действие, а запах – летучая субстанция, распространяющаяся независимо от чьего-либо желания, конкретное значение существительного уходит здесь на второй план, а актуализировано наречное значение, потенциально присущее предложно-падежному сочетанию *на замок* – прочно, надежно. В результате вся фраза, сопровождаемая соответствующим видеорядом, звучит очень убедительно, заставляя нас поверить в то, что рекламируемый товар гарантирует отсутствие в доме неприятных запахов при наличии любимого питомца.

Можно заметить, что рекламный лозунг становится более эффективным и эффективным, если адвербиализация “проникает” в прецедентный текст: “Окна и двери: *без шума и пыли*”. Этот слоган предполагает и прямое прочтение (установка окон и дверей проводится тихо и чисто), и переносное (вся операция по установке окон и дверей пройдет без каких бы то ни было усилий со стороны заказчика), а также некий дополнительный смысл, связанный с отсылкой к известному советскому фильму “Бриллиантовая рука”. Но если в кинокартине сочетание “*без шума и пыли*” звучит из уст криминального элемента и эксплицирует стремление скрыть преступные действия, то в контексте современной рекламы оно приобретает диаметрально противоположное значение: таким способом фирма заявляет о своей безупречной деловой репутации и честности в отношениях с клиентами.

Служить продвижению товара или услуги на рынке призваны не только рекламные слоганы, но и коммерческие наименования, поэтому интересным с лингвистической точки зрения в рамках рассматриваемой проблемы представляется анализ названия магазина по продаже уборочной техники “ТвойДоДыр”. Современное коммерческое прочтение имени известного с детства литературного героя (*Мойдодыр*) несколько не уменьшило его прелести. Замена начального элемента позволила деавтоматизировать восприятие, оживить внутреннюю форму слова, заставить “прочувствовать” смысл каждой из его частей. Притяжательное местоимение *твой* выражает значение принадлежности. Адвербиальное сочетание *до дыр* обозначает степень этой принад-

лежности, ибо по аналогии с фразеологизмами *до кончиков ногтей, до корней волос* может быть истолковано как “полностью, целиком к услугам покупателя”. Кроме того, сочетание *до дыр* имеет и наречное значение длительности действия, что подтверждает зафиксированное в словарях выражение “*носить ботинки до дыр*” (то есть очень долго), и в рассматриваемом контексте говорит о сроке службы предлагаемой техники.

В то же время воспринимаемое как единое целое название “Твой-ДоДыр” сохраняет связь с первоисточником, и это подчеркивает его основное предназначение: указывать именно на тот товар, который продается в магазине.

Пересечение двух характерных для современного словотворчества тенденций – тенденции к интертекстуальности, которая проявляется в отсылке к известному литературному образу, и тенденции к полисемантической, реализуемой во многом благодаря наличию адвербиального сочетания, – приводит к созданию яркого, нестандартного названия, лингвистическую оригинальность которого вполне способен оценить “просвещенный” покупатель.

Таким образом, широкое вовлечение адвербиализации в языковую игру обусловлено ее востребованностью в жанре рекламы, в которой грамматическая омонимия наречия и существительного часто позволяет соединить в одном слове название продукта, его идею и коммуникативную репрезентацию этой идеи, воплощенную в соответствии с интересами рекламодателя. Подобные “живые” факты языка демонстрируют динамизм самого исторического процесса адвербиализации, характерной чертой которого является подвижность, что в некоторых случаях приводит к невозможности провести четкую границу между исходным существительным и формирующимся наречием. Именно это создает благоприятные условия для порождения информационно и экспрессивно значимого, полисемантического высказывания.

Литература

1. *Медведева Е.В.* Рекламная коммуникация. М., УРСС.
2. *Крылова О.А.* Лингвистическая стилистика. В 2 кн. Кн. 1. Теория: Учеб. Пособие / Крылова О.А. М., Высшая школа, 2006.

Житие Богородицы в русской рукописной традиции

© Д. В. СОСНИЦКАЯ

Житие Богородицы, написанное на греческом языке монахом иерусалимского монастыря Каллистрата Епифанием в XI–XII веках, представляет собой своеобразную компиляцию всех сведений о жизни Марии, бытовавших в византийской неканонической литературе. Здесь также кратко рассказывается о жизни Христа. Памятник появился на Руси не позднее XIV века и получил здесь значительное распространение [1].

Необходимость появления этого произведения была связана с тем, что в Евангелии мало рассказывается о жизненном пути Богородицы. Почти ничего не сообщается о ее родителях, праведных Иоакиме и Анне, об Иосифе Обручнике, Самой Богородице, ее жизни, внешнем облике и нраве. Однако эти простые житийно-евангельские вопросы постоянно возникали в среде первых христиан, и апокрифы (книги, не вошедшие в канон, отвергнутые церковной традицией) являлись попыткой дать на них ответ.

Создавая свое произведение, Епифаний делал выборку из сочинений церковных историков и отцов Церкви: Евсевия Памфила, Василия Великого, Кирилла Александрийского, Андрея Критского, Иоанна Селунского и других. При этом в тексте Жития всегда указывается автор, у которого сделано то или иное заимствование. Однако в значительно большей мере Епифаний использовал новозаветные апокрифические сочинения, основными из которых были Первоевангелие Иакова и Сказание Афродитиана (оба произведения были впоследствии широко распространены в древнерусской письменности).

Говоря о рождении Богородицы, Епифаний замечает, что имя дала ей “мать Ея Анна ради старшей сестры своей”. Когда Богородице было семь лет, родители Иоаким и Анна решили отправиться в Иерусалим, чтобы там посвятить ее служению Богу в храме. Рассказывая о жизни Марии в храме после смерти родителей, Епифаний говорит, что Она никуда оттуда не выходила, кроме дома родственницы своей Елисаветы, жившей близ храма, что Она постоянно упражнялась в чтении Священного Писания: “...научишься Пречистыя Богородица и Преподобная Мария еврейской книзе”.

Особенно интересно изображение характера, черт лица и стана Богородицы: “...нрав же Ея бьяше честен, мало беседующи, скоропослуш-

лива, благолепна, не смутна, честительна. Возрастом средним, русовла-са, очи славне, благовидна, черне вежди, нос среднии. Имея долзе руце, долги персти, долга лицом, благоодежна, нетщеславна, не образующи-ся, не красящися, одежда багряна любящи носити” [2. С. 298]. Заметим, что в книжной канонической традиции нигде не встречается подобного описания облика Марии, а иконография Богородицы складывается на основе сведений, содержащихся в апокрифических преданиях.

Повествуя о Благовещении (по старому ст. 25 марта), Епифаний со-гласно с Епистолией о неделе и другими апокрифами, указывает на все-мирно-историческое значение месяца марта и дня недельного: “...бе же день недельный еже есть неделя. Первый же месяц от евреи наричетя март, от него же пасха обретается. Сеи месяц первый в месяцах, се пер-вый день” [Там же. С. 300]. Далее говорится о зачатии и рождении Иисуса, причем Епифаний в этом рассказе в основном ссылается на Первоевангелие Иакова. Завершается Житие апокрифическим расска-зом о последнем периоде жизни Богородицы и ее Успении, заимство-ванным в сокращенном виде из Слова Иоанна Селунского.

Несомненно, что этот памятник пользовался большой популярно-стью не только в Византии, но и на Руси. Перевод Жития на Руси изве-стен, по крайней мере, с XIV века, то есть не исключено, что его появ-ление было связано со вторым южнославянским влиянием, когда из Болгарии и Сербии привозится много литературных произведений.

Известны два варианта славянского перевода на Руси, которые, по-видимому, отражают существование двух разных редакций греческого текста. Первый вариант славянского перевода носит название “Епифа-ния, иеромонаха обители Каллистратовы о житии и о воспитании и лет-наго показания Пречистыя и Препоблагословенныя Владычицы нашае Бо-городица и Приснодевы Мария” [Там же. С. 295]. В ряде случаев текст этой редакции значительно разнится с греческим оригиналом (он про-страннее его), но в отдельных случаях именно он ближе к греческому.

Существует особая разновидность этого варианта славянского тек-ста с апокрифической вставкой об иерействе Иисуса, которая отсут-ствует в греческом оригинале. В одном из поздних списков Жития, ко-торое находится в сборнике конца XVI века, на полях страницы в виде замечания целиком выписана глава из сочинений Максима Грека, где он обличает как ложное свидетельство о священстве Иисуса: “... в сем слове поповство Иисуса Христа и то обличает Максим инок грек святы-ми писании. Занеже ложно есть, и сего ради не подобает его чести на соблазн людем”.

Это может свидетельствовать о том, что только в XVI веке Житие Богородицы стало восприниматься на Руси как апокриф. В более ран-них славянских списках этой редакции вставка об иерействе отсутству-ет, а само включение текста Жития в состав сборников богословского содержания подтверждает мысль о том, что в XIV–XV веках текст не

считался апокрифическим, противоречащим канону, тем более что в индексах запрещенных (“отреченных”) книг Житие никогда не упоминалось. Попутно заметим, что вопрос о “ложности” или “истинности” произведения решался неоднозначно в разные эпохи и зависел от позиции книжника.

Второй славянский вариант перевода имеет иное заглавие: “Иже во святых отца нашего Епифания Слово на рождество Святыя Богородица, о житии Ея, о Рождестве, и о Успении” [3. Стб. 363]. Существует несколько известных списков этого типа редакции, причем старшие из них датируются XV веком. Этот перевод оказывается в целом гораздо ближе к греческому оригиналу, именно он лег в основу редакции, известной в составе Великих Четых Миней митрополита Макария, где читается под 8 сентября. Вариант этого перевода был также использован при составлении Летописца Еллинского и Римского второй редакции XV века. Однако текст Жития здесь читается фрагментами, перемежающимися с текстом самого Летописца. Жизнь Богородицы и Христа излагается в контексте Священной истории Нового Завета, поэтому составитель Летописца уточняет время, дает развернутый исторический комментарий к тому или иному событию, он расширяет повествование, изложенное Епифанием. Поскольку в составе Великих Четых Миней и Летописца использовался текст второй редакции, можно предположить, что он был более авторитетным в среде древнерусских книжников.

В настоящее время нам известны двадцать списков, содержащих полный текст этого произведения. В русских сборниках довольно часто встречаются отдельные фрагменты из Жития с описанием нрава и внешности Марии. Особенно часты эти описания в старообрядческих рукописных сборниках XV–XVI веков, в частности, в собрании Рогожского кладбища. Поскольку в канонической традиции не было точного описания облика Богородицы, то книжники по-своему могли передавать черты внешности Марии.

Язык перевода можно в целом охарактеризовать как стандартный церковнославянский, что соответствует содержанию и задачам произведения. Заметны следы искусственной архаизации, что, возможно, связано со вторым южнославянским влиянием, ориентацией русских книжников на болгарский извод церковнославянского языка. Например, в редакциях встречаются такие церковнославянизмы, как *оглагольници* (обвинители), *олтарь*, *чрево*, *чаяние*, *успение*, *омофорион* и другие. Следует отметить, что две редакции обнаруживают следующие лексические соответствия: *оглагольници* – *повиннии себе*; *олтарь* – *святимилице*; *чрево* – *утроба*; *чаяние* – *ожидание*; *омофорион* – *святыи покров*; *успение* – *смерть*; *видение* – *лице*; *пещера* – *вертеп*; *отроковице* или *отроча* – *детищи*; *беседа* – *глаголанье*.

Специфической чертой церковнославянского языка было употребление сложных по составу слов. Модель словообразования заимствова-

лась книжниками из южнославянской письменной традиции. Например, вместо русизма *плотник* все без исключения списки Жития фиксируют сложную лексему *древоделя* (*древодел*).

Две редакции Жития обнаруживают интересные лексические соответствия. В первой редакции последовательно употребляется слово *евреин* в сочетании *Иаков евреин*, тот же корень в сочетании *евреискаа книга*. Используются также лексемы *иудеи*, *иудейстии архиереи* или *Иудеа*. Примеры других лексических соответствий: в первой редакции говорится об *Иосифе*, что он был *богатством нищ*, во второй – *имением худ*, а также *хитростию изряден* – *званием нарочит* и др.

В тексте Жития можно выделить несколько групп слов, указывающих на восточнославянскую принадлежность второй редакции памятника. В списках второй редакции встречается русизм *тетка*, отмечено и единичное употребление лексемы *леля*.

Показательны также названия одежды. Например, в первом типе редакции во многих списках сохраняется сложная лексема *омофорион* или калька *раменоносец*, составленная книжником по греческой модели словообразования и, безусловно, являющаяся церковнославянизмом. По спискам второй редакции прослеживается сочетание *святых покров* – скорее всего, русизм по происхождению.

При передаче ремесленной лексики списки первой редакции последовательно употребляют слово *коприна* (*шелк*), известное по южнославянским памятникам и сохранившееся в болгарском языке. Вторая редакция фиксирует лексему *шелк*, которая, по данным исторических словарей, представлена в памятниках русской письменности.

Безусловно, этих языковых фактов еще не достаточно для определения характера редакций перевода. Но все же последовательное употребление русизмов во втором типе редакции, вошедшей в состав Великих Четьих Минеи, позволяет предположить ее восточнославянское происхождение. Редакция первого типа ориентируется скорее на южнославянскую книжную традицию. Однако вопрос определения места перевода Жития еще требует специального исследования памятника с привлечением наиболее полных текстологических и лингвистических данных.

Литература

1. Словарь книжников и книжности Древней Руси XI – первой половины XIV века. Л., 1987. Вып. 1.
2. Порфирьев И. Апокрифы новозаветные. СПб., 1890.
3. Великие Минеи Четьи. Сентябрь, дни 1–13. СПб., 1868.



О стиле “Жития Евфросина Псковского”

© М. В. ПЕРВУШИН

“Житие Евфросина Псковского”, основателя Елеазарова монастыря, духовного писателя XV века [1], сохранилось в нескольких редакциях XVI–XVII веков. Интересующая нас первая редакция “Жития” была написана неизвестным автором в конце XV – начале XVI века. Она существует только в одном списке (РГБ, собрание Ундольского, № 306) и имеет название: “Житие и жизнь и подвизи преподобного отца нашего Евфросина трудолюбца пустынножителя”. Первую редакцию исследователи датируют последним десятилетием XV – первым десятилетием XVI века [2]. Имеющийся список, согласно палеографическому анализу, можно отнести к 30–40-м годам XVI века.

В конце XV – начале XVI века основанный Евфросином монастырь стал одним из центров просвещения в Псковской земле. Там же, вероятно, было написано “Житие”. Его автор пользовался всеми современными ему достижениями русской богословско-филологической мысли, что говорит о его образованности. Это подтверждается и цитированием по памяти малоизвестной в то время книги Ветхого Завета Иудифь (9. 5–6, 16. 14) [3. Л. 31; 4]. Древнерусский писатель облакает свои мысли в слова и образы, нечасто встречающиеся в современной ему литературе: *доктор, исекерность, озрачь, омахнувся* и т.п.

Повествовательная манера автора своеобразна. Ему свойственны сложные стилистические обороты, наполненные метафорическими сочетаниями с положительной или отрицательной экспрессией, например: “своя скорби разоря помысла своего печальный облак”; “против оплгчения Иевля на възражение хулных стрел, сыплемых тмами клевет от устну его”; “в злолютой горести мучения недуга того” [4. Лл. 46, 59, 84].

Составитель “Жития” имеет пристрастие к сложным синтаксическим оборотам, образным сравнениям, “цепочкам из субстантивных определений, сгущающих метафорический смысл фраз за счет наславивания одного определения на другое” [5. С. 266]: “и множицею сия вся ключахуся преподобному от неприязни, и ничемъ же възмагаше враг, яко немощен, покушаше бо ся вред сътворити множицею святому испо-

ну паче бы некакову препял люту кознь на поколебание добродетелем его изяществу, но паче своа немощи борения являющи шатание и святем приснаго в исчезновение побежашеся” [З. Лл. 70–70 об.]. Автор чрезвычайно образно формирует структуру текста, стараясь посредством ярких жизненных примеров раскрыть свою мысль.

На протяжении всего жития автор, делая удараения на определенных словах или выражениях, усиливает их либо синтаксическим повтором, либо синонимом. Часто встречается звуковая игра, проявляющаяся тавтологическими сцеплениями: “некою меру мерят немеримое”, “рвѣнуа рвѣноваше огненным ревнованиемъ” и т.п. Созвучия отдельных частей слова создают необычное их смысловое истолкование. Стилистически это новое понимание слова выражается в сопоставлении его с такой лексемой, которая имеет общие с ним звуковые части: “*препре*но о пресвятем аилугии”; “любодейство деяти”; “*внемлите* страшнои се повести, да не мните”; “о дивное чювьство и чюдное еСТЬство”; “сице же зле скончася и погребен бысть с концем безлепотным”; *клеветы... клеветра* твоего” [З. Лл. 23, 15, 20, 31, 84, 57 об.] и т.п. В последних двух примерах слова иронически приравниваются одно к другому, как бы взаимно оттеняя свое значение, при этом семантическая характеристика каждого из них, согласно терминологии В. В. Виноградова, оказывается опрокинутой, вывернутой. “Подобная игра созвучий создает каламбурно-морфологическое переосмысление слова, которое непривычно переразлагается на образующие его морфемы” [6]. В “Житии Евфросина” таких морфологических каламбуров встречается множество. Игра созвучий создается в нем порой перекрещиванием нескольких повторяющихся однокоренных слов или слогов: приставок, окончаний, создавая тем самым сложное плетение.

Для языка исследуемого памятника характерны многочисленные повторы на синтаксическом, лексическом, смысловом уровнях, а также стилистическая бинарность, свойственная стилю *плетения словес*. Это выражается, например, в употреблении автором двух имен или глаголов с почти синонимичным значением и связанных союзом *и*: *слищаши и стеньши*; *ободритися и стрябитися*; *гнушаася и мръзоствуася* [З. Лл. 62, 111, 84]. Особенно часто встречаются повторы глагольных форм со значением “говорения”: *глаголаше вещающее*; *рекосте глаголющее*; *отвещавше реша* и т.п. Своеобразным видом повтора является и стилистическая симметрия, также довольно часто применяемая автором памятника: “да того делма божественное скровище открыто будет и небесное богатство познано будет”; “яко в суету путь их и в тщетную вещь труд их”; “прославляющи прослави угодника своего, и наказуя наказет всяку душу” [З. Лл. 12, 41, 20].

Автор не только словом и образом, но и стилистической семантикой пытается подчеркнуть важность церковной традиции, на которой стоял Евфросин. Например, сказав о необходимости “едиными усты *воспева-*

ти и глаголати пресвятая песнь животворяща алилугия” [З. Л. 13 об.], автор пишет и о результате этого правильного пения: “бегая бегат от нас неприазниения дуси, купно же и сам диабл, яко дым исчеза да исчезнет, яко от мльнии грома от божественга страха и от опичего соуза любви вашеа” [З. Л. 13 об.].

Особенно ярко стилистическая семантика видна в повторениях однокоренных слов, которые являются “ключевыми” [7] для всего текста. В житии Евфросина автор с самого начала в разных вариантах употребляет слова, в основе которых лежит значение “един”. Во всем тексте “Жития Евфросина” такие слова, объединенные значением “един”, встречаются около двухсот раз. Этим автор как бы призывает читателя обратить внимание на смысл читаемого, на его призыв к “христьяньския конци” единогласно славить Бога. Подобный орнамент содержит в себе и “Житие Сергия Радонежского”. Только в его основе лежат слова, имеющие в своей лексической основе корень *-три-* [8]. В целом же характеристика языковых и стилистических особенностей изучаемого памятника говорит об опытности автора и умелом владении им стилем *плетения словес*.

Вместе с тем стиль автора исследуемого “Жития” характеризуется большой степенью свободы, которая заключается в устранении границы между группами слов торжественно-книжных и просторечно-разговорных, в их лексическом и фразеологическом взаимодействии и контаминации. Например, говоря о пророке Илье, автор не без доли иронии поясняет: “понеже бо *хотяше* пророк *уморити* вселенную любовного ради ему рвення по Бозе” [З. Л. 78 об.]. Описывая приходящих к Иову единомышленников, он сравнивает их сборище с тризницею: “прилагахуся к ним в *трызнице*” [З. Л. 21 об.] и одновременно называет монастырь – “духовное тризнице” [З. Лл. 51 об., 54 об.], а Царство Небесное – “божественное тризнице” [З. Л. 55]. Говоря о почитании иудеями Бога-Отца, автор называет его “нагим Божеством”: “сиде бо ревноваше к на́гому Божеству” [З. Л. 79], имея ввиду их почитание только Бога-Отца без Сына и Святого Духа, то есть нагого (в смелом авторском понимании).

Синтезу разных видов речи в исследуемом памятнике содействовал диалог. Диалогом вводятся в повествование новые, необычные для жития просторечные слова и выражения: “но паче *свиньски* божественная мудроствуета”; “да сподобит его чрьнеческаго образа”; “желая чрьноризець быти”; а также такое просторечное выражение, как: “нерачиша ему *влести*... желаниемь в иноческы образ” [З. Лл. 39, 50, 53].

В тексте памятника много иронии, особенно в прямой речи Евфросина: “о семь же убо слышите, *врачеве мои*, сего бо ради глаголю вам, да навикнете от предреченна моего повести”; “принесосте в разум мой, но паче *телячье вещание*” [З. Лл. 33, 38 об.]. Дважды автор пишет о “философском листе” – записке, которую составил Иов в помощь по-

сланным к Евфросину, явно с иронией: “И тако изостривше учением посланных своих и опустиша их из града, с ними же и послание *философства лист*, его же сами от себе смудроствавшие, в монастырь к преподобному”; “но токмо бяше избытка им еще имуща с собою посланную эпистолю от Иева Столпа *философства лист*” [3. Лл. 22–23, 38–38 об.].

С другой стороны, в житии Евфросина авторский стиль включает в себя не только просторечные выражения, но и яркие бытовые детали, которые отражают непосредственное и живое впечатление, чувство, жест: “абие въздрогнув и възсочив”; “огнем и курением дыма займахуся двери”; “сонныа ради тольстоты” [3. Л. 111]. Рассказывая о священнике, которому не по силам были строгие монастырские богослужебные правила, автор пишет, что тот “начат от сна побежатися и малудушьствовати телесем труда ради неусыпаемых, ово убо сице яко пьян от сна и въздръжания о стену поревашеся, овоже семо и овамо шаташася, яко трость ветром колеблема, овоже помизающе и размизаше вежад очию ему и покиваше часто главою...” [4. Л. 98 об.]. Окончательно устав бороться со сном, священник “изем из недр своих лентеон убрус и связав купно конца его и навръже на спицу, иже есть над ним в стену вторнута, и тако стояше до конца всенощное бдение, висимь на плате” [4. Л. 99].

Таким образом, стиль “Жития Евфросина” представляет собой сложную систему чередующихся словесных форм устно-разговорной речи и традиционно строгих канонов агиографического жанра. Здесь ясно прослеживается синтаксическое своеобразие типов предложений, обусловленных, с одной стороны, соответствием их той примитивно-народной форме, которая покоится на быстрой передаче движений, а с другой – стремлением к более сложным синтаксическим построениям. Составляющие этого процесса взаимопроникновения церковно-книжной фразеологии с приемами бытового разговора не равнозначны – книжно-письменная риторика преобладает над устно-поэтической речью. Однако отдадим должное автору “Жития Евфросина”, стоящему у истоков подобного синтеза, который не побоялся, возможно, первым соединить столь несоединимые в понятиях того времени вещи.

Исследуемый памятник можно считать первой контаминационной формой, где соединились элементы биографии, жития, бытовой повести и богословских сочинений (согласно Д. С. Лихачеву и др. исследователям, одним из первых таких произведений до сих пор считалось “Житие Аввакума” [9]). Особенности конструирования “Жития Евфросина”, которые обнаружил автор, объединив житийную схему с художественной структурой устного рассказа, оставались практически нереализованными. Впрочем, то же говорят исследователи и о произведениях Аввакума [10]. Именно этим объясняется специфичность памятника, его непродуктивность и в конечном итоге невостребованность у современников и забвение.

Литература

1. *Охотникова В.И.* Житие Евфросина Псковского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2. Ч. I. С. 262–264; *Будовниц И.У.* Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века. М., 1962. С. 68–69.
2. *Ключевский В.О.* Собр. соч. Т. 7. М., 1959. С. 462–463. Сноска 8 (к работе “Псковские споры”, с. 33–105); *Малинин В.Н.* Старец Елеазарова монастыря Филофей и его послания. Киев, 1901. С. 3–11; *Голубинский Е.Е.* К нашей полемике со старообрядцами // Чтения в императорском Обществе истории и древностей Российских при Московском университете, 1905. Кн. 214. С. 208; *Первушин М.В.* Литературное предание о преподобном Евфросине Псковском в Московской Руси XV–XVII веков: церковно-исторический и культурологический комментарий. Дисс. канд. богословия. Сергиев Посад, 2003. С. 16–20.
3. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 310, № 306.
4. *Горский А.В., Невоструев К.И.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1855. Ч. 1. С. VI–VII; *Ромадановская В.А.* Геннадиевская библия 1499 года в рукописной традиции XV–XVII вв. (латинские источники). Дисс. канд. филол. н. СПб., 1999. С. 8 и далее.
5. *Охотникова В.И.* Принципы литературной переработки источника при создании Василием-Варлаамом Жития Евфросина Псковского // Труды отдела древнерусской литературы. СПб., 2004. Т. 55. С. 264–280.
6. *Виноградов В.В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 31–35.
7. *Лихачев Д.С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. СПб., 1997. С. 255.
8. *Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси. СПб., 2000. С. 174–222; *Он же.* Епифаний Премудрый: умозрение в числах о Сергие Радонежском // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. Ч. 1. М., 1994. С. 80–120.
9. *Лихачев Д.С.* Исследования по древнерусской литературе. Л., 1989. С. 90 и далее.
10. *Колядич Т.М.* Воспоминания писателей: проблемы поэтики жанра. М., 1998. С. 10–11.

Толкование Псалтыри Максимом Греком

© Г. А. КАЗИМОВА

В литературном наследии Максима Грека встречаются толкования (комментарии) некоторых стихов Псалтыри. Возможно, их появление связано с работой Максима Грека над переводом Толковой Псалтыри, для осуществления которого он прибыл в Москву с Афона [1]. Вероятно, многие толкования Псалтыри появились как ответы Максима Грека на вопросы его корреспондентов.

Часть толкований псалмов традиционно определялась как “физиологические” сочинения Максима Грека, поскольку в них присутствуют объяснения символики животных [2].

Толкования Псалтыри, как и другие произведения автора, отличает стремление к авторитетному и филологически правильному пониманию, основанному на новом для славянской книжности подходе к тексту, когда «его “правильность” связывается не с древностью, а с ученой филологической обработкой» [3]. Такое понимание противопоставляется “детскому” и “смешному” толкованию [4].

Примером “детского”, “неразумного” и “смешного” понимания является, по мнению Максима Грека, толкование псалма 102; 5 “обновится яко орля юность твоя”, содержащееся в славянском Физиологе. Свое толкование Максим Грек заканчивает словами: “Без ума бо неццы спираются и юность орлов глаголют орла птичнаго и пернатаго. Обновление бо птицы пернатая на всяком году бывает и обетшает, а юность орла разумнаго, великаго сиречь Христа и всех праведных единою бывает и пребывает во веки жива, ядрена и необетшаема, сея же благодати да сподобит нас Господь Бог наш Иисус Христос. Аминь” [4. С. 24–25].

Одним из самых известных “физиологических” сочинений Максима Грека является “Сказание о птице неясйти”, в котором содержится толкование 101; 7 псалма “уподобихся неясйти пустынной”. В отличие от других толкований это самостоятельное произведение, которое активно переписывалось начиная со второй половины XVI века.

В греческом Физиологе содержатся два варианта текста о неясйти (пеликане), поскольку, в отличие от славянских, греческие Физиологи обычно имеют дополнительные статьи, входящие в основной текст [5].

Переводчик подверг текст редакторской правке, наиболее существенным элементом которой стала вставка в конец славянского “Сказания о птице неясйти” – цитата из пророка Исаяи 53; 5 “язвою Его мы

все исцелехом”. При помощи этой финальной цитаты смысловой акцент “Сказания о птице неясйти” в переводе Максима Грека смещается в сторону цены искупления и Воскресения [6, 7].

“Сказание о птице неясйти” в переводе и редакторской правке Максима Грека, безусловно, представляет собой пример развернутого догматического толкования. Обращает на себя внимание тот факт, что Максим Грек, выбирая тексты для толкования Псалтыри, руководствовался другими критериями, нежели его современники, древнерусские книжники. Появление “контаминированных” списков “Сказания о неясйти”, в которых повествовательная часть взята из толкования Максима Грека, а толковательная – из славянского перевода первого варианта текста о пеликане (неясйти) Физиолога александрийской редакции (РГБ ф. 310 собр. Ундольского № 628 л. 243, вт. четв. XVII в.), свидетельствует о том, что в сознании читателей Максима Грека не происходило разграничение разнородных культурных пластов, то есть *морализаторских* и *догматических* толкований. Подобное смешение было невозможным для Максима Грека, в чьем сознании факты такого рода были разведены по разным полюсам, один из которых обозначается как “премудрость”, “наказание словесное”, а другой – “детское”, “смешное” толкование “необразованных”. Максим Грек, в отличие от своих корреспондентов, рассуждал как представитель книжной традиции.

К толкованиям Максима Грека должны быть отнесены и авторские комментарии к цитатам из Псалтыри, встречающимся в его оригинальных произведениях. Так, в сочинении Максима Грека “Слово пространнее излагающе с жалостию нестроения и безчиния царей и властей последнего века сего” цитаты из Псалтыри являются самыми многочисленными из всех библейских цитат, употребленных в произведении. Введение цитат в авторский текст характеризуется наличием языковых “щвов” [8], так как существовала необходимость согласовывать “свой” и “традиционный” [9] тексты, что вызывало изменения в структуре цитаты.

Анализ авторских комментариев к псалтырным цитатам показывает, что существует смысловая связь между этими комментариями и толкованиями, содержащимися в Толковой Псалтыри, переведенной Максимом Греком в начале его пребывания в России. Так, в тексте “Слова пространного” присутствует двоякая трактовка лексемы *царь* из псалтырной цитаты 2; 10–12: помимо того, что *царь* – человек, почтенный земным царским достоинством, под царем понимается и любой христианин, потому что он призван наследовать Царство Небесное. Подобное понимание смысла данного стиха обнаруживается в комментарии, под именем Оригена помещенном в Толковой Псалтыри: “сущє бо тои е(сть) ц(а)рь, иже вєсть себе владєти бє(з) (за)зрения совєсти своєя. како(ж) нє(сть) ц(а)рь, иже наслє(д)ствує(т) н(є)б(є)сное ц(а)р(с)тво. и в

ц(а)р(с)тво б(о)жие быти имеа по(до)бае(т) бо сему преж(д)е обладати своими стр(ас)тьми. ум(е)рщвляему греху ц(а)р(с)твующу в см(е)ртном наше(м) телеси” (ГИМ, Чуд. 181 л. 42 об.).

Контекст Толковой Псалтыри и сами псалтырные цитаты в “Слове пространнем” оказываются средством семантического расширения авторского текста.

Авторские комментарии Максима Грека, опирающиеся на толкования Отцов Церкви, содержащиеся в переведенной им Толковой Псалтыри, в свою очередь, оказываются в славянской книжности авторитетными толкованиями Псалтыри.

Литература

1. *Синицына Н.В.* Максим Грек в России. М., 1977. С. 61.
2. *Карнеев А.Д.* Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. СПб., 1890. С. 37.
3. *Живов В.М.* Гуманистическая традиция в развитии грамматического подхода к славянским литературным языкам в XV–XVI вв. // XI Международный съезд славистов. Братислава, 1993. Доклады российской делегации. М., 1993. С. 113.
4. *Максим Грек.* Сочинения. В 3 ч. Казань, 1859–1862. Ч. 3. С. 32.
5. *Physiologus.* Hildesheim – New York, 1976.
6. *Казимова Г.А.* Сказания о птице неясъти у Максима Грека и в славянской книжности XVI–XVII вв. // *Byzantinoslavica.* Prague, 2004. № LXII. P. 251–270.
7. *Белова О.В.* Библейская символика животных в памятниках средневековой славянской книжности // Ученые записки Российского Православного Университета ап. Иоанна Богослова. М., 1998. Вып. 4. С. 161.
8. *Запольская Н.Н.* Библейские цитаты в текстах конфессиональной культуры: семантика, функции, адаптация // *Славянский альманах* 2002. М., 2003. С. 483–487.
9. *Двинятин Ф.Н.* Традиционный текст в Торжественных словах св. Кирилла Туровского. Библейская цитация // *Герменевтика древнерусской литературы.* М., 1995. Сб. 8. С. 81.



МЕТРИЧЕСКАЯ КНИГА КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ДОКУМЕНТ

© О. В. ПАВЛОВЕЦ

В Государственном архиве Хабаровского края хранятся метрические книги православных храмов Дальнего Востока (Фонд И-85.44). Сегодня Метрические книги являются не только первичным, но и наиболее достоверным генеалогическим источником. Это и важный статистический материал, имеющий большое гражданско-правовое значение. В этих уникальных документах хранится разнообразная историческая информация: по названиям и записям в метрических книгах можно проследить процесс возникновения первых православных храмов и узнать сведения о первых священнослужителях. Самые ранние материалы метрических книг, хранящихся в архиве Хабаровского края, относятся к середине XIX века и охватывают практически всю его территорию.

Итак, метрическая книга – это совокупность актов культовой регистрации, удостоверяющих события крещения (рождения), венчания (брака), погребения (смерти) конкретных лиц. Первое законодательное оформление ведения метрических книг в России получило в решениях Московского церковного собора 1666–1667 годов. Светский указ вышел при Петре I “О подаче в Патриарший духовный приказ приходским священникам недельных ведомостей о родившихся и умерших” (14 апр. 1702 г.), а повсеместное ведение метрических книг духовными ведомствами началось с 1722 года.

Согласно установленному порядку, книги вели в двух экземплярах. По принципу документирования и хранения метрические книги делились на приходские (хранились в приходской церкви) и консисторские (сдавались в духовную консисторию). При этом на приходском экземпляре обязательными были следующие пометы: “С сих трех частей Метрической книги точный подлинник отослан в Камчатскую духовную консисторию. Диакон Иоанн Попов”; “Копия с сей Метрической книги за 1877 год имеется и хранится в церковном архиве. В чем свидетельствую Михайло-Архангельской приморской церкви Священник Симеон Петров Петролотнов”. Консисторский экземпляр, включавший метрические тетради рождения, брака, смерти за один год по всем приходам одного уезда или города, достигал 1000–1200 листов. Приходской экземпляр имел иную структуру. Он включал записи рождений, браков и смертей только одного прихода за несколько лет, в зависимости от его численности. До 1840–50-х годов приходская метрическая книга содержала все виды регистрации, а позже каждый вид велся в отдельной книге. Объем приходской метрической книги чаще всего был около 200–250 листов. Записи делали сразу после совершения таинства и выдавали метрические свидетельства – выписи. Дополнительная информация (об исправлении в метрическом свидетельстве, выдаче повторного свидетельства и т.д.) тщательно фиксировалась на страницах метрических книг рядом с соответствующей записью: “Фамилия этого крестьянина поправлено согласно общественного удостоверения от 7-го сентября 1889 г. Засвидетельствованного общественным старшиной. Выдано метрическое свидетельство от 2-го ноября 1889 г. за № 3942”.

Метрические книги обычно состояли из трех частей, каждая из которых имела четкий формуляр, окончательно утвержденный в 1838 году.

Первая часть *О рождении* включала: 1) № записи (раздельно для мужчин и для женщин); 2) полная дата рождения и крещения ребенка; 3) имя с указанием дня святого (метрики конца XIX – начала XX вв.); 4) место жительства, сословие, род деятельности, фамилии, имена, отчества отца и матери ребенка с указанием на законность брака и вероисповедание; 5) место жительства, социальная принадлежность восприемников, их фамилии, имена и отчества; 6) имя священника, совершившего таинство; 7) подписи свидетелей (по желанию).

Все графы заполнялись достаточно тщательно, обязательной считалась пометка о вероисповедании родителей. Официальные записи делались по предъявлении документа о браке. Если у родителей младенца не было такого документа или они не состояли в церковном браке, то под именем ребенка делали соответствующую помету: “У девки Уссурийского пешаго козачьяго баталиона Надежды Михайловой Пустынцевой, незаконнорожденный”.

Интересной и информационно насыщенной графой первой части метрической книги является графа о восприемниках (крестных родителях), содержащая подробные сведения о них. Как правило, восприемников было двое: мужчина и женщина. Особый интерес здесь представляет формула именованья женщины, которая включала обязательную ссылку на мужа или отца: “Крестьянин Селения Воронежского Харитон Федоров Нелюбин и поселенца Хабаровского поста Степана Ракшенко жена Ульяния Антонова”.

Последняя графа *Рукоприкладство по желанию* в книгах вплоть до XIX века оставалась незаполненной по причине неграмотности населения.

Вторая часть *О бракосочетании* включала девять основных граф: 1) № брака по порядку; 2) точная дата совершения таинства; 3) место жительства, сословие, имя, отчество, фамилия жениха с указанием вероисповедания и очередности брака; 4) возраст жениха; 5) место жительства, сословие, имя, отчество, фамилия невесты с указанием вероисповедания и очередности брака; 6) возраст невесты; 7) имя священнослужителя, совершившего таинство; 8) место жительства, сословие, имя, отчество, фамилии поручителей с указанием вероисповедания; 9) подписи свидетелей (по желанию).

Здесь заметим, что сведения о женихе вписывались достаточно подробно: “Жених козак уссурийского пешаго баталиона, ст. Венюковой, Хрисанф Никифоров Деревцов, православного исповедания первым браком”. О вступающих в брак женщинах чаще сообщалось их гражданское состояние: “Невеста дочь умершаго крестьянина Софийского округа Андрона Вотинцова, девица Стефанида, православнаго исповедания первым браком”. Во второй части метрической книги также была глава о восприемниках (свидетелях) бракосочетания. Восприемников обычно было по двое со стороны жениха и невесты: “Поручители по женихе Топограф Генеральнаго Штаба Григорий Захаров Лисученко и Григорий Дмитриев Марков; а по невесте Сигналист Амурского телеграфа Петр Степанов Лончаков и топограф Генеральнаго Штаба Алексей Абрамов”.

Третья часть *О смерти*: 1) № по порядку, отдельно для мужчин и женщин; 2) точная дата смерти и погребения; 3) место жительства, сословие, имя, отчество и фамилия умершего (для младенцев и малолетних указывался отец, при отсутствии отца – мать); 4) возраст умершего

(раздельно для мужчин и женщин); 5) причина смерти; 6) имя священника, совершившего обряд погребения, и указание места погребения.

С лексической точки зрения интересна графа о причине смерти, в которой кроме медицинских терминов *от воспаления легких; гриппа; тифа; золотухи; крупа*, встречаются такие причины, как *от родов; родимца; младенческой; старости; чрезмерного употребления горячительных напитков* и даже несколько метафорическое *от печали*.

Завершалась метрическая книга *экстрактом*, который выполнял функцию сжатого изложения основного содержания документа. В экстракт вписывали звание людей, количество родившихся, женившихся и умерших, возраст умерших, особенно подробно заполняли графу, содержащую причину смерти.

Одним из интересных и важных моментов в источниковедческом исследовании является вопрос о непосредственных создателях документа. Изучение языка непосредственно по рукописям и лингвистическим изданиям имеет преимущество – в них так или иначе прослеживается орфографическая выучка, а непосредственно в рукописях и графика писавших. Поэтому кроме явлений вариативности прослеживаются нормы живой народной речи, которые не согласуются с правописанием. Обязанность вести метрические книги возлагалась на священников, которым очень часто помогали дьячки. Правильность заполнения метрик контролировалась благочинными, проверяющими текущую документацию подведомственных церквей каждые полгода. За плохое ведение метрических книг духовные лица наказывались выговором, денежным штрафом, т.к. по закону метрические книги считались судебным доказательством: по ним сверялись метрические свидетельства при оспаривании их подлинности. Священнослужители относились к документу ответственно и в конце каждого года делали отчетную запись: “...подчисток и поправок никаких не было ... подписуемся. Дьячек Гавр. Верещагин”.

Лексический состав памятника обусловлен характером документа, поэтому метрические книги, прежде всего, – источник для изучения ономастической лексики.

Хабаровск

“Свет мой, зеркальце, скажи...”

Образ “правдивого зеркала” в “Слове о некоем старце”

© А. А. РЕШЕТОВА,
доктор филологических наук

Известная фраза из сказки А.С. Пушкина невольно послужила названием для статьи о весьма любопытном для паломнической литературы образе волшебного зеркала. “Слово о некоем старце”, текст XVII века, который традиционно относят к путевой словесности, содержит рассказ о “единственном” (по утверждению автора) иерусалимском соборе. Этим “единственным” в Иерусалиме собором объективно может быть и церковь Святая Святых, бывшее Соломоново святилище, и храм Воскресения Господня. В описании храма отмечается следующая деталь: “А церковь Святая Святых, куда Господь сходил, ино закрыто доскою кипарисною, а верху камен склит, а не имеет его железо александрийское. И подле тоже есть зеркало, во что Господь смотрился, и всякой человек годом, что согрешит, и он посмотритца и видит своя согрешения вся, и он в том каецца” [1]. Появление сказания о “зерцале” в сочинении данного жанра – случай единичный, не встречающийся более ни в одном древнерусском хождении, отсюда и интерес к нему. Само же “зерцало” показывало человеческие грехи и находилось “подле” адовой пропасти, отмеченной как место схождения Иисуса Христа на сороковой день после Воскресения к грешникам для избавления их от страданий. Если обратиться к источникам этого фрагмента, то возможно опровергнуть мнение Х.М. Лопарева о его “неизвестном происхождении” [2. С. 41].

Данное повествование перекликается с аналогичной легендой в персидском “Сказании об Индийском царстве”, имеющем оригинальную обработку и занимательное словесное оформление. Его пересечение со “Словом” не является чем-то необычным. На русской почве “Сказание” видоизменялось и переплеталось с другими произведениями разных жанровых характеристик. В исследовательской литературе не раз обсуждалось влияние “Сказания” на некоторые древнерусские тексты, в частности “Александрию” Хронологическую, переведенную на Руси не позднее середины XIII века; “Сказание о Вавилонском царстве”, текст рубежа XIV–XV веков; рассказ о пиратах князя Владимира в Летописце Переяславля Суздальского XV века и т.п. К тому же в русской письменности XVII века происходило своеобразное “возрождение” повествования “об Индии богатой”, как заметил М.Н. Сперанский, “оно вошло опять в круг четьих памятников XVII в.” [3. С. 455]. Несомненно, и автор “Слова” был знаком с ним, как можно судить по тексту, не раз к нему обращался, плененный чудесным сплетением экзотических легенд и фантастики, свой-

ственной средневековым “утопиям”. Скорее всего, такие образы “Слова о некоем старце”, как *нагуи-птица; песчаное море; золото Аравинское, текущее с гор, аки вино; дом Давыдов, в котором человек молодеет* – появились не без влияния “Сказания об Индийском царстве”.

Правда, в основной версии “Сказания” [4] анализируемая легенда включает описание не одного “правдивого” зеркала, а двух. В одном из них человек видит свои грехи, а другое показывает на появившемся зеркальном отражении лица его дурные или добрые мысли о господине: “Есть у мене полата злата, в ней же зарцало праведное, стоит на четырех столпех златых. Кто зрит в зеркало, той видить своя грехи, яже сътворил от юности своея. Близ того и другое зеркало цкляно, аще мыслить зло на своего господаря, ино в зеркале том зримо лице его бледо, аки не живо. А кто мыслить добро осподаре своем, ино лице его в зеркале зримое, аки солнце” [4. С. 400].

Этот рассказ прочитывается только во второй редакции “Сказания”, переводного греческого повествования об Индийском царстве, которое, по сути, представляло собой “Послание” мифического индийского царя-христианина Иоанна византийскому императору Мануилу. Его не содержит сокращенный первый вариант, вошедший посредством сербского перевода в XIII или в XIV веке в состав древнерусской “Александрии” Хронографической – “иноземного” романа о деяниях Александра Македонского. Его вторая редакция относится, согласно точке зрения В.М. Истрина, к концу XIV или началу XV века [5. С.1]. Следовательно, на “Слово” повлияла именно она, речь в данном случае идет не о текстологическом сближении фрагментов, а скорее о сходстве на образном уровне.

Кроме того, замечено, что, если более ранние списки “Сказания” чаще говорят о двух волшебных зеркалах, то рукописи XVII–XVIII веков или не содержат его описания совсем, или упоминают только об одном “зерцале” [6. С. 111]. Так, этот образ “исчез” из рукописного текста последней четверти XVIII века, опубликованного Н.С. Тихонравовым [7. С. 101]. В отдельных списках, как, к примеру, в одной из рукописей XVIII века, указанной Н. Баталиным, встречаем иную его разновидность – зеркало, “великое хрустальное”, соединившее в себе две “чудесные” ипостаси. Оно показывает человеку, всматривающемуся в магическую поверхность, не только его грехи или намерения, добрые либо дурные, но и дела других людей, а шире – все то, что совершается на белом свете: “Кто придет к столпу и посмотрится в зеркало, то видит вся своя дела злая и добрая от юности и до старости, и вся своя грехи видит, или у кого что в доме делается, и все то видит в зеркало” [6. С. 111–112]. Возник этот вариант, вероятно, под влиянием современных ему литературных памятников и текстов устной народной культуры, в которых встречались столь распространенные образы сказочного эпоса, как “волшебное зеркальце”, “волшебное блюдо”, показывающие героям “белый свет”. Не случайно Н. Баталин, изучавший историю “Сказания” на рус-

ской почве, делал вывод, что довольно часто “позднейшие славянские редакции подвергались влиянию народной поэзии” [6. С. 120].

Следует отметить, что близкая к этому версия легенды о “ясновидящем зеркале” обнаруживается в латинском оригинале “Послания” царя-пресвитера Иоанна (*Epistola Johannis regis Indorum ad Emmanuelem regem Graecorum*). Появилось оно в Византии, а в XII веке распространилось в Западной Европе в осложненной латинской обработке, по сравнению с греческим текстом. Использовался в данном случае достаточно известный “бродячий” сюжет. Так, чудесными “зерцалами”-прорицателями обладали по арабским преданиям, египетские цари – легенду о них находим, например, уже в восточном сказочном эпосе “Тысяча и одна ночь”. Магическое “ясновидящее” зеркало, спасшее жизнь герою, появляется и в новелле знаменитого сборника XII века “Наставление учащемуся” Петра Альфонса, составленного на основе индийско-арабской дидактической и повествовательной прозы, и в созданной под его влиянием не менее популярной средневековой книге назидательных анекдотов и историй XIII века “Римские деяния” (*Gesta Romanorum*) [8. С. 109–112].

В латинском “Послании” образ чудесного зеркала представлен в следующей интерпретации: “Зерцало стоит на одном столбе, в основании которого 2 столба, которые имеют основание в 4 столба, эти 4 столба имеют другое основание на 6 столбах, которые утверждены на 128 столбах ... На вершине самого высокого столба находится зеркало, обладающее такою силою, что смотрящие в него весьма отчетливо смогут видеть и знать все замыслы и вообще все, что делают в нашу пользу или против нас, как в соседних, так и в подвластных нам странах” [6. С. 112].

Различия славянской и латинской редакций очевидны. Причины их – в использовании разных источников и многочисленных переделках обоих вариантов [5. С. 2]. Так, на “Послание” активно влияли средневековые легенды, широко бытовавшие в западной и восточной литературах: “основу свою он [памятник] имеет в сказаниях и преданиях Востока, перешедших в Европу, отчасти через Грецию, отчасти через средневековых путешественников” [6. С. 119]. Скорее всего, латинская версия следовала тем позднейшим средневековым представлениям о существовании некоего “зеркала”, способного обнаруживать намерения отдельных людей и предвидеть замыслы целых народов, которые, в первую очередь, соединялись с именем Вергилия. Согласно легендам, этот “пиит”, прославивший во времена средневековья магом и чародеем, выстроил в Риме дворец, украсив его статуями, каждая из которых означала одну из римских провинций. По ним-то и можно было судить о состоянии дел в стране – в случае бунта где-либо статуя, изображающая “беспокойную” местность, звонила в колокольчик, находящийся у нее в руке, таким образом, римское правительство всегда вовремя могло принять меры [6. С. 115].

Бытовали подобные предания и об Александре Македонском (чье имя в средние века неизменно было окутано самыми фантастическими

рассказами), который велел поставить подобное “всевидящее” зеркало на маяке в египетской Александрии. Оно охраняло страну от внезапных нападений – глядя в него, можно было видеть морские острова и корабли, направлявшиеся к гавани, и даже все, что происходило на земле [9. С. 189]. Ту же легенду повторил и путешественник XII века Вениамин Тудельский, слышавший и пересказавший ее в описании своего странствования (1160–1173 г.): “Здесь Александр воздвиг высокую башню, называемую Магдаа, а по-арабски Минар – Александрия, и на вершине ее устроил зеркало стеклянное, с тем, чтобы можно было видеть в этом зеркале издали, на расстоянии 50-дневного пути, все корабли, приходящие из Греции или с запада, к Александрии, с враждебными намерениями, и принять против них меры предосторожности” [10. С. 138].

Любопытно, что о самом Вениамине Тудельском, который, согласно его “Путешествию”, побывал во многих отдаленных странах, где записывал все, “что видел или слышал от людей достоверных”, молва сохранила следующее: “Вышеупомянутый р. Вениамин был человек разумный и весьма ученый. Сколько ни испытывали его и как ни проверяли его рассказы, всегда они оказывались верными и правдивыми, ибо он был любитель истины” [10. С. 1]. То есть пересказанные этим странствователем предания, в том числе и процитированное нами, были хорошо знакомы средневековому западноевропейскому читателю и не вызывали нареканий по поводу их истинности.

С течением времени подобные легендарные истории стали известны и на Руси, в том числе и из переводных сочинений. Любопытно, что нередко их “привязывали” к русским реалиям. Например, европейский путешественник XVI века Эрих Лассота в своем известном дневнике (1594 г.) пересказал похожую легенду, приписав ее к Киево-Софийскому собору, построенному “царем Владимиром”. “На хорах в одной из плит, как раз над алтарем, проделано круглое отверстие, вышиною в половину локтя, но теперь замазано известью. Говорят, что тут в старину находилось зеркало, в котором посредством магического искусства, можно было видеть все, о чем задумано, хотя бы даже это происходило за несколько миль” [11. С. 17–18]. Скорее всего, мы уже имеем дело с тем же “бродячим” сюжетом, в данном случае приписываемым Киеву.

О похожей истории в византийских сказаниях напоминал А.Н. Веселовский, обнаружив ее в легендах, связанных с именем Льва Премудрого. В греческой хронике Константина Манассии, излагавшей исторические события от сотворения мира до 1081 года (на Русь она попала в XIV в.), рассказывается о том, как “многоученнейший философ Лев, добродушный родитель царя Михаила, устроил необыкновенный орономический инструмент, с помощью которого царь, не выходя из своего дворца, мог ежечасно наблюдать, не затевается ли какая-нибудь новость у арабов или сирийцев” [9. С. 188]. В XVI веке сюжет, повествующий о “ясновидящем” зеркале Льва Премудрого, переходит в Никоновскую летопись, а в

XVII веке прочитывается в Хронографе Дорофея Монеувасийского, перевод которого был сделан с новогреческого Арсением Греком и справщицом Дионисием между 1655 и 1665 годами.

Таким образом, и в древнерусскую словесность к XVII веку (то есть ко времени появления “Слова о некоем старце”) проникают те легенды, на которых основывалось описание правдивого “зеркала” в латинской редакции “Послания”. Однако в большинстве списков переводного “Сказания об Индийском царстве” закрепилась другая разновидность этого “бродячего” сюжета – рассказ о “зерцале” (одном или двух, но в одной “ипостаси”), в котором любопытствующий человек обнаруживает не намерения других людей или народов (в зависимости от масштаба личности героя, обладающего магическим предметом, и его значимости в повествовании), а свои собственные грехи и дела, добрые или дурные. Эта способность “зерцала” и стала существенной чертой легенды в “Сказании”, внутренние видоизменения которого сделали его непохожим в очень многих случаях на западный первоисточник.

Нередко отмечается, что в поздних списках древнерусского повествования об “Индии богатой” внимание не случайно акцентируется на зеркале, показывающем некую “вину” человека – “всякому человеку на обличение к доброму и злему делу”, причем мотив о грехах, ставших явными в зеркальном отражении, значительно расширяется за счет создания новых сюжетов. Случается, “зерцалу” приписываются судебные функции, оно начинает играть роль обличителя человеческих пороков: “в том столпе стоит зеркало на обличение всякому человеку добру и злу” (РНБ. Собрание Погодина. № 1339. Л. 279. XVII в.); “аще взойдет человек на мой двор на тязбу тязатись ... аще будет виноват, и явится аки мертв” (ГИМ. Собрание Уварова. № 1908 (150). Л. 16 об. XVII в.). Таков же, например, список начала XVIII века, где читается уже сюжетно развитый, подробный рассказ о том, как производится обличение виновного при помощи зеркала: “Аще кто помыслит лихо в грех, заутра станет блед, аки мертво лице его, и комуждо суд и дана кая улица судити и власть держати; они же приидут по утрение ко зеркалу праведному ко обличению, и узревши в зеркале винных мужей, и повелят дворянином свести всех винных ко обличению, судий же, возревше в судебныя книги, и предадут винных на муку, а иных на смерть” (РГБ. Собрание Румянцева. № 3146. Лл. 218–221. Нач. XVIII в.).

В процитированных нами текстовых вариантах усиливается мотив обнаруженного – ставшего явным – греха человека и соответственно наказания за него, которое иногда, как видим, переводится в правовую область. Показателен в этом смысле пример небольшого по объему текста о влиянии “Сказания”, о котором говорил М.Н. Сперанский. Речь идет о небольшой статье о пьянстве (не старше половины XVII в.) в сборнике начала XVIII века. “След знакомства” обнаружился здесь во фрагменте среди различных выписок о пьянстве, где неизвестный со-

ставитель компиляции в числе других примеров о вреде пагубной привычки приводит и такую: “От истории греческий царь Михаил со игроцом Василием в пьянстве изгубили зеркало. А то зеркало виновных людей бес суда обличало” [3. С. 436]. Основным и ближайшим источником этой заметки был уже упомянутый Хронограф Дорофея Монеувасийского, однако свою роль сыграло и “Сказание”, чей рассказ о зеркале (или зеркалах), судебные функции которого были усилены, приводится в данном случае сокращенно.

Скорее всего, подобные пересказы легенды появлялись под воздействием религиозных верований о грядущем Судном дне, согласно которым грехи людей по его приходе будут или обнаруживаться в “зеркале”, или взвешиваться на весах, называемых “мерилом”. Н. Баталин не без оснований настаивал на активном влиянии образа *мерила праведного*, изображение которого было, к примеру, необходимой принадлежностью в иконописных подлинниках с картинами Страшного Суда. Наричательное значение, приобретенное этим выражением в древнерусской письменности, привело к тому, что так стали называться сборники законоположений, “на основании которых можно было определить дурную или хорошую сторону человеческих поступков, определить то возмездие, которому должен подвергнуться человек за свои дела в здешней жизни” [6. С. 113]. Действительно, в XIV–XVII веках на Руси были хорошо известны сборники юридического содержания “Мерило Праведное”, цель которых – наставить людей судить грехи и провинности так правильно и безошибочно, как бы они в действительности были взвешены или измерены с помощью весов или “мерила”.

Сам факт существования подобных вариаций образа в рамках одной редакции “Сказания об Индийском царстве” можно считать еще одним аргументом в пользу того, что его вторая редакция, причем, скорее всего, в ее поздних списках, возможно, появившихся в одно время со “Словом о некоем старце” оказало на него влияние. Хотя если учитывать склонность автора “Слова” к лапидарным описаниям, то проще предположить, что он попросту предпочел рассказать об одном правдивом “зеркале”, оказавшемся для него более интересным и значимым. С другой стороны, существенно, что для создателя этого текста, которого привлек такой сюжет и связанный с ним образ зеркала – “прорицателя” и “обличителя”, эта легенда, прочитанная в контексте религиозных представлений, оказалась не чужда и прекрасно вписалась в общий эсхатологический контекст повествования. Отличие от “Сказания” отмечается и здесь: в тексте XVII века речь идет скорее не о наказании, а о раскаянии человека в том дурном, что он совершил и что чудесным образом “материализовалось” при помощи правдивого “зеркала”: “и он посмотритца и видит своя согрешения вся, и он в том каетца”.

Более того, представления о зеркале в его ипостаси “прорицателя” людских грехов не являлись чем-то непривычным для древнерусского

человека того времени, поскольку в народной культуре оно всегда наделялось сверхестественной силой, уничтожая расстояния, служило отражению и удвоению действительности [13. С. 321]. Следовательно, по народным представлениям, было способно воссоздавать не только видимый мир, но и невидимый (и даже потусторонний); в нем, безусловно, человеку можно было увидеть не только свои грехи, но и прошлое, настоящее и будущее. Зеркало было магическим предметом, в котором человек способен рассмотреть свою душу.

Не случайно этому рассказу в “Слове” предшествовало указание на сюжет о схождении Господа в ад – “стеклянная” поверхность, наделенная магическими свойствами и напоминавшая о бренности и суетности человеческого существования, наполненного грехами, искупаемыми и непощенными, оказалась для автора наиболее подходящим и выразительным образом. Ощутима смысловая связь двух этих фрагментов на эсхатологическом уровне, поскольку, зеркало в его народной трактовке всегда было еще и знаком границы между земным и потусторонним мирами, его символический облик сравним с традиционным восприятием того света как зеркального по отношению к земному. Поэтому данное свойство магического предмета, несмотря на, казалось бы, обыденность бытования его в повседневной жизни, почиталось настоящим чудом.

Литература

1. Слово о некоем старце. Рукопись. РНБ. Собр. ОЛДП. № Q 234. Перв. пол. XVII в. Л. 100 об.–104 об.
2. *Лопарев Х.М.* Слово о некоем старце // Сборник ОРЯС АН. 1890. Т. 51. № 2.
3. *Сперанский М.Н.* Сказание об Индийском царстве // Известия ОРЯС АН. 1930. Т. 3. Кн. 2. С. 455.
4. Сказание об Индии богатой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2000. Т. 5.
5. *Истрин В.М.* Сказание об Индийском царстве // Древности. Труды славянской комиссии Московского Императорского Археологического общества. М., 1895. Т. 1.
6. *Баталин Н.* Сказание об Индийском царстве // Филологические записки. 1875. Вып. 5.
7. Послание греческого царя Мануила во Индийскую землю // Летописи русской литературы и древности. М., 1875. Вып. 5.
8. Средневековые латинские новеллы XIII в. Л., 1980.
9. *Веселовский А.Н.* Мелкие заметки к былинам // Журнал министерства народного просвещения. СПб., 1885. Дек.
10. Три еврейских путешественника XI и XII столетий. СПб., 1881.
11. Путевые заметки Эриха Лассоты. 1873.
12. *Яворский Ю.А.* Византийские сказания о Льве Премудром в русских списках XVII–XVIII вв. // Известия ОРЯС АН. 1909. Т. 14. Кн. 2.
13. Славянские древности. Этнолингвистический словарь М., 1999. Т. 2.