

Русская речь

Научно-популярный журнал
Института русского языка Академии наук СССР
Основан в 1967 году. Выходит 6 раз в год
Издательство «Наука», Москва

№ 3, 1975 май—июнь

В номере:

К 30-летию Победы в Великой Отечественной войне	
Г. Н. Щеглова. Стилиевые особенности драмы «Нашествие» Л. М. Леонова	3
Т. С. Глебова. Художественный образ войны в повестях и романах К. Симонова	10
Интервью с писателем Борисом Полевым	18

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

И. Б. Голуб. Славянизмы в поэзии декабристов	23
А. И. Журавлева. «Белеет парус одинокой...»	30
В. Н. Тихомиров. «Небывалый приток фантазии» (О романтической лексике в романе Гончарова «Обрыв»)	34
И. А. Кудряшцева, С. Г. Капралова. «Фетюк»	40

К 70-летию со дня рождения М. А. Шолохова

М. А. Лапшин. Сын русского народа	42
В. Н. Мусатов. Заметки о языке «Тихого Дона»	48
А. С. Елеонская. Сравнение в полемических сочинениях XVII века	54

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Р. И. Аванесов. Беседы о русском произношении	60
Л. Н. Кузнецова. На бѣрег и на берѣг	62
А. А. Алексеев. О названиях частей речи	64
М. П. Тоболова. О термине «предложение»	69

ГРАММАТИКА. СТИЛИСТИКА

В. И. Кононенко. Синтаксические неожиданности	72
Е. Н. Прокопович. Формы прошедшего времени. Как они живут в речи?	76

В. В. Лопатин. Об одной разновидности аффиксов в русском языке (статья 2-я)	84
---	----

ИЗ ИСТОРИИ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

В. И. Борковский. Иларион Семенович Свенцицкий	90
--	----

ЛЕКСИКОЛОГИЯ

В. В. Бурцева. Профессионализмы в словарях . . .	96
--	----

ИСТОРИЯ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Ж. Ж. Варбот. Жухнуть	101
Л. Н. Федосеева. Ностальгия	105
А. Жаримбетов. Аир	107
В. Г. Демьянов. Из истории слова <i>капитан</i>	111

ПО КАРТЕ НАШЕЙ РОДИНЫ

В. Я. Дерягин. Севастополь, Симферополь, Тирасполь	118
--	-----

ЛИСТАЯ СТАРЫЕ ЖУРНАЛЫ

Л. А. Федоров. П. И. Чайковский — сотрудник Словаря Академии наук («Вестник Академии наук СССР», № 12, 1933, стр. 38—39)	123
--	-----

НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ

Консультируют член-корреспондент АН СССР Р. И. Аванесов и зав. сектором культуры русской речи Института русского языка АН СССР Л. И. Скворцов	127
---	-----

ШКОЛА

Д. Д. Проценко. Синтаксический разбор простого предложения	130
Лингвистическая миниатюра	134
Практикум по стилистике	70, 121, 139, 160

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Кавалер ордена...; Письмо в редакцию; Юбилей и годовщина; «Со всего района»; Встречный план; Мораль и нравственность; До, ре, ми...; Что такое бульотка? Кто такой постижер? Костёр и костер; Белка	140
---	-----

На обложке: Константин Симонов «Живые и мертвые»
Рисунок Ю. Космынина

При перепечатке
ссылка на журнал «Русская речь»
обязательна

*К 30-летию
Победы
в Великой
Отечественной
войне*

**СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ДРАМЫ Л. М. ЛЕОНОВА
«НАШЕСТВИЕ»**

В основе драмы Л. М. Леонова «Нашествие» лежит глубоко патриотическая идея. Решается она в жанре трагедии, что обусловило своеобразие стиля драмы.

Лексико-синтаксические ресурсы языка, составляющие речевую индивидуальность героев, конструкции диалогов подчинены двум задачам: раскрыть такой драматургический характер, который мог бы стать примером героического поведения, самопожертвования в годы войны (Колесников, Федор Таланов, Ольга, Анна Николаевна, Таланов-отец), и сатирически развенчать звероподобный фашизм и его приспешников из «бывших русских» (всех этих Шпурре, Кунца, Фаюнина, Кокорышкина).

«Нашествие» отличается большим словарно-интонационным разнообразием. Здесь выделяются два стилевых направления, одно из которых связано с разговорной лексикой, вызванной характером конкретно-бытовой темы, так как личная трагедия Федора Таланова, оказавшегося по видимости вне общества и его норм, развернута,

главным образом, в сфере быта. Другое направление, осуществляющее философские функции драмы, раскрывающее ее идейные задачи, — утверждение мысли о том, что для советского человека невозможно существование в отрыве от народа и его забот.

Отвлеченная образность в драме достигается использованием различных тропов, в частности метафор, олицетворений: «Оглянись, Федя... горе-то какое ползет на нашу землю» (цитируется по изданию: Л. М. Леонов. Собрание сочинений, т. 7, М., 1961); «И вот беда грозного нашествия застлала небо городка»; «Пусть кровь моя станет ядом для тех, кто в ней промочит ноги».

Фольклорно-поэтический строй речи как выражение народной мудрости, а не элемент языковой экзотики, очень важен для идеи трагедии. Именно в уста простого человека из народа (Демидьевны) с его лексической и грамматической характерностью речи (просторечными — «видать», «не трожь», «даве», «куды» — и особой песенной, сказовой манерой слога) Леонов вкладывает мысли об общенародной беде, к которой никто не имеет права оставаться равнодушным. «Люди жизни не щадят, с горем бьются. А ты все в сердце свое черствое глядишь», — говорит Федору Демидьевна.

Апика с ее «певучими интонациями», подмеченными в ремарке, непритязательными и точными, народными (не столько по форме, сколько по мысли, вернее, по реакции на события) словами, рассказывая о том, как немцы «лютовать стали», дополняет эту мысль конкретной картиной фашистского варварства: «Надругается да еще спину сургучом припечатает. С чего бы это, Анна Миколавушка? Ведь баба-то, чать, не письмо».

Названные стилевые группы, естественно, не существуют в изолированном виде, а взаимопроникают и дополняют друг друга: бытовая лексика, которая у Леонова, как правило, философски углублена, вторгается в торжественно-образную, в то же время сама обогащаясь за счет книжной.

Многосложную стилистическую структуру «Нашествия» можно пронаблюдать уже в сценах первого действия. Драматург создает трагедийность ситуации здесь прежде всего за счет изображения самой обстановки военного времени. Тема Федора Таланова и необычный ее разворот, выписанный в эту ситуацию, психологически укрупняет трагедию. Сдержанный диалог, выписанный в скупых, не

«Нашествие» в театре
им. Моссовета, 1943
(Федор Таланов —
М. Астапгов)



по-леоновски конкретных деталях с вкраплениями специальной военной терминологии: «ударили танками в обход», «вышли клином», — говорящих о том, что «на фронте плохо», органично вливается в сюжетное решение: «Федя приехал».

Сложный комплекс переживаний, выявленный при первой встрече Федора с близкими, — растерянность, и от этого грубость и бравада («Ты растерян. Резкость твоя от смущения», — говорит Федору отец), неглубоко спрятанная обида выражаются через специфический речевой материал.

Искусственную холодность тона Федора оттеняет экспрессия матери и сестры («Федор! Федька, милый...», «Феденька») с очень теплыми интонациями, создаваемыми за счет бытовой лексики с ласкательно-уменьшительным значением: «закусочку», «сахарок»; с разговорной частицей *-то*: *кожу-то*, *руки-то*.

Сцена эта — очень слаженный драматургический ансамбль, где каждый, ведя свою индивидуальную партию, поддерживает общее настроение драмы, развивая ее сюжет в направлении Федора Таланова.

Особая роль здесь принадлежит Демидьевне. Эта мудрая женщина из народа, с народным складом ума и речи, лучше других понимает поведение Федора, его состояние и по-своему точно это выражает. Она и жалеет, и корит его, «скорбного и бесталанного», в ее простонародных определениях — «горький ты мой», «незадачник», «ожесточенный» — ясно выражена сущность характера героя. Просторечная, даже местами грубоватая речь ее насыще-

на фольклорно-былинной метафоричностью, в бытовом контексте приобретаетронический смысл.

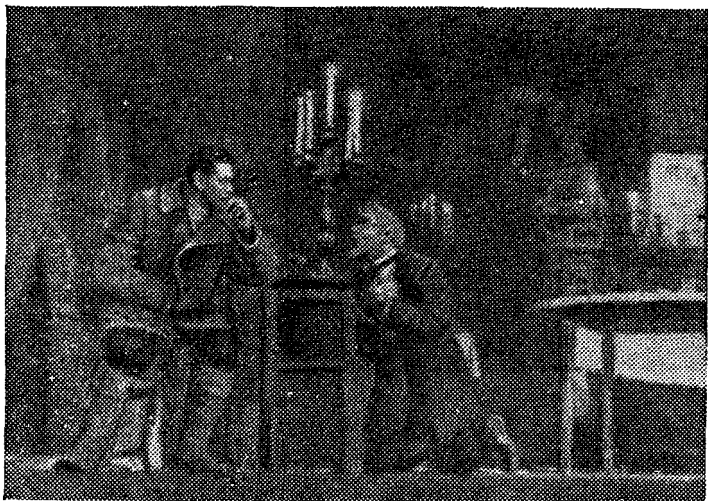
«Ну, всех разогнал. Теперча, видать, мой черед. Давай поиграемся, расправь жилочки-то... Глазом-то не замахи-вайся. Береги силу. Скоро папаша придут».

В речи Демидьевны встречаются, кроме просторечных слов (видать, шибче, положь), редкие вульгаризмы (не лай отца-то, зубы щеришь), неологизмы (семисезонное, непоклонный). Она стремится внушить Федору мысль о том, что единственная для него возможность «согреться» — это «в самый огонь-то с головой, по маковку». Именно так Демидьевна подсказывает Федору возможность решения его личной драмы через общую судьбу народа.

Стилевая смешанность тоже выполняет важную фило-софскую роль, что не трудно подметить на характере диалога Таланова с сыном во втором действии драмы. Диалог этот, основанный на интонационно-стилевой контрастности, звучит обыденно-приземленно со стороны Федора: усталый, больной, он пришел к отцу как к врачу; в его речи — бытовой, разговорный словарь: «выпить», «изъяб», «три дня без сна», «простыл весь». Таланов же придает словам сына обобщенный смысл, наполняя их содержательной подтекстовостью, противопоставляя личные переживания Федора общему народному горю. Он пытается «вылечить» Федора картиной человеческих страданий, видом истерзанной фашистами девочки Аниски. Отвлеченно-образный словарь, патетически озвученный, слит здесь с обыденной лексикой. И быт приобретает от этого фило-софское содержание: когда везде страдание и горе — человек не имеет права думать о себе.

«Русские деревни горят кольцом, а тебе холодно. Зашел бы да и погрелся у головешек... (Резко) Нету у нас водки, Федор», — говорит Таланов. В той же манере разговаривает с сыном Анна Николаевна: «Волки, убийцы в дом твой ворвались, девочек распинают, старух на перекладину тащат... а ты пьяный-пьяный приходишь к отцу».

Таланов-отец — лицо не бытового плана — вносит в действие торжественно-патетические интонации. В суровое время войны страдания народа — его страдания, и он меньше всего озабочен личными бедами. «Боль и гнев туманят голову, боль и гнев», — говорит он Федору, давая ему единственный «рецепт» от душевных болезней — «справедливость к людям». Изъясняясь в старомоднокнижной манере, выдающей его интеллигентность (сделай

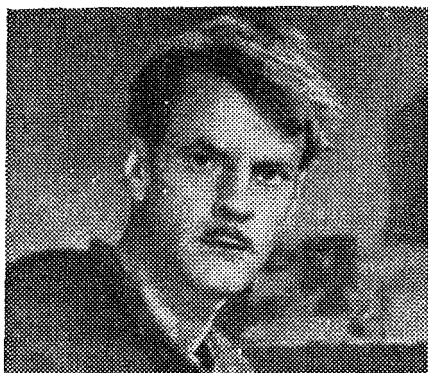


Сцена из спектакля Л. Леонова «Нашествие»
в театре им. Моссовета, 1943
(Колесников — В. Санаев, Фаюнин — В. Ванин)

милость, молодой господин), Таланов разворачивает перед сыном страшную картину народных страданий. «Многострадальная русская баба плачет у лесного огнища... и детищечки при ней, пропахшие дымом пожарищ, который никогда не выветрится из их душ. Сколько этих подбитых цыпляток прошло через мои руки? Вчера, например...».

В приведенном примере конкретно-обобщенная образность сказанного служит для раскрытия серьезности обстановки: отец преподносит сыну очень наглядный пример человеческого горя, который действует сильнее правочений.

В трагедии много и других стилевых ответвлений. Одна и та же мысль, оформленная с помощью различного контекста, вносит в пьесу новые смысловые и эмоциональные оттенки. Так, в начале драмы конкретно реализуемая в диалоге фраза «уезжают люди» (в связи с приходом в город фашистов) выявляет отношение действующих лиц к этому событию. Суровое в устах Демидьевны: «Уезжают люди-то» — уверенно опровергается Анной Николаевной: «Никто никуда не уезжает» — и злорадно поддерживается Кокорышкиным: «Точно. Уезжают-с».



Фильм «Нашествие»
(Федор Таланов —
О. Жаков)
Пьеса Л. Леонова

Фигура Фаюнина вносит в пьесу сатирическую гротесковость. Уже в портрете этого персонажа «из мертвецов» — печать явной художественной гиперболизации. «На Фаюнине летний просторный пиджак со складками от лежания в заветной укладке. Саногги, стоячий воротничок и лысина блестят, как натертые воском. У него вид и повадки дореволюционного филера».

Диалог Фаюнина с Талановым во втором действии, его психологическая острота обусловлены не только смыслом, заложенным в нем, но и всей синтаксически-стилевой окраской. Таланов со спокойным достоинством, предельно короткими фразами парировал многоречивого Фаюнина, который, ловко орудуя старославянизмами (грядет, восплачем), присказками и купеческими словесами, предлагает Таланову предательство — написать Андрею, убитшему «одним почерком» не одного немца, «письмишко», чтоб «пришел по срочному делу». Злой иронией отмечены слова Таланова.

Таланов. И опять не туда вы забрели, Фаюнин. В должности этой я никогда не состоял.

Фаюнин. Это... в какой должности?

Таланов. А вот в должности палача. Не справиться мне, силы не те. Тут, знаете, и веревку надо намылить, и труп на плече оттащить...

Столь же гротескна фигура Кокорышкина, в списке действующих лиц представленного как «восходящая звезда». Этот новоявленный Бададошкин, одержимый страстью попасть в начальники при немцах, хочет казаться «куль-

турным» и выражается книжно, с обилием слов, искаженных на манер купеческих: «дешевше», «укупишь», «получимши», «соприкосновенные». В языке этого крайне невежественного и хитрого дельца — полнейший словарный сумбур, вызванный, однако, способностью «беседовать» с разными лицами в разном тоне: здесь и старославянская форма «сокрытие» и откровенный вульгаризм «турнут». Угодничая перед фашистами, Кокорышкин говорит о них в 3-м лице: «При мне господин Федотов, начальник полиции, от Шпурре выходили. Утирали платком красное лицо».

Подобострастие выражается и в чиновничьей приставке *с*: «составлял-с», «ловит-с», «можно-с», «курили-с». Но с Демидьевной Кокорышкин разговаривает уже «по-своему», не рисуясь: «Не задевай. Зачем, зачем торопишься? Час настанет, сама помрешь... Еще придешь ко мне в стряпухи ваниматься. И прогоню... и прогоню!..».

Драматург обнаруживает поразительную способность придавать фразе различные смысловые и эмоциональные оттенки. «Добро пожаловать!» — эта традиционная форма русского обращения приобретает в пьесе глубокий, патристический смысл, когда речь идет об убитых немцах с запиской «добро пожаловать» (Федор. «...добро пожаловать, немецкие друзья, на русскую рогатину. Пиф-паф!...»). Совершенно другой смысл появляется, когда мы слышим в устах Кокорышкина новообразование «задобропожаловали». «Нонче еще три солдатика задобропожаловали», — говорит Кокорышкин, и этот неологизм более, чем развернутая характеристика, раскрывает суть образа. Его не трогают ничьи победы и ничьи поражения. Пресмыкающийся перед фашистами, он в то же время не только равнодушен к смерти трех немецких солдат, но и весьма проницательно (таково объективное содержание самой фразы) это событие расценивает.

Итак, жанр трагедии предъявляет особые требования к языку и стилю драмы. Л. М. Леонов, строго соблюдая единство драматургического действия, всю языковую механику подчиняет решению идеи произведения.

*Кандидат филологических наук
Г. Н. ЩЕГЛОВА*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ВОЙНЫ В ПОВЕСТЯХ И РОМАНАХ К. СИМОНОВА

Константин Симонов верен одной теме, которая ведет его от стихотворения к поэме, от повести к роману. Тема эта — мужество, нравственная закаленность, тема героического служения Родине.

Образ войны — один из главных художественных образов в романах и повестях Симонова. Он постоянно присутствует в романах, как нечто живущее, чудовищное, что необходимо изучать, с чем нужно бороться и победить. Обычное абстрактное понятие войны, даже в метафорической форме, встречается у Симонова не очень часто. Например, когда нужно сказать о неотвратимой неизбежности войны, пока она еще не наступила (об этом думает Климович в романе «Товарищи по оружию»): «Для него, военного человека, война была экзаменом, который неизвестно, когда состоится, но к которому надо готовиться всю жизнь» (К. Симонов. Собрание сочинений, т. 3. М., 1966). Или когда необходимо дать собирательный образ войны: «Война — не новгородское вече» (Солдатами не рождаются.— К. Симонов. Собрание сочинений, т. 5. М., 1968). «Война все равно никогда не сахар, особенно если не выпускать из памяти, что люди умирают каждый день и час» (там же). Всё свое внимание Симонов концентрирует на трудностях войны. «Выходит, так на так, везде война людей по хребту бьет» (Солдатами не рождаются).

*

В романе-эпопее «Живые и мертвые» все время ощутимо противоборство двух сил: «Война вообще палка о двух концах: и ты за нее схватился, и противник из рук не выпускает» (Последнее лето.— «Знамя», 1970—1972).

Это противоборство дается в метафорической форме: «Все висело на волоске и у нас и у немцев. Но наш волосок оказался крепче. Немцы — противник такой, его и при последнем издыхании шапками не закидаешь» (там же).

Синтаксическая форма сопоставления, прием тематического параллелизма и закрепления образа путем его повторения (все висело на волоске... но наш волосок крепче) характерны для Симонова.

Чаще всего образ войны выступает в виде механизма, бездушного, перемалывающего все живое. Этот образ постоянен в романе «Последнее лето», посвященном 1944 году; часто употребляются метафоры «машина войны, машина наступления». Война идет уже давно, и в ней что-то автоматизировалось. Искусство ведения войны в овладении этой «машиной войны». Серпилин постоянно думает, что нужно «раскручивать машину наступления», у него возникает ощущение, что «машина войны» на участке его армии «отлажена, заправлена, смазана, теперь остается пустить ее в ход» (Последнее лето).

Продолжительность войны, ее движение выражается в виде длительного действия какого-то существа, с которым нужно бороться, что и делали наши солдаты, такие, как Синцов, Артемьев и другие: они «сначала, как могли останавливали войну, когда она катилась и хотела перекатиться через них и через миллионы других людей. А теперь, остановив, катили ее обратно, туда, откуда она началась» (Последнее лето). Война здесь олицетворяется при помощи развернутой и повторяющейся метафоры (война катилась, ее катили), и это одушевление не случайно у Симонова.

В образной форме получается, что Синцов и Артемьев не просто участники войны, а ведут борьбу против нее, и в этом содержится глубокий смысл, так как, еще продолжая воевать, наша страна, уничтожая фашизм, вела борьбу за мир.

Автор рисует обобщенный образ войны, ее обычное, характерное состояние. «Там война пахла бензином и копотью, горелым железом и порохом, она скрежетала гусеницами, строчила из пулеметов и падала в снег, и снова поднималась под огнем на локтях и коленях, и с хриплым «ура», с матерщинной, с шепотом «мама», проваливаясь в снег, шла и бежала вперед, оставляя после себя ятна полушубков и шинелей на дымном растоптанном снегу» (Солдатами не рождаются).

Метонимия (война пахла, скрежетала, строчила, падала, поднималась, шла и бежала), многосоюзие и синонимическое накопле-

ше метафор вместе с эпитетом *дымный растоптанный снег* создают наглядную картину войны.

При олицетворении войны возникает образ чудовища, хищника. «Конечно, война большая, это верно, и жрет людей много, нынче тут, завтра там... И приходится брать их в горсть и совать туда, где жиже» (Солдатами не рождаются), — думает Серпилин. В романе «Последнее лето» образ чудовища относится к немецкой армии — с надрубленными клещами, с перерезанными венами — железными дорогами.

Наряду с метафорическим образом чудовища в романе возникает иной образ, противоборствующий ему, собирательный образ гиганта, богатыря, олицетворяющего народ. Так, в частности, появляется образ большой человеческой руки. «Вчера все глубже загребали правой рукой», — думает Серпилин о правом фланге своей дивизии. «И два соседних фронта... сегодня к утру сомкнули руки позади оставшихся в мешке немецких армий...» (Последнее лето).

Метафоры «два фронта сомкнули руки» и «загребали правой рукой» переходят в повести «Двадцать дней без войны» в образ-символ.

Ведущую в Среднюю Азию железную дорогу, по которой перевозили нефть из Красноводска, Лопатин называет «тонкой ниткой», и эту нефтяную нитку немцы хотели перерезать, сбросив десант. А поезда с бакинской нефтью «шли с таким упорством и постоянством, что у Лопатина вдруг возникла странная и даже дикая мысль: как будто где-то на самом берегу Каспийского моря, у берега, где формируются составы, стоит на путях какой-то могучий человек и, упираясь в них, непрерывно толкает их один за другим. Уперся на том конце и толкает!» (Последнее лето).

*

Мысли о судьбе народа на войне, общей и частной, заключаются в образно-фольклорной форме, в олицетворении. Иван Алексеевич, начальник Генерального штаба, думает о неотвратимости войны, перед чем он бессилен, хотя и может управлять судьбами многих людей. И в голосе его «слышалась мольба, обращенная не к Серпилину, а куда-то выше, к самой военной судьбе, которую он просил обернуться лицом к нам и спиной к немцам» (Солдатами не рождаются) (сравните народную присказку: «Избушка, избушка, повернись ко мне передом, а к лесу задом»).

Труд отдельного человека на войне тяжел, не каждому по плечу его вынести. «Говорят, если водолаза сразу, одним махом, без остановок, погружают на всю глубину, то кровь ушами идет. Так и с людьми на войне. Одни выдерживают, а у другого кровь уша-

Фильм
«Живые и
мертвые»
(Серпилин —
А. Папанов)



ми идет, если сразу опустить на всю глубину ответственности...» (Солдатами не рождаются). Развернутое сравнение, данное в виде тематического параллелизма, осложняется метафорой «опустить на всю глубину ответственности». Материализуется и олицетворяется абстрактное понятие *ответственность*, как понятия *война*, *военная судьба*. Подобные олицетворения отвлеченных понятий у Симонова встречаются часто. Одушевляются такие абстрактные понятия, как *армия* и *дивизия*, *человеческое тело* и даже *ожесточение*. Состояние Синцова в бою, когда одно, главное, владеющее им чувство — ожесточение против врага, заставляет его точно и правильно управлять своими действиями, своим телом, передается в форме художественного тропа — метонимии и многосоюзием. «У кого-то в те минуты не хватило этого ожесточения, а у него хватило, и оно бросило его на землю рядом с забытым кем-то противотанковым ружьем, и приказало лежать и ждать, и нажало на спусковой крючок не раньше и не позже, а вовремя, и зажгло немецкий танк на глазах у отходившего батальона» (Солдатами не рождаются).

*

С помощью метонимии и олицетворения Симонов, говоря о будничной работе Серпилина, создает обобщенный собирательный образ человека на войне. «На фронте думал, как говорится, о душе, а про тело думать было некогда. Оно ездило на «виллисах», ходило по окнам, сидело над картами, говорило по телефону, два раза в сутки насних ело, максимум дремало на ходу, качаясь взад и вперед на «виллисе». Исполняло все, что от него требовалось, не поминная о себе» (Последнее лето).

Мы видим здесь необычную форму: тело *ездило, говорило, дремало, сидело, ело* и т. д. Одушевляется также в романе и серпилинская дивизия, причем о ней говорится, как о едином существе, вмещающем в себя судьбу каждого бойца. «Для того, чтобы они могли сейчас, зимой, наступать там, она все лето и осень подставляла себя под миллионы пуль и десятки тысяч снарядов и мин, ее давили в окопах танками и живьем зарывали в землю бомбами. Она отступала и контратаковала, оставляла, удерживала и снова оставляла рубежи, она истекала кровью и пополнялась и снова обливалась кровью» (там же). Синтаксический параллелизм (они могли наступать — она подставляла себя), ритмические повторы (оставляла и снова оставляла и снова обливалась кровью) помогают создать этот единый образ дивизии как одного человека.

*

В романе «Последнее лето» много говорится о том, какой должна быть армия и ее командиры. Для романа характерны такие афористические изречения: «Армия, как человек — без головы не живет»; «Командир полка, как хозяйка — всегда в заботах». Наряду со сравнениями в афоризмах встречаются метафоры: «Хороший командир роты — это рота. Без него на батальоне сидеть, как на стуле без ножки». И развернутые сравнения, когда говорится о случайной неурядице в полку Ильина. «Когда у хорошего командира такая осечка — это все равно, что шальная пуля. Что ж спрашивать, откуда и почему? На то и шальная».

Давая индивидуальные оценки командующим — Серпилину, Бойко, Кузьмичу, Симонов прибегает к форме развернутых сравнений, которые по своей аналогии с жизненными явлениями становятся аллегорией: «Синцову... Серпилин в эти дни чем-то напоминал хирурга. Наступление было похоже на операцию, когда хирург торопит: „Тампон! Зажим! Тампон! Шелк! Проверьте пульс!“». Командует людьми, которые помогают, а у самого нет времени ни на что постороннее, разве что один раз за все время затянется папироской, да и ту сунут ему прямо в рот и зажгут и вынут после того, как затянется» (Последнее лето).

Это сравнение Серпилина с хирургом не случайно, так как военную операцию он старался подготовить как можно искусней и провести ее для своей армии безболезненной. Симонов использует прием тематического параллелизма. Бойко, заменяющий Серпилина во время его болезни, сравнивается с рабочей лошадью. «Бойко молодой, еще год назад — полковник, а тут — один в двух лицах: на плечах и то, что раньше тянул, и то, что — Серпилин. Разрывается, но делает, и даже нельзя сказать про него, что раз-

рывается. Весь в поту, а мыла не видно,— с уважением вспомнил о Бойко Захаров, не любивший людей, которые везут свой воз кряхтя, всем напоказ» (Последнее лето). Сравнение здесь скрытое, это развернутая метафора.

Изображая войну, Симонов не нагнетает ее ужасы, как это делает, например, в своих романах Ремарк. Гуманизм пронизывает все произведения Симонова о войне. По отношению к немцам, например, автор использует тропы из мира природы. «Немцы действительно сидели в этих Грачах, как на подрубленном сучку, но чтобы без особых потерь, грамотно подрубить этот сук, нужны были, по крайней мере, еще сутки» (Солдатами не рождаются). В этом развернутом сравнении все компоненты его употребляются в прямом значении.

В аллегорической же форме развернутой метафоры изображается окончание операции «Багратион», когда немцы попали в котел. «Еще с утра поняли по ожесточению немцев, что густо их зацепили, много окружили... А мы тащим, тащим, заводим все глубже, и уже чувствуется, что вся рыба внутри, в бредне... Загребли что-то там, внутри, чувствую,— говорил Серпилин, предполагая, что в этом бредне, в мотне его или штабы двух корпусов или штаб армии» (Последнее лето).

Повторяющийся образ, переходящий из произведения в произведение внутри одной эпопеи



Фильм
«Живые и мертвые»
(Синцов — К. Лавров)

«Живые и мертвые» — характерное явление для Симонова. Причем если сохраняется та же ситуация (или сходная), то первоначальное переносное значение, употребленное в сравнении, в дальнейшем как бы закрепляется и не требует пояснений. Например, в романе «Солдатами не рождаются», когда закончилась операция по разгрому немецкого котла, Ильин говорит: «А вообще теперь уже всюду соединились, как гребенка — зуб в зуб».

В романе «Последнее лето» после завершения операции «Багратион» тот же Ильин говорит, как бы отбрасывая первую часть сравнения: «Прочесали лес и вошли зуб в зуб».

В описании боя у Симонова обычно преобладает зрительное или слуховое восприятие его очевидцами. При передаче грохота боя возникает такой звуковой образ: «Казалось, у тебя над ухом кто-то все время с треском грызет огромные орехи» (Солдатами не рождаются). Это олицетворение боя повторяется: «Над ухом один за другими треснули два последних ореха, и наступила мгновенная пауза». То же происходит и при зрительном описании боя: «Немцы густо побежали назад... Трупы испятнали поле; и сама высота тоже была теперь не белая, а пятнистая, вся в подпалинах от залпов „катюш“» (Солдатами не рождаются).

*

Зрительный образ пятнистой высоты затем неоднократно повторяется в романе «Последнее лето»: «Немецкие цепи были уже не цепями, а только движущимися островками продолжавших бежать вперед людей и пятнами не то убитых, не то легших на землю. Островков становилось все меньше, пятен все больше».

Звуковой образ боя, при повторяющихся описаниях, получает обобщение, приобретает лирическую окраску. «Звуки боя бывают разными: иногда они тяготят, тоскливо капают, как вода в пустое ведро, иногда оглушают несоразмерностью своих масштабов с тем крошечным тихим кусочком железа, который достаточен для смерти человека. Сейчас... в звуках боя было что-то ледяное и звонкое, может быть, оттого, что стоял мороз и с белого морозного неба светило солнце» (Солдатами не рождаются). Образ боя создается с помощью эпитетов «белое морозное небо», «ледяное и звонкое» (оксиморон), сравнений (капают, как вода) и метафорического олицетворения (звуки боя тяготят, тоскливо капают).

*

Отвергая войну как нечто бесчеловечное, показывая трагедию войны, Симонов в то же время подчеркивает, что война — это ежедневный подвиг и тяжелый труд народа на фронте и в тылу. Вся

жизнь переплетена с войной, она входит в мировосприятие человека. Этим и объясняется использование военной символики даже там, где речь не идет непосредственно о войне. Например, переживая гибель жены, Синцов думает: «Страшно привыкать к мысли, что умерла. Но, может, еще страшней, затолкав эту смертельную мысль в глубь себя, жить с нею так, словно годами идешь по минному полю, не зная, где и когда под тобою рванет» (Солдатами не рождаются).

Военная символика присутствует и в характеристике Барабанова, данной Захаровым в иносказательной метафорической форме: «А когда в человеке совесть с предохранителя соскочит, а особенно если она у него заржавелая...» (там же).

Образ-символ у Симонова нигде не выступает навязчиво. Он скрыт, и в него нужно проникнуть. Например, изображая «черную кашу» взрывов, автор обращает внимание на соломинку, которая становится символом человеческой судьбы на войне. «Там, впереди, дымы разрывов так закручиваются, как будто ложкой мешают черную кашу, от земли до неба. А здесь, прямо перед глазами, ледяная кромка окопа, гладкая, затертая плечами и рукавами, с одной вмерзшей соломиной. Торчит, словно ее нарочно воткнули измерять силу ударов, и подрагивает перед глазами то сильнее, то слабей...» (Солдатами не рождаются).

Образ соломинки, подрагивающей от взрывов, такой маленькой, но стойкой — она одна выставляет против всей машины вражеской техники, — это и есть человек на войне.

Симоновская образность создает яркие запоминающиеся картины войны и человека-воина, который не щадит себя во имя Родины, который побеждает, защищая правое дело.

Т. С. ГЛЕБОВА

У нас в стране и за рубежом очень популярна книга Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке».

Известно, что Борис Николаевич с первых месяцев войны участвовал в ней в качестве корреспондента газеты «Правда», регулярно печатал свои очерки, рассказывающие о самоотверженности советских воинов.

У каждого большого писателя имеется своя творческая тема, свой вопрос, на который он отвечает в своих произведениях.

Главная тема Бориса Полевого — подвиги обыкновенных советских людей, в основе его произведений всегда лежат действительные жизненные факты.

Обычно работа Бориса Полевого над повестью или романом начиналась с газетного очерка. Описывая подвиги советских людей, писатель ставит вопрос: в чем секрет их подвига? И отвечает: в том, что они — советские люди. В предисловии к книге «Мы — советские люди» Б. Полевой написал: «Здесь нет вымысла». Эти слова могут быть эпитафией ко всему творчеству Бориса Полевого.

1975 год дважды знаменателен в нашей истории: он завершает девятую пятилетку; он — год 30-летия со дня Великой Победы над фашистской Германией, самой большой победы, одержанной когда-либо человечеством над силами мрака, фашизма и разбоя.

Для людей моего поколения, для тех, кто воевал, этот год особенно знаменателен, так как сейчас со дна души поднимается все то, что мы пережили 30 лет назад. С дистанции всегда виднее, и сегодня можно в полной мере оценить весь тот вклад, который внес советский народ и его армия в борьбу с объединенными силами фашизма, яснее видишь, сколь велики были наши победы, сколь героичны были советские люди в этой Великой Отечественной войне. Нет еще среди нас нового Льва Толстого, который с толстовской глубиной, мудростью и художественной силой описал бы Великую Отечественную войну.

В войне против Наполеона русский народ проявил все свои классические национальные черты: мужество, доблесть, патриотизм; российские полководцы завоевали мировую славу, но когда сравниваешь первую Отечественную войну русского народа со второй Отечествен-

ной войной советского народа, то видишь, что войны эти несоизмеримы ни по масштабу, ни по количеству введенных в бой сил, ни по вооружению, ни по военной доблести, которую советский народ проявил, сражаясь с объединенными силами фашизма, с армиями пяти государств гитлеровской коалиции. И западные историки не отрицают, что уже в первый год самой тяжелой и трагичной из войн, когда на нашу страну напало 200 дивизий Гитлера и его сателлитов, был в прах развеян и разбит миф о непобедимости немецко-фашистской армии.

Я был на Нюрнбергском процессе, все девять месяцев я слушал показания организаторов этой войны, их вынужденные признания. Мы услышали там, что Гитлер имел план завоевания всего мира и мечтал о покорении земного шара «по крайней мере на ближайшую тысячу лет». На первой стадии войны свой план покорения Европы нацистская армия выполнила даже быстрее намеченных сроков. Такие армии, как, скажем, армия Франции, которая считалась одной из самых могущественных в мире, была разбита буквально за несколько недель. Когда же дело дошло до нападения на Советский Союз и гитлеровские войска



Б. Н. Полевой и фотокорреспондент «Правды» А. В. Устинов на границе Германии. Апрель 1945.

Накануне знаменательной даты — 30-летия Победы в Великой Отечественной войне редакция попросила писателя поделиться фронтовыми воспоминаниями, рассказать о героях его произведений.

переступили границу нашей страны, только тогда они впервые почувствовали, что такое настоящая война. Уже в первые дни войны враг встретил самый решительный отпор, а в битве за Смоленск определился весь успех нашего сопротивления и начал развеиваться миф о непобедимости немецкой армии, был развеян окончательно в боях под Москвой, где наши противники понесли сокрушительное поражение, от которого они потом не смогли оправиться.

После этого был Сталинград, была Курская дуга, был так называемый Сталинград на Днестре (это Корсунь-Шевченковская операция) — грандиозные битвы по всем военным показателям.

Через 30 лет со дня Победы особенно видно, какое огромное дело было сделано советскими людьми не только для обороны своего социалистического отечества, но и для всего мира, для спасения всего человечества.

Война — всегда наивысшее испытание духовных сил народа. Именно во время войны советский народ, советский солдат поднялся над миром как непобедимый солдат-богатырь. В разное время мне как корреспонденту «Правды» приходилось сталкиваться с примерами удивительного героизма. Я очень горжусь, что именно через мои корреспонденции вошел в строй среди других героев такой герой, как Матвей Кузьмин, повторивший в лесах под Великими Луками подвиг Ивана Сусаннина. В «Правде» в очерке «Конец Матвея Кузьмина» я тогда писал, что придет время, когда об этом человеке запоют песни, назовут его именем улицы, он будет почтен по заслугам в памяти потомков. Действительно, через 25 лет со дня Победы, пять лет тому назад, в Великих Луках появилась улица Матвея Кузьмина, поставлен ему памятник. И в литературу прочно вошел этот старик — второй Иван Сусаннин.

Таким же человеком, вошедшим в литературу, был Алексей Маресьев. Я с ним встретился во время битвы на Курской дуге после того, как он, летчик, лишившийся обеих ног, но вернувшийся в строй, в этот день сбил свой второй немецкий самолет. Всего этот замечательный летчик сбил девять фашистских самолетов. Маресьев сейчас Генеральный секретарь Всесоюзного Комитета ветеранов войны, окончил Высшую партийную школу, Академию общественных наук и живет активной жизнью. Мы с ним встречаемся на разных международных конгрессах, мир-

ных конференциях уже не как герой и автор, а как делегаты. Мы с ним летали даже в Америку, и в эту нашу поездку произошел такой смешной случай. У меня после Сталинграда сильный ревматизм. Когда он разыграется, я еле хожу. Мы прилетели в Америку, нас встречали ветераны встречи на Эльбе. Маресьев очень легко сбежал по трапу, а я со своим ревматизмом шел, сильно прихрамывая. Потом долгое время в американских журналах печатались наши портреты с подписями: под моим портретом — Маресьев, а под его — Полевой.

Третий такой герой, о котором я могу рассказать, — Малик Габдулин — герой битвы под Москвой из знаменитой дивизии Панфилова. Молодой ученый, он ушел на фронт добровольцем. В боях под Москвой он очень отличился, был комиссаром и заменил убитого командира. Стал Героем Советского Союза и героем своего народа. Затем вернувшись в мирную жизнь, он стал ученым-лингвистом. Как-то он написал мне, что сотрудники его института в Алма-Ате собрали в разных концах страны несколько легенд о... нем самом.

Все знают знаменитый памятник воину-победителю, стоящий недалеко от Берлина в Трептов-парке. Я знаю человека, который послужил скульптору Евгению Вучетичу прообразом этого памятника. 1 мая 1945 года в «Правде» появилась моя корреспонденция «Передовая на Эйзенштрассе», в которой рассказывалось о человеке, на наших глазах спасшем немецкого ребенка. Фамилия этого солдата Лукинович. Он рабочий из Минска. Примечательно, что у него от немецкой бомбы погибла в начале войны семья — жена и двое детей. Это как-то особенно подчеркнуло силу его великодушного подвига.

Таких образов много в нашей литературе, которая всегда живет жизнью нашего народа. Сердце советской литературы бьется в унисон с сердцем народа, и она всегда отдавала и отдает должное героям Великой войны.

Это лишь малая доля того, что прочно вошло в нашу литературу. Война снабдила нас, литераторов, участвовавших в ней, неоценимым материалом. Сколько замечательных книг вышло за эти 30 лет! «Молодая Гвардия» Александра Фадеева, «Зоя» Маргариты Алигер, «Дни и ночи» Константина Симонова...

В прошлом году «Молодая гвардия» напечатала книгу моих дневников под названием «Эти четыре года», где события освещаются, начиная с нашего отступления под

Смоленском и кончая Нюрнбергским процессом. Еще я написал книжку о маршале Коневе, который был одним из великих наших полководцев. Книга так и называется «Полководец», она вторым изданием выходит в «Детгизе».

Последней моей работой, которая уже находится в печати (и поэтому я могу о ней говорить), является моя книга «Тридцать лет спустя». Осенью 1974 года я с женой проехал по местам Словацкого восстания, в котором принимали участие русские, белорусские, украинские партизаны. Я и сам участвовал в нем в качестве партизана-парашютиста. Проехал по знакомым местам вновь, повстречался с теми людьми, с которыми дружил в те давние дни, посмотрел, как изменилась страна с того времени, встав на социалистический путь развития, преобразившись из сельскохозяйственного придатка индустриальной Чехии и Моравии в индустриально-аграрную страну с новым обликом городов и сел. Я поставил эпиграфом к этой книге известное четверостишие Маяковского:

Пускай нам
 общим памятником будет
построенный
 в боях
 социализм.

Этим эпиграфом можно предварить любую книгу, посвященную Великой Отечественной войне, посвященную героям советского народа, живым и мертвым.

Борис ПОЛЕВОЙ

Материал подготовила М. А. Галманова

«Вы должны учиться, не щадя себя, учиться всему, что есть лучшего в мире, всякой технике и, конечно, технике словесного творчества. Этому научиться не так трудно, потому что у вас есть великолепные образцы: Гоголь, Лев Толстой, Лесков, Чехов, Пришвин и немало других отличнейших знатоков русского языка, строя русской речи...».

М. Горький. Из письма к Б. Полевому от 10 января 1928 года



СЛАВЯНИЗМЫ В ПОЭЗИИ ДЕКАБРИСТОВ

Декабристы, по словам В. И. Ленина, «лучшие люди из дворян» (Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 398), вошли в историю не только как первое поколение русских революционеров, открыто выступивших против царского самодержавия, но и как выдающиеся русские просветители, боровшиеся за развитие отечественной культуры, создание новой литературы, призванной служить воспитанию «чувств высоких и к добру увлекающих». В уставе Союза благоденствия был раздел «Слово», в котором разъяснялась высокая миссия литературы — воспитание патриотизма, свободолюбия, гражданской доблести. «Поэты-декабристы свято верили в союз революционного слова и революционного дела, — пишет В. Базанов. — В день восстания они личным примером доказали реальность, жизненность союза слова и оружия» (сборник «Поэты-декабристы». М., 1967).

В программе просветительской деятельности декабристов особое внимание уделялось разработке русского литературного языка. В известной лингвистической полемике

между сторонниками карамзинской школы и шишковистами поэты-декабристы выступили как «младшее поколение архаистов». На первый взгляд может показаться странным, что представители самой передовой идеологии того времени в этой литературно-языковой борьбе заняли позицию, близкую к той, которой придерживались консервативные литераторы во главе с ярким реакционером — адмиралом Шишковым. Однако критика поэтами-декабристами «нового слога» и защита старославянского языкового наследия вытекала из их общественно-политической программы. Их не удовлетворяла карамзинская реформа слога своей ограниченностью, с ее культом светской дамы-читательницы и боязнью грубости «простонародной речи». В статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» В. К. Кюхельбекер с горечью писал, что «из слова русского, богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих язык... Без пощады изгоняют из него все речения и обороты славянские...» («Мнемозина», собрание сочинений в стихах и прозе. М., 1824). По убеждению поэта, литературный язык должен черпать свою силу из народных источников.

Декабристы решительно боролись с галломанией светского общества, отвергали «легкие жанры», культивируемые карамзинской школой, утверждая, что российской словесности нужны произведения высокого гражданского звучания, а не литературные безделки в духе «Арзамаса».

Высокое содержание поэзии декабристов обращало их к одическому словарю, имевшему в своей основе старославянскую риторическую лексику, которая в их произведениях стала главным средством передачи «высокой гражданской патетики, в ряде произведений поднимавшейся до революционного пафоса» (Г. Гуковский. В сборнике «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», М., Изд-во АН СССР, 1941).

Использование славянизмов в произведениях гражданского содержания в русской литературе само по себе было не ново. Высокое звучание старославянских слов ценил в свое время А. Н. Радищев. Не случайно, что ораторская проза поэта-декабриста В. Ф. Раевского напоминает стиль «Путешествия из Петербурга в Москву»: «Патриотизм, сей светильник жизни гражданской, сия таинственная сила управляет мною. Могу ли видеть порабощение народа,

моих сограждан, печальные ризы сынов 'отчизны, всеобщий ропот, боязнь и слезы слабых, бурное негодование и ожесточение сильных — и не сострадать им?» (Поэты-декабристы, М., 1960).

Поэты-радищевцы И. Пнин, В. Попугаев, И. Борн в своих стихах обращались к славянизмам как к испытанному средству ораторской речи. Возвышенная, торжественная окраска старославянской поэтической лексики способствовала ее стилистическому освоению в произведениях большого гражданского содержания.

Интерес к устаревшим словам роднил всех поэтов, участвовавших в декабристском движении, независимо от особенностей их индивидуальной стилистической манеры.

Знаменитая сатира К. Ф. Рылеева «К временщику» заканчивается словами:

Твои дела тебя изобличат народу;
Познает он — что ты стеснил его свободу,
Налогом тягостным довел до нищеты,
Селения лишил их прежней красоты...
Тогда вострепещи, о временщик надменный!
Народ тиранствами ужасен разъяренный!
Но если злобный рок, злодея полюбя,
От справедливой мзды и сохранит тебя,
Все трепещи, тиран! За зло и вероломство
Тебе свой приговор произнесет потомство!

В составе экспрессивной лексики здесь преобладают славянизмы: в них заложен основной обличительный смысл произведения (временщик, злодей, вероломство, нищета, мзда); выступают они в функции выразительных эпитетов (тягостный, надменный, разъяренный); старославянские глаголы (изобличат, вострепещи) придают речи напряженное риторическое звучание. Сравните: Ты на меня взирать с презрением дерзаешь. И в грозном взоре мне свой ярый гнев являешь! (К временщику).

С такой же стилистической установкой использовал Рылеев славянизмы и в знаменитом стихотворении «Гражданин», прозвучавшем для современников как пламенная речь трибуна, произнесенная накануне революционного выступления декабристов:

Нет, не способен я в объятьях сладострастья,
В постыдной праздности влачить свой век молодой
И изнывать кипящею душой
Под тяжким игом самовластья...

Пусть с хладною душой бросают хладный взор
На бедствия своей отчизны
И не читают в них грядущий свой позор
И справедливые потомков укоризны.

Обилие старославянской лексики характерно и для стиля В. К. Кюхельбекера. В его лучшем стихотворении «Участь русских поэтов» высокие славянизмы служат средством создания революционного пафоса речи:

Горька судьба поэтов всех племен;
Тяжеле всех судьба казнит Россию;
Для славы и Рылеев был рожден;
Но юноша в свободу был влюблен...
Стянула петля дерзостную выю.

В первоначальном варианте было сочетание «мятежной выи». Работая над стихотворением, Кюхельбекер определение «мятежной» заменяет еще более архаическим — «дерзостной».

Описывая трагическую гибель русских поэтов, Кюхельбекер в значительных по смыслу фразах обращается к высоким славянизмам:

Другие вслед ему пожалися годиною роковою...
Или болезнь наводит ночь и мглу на очи
прозорливцев вдохновенных;
Или рука любезников презренных
Шлет пулю их священному челу;
Или же бунт поднимет чернь глухую...

В лексиконе Кюхельбекера встречаются сравнительно редкие для того времени славянизмы: *алчба* (голод), *вертоград* (сад), *веси* (села), *всуе* (напрасно), *зане* (потому что), *зрак* (глаз), *ловитва* (охота), *персть* (прах), *стогны* (площади), *торжище* (рынок), *тук* (жир), *хлябь* (простор, бездна), *чресла* (бедрa), *шуйца* (левая рука), *юдоль* (место скорби). Впоследствии поэту удалось в значительной степени освободиться от архаики и стать ближе к живой разговорной речи.

Декабрист А. И. Одоевский, которого называют «поэтом сибирской каторги», к архаическим элементам обращался значительно реже. Однако стилистические средства высокой гражданской патетики, экспрессивные краски он также черпал из старославянского языка. Так, в знаменитом «Ответе» на послание А. С. Пушкина «В Сибирь» А. И. Одоевский революционный пафос передает, удачно используя славянизмы:

Наш скорбный труд не пропадет,
Из искры возгорится пламя,—
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.

Исследователи поэзии декабристов отмечают характерную черту их стиля — употребление «слов-сигналов», придающих речи высокое гражданское звучание: *закон, воля, народ, рабство, трон, тиран* и другие. Среди этой лексики немало и славянизмов: *отечество, деяние, отщизнение*. Программными терминами декабризма были старославянские слова *гражданин, гражданство*, политический смысл которым придал еще Радищев. Раевский с гордостью писал о молодом поколении, в котором зажглась «гражданства искра» (Сатира и нравы); Рылеев выразил свое политическое кредо в стихотворении «Гражданин».

С данной политической лексикой использовалась и новая фразеология, источником которой также часто был старославянский язык: общественное благо, гражданское мужество, гражданская доблесть, повергнуть в рабство, святая Русь. В разряд фразеологизмов, связанных со старославянской речевой культурой, следует отнести и крылатые слова, созданные поэтами-декабристами: «Пасть или победить!» (В. Ф. Раевский); «Я не поэт, а гражданин; Народ, тиранствами ужасен разъяренный» (К. Ф. Рылеев); «Из искры возгорится пламя» (А. И. Одоевский).

К словам-сигналам и фразеологизмам политического обихода обращались поэты-декабристы в патетических фразах, несущих основную идейную нагрузку: «Доколь нам, други, пред тираном/Склонять покорную главу?; Любовь никак нейдет на ум:/Увы! Моя отчизна страждет,/Душа в волненье тяжких дум/Теперь одной свободы жаждет» (К. Ф. Рылеев).

В поэзии декабристов старославянская лексика использовалась как средство создания национально-патриотического звучания речи в произведениях на исторические сюжеты.

Поэты-декабристы придавали особое значение разработке исторической тематики. Они считали своим долгом воскресить в памяти современников эпизоды героической борьбы русского народа за независимость, республиканские подвиги Новгорода и Пскова. В истории поэты-декабристы находили доказательство природного свободолюбия русского человека, высокого предназначения своей Родины.

В. Ф. Раевский, первый выступивший с призывом к своим собратьям по перу создать историко-патриотическую поэзию, писал в послании «К друзьям в Кишинев»:

Пора, друзья! Пора воззвать
Из мрака век полночной славы
Царя-народа, дух и нравы
И те священны времена,
Когда гремело наше вече
И сокрушало издалече
Царей кичливых рамена.

В стихотворении «Певец в темнице», как и в послании «К друзьям в Кишинев», Раевский, обращаясь к волнующим страницам русской истории, наметил и пути стилистического применения славянизмов в произведениях такого рода. В них славянизмы не только «повышают» слог, но и придают речи национально-патриотическое звучание, поскольку устаревшие слова в сознании читателя связываются с русской стариной.

Классическим воплощением замысла создания историко-патриотической поэзии были знаменитые думы Рылеева. В них, наряду со старославянизмами, использовались древнерусизмы, которые стилистически смыкались со старославянской лексикой. Эти языковые средства поэт привлекал для передачи колорита древности. Об этом свидетельствует тот факт, что степень архаизации языка рылеевских дум не одинакова. Заметим, что при описании седой старины славянизмы употребляются значительно чаще, чем в думах о сравнительно недавних исторических событиях. Так, в «Дмитрии Донском» используются славянизмы: *чада, рек, чело, длани, сонм воев* и другие, которые не используются в думах «Иван Сусанин», «Наталья Долгорукова».

Как средство стилизации под древность устаревшие слова выступают в думе Рылеева «Боян», запечатлевшей влияние стиля «Слова о полку Игореве». Здесь встречаются слова: *гридница, гусли, бояна вещей глас*, а также знакомые по «Слову» художественные образы:

И я, дивясь их делам,
Пел витязей — и сонмы умолкали,
И персты вещие, по золотым струнам
Летая, славу рокотали!

Несмотря на неверность некоторых художественных деталей, за что Рылеева упрекал Пушкин, в думах проявилось мастерство поэта в стилистическом применении славянизмов и древнерусизмов.

Наибольшего искусства в стилистическом использовании этих языковых средств в произведениях исторической тематики достиг А. И. Одоевский. Он создал цикл стихотворений о гибели республиканского строя Новгорода и Пскова под ударами деспотической самодержавной власти. Стилистический строй этих произведений отражает пафос героической борьбы русского народа за свободу: «Вече воями шумит...», «Крепки наши рамена», «А глава у нас — посадница, Новгородская жена».

Изучение языка произведений Одоевского «Зосима», «Неведомая странница» и других из этого цикла убеждает нас в том, что автор намеренно прибегал к архаизации лексики, так как здесь употреблены такие устаревшие слова, которые не встречаются в других его произведениях (стяги, вече, дружина, персты, рамена и другие).

Одоевский расширил стилистические функции славянизмов, используя их то как средство создания библейского колорита, то как принадлежность фольклорного стиля в «новгородской святописи».

Изучение старославянского языкового наследия в поэзии декабристов показывает их вдумчивое отношение к национальной языковой культуре, их стремление сделать русский литературный язык богатым и выразительным. Решение проблемы славянизмов в творчестве поэтов-декабристов отражает их новаторство. Они сумели в старославянской лексике выделить тот пласт, который можно было приспособить для выражения революционных идей, создания гражданской патетики. Разграничение слов высокой экспрессии и просто устаревшей лексики, чуждой какого бы то ни было высокого значения, свидетельствовало о новом отношении к славянизмам. «Отбор и запрет», как отметил В. В. Виноградов, был «начальным этапом» в работе над старославянским языковым наследием (Язык Пушкина. М.—Л., 1935).

Поэты-декабристы решительно обновляют лексическое окружение славянизмов, раскрепощая их от штампованного словоупотребления, связанного с традициями классицизма. Новая лексическая сочетаемость славянизмов вела к расширению их семантики и стилистических функций.

Блистательный расцвет поэзии декабристов послужил дальнейшей разработке стилистических приемов использования старославянской лексики как выразительного средства стихотворной речи.

И. Б. ГОЛУБ
Рисунок Ю. Космынина



«БЕЛЕЕТ ПАРУС ОДИНОКОЙ...»

Стихотворение Лермонтова «Парус» для многих поколений читателей значит гораздо больше, чем просто описание морского пейзажа. Но если попытаться вдуматься в каждую строчку, раскрывая ее второе значение и исходя из того, что парус — мятежный человек, то все очарование рушится. В стихотворении многое начинает казаться неточным и противоречивым. Между тем ведь бывают стихотворения, в которых подобная расшифровка дается самим автором и при этом нисколько не нарушает высокой поэтичности. Вспомним «Цветок» Жуковского или «Телегу жизни» Пушкина. Это стихотворения с аллегорическим образом.

У Лермонтова тоже есть аллегорические стихотворения, например «Чаша жизни». В нем человеческая жизнь уподоблена чаше с напитком, и никакого другого понимания образ чаши в этом стихотворении не допускает.

Аллегорическим мы называем такое стихотворение, в котором центральный поэтический образ имеет не прямое значение, а должен быть непременно истолкован в переносном смысле. Но в то же время здесь подразумевается лишь одно, вполне определенное явление или мысль.

Эволюция жанра аллегории у Лермонтова приводит к созданию стихотворений с поэтическими образами символического типа. Это значит, что, с одной стороны, стихо-

творение явно заключает в себе несравненно более глубокий смысл и широкое обобщение, чем это можно вывести, основываясь на его фабуле, на его «первом плане». С другой, оно явно противится аллегорическому истолкованию. Первым совершенным образцом нового лирического жанра был написанный в 1832 году «Парус». Затем появляются «Пленный рыцарь», «На севере диком...», «Утес», «Тучи».

*

В «Парусе» удивительно передано настроение неопределенности, поисков, беспокойства и романтической зыбкости. Все отвергнуто и отброшено, ничто не утвердилось, и важны только эти беспокойные поиски, стремление к еще неведомому. Утверждение это едва ли вызовет у кого-нибудь возражения, а между тем его нельзя вывести ни из анализа непосредственно сказанного в стихотворении, ни с помощью аллегорического его истолкования. Даже при первом чтении каждый из нас чувствует, что смысл стихотворения не сводится к непосредственно изображенному в нем. Решающую роль в создании символического образа в стихотворении играет особый характер поэтического словоупотребления.

Слова в лермонтовском стихотворении вступают в сложное взаимодействие. Как и в обычной речи, каждое что-то сообщает, но оно же одновременно вскрывает, проявляет внутреннюю форму другого слова, тот микрообраз, который живет в слове лишь в пределах этого стихотворения, этого замкнутого художественного целого.

Белеет парус одинокой —

и перед нами маленькая белая точка, затерянная в голубом тумане морского простора. Но то же слово *одинокой* вызывает ассоциации с иным кругом жизненных явлений. Следующие затем вопросы укрепляют эти ассоциации:

Что ищет он в стране далекой?

Что кинул он в краю родном?..

И дальше — постоянное пересечение и быстрая смена «вещественного», «предметного» и «духовного»:

Играют волны — ветер свищет,

И мачта гнется и скрипит...

Увы! он счастья не ищет,

И не от счастья бежит!

Лермонтов продолжает то разрушение однозначности, «терминологичности» поэтического слова, которое нача-

лось в русской поэзии на заре романтизма и связано прежде всего с поэтическими открытиями Жуковского. Процесс этот подробно исследован Г. А. Гуковским в книге «Пушкин и русские романтики» (М., 1965). Он так писал о принципах поэтического словоупотребления у Жуковского: «Невыразимое рационально, логически, прямо должно быть навеяно на душу читателя; для этого поэзия должна перестать быть точным названием понятий, ибо нельзя точно назвать сложное, смутное, противоречивое состояние души, а должна стать условным ключом, открывающим тайники духа в восприятии самого читателя. Самый метод становится субъективным, и словно теряет свою общезначимую терминологичность, свойственную ему в классицизме».

*

Чтобы понять особенность лермонтовского поэтического слова, достаточно сопоставить «Парус» с элегией Жуковского «Море». Стихотворение Жуковского построено на повторении двух контрастных мотивов: света и покоя, с одной стороны, тьмы и смятения — с другой (безмолвное море, лазурное море, далекое, светлое небо, ты льешься лазурью — ты бьешься, ты воешь, ты волны подымаешь, ты рвешь и терзаешь враждебную мглу). Повторение постепенно создает два центральных образа стихотворения: «светозарной лазури», «сладостного блеска», с одной стороны, и «мятежной мглы», с другой.

Поэт стремится передать диалектику смятения и покоя, любви и вражды, которые существуют рядом, но не сливаются. И слово Жуковского действительно приспособлено к передаче всех этих неуловимо-смутных переживаний и мыслей. Даже такие, на первый взгляд, точные определения, как «далекое, светлое небо», приобретают в контексте совершенно иной смысл: «Иль тянет тебя из земныя неволи Далекое, светлое небо к себе?..».

«Далекое, светлое небо» здесь значит «недоступное и прекрасное». Вместе с тем общепринятое значение слова тускнеет и почти исчезает из читательского сознания. Слово у Жуковского, по сути дела, тоже близко к однозначности, но в отличие от классицистов, у него живет «второй план» слова, то есть значение, создаваемое для данного поэтического целого. «Безмолвное море, лазурное море, Стою очарован над бездной твоей» — в этих первых

двух строчках мы еще ощущаем «материальное» море. Но по мере того, как накапливаются нелогические определения и слово *море* попадает в окружение слов с приглушенным прямым значением, оно само утрачивает свою реальность.

*

В лермонтовском «Парусе» отказ от однозначности носит принципиально иной характер. Лермонтов и продолжает Жуковского, и спорит с ним. Подчеркнутое внимание Лермонтова к живущему в слове представлению объективно полемично по отношению к стилю Жуковского. Нетерминологическое, вызывающее много ассоциаций слово у Лермонтова не обладает каким-то вторым смыслом помимо общепринятого, а как бы сигнализирует об особом художественном мире, в котором слово существует. Это мир стихотворения с символическим образом.

Символический образ представляет собой концентрацию очень широкого, философски насыщенного содержания. В отличие от аллегории, требующей мысленной подстановки другого, но вполне однозначного понятия, символический образ незаменим, не может быть истолкован однозначно. Он тяготеет к бесконечному расширению смысла, и потому такие стихотворения, как «Парус», выражают настроение многих поколений читателей.

А. И. ЖУРАВЛЕВА

Рисунок Ю. Космынина

«НЕБЫВАЛЬНЫЙ ПРИТОК ФАНТАЗИИ»

О романтической лексике
в романе Гончарова «Обрыв»

Необычная страстность и романтическая патетичность характеризуют лексику романа И. А. Гончарова «Обрыв». «Резкие контрасты, романтические преувеличения, напыщенность лирических отступлений все сильнее и чаще вплетаются в художественную ткань романа, заволакивая его реальную основу» (О. Чемена. Создание двух романов. М., 1966). Сам писатель, этот трезвый и «бесстрастный», по выражению Добролюбова, реалист, с тревогой отмечал: «Я боюсь, боюсь этого небывалого у меня притока фантазии, боюсь, что малое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов» (цитируется по изданию: Собрание сочинений в 8 томах. М., 1955).

Чем же объяснить этот «небывальный приток фантазии» у спокойного, уравновешенного Гончарова, как согласуется все это с его общественно-политическими и эстетическими взглядами?

Роман «Обрыв» появился в пореформенную эпоху, когда, по выражению Тургенева, «весь поколебленный быт ходил ходуном, как трясина болотная» (И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах). Гончарову, привыкшему изображать устоявшуюся предреформенную жизнь, трудно было проникнуть в закономерности новой эпохи. К тому же в его мировоззрении усиливаются консервативные тенденции. Так появляются недосказанность и даже таинственность при изображении некоторых персонажей, особенно Веры и бабушки. Все это во многом сближает «Обрыв» с романтическими произведениями. По словам М. Горького, главное

в романтизме — «сложное и всегда более или менее неясное отражение всех оттенков, чувствований и настроений, охватывающих общество в переходные эпохи...» (М. Горький. История русской литературы. М., 1939).

Растерянность перед быстро меняющейся пореформенной жизнью, ослабление контактов с прогрессивными демократическими силами — все это обострило интерес Гончарова к «вечным», общечеловеческим проблемам. Внимание писателя привлекают страсти, любимая тема романтиков: «Вообще меня всюду поражал процесс разнообразного проявления страсти, то есть любви, которая, что бы ни говорили, имеет громадное влияние на судьбу — и людей и людских дел. Я наблюдал игру этой страсти всюду, где видел ее признаки, и всегда порывался изобразить их, может быть, потому, что игра страстей дает художнику богатый материал живых эффектов, драматических положений, и сообщает больше жизни его созданиям».

В ряде случаев позиция романтика Райского, одного из героев «Обрыва», сближается с позицией Гончарова. Райский тоже мечтает о страсти, одухотворяющей жизнь. Не случайно сквозь призму его романтической фантазии, разбуженной страстью к Вере, рисуются многие картины действительности в романе. По меткому выражению Н. Пруцкова, «Райскому романист назначил роль наблюдателя и судьбы жизни, передал свое понимание событий и лиц» (Мастерство Гончарова-романиста. М., 1962).

В языке романа наблюдается своеобразный «словесный маскарад», повествование «с чужого голоса». В авторскую речь широко включается речь Райского, особенно при описании близких писателю персонажей — бабушки, Веры и Марфиньки. Однако между авторским реалистическим стилем и романтическим стилем Райского хотя и существует в ряде случаев взаимопроникновение, все же сохраняется дистанция, особенно в тех случаях, когда Гончаров иронизирует над пассивностью и барским дилетантизмом своего героя. У Райского своя эстетика слова: она отражает его стремление уйти от противоречий действительности в абстрактный мир красоты.

Для его речи характерны формы романтико-риторического стиля с абстрактной лексикой, патетической декламацией, резкими контрастами, преувеличениями и заострениями. Это своеобразие речи героя «переносится» на авторские психологические характеристики его чувств, отражается на своеобразии эпитетов, метафор и других лексических средств. Для Райского мир, если он освещен страстью, — это гроза, буря; если нет — пустыня. Многочисленные эпитеты и метафоры варьируют данную тему, внося в нее новые эмоционально-образительные оттенки. Вот как выглядит описа-

ние душевного состояния Райского, томящегося в предчувствии страсти: «...он вздрагивал от роскоши грядущих ощущений, с любовью прислушивался к отдаленному рокотанию грома и все думал, как бы хорошо разыгралась страсть в душе, каким бы огнем очистила застой жизни и каким благотворным дождем напоила бы это засохшее поле, все это былие, которым поросло все его существование». Или характеристика чувств героя после отъезда Веры: «С отъездом Веры Райского охватил ужас одиночества. Он чувствовал себя сиротой, как будто целый мир опустел, и он очутился в бесплодной пустыне».

Как и у романтиков, в стиле Гончарова иногда нарушаются реальные связи между словами. Эти связи прежде всего определяются «отношением души к предмету или понятию». Поэтому прикрепленность эпитетов к определяемому слову бывает чисто внешней: лексически они чужды друг другу. Появляются непривычные (окациональные) словосочетания. Вот, например, одно из переживаний Веры, данное сквозь призму восприятия Райского. «Ему любопытно было наблюдать, как она скажется: трепетом, мерцанием взгляда или окаменелым безмолвием». Экспрессивные эпитеты (трепетом, мерцанием, окаменелым) характеризуют прежде всего контрастное мировосприятие романтика Райского, а не переживания Веры: лексическая связь в словосочетании «трескучий пламень сомнений» обоснована причудливостью переживаний Райского. «Он мучился в трескучем пламени этих сомнений, этой созданной себе пытки, и иногда рыдал, не спал ночей...».

Причудливость переживания часто усиливается присоединением неопределенного местоимения *какой-то*: «Он чувствовал, что связан с нею не теплыми и многообещающими надеждами, не трепетом нерв, а какою-то враждебной, разжигающей мозг болью...». Ясно, что присоединение слова *враждебной* к слову *болью* необычно, но оно оправдывается противоречивостью переживаний Райского.

Реалист Гончаров стремится снять с переживаний личности покров таинственности. «Какая-то чужая улыбка на губах Веры», «Какое-то ликование», «Какой-то хмель порывистого веселья» в ее поведении — все это объясняется, когда читатель вместе с Райским узнает о ее любви к Марку. Точно так же «Какой-то русалочный, фальшивый взгляд» Ульяны Андреевны объясняется потом ее нелюбовью к мужу. И все-таки многое в характере Веры и даже бабушки так и остается тайной для Райского и для самого Гончарова. Загадочной сходит Вера с последних страниц романа. Остается «что-то» в ее характере: «какой-то луч» в ее взгляде, «какая-то спящая сила» в ее лице. Гончаров вынужден был признать, что будущее Веры для него неясно: «Будущий художник когда-нибудь

скажет, как встали после горьких опытов и до чего возросли русские Веры на пути разумной, сознательной жизни».

Романтическая фантазия Райского часто используется в романе для поэтизации идеалов самого Гончарова. При этом автор отнюдь не «прячется за спину» своего героя. Писатель хочет подчеркнуть, что романтически восторженное отношение Райского ко многим сторонам жизни разделяется им, особенно когда речь идет о поэтизации искусства, красоты природы и человека. «У меня мечты, желания и молитвы Райского кончаются, как торжественным аккордом в музыке, апофеозом женщин, потом родины России, наконец, Божества и любви...», — писал Гончаров.

Разумеется, образная сила романтических картин «Обрыва» шире субъективных намерений автора. В этих картинах воспеваются светлые общечеловеческие идеалы красоты и нравственности: чувство Родины, сила характера русской женщины, красота искусства и природы и т. д. Например, с помощью романтических средств автор поэтизирует волшебную силу искусства в игре виолончелиста «Сильная рука водила смычком, будто по нервам сердца: звуки послушно плакали и хохотали, обдавали слушателя точно морской волной, бросали в пучину и вдруг выкидывали на высоту и несли в воздушное пространство. Целые миры отверзались перед ним, понесли видения, открылись волшебные страны». Типично романтическая «высокая» лексика *миры отверзались, волшебные страны, яркие сравнения обдавали слушателя точно морской волной, бросали в пучину*, метафорические контрастные глаголы *звуки плакали и хохотали* — все это придает авторскому описанию экспрессивное звучание.

Поэтизация красоты Веры также иногда дается романтическими средствами. «В глазах его совершилось пробуждение Веры, его статуи, от девического сна. Лед и огонь холодили и жгли его грудь, он надрывался от мук и — все не мог оторвать глаз от этого неотступного образа красоты, сияющего гордостью, смотрящего с любовью на весь мир и с дружеской улыбкой протягивающего руку и ему...». Экспрессивные глаголы и определения, обозначающие максимальность действия или признака *надрывался от мук, неотступный образ красоты*, яркие контрасты *лед и огонь холодили и жгли его грудь*, возвеличивают красоту Веры.

Особенно часто романтическая лексика используется в конце романа при описании бабушки, переживающей «падение» Веры. Пожалуй, в образе бабушки больше всего стремления открыто противопоставить новой правде старые моральные устои. «Вот что отразилось... в моей старухе, как отражается солнце в капле воды: старая, консервативная русская жизнь!» — писал Гончаров. Вместе с тем в этом образе писатель стремится дать обобщенный тип рус-

ской женщины с ее моральной стойкостью и величием души. Недаром Татьяна Марковна сравнивается с рядом героических женщин, которых выдвинула русская история, — «Новгородской Марфой, ссыльными русскими царицами, женами декабристов и другими жертвами рока, которыми не бедна и старая, и новая летопись русской жизни».

С помощью романтического пафоса Гончаров (вместе с Райским) стремится придать чувствам бабушки наиболее экспрессивное звучание, поэтизирует величие ее страданий. «С таким же немым, окаменелым ужасом, как бабушка, как новгородская Марфа, как те царицы и княгини — уходит она прочь, глядя неподвижно на небо, и, не оглянувшись на столп огня и дыма, идет сильными шагами, неся захваченного из пламени ребенка, ведя дряхлую мать и взглядом и ногой толкая вперед малодушного мужа, когда он, упав, грызя землю, смотрит назад и проклинает пламя...». Торжественное повествование, насыщенное деепричастными и причастными оборотами, яркими эпитетами и метафорами, обозначающими максимальность качества *немым, окаменелым ужасом, столп огня и дыма*, контрастами *пламя пожара, грызя землю*, наконец, приподнятая интонация — все это создает прекрасный образ русской женщины.

В перечисленных выше примерах действительность рисуется сквозь призму восприятия Райского. Однако романтическая лексика включается в авторское повествование и в «отсутствие» Райского, особенно при описании разгула страстей. Тогда проявляется в «чистом», непосредственном виде связь мировосприятия Гончарова с романтическим искусством. Писатель иногда использует типично романтическую, «свирепую» лексику. «— Дальше, Вера, от меня!.. — сказал он [Марк], вырывая руку и тряся головой, как косматый зверь». «— То же будет и с ним! — прорычал он [Тушин]..., трясясь и ошестинясь, как зверь, готовый скакнуть на врага».

И все-таки по принципу типизации жизни Гончаров оставался реалистом. Это, в частности, проявляется в отношении писателя к романтику Райскому. При всей близости мировосприятия Райского и Гончарова их нельзя отождествлять. В уста Веры, бабушки, Марка и других Гончаров вкладывает свои критические оценки барского эгоизма, дилетантства и романтического фразерства Райского. Лексической формой иронического отношения писателя к напыщенной романтике Райского является частое смешение в авторском стиле «высоких» слов с низменно бытовыми. Например, описание чувств Райского к Вере. «Закипит ярость в сердце Райского, хочет он мысленно обратить проклятие к этому неотступному образу Веры, а губы не повинуются, язык шепчет страстно ее имя, колена гнутя... он взял фуражку и побежал по всему дому, хло-

ная дверями, заглядывая во все углы... Он даже поглядел на задний двор, но там только Улита мыла какую-то кадку, да в сарае Прохор лежал на спине плашмя и спал под тулупом, с наивным лицом и открытым ртом».

Умение подмечать смешное в возвышенном, низводить «высокое» чувство на «землю», в будничную обстановку, является характерной особенностью художественного мышления реалиста Гончарова. «...у меня шутка врывается везде: и это живет в моей натуре», — отмечал писатель. Даже при описании «высоких» чувств любимых персонажей Гончаров не изменяет своему методу. С одной стороны, горе бабушки, переживающей «падение» Веры, становится достоянием поэзии. Автор сравнивает ее с мученицей, поэтизирует величие ее страданий, привлекая экспрессивные эпитеты и метафоры. С другой стороны, в высокую патетику вносится нарочито заземленная бытовая лексика. Автор показывает отношение дворовых к страданиям бабушки: «...Пашутка, завидя идущую барыню, с испуга залезла в веники и метлы, хранившиеся в чулане, да там и заснула. Прочие люди разбежались в разные стороны». Торжественный пафос превращается в юмор. Так, освещая одни и те же события с разных точек зрения, Гончаров реалистически беспристрастно рисует жизнь.

«Небывалый приток фантазии», связанный с широким использованием Гончаровым романтических изобразительных средств, резко выделяет роман «Обрыв» из ряда других реалистических произведений писателя.

В. Н. ТИХОМИРОВ

«Язык имеет свои краски, т. е. звуки. Он ими воображению нашему может весьма часто рисовать или живописать предметы... Этой живописью или обрисовкою язык наш богат, но он не только удачно может придавать краски предметам, совершенно лишенным чувственности: он не только живописен, но и... звучен...»

А. А. Бестужев-Марлинский. Ответ на письмо к издателю «Соревнователя просвещения», 1821

«ФЕТЮК»

Просторечная лексика, являющаяся признаком сниженной речи, обладающая яркой эмоционально-экспрессивной окрашенностью и отличающаяся неурипужденностью, фамильярностью, а иногда и грубоватостью, широко использовалась в поэме Гоголя «Мертвые души».

В. В. Виноградов писал о том, что Гоголь «смело раздвигает рамки языка художественной литературы, языка автора в сторону разных стилей народно-разговорной речи...» (сб. «Материалы и исследования по истории русского литературного языка». Т. III. М., 1953). Так, в речи Поздрева встречается слово *фетюк*. По словам самого Гоголя, «фетюк — слово, обидное для мужщины, происходит от *е*, буквы, почитаемой некоторыми неприличною буквою» (цитируется по изданию: Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VI. М., 1951).

Это слово употребляется в диалоге Поздрева и его зятя Мпжуева:

— Ну, черт с тобою, поезжай бабиться с женою, *фетюк!*

— Нет, брат, ты не ругай меня *фетюком*, — отвечал зять, — я ей жизнью обязан».

Оно встречается и в авторской речи: «Панесись на эту расторопную голову какая-нибудь беда... — куда делся характер! Весь растерялся неколебимый муж, и вышел из него жалкий трусишка, ничтожный слабый ребенок, или, просто, *фетюк*, как называет Поздрев».

В Толковом словаре В. И. Даля слово *фита*, от которого образовано *фетюк*, имеет одно из переносных значений — «разиня, баба».

В «Кратком этимологическом словаре русского языка» (Н. М. Шапский и другие, 1961) справедливо отмечается: «*Фетюк*

‘разиня’. Собственно русское. По происхождению связано с названием буквы *ѳ* — „*фита*“, отличающейся от *Ф* по внешнему виду: *ѳ* — упавшее *ф*. Возможно, с этим различием связано и различие в значении *ферт* и *фетюк*. *Ферт* имеет переносное значение ‘франт, самодовольный, развязный человек’, употребляется в просторечии с пренебрежительной окраской. *Фертом стоять* (смотреть, глядеть) — подбоченившись (так, что похоже на букву *Ф*) («Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова).

Толковые словари современного русского языка снабжают слово *фетюк* в основном однородными пометами, толкуют его приблизительно одинаково. Так, Толковый словарь, составленный Д. Н. Ушаковым, характеризует это слово как «просторечное, презрительное», имеющее значение ‘разиня, простофиля, то же, что фалалей, фатий’. В 17-томном Словаре *фетюк* — ‘нера ^жоропный, бездеятельный или глупый, несообразительный человек’ квалифицируется как устаревшее, просторечное.

В поэме Гоголя «Мертвые души» слово *фетюк* не одиноко: оно входит в состав довольно обширной группы слов, представляющих эмоционально-оценочное название лица с отрицательной характеристикой. В эту группу входят слова *складырник*, *припертьень*, *рестепеля*, *шильник* и другие. Все эти слова объединяет также принадлежность к просторечной лексике.

В XIX веке слово *фетюк* встречается в произведениях и других писателей. Например, у М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Переехавши границу, русский культурный человек становится необыкновенно деятельным. Всю жизнь он слыл *фатюем*, *фетюком*, *фалалеем*; теперь он, во что бы то ни стало, хочет доказать, что по природе он совсем не фатюй, и ежели является таковым в своем отечестве, то или потому только, что его «заела среда», или потому, что это было согласно с видами начальства» (За рубежом).

В написании *фитюк* это слово встречается и в произведениях советской литературы, например, в рассказе К. Паустовского «Разливы рек»: «Тогда вдруг зашумел чиновник.— Стреляться с Лермонтовым? — закричал он.— Не допущу! Извольте взять свои слова обратно! — Проснитесь сначала, фитюк! — брезгливо ответил ротмистр» (К. Паустовский. Избранная проза. М., 1965).

И. А. КУДРЯВЦЕВА,
С. Г. КАПРАЛОВА



*К 70-летию
со дня рождения
М. А. Шолохова*

24 мая исполняется 70 лет Герою Социалистического Труда, лауреату Государственной, Ленинской и Побелевской премий, академику, члену ЦК КПСС, депутату Верховного Совета СССР, писателю земли русской Михаилу Александровичу Шолохову.

СЫН РУССКОГО НАРОДА

Имя писателя Михаила Александровича Шолохова знают в самых разных уголках нашей страны и за рубежом.

Значительная часть детства писателя прошла на донском хуторе, куда семья Шолоховых переехала перед империалистической войной. С оружием в руках Михаил Александрович защищал Советскую власть. В 1920 году добровольцем вступил в продовольственный отряд, вел борьбу с кулаками. Когда враги Советской власти на Дону были разгромлены, Михаил Шолохов приехал в Москву. Работал грузчиком, каменщиком, счетоводом и «упорно учился писать».

В 1923 году в газете «Юношеская правда» был напечатан большой фельетон «Испытание», подписанный М. Шолох. В начале следующего года Михаил Шолохов обращается к жанру рассказа. Вслед за первым рассказом «Родинка» на страницах молодежных газет и журналов появились и другие: «Бахчевник», «Батраки», «Смертный враг».

В 1926 году вышла первая книга Михаила Шолохова «Донские рассказы». В предисловии к пей Серафимович писал: «Как стёпной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Просто, ярко и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды. Чувство меры в острых моментах, и оттого они пронизывают. Огромное знание того, о чем рассказывает. Тонкий, схватывающий глаз. Умение выбирать из многих признаков наиболее характернейшие. Все данные за то, что т. Шолохов развернется в ценного писателя».

Предсказания Серафимовича сбылись. Первая книга Шолохова была своеобразным разбегом в большую творческую жизнь.

В конце 1925 года автор «Донских рассказов» уехал из Москвы в родные края. Там, среди родного ему казачества, он приступил к осуществлению нового замысла. Начатый в это время роман «Тихий Дон» был закончен перед Великой Отечественной войной. Автор отдал своей главной книге 15 лет творческого труда. Стремясь к максимальной достоверности в описании событий, писатель тщательно изучал многие факты по военным архивам.

За десять лет, на протяжении которых происходит действие «Тихого Дона», совершаются события всемирного значения, втянувшие в свой водоворот миллионные массы. Величайшей заслугой Шолохова является то, что он первый в советской литературе на огромном историческом материале показал рост сознания трудящихся масс, путь народа к большевистской правде.

На примере судьбы основного героя эпопеи, Григория Мелехова, автор объемно и психологически точно показал, что единственно правильный путь в жизни — путь с трудящимся народом за утверждение нового. Григорий мог быть с народом, но не пошел с ним до конца. В этом его трагедия.

В разгар работы над «Тихим Доном» автор по горячим следам событий начинает писать роман «Поднятая целина», первая книга которого была напечатана в журнале «Новый мир» в 1932 году. Вторую книгу Шолохов начал писать после Великой Отечественной войны и закончил в 1956 году.

В двухтомном романе автор показал богатство духовного мира, многоцветную красоту чувств, бездонную глубину страстей людей деревни периода коллективизации.

Писатель показывает, что решающее значение в коллективизации имела партия коммунистов. Некоторые из пивовых руководителей этой партии — Семен Давыдов, Андрей Разметнов, Макар Нагульнов — реально и зримо, с проникновенной художественной выразительностью изображены в книге. Они не идеальные люди. Плоть от плоти народа, Давыдов, Разметнов и Нагульнов — настоящие коммунисты по смелости своих помыслов, по размаху души, по тому, как непримиримы к врагам.

Коллективизация затрагивала Шолохова не только как писателя и гражданина, но и как человека, выросшего и живущего в казачьей станице. И он писал «Поднятую целину» не только потому, что его поражали драматизм, историческая значимость происходящего, но и по внутренней, глубоко человеческой потребности помочь многим обрести верную дорогу, облегчить рождение в муках нового.

Романы «Тихий Дон» и «Поднятая целина» — энциклопедия русской жизни эпохи гражданской войны и коллективизации. Рисуя живые и объемные картины действительности того времени, писатель отбирал и в людях и в обстановке характерное, типическое. Совершенное владение мастерством типизации, широта и глубина охвата действительности делают эти книги Шолохова гордостью советской литературы. С каждым новым прочтением они открывают свои непознанные глубины.

В годы Великой Отечественной войны Михаил Шолохов сначала полковой комиссар, а затем — военный корреспондент «Правды» и «Красной звезды». В эти годы он начинает писать роман «Они сражались за Родину». В «Судьбе человека» и в опубликованных главах романа «Они сражались за Родину» с необычайной яркостью, художественной убедительностью и силой отразились идеалы гражданской доблести, мужества, красоты патриотического чувства, проявленные советским народом в Великую Отечественную войну.

В романе «Они сражались за Родину» не только объективно осмыслено прошлое, но и верно схвачены перспективы. Особенно это ощутимо, когда писатель и его герой осмысливают причины наших неудач первого периода войны.

Источник предстоящих побед они видят в нерушимом единстве армии и народа, в справедливом характере войны, ведущейся «не ради славы — ради жизни на земле», в идейной и нравственной несокрушимости советского общества и его партийного авангарда.

Незаконченная книга «Они сражались за Родину» симфонична, с большим эпическим размахом. Она насыщена философскими раздумьями о прошлом, настоящем и будущем советского народа.

Что же нового, особого и выдающегося вносят произведения «Они сражались за Родину» и «Судьба человека» в художественную летопись Великой Отечественной войны? Чем же обогатили эти книги летопись героических лет?

В этих произведениях автор ведет разговор о роли «личности на войне». Не исключительной, не возвышающейся над всеми, а о личности рядового солдата, о значении его участия в огромном всенародно-патриотическом деле. Советский солдат изображается «не вишником», а творцом победы, лично ответственным за судьбу Родины.

В рассказе «Судьба человека» проявился большой интерес писателя к интеллектуальному миру «человека в шинели», его думам и чаяниям, мечтам и надеждам. Более высокая степень «исторического видения» помогает изображать события и людей с позиций нашего времени, то есть более глубоко, всесторонне и объективно.

«Они сражались за Родину» и «Судьба человека» — не только наша славная история, но и грозное оружие. Художественная летопись Великой Отечественной войны выступает в последних произведениях Михаила Шолохова, как школа патриотизма, как школа жизни, которая оказывает и еще долго будет оказывать свое благотворное влияние.

Важнейшие исторические события, пережитые нашей страной в последние пятьдесят лет, нашли в лице Шолохова своего эпического летописца. Почти все произведения Михаила Александровича инсценированы. Они постоянно вдохновляют многих известных музыкантов, ху

дожников, скульпторов на создание оригинальных произведений.

Писать о Михаиле Шолохове и умолчать о языке его произведений — значит ничего не сказать о самом главном. Часто разговор о языке и стиле писателя сводят к характеристике таких изобразительных средств, как эпитеты, сравнения, метафоры, метонимии, гиперболы, создающие и повышающие художественную выразительность. Все это важно, но еще важнее та языковая основа, на которой «прорастают» эти средства.

Произведения Шолохова потому хороши, что написаны родниковым народным языком. Сочетания русской лексической вязи и разговорной речи, былинного напева и донского диалекта придают языку «Тихого Дона» и «Поднятой целины» свежесть, поэтичность и, что очень важно, покоряющую достоверность.

У писателя — завидное умение вскрывать языковые богатства народа. Именно поэтому многие его слова приобретают свою изначальную свежесть, первозданную выразительность. Он умеет слышать язык предков и язык своих современников: что ни слово, то самобытный оттенок, сверкающая краска.

Язык шолоховских произведений — колоритный, чистый, выразительный. В радости, негодовании, торжестве писатель всегда близок народу. Действие в его произведениях разворачивается на Дону, и многие герои — его земляки. Но как они по-разному говорят. Автор умело пользуется меткими выражениями, образными оборотами, в которых есть и самобытная южно-русская окраска и казачья хлесткость.

Как известно, крестьянская речь — это живой источник подлинной русской народной речи. У Шолохова она звучит сочно, образно. Каждое слово подобрано со вкусом и стоит на своем месте. Послушайте, например, речь Макара Нагульнова, который, избив Банника, заставляет его писать расписку: «...Хотя я и есть контра скрытая, но советской власти, которая дорогая всем трудящимся и добытая большой кровью трудового народа, я вредить не буду ни устно, ни письменно, ни делами. Не буду ее обругивать и досаждать ей, я буду терпеливо дожидаться мировой революции, которая всех нас — ее врагов мирового масштабу — подведет под точку замерзания. А еще обязуюсь не ложиться поперек пути советской власти и

не скрывать посев...» (М. Шолохов. Поднятая целина. М., 1960).

Разве можно придумать такую ядрепо-напёвную речь? Ее можно только подслушать у народа-речетворца. Шолохов не боится вставить в повествование просторечное, а то и диалектное слово. И звучит оно всегда так, что по-другому при всем желании не скажешь.

Используемые романистом слова творятся не в одночасье. Волны изустной речи обкатывают их, гранят, прибавляют красоты и блеску, а уж потом начинают они сверкать и переливаться на радость людям. Шолоховское слово — многогранно и многокрасочно. Оно настоено на полевых целебных травах и русском донском приволье.

Шолохов тенденциозно пристрастен ко всему, что задевает его жизненные принципы, оскорбляет его эстетическое восприятие. В этих случаях у него пробуждается ирония, находится едкое и даже саркастическое слово, появляется негодующая интонация. И все это на той же самой языковой основе — народной.

Читая любое произведение писателя, вы воспринимаете их не только рассудком. Точное, свежее слово художника задевает в вас какую-то струну, в душе что-то начинает звенеть, и вы вместе с героями негодуете или смеетесь.

Много внимания в своих произведениях Шолохов уделяет природе. Она живет вместе с людьми и неотделима от их труда, от их повседневных забот и дел; она звучит, дышит, как живое существо, и даже... чувствует боль. Чувство радостной, ясной дружбы с природой отличает положительных героев шолоховских книг. Начало всех начал они видят именно в родственной близости с «кормилицей землей», которая и лечит, и учит труду, мудрости, песне.

У Шолохова редкая способность — улавливать щедро разлитую кругом красоту жизни. Он обладает даром непосредственно воспринимать окружающее, видеть все как бы впервые, без тяжелого груза привычки, и отсюда все впечатления приобретают прелесть открытия, силу жизни. Мир под его пером оживает во всем богатстве своих красок, разнообразных звуков, неповторимых запахов. Писатель без торжественных деклараций, без патетических уверений, умея наблюдать тонко и точно, не оставляя без внимания ни характерной приметы времени, ни любопытной достопримечательности, ни нежной травинки, ни

крохотного цветка, ни игольчатой пыли дождя, ведет нас по старой и вечно новой земле. Он чрезвычайно внимателен к первейшим, простейшим приметам родной земли: к аромату пригретого солнцем соснового бора, цветущего июньского луга, к солнечным пятнам, просачивающимся на траву сквозь неплотную листву берез, к повадкам стенных речушек, к колкому запаху инея.

Богата, прекрасна русская земля в произведениях Шолохова и живет на ней замечательный народ. Все книги писателя — это широкая и раздольная песня о русском народе, народе-богатыре! Поэтому произведения Шолохова, будь то романы или рассказы, эссе или статьи, носят глубоко национальный характер.

Талант русский, талант щедрый, он полвека творит и полвека остается гордостью и надеждой советской литературы.

М. А. ЛАПШИН

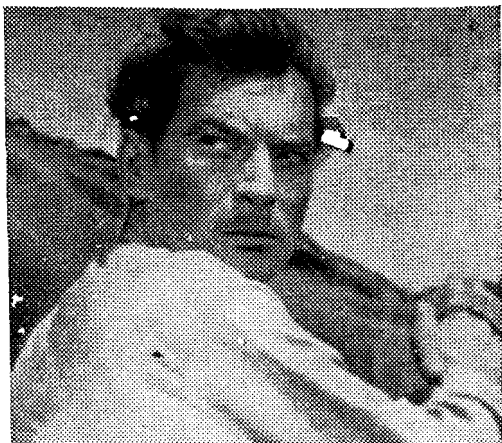
ЗАМЕТКИ О ЯЗЫКЕ «ТИХОГО ДОНА»

В произведениях художественной литературы наряду с другими лексико-семантическими разрядами широкое применение находят единичные имена существительные (сингулятивы). Попробуем проследить это хотя бы по одному произведению — роману М. Шолохова «Тихий Дон». Следует различать двоякое употребление сингулятивов. Во-первых, употребление их в прямом, номинативном значении. Например: «Дарья... вытерла тыльной стороной ладони повисшую на длинных ресницах слезинку»; «Поздно вечером пошла она [Наталья] к зыковскому базу, беспечно помахивая хвостинкой»; «Григорий молча ковырял в зубах соломинкой» (цитируется по изданию: М. Шолохов. Тихий Дон, т. 1—2. М., 1964).

Во-вторых, сингулятивы для достижения большей художественной выразительности используются в романе в переносном значении.

Употребление их в метафорическом значении наблюдается в авторской речи в портретных зарисовках. Шолохов при описании внешности своих героев стремится дать запоминающийся зритель-

Кадр из фильма
«Тихий Дон»
(Григорий
Мелехов —
П. Глебов)



ный образ. Это достигается путем неоднократного подчеркивания в образе персонажа одной какой-нибудь отличительной внешней черты, соответствующей духовному облику героя. Автор часто сосредотачивает свое внимание на описании глаз действующих лиц, так как глаза наиболее выразительная деталь портрета человека, отражающая сущность его внутреннего мира. Сравним портрет председателя Донского Совнаркома Подтёлкова — исторически-конкретного лица — у Шолохова и у Дана Делерта. «Высокий и плечистый, скуластый лицом, он, когда смотрел, точно пронизывал своими маленькими, быстрыми глазами», — писал о Подтёлкове Дан Делерт (Дан Делерт. Дон в огне. Ростов-на-Дону, 1927). Шолохов, выделяя силу взгляда Подтёлкова, использует при описании его глаз сингулятивы в метафорическом значении: «И опять забегали, разыскивая простор в тесной горенке, тяжелые на подъем глаза — картечины».

На протяжении всего повествования, где встречается упоминание о Подтёлкове, его *картечины-глаза* выступают в функции устойчивой метафоры и служат средством психологического раскрытия образа. Например: «— Смейтесь зараз, а после плакать будете! — и повернулся [Подтёлков] к Каледину, брызнул в него картечинами-глазами: — Мы требуем передать власть нам, представителям трудового народа, и удаления всех буржуев и Добровольческой армии!...».

Сама по себе неожиданная метафора *глаза-картечины* становится понятной, если обратиться к контексту. В романе этой метафоре предшествует указание на основу сравнения: «Маленькие, похожие на картечь, они [глаза Подтёлкова] светлели из узких



Иллюстрация О. Верейского к роману М. Шолохова «Тихий Дон». Подтёлков и Кривошлыков перед казнью.

прорезей, как из бойниц, приземляли встречный взгляд, вlepялись в одно место с тяжелым упорством».

Однако наличие пояснительного контекста, предшествующего метафоре, в романе Шолохова не всегда имеет место: семантически «прозрачные» метафоры текстуально не поясняются. Писатель в первом семейном портрете семьи Мелеховых использует метафору *миндалины горячих глаз*: «Старший, уже женатый сын его [Пантелея Прокофьевича] Петро напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый; а младший, Григорий, в отца поцёр: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у бати, вислый коршунячий нос, в чуть косых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румянеющей кожей». Метафора *миндалины горячих глаз* не поясняется автором. Причины этого кроются в том, что рассматриваемое уподобление не отличается новизной. Уподобление глаз миндалинам отмечалось, в част-



Иллюстрация О. Верейского к роману М. Шолохова «Тихий Дон». Наталья и Ильинична перед грозой.

ности, у Лескова: «Аза на мгновенье опустила ресницы своих длинных, как миндалины, глаз» (Н. С. Лесков. Прекрасная Аза). Выражение *миндалевидные глаза* отмечается как устойчивое словосочетание (см., например, Словарь современного русского литературного языка, т. 6). Нет сомнения, что Шолохову было хорошо известно данное уподобление. Более того, считая это уподобление несколько поблекшим, автор обновил метафору *миндалины горячих глаз*.

Природная, мелеховская черта проявилась не только у Григория, но и у Дуняшки: «Вышла Дуняшка в отца: приземистая собой, смуглая... в длинных, чуть косых разрезах глаз все те же застенчивые и озорные искрились черные, в синеве белков миндалины». Невозможность употребления в данном случае метафоры миндалины глаз объясняется отчасти тем, что второе слово этой метафоры уже употреблено в предложении. Использование одних и тех же лексических средств в обрисовке портрета Григория и Дуняшки не случайно. Этим приемом достигается более полное сходство между

членами одной семьи. Создается впечатление единого портрета. Второе употребление метафоры опирается на первое: метафора *миндалин* в портретной обрисовке Дуняшки, понятная сама по себе, еще ярче раскрывается на фоне сравнения ее с метафорой *миндалин горячих глаз* в портрете Григория.

Следует отметить одну особенность творчества Шолохова. Автор во многих случаях предпочитает употребление сингулятива в переносном значении употреблению его в прямом значении: «Она [Аксинья] сидела, не изменив положения, только на тыльной стороне ладони вместо одной уже три слезных дробинки катились вперегонку». Писатель не употребляет выражения «три капельки слез», «три слезинки», то есть не обращается к прямому называнию предмета, а прибегает к образному, метафорическому способу выражения его: «На подоконник с вишневых листьев ветер отряхнул слезинки росы; слышались ранние голоса птиц, мычание коров, густые отрывистые хлопки пастушьего арапника». Хотя здесь возможно было бы употребить сингулятив *росинки* в прямом значении, автор использует сингулятив *слезинки* в переносном значении. В другом контексте существительное *росинки* употребляется метафорически: «Это его конь,— баба хлопнула плетью по конской шее, осыпанной росинками пота,— я подседлала коня, поехала в Вусть-Хонер, а лазарета там уже нету, уехал». Кроме того, сингулятив *росинки* употребляется автором в устойчивом выражении «Трое суток в аккурат маковой росинки во рту не было!».

Отмеченная многими исследователями особенность авторской речи Шолохова заключается в том, что он дает развернутое описание какого-либо явления из жизни природы, с которым сравнивается судьба героев. При этом часто наблюдается метафорическое использование сингулятивов: «Но под снегом все же живет степь. Там, где, как замерзшие волны, бугрится серебряная от снега пахота, где мертвой зыбью лежит заборонованная с осени земля,— там, вцепившись в почву жадными, живучими корнями, лежит поваленное морозом озимое жито. Шелковисто-зеленое, все в слезинках застывшей росы, оно зябко жметя к хрупкому чернозему, кормится его живительной черной кровью и ждет весны, солнца, чтобы встать, ломая стаявший паутинно-тонкий алмазный наст, чтобы буйно зазеленеть в мае». И еще: «Широкие, некогда зеленые листья все еще ревниво берегли от солнца низкорослый горбатецкий стебелек, увенчанный снежно-белыми пониклыми чашечками цветов. Но умирали покрытые росой и желтой ржавчиной листья, да и самого цветка уже коснулся смертный тлен: две нижних чашечки сморщились и почернели, лишь верхушка — вся в искрящихся слезинках росы — вдруг вспыхнула под солнцем слепящей пленительной белизной...».

Язык Шолохова — подлинно народный, поэтому-то и встречаются в нем устойчивые сравнения, характерные для разговорно-бытовой речи. Творчески преобразуя их, писатель создает метафоры. Так, в следующем примере метафора *бисеринка глаза*, безусловно, опирается на устойчивое сравнение: «На плоском раскрытом клювике розовенький пузырек кровиды, бисеринка глаза хитро прижмурена, мелкая дрожь горячих еще лапок». Сравните: «По коричневому лицу ее [Ильиничны], по глубоким морщинам на щеках кагились мелкие, как бисер, слезинки».

Сингулятивы, входящие в сравнение, могут находиться как в предмете сравнения (мелкие, как бисер, слезинки), так и в его предикате. В тексте романа преимущественно встречаются сингулятивы в предикате сравнения. Причем вводятся сравнения различными способами, чаще всего при помощи союза *как*: «Сладка и густа, как хмелины, казалась ему [Григорию] в это время жизнь тут, в глушине»; «Дуняшка еще на почте прочитала их [два письма] и — то неслась к дому, как былинка, захваченная вихрем, то, качаясь, прислонялась к плетням».

Автор в описании Дарьи прибегает к одному и тому же устойчивому сравнению: сингулятив, входящий в предикат сравнения, поясняется неизменным прилагательным. «Дарья — в малиновой шерстяной юбке, гибкая и тонкая, как красноталовая хвостинка, — поводя подкрашенными дугами бровей, толкала Петра»; «Замужняя жизнь не изжелтида, не высушила ее: высокая, тонкая, гибкая в стану, как красноталовая хвостинка, была она похожа на девушку».

Реже в романе встречаются сравнения, выраженные сингулятивами в творительном падеже: «На нижнем веке его [Атарщикова] правого глаза коричневой выпуклой горошиной сидела родника»; или в винительном падеже с предлогом *с*: «— Ну и язык... с вожжицу длиной! — Пантелей Прокофьевич сокрушенно плюнул и так погнался лошадей, словно намеревался раздавить самое Анютку».

Единичные имена существительные (сингулятивы) в большей степени свойственны народной речи, хотя их образование продуктивно и в литературном языке. В тех случаях, когда мы встречаемся в романе с сингулятивом, отсутствующим в литературном языке, очевидно, можно говорить о словотворчестве Шолохова по образцам народной речи. Такие сингулятивы обычно употребляются писателем в прямом значении: «Крючков пил, рука его, державшая на весу тяжелую бадью, дрожала от напряжения; на красную лампасину шлепали, дробясь и стекая, капли». По они могут употребляться и метафорически, о чем говорилось в статье, и делается это Шолоховым — замечательным мастером слова — для достижения большей художественной выразительности повествования.

В. Н. МУСАТОВ

СРАВНЕНИЕ В ПОЛЕМИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЯХ XVII века

Сравнение — одно из наиболее продуктивных средств художественной образности в полемических сочинениях писателей старообрядцев. Его применение подчинено общим творческим задачам, которые ставили перед собой протопоп Аввакум и его последователи, выступившие с критикой «церковного нестроения» и общественных неурядиц, с одной стороны, и проповедью принципов «старой веры» — с другой. С помощью сравнения наглядно прослеживается процесс демократизации языка, стремление к простоте и доходчивости изложения, характерные для полемистов раскола как их осознанная языковая позиция. В старообрядческих посланиях и челобитных, повестях и трактатах этот вид тропа (слово или оборот речи в переносном, иносказательном смысле) позволяет отчетливо увидеть, как происходило обновление традиционных образов, наполнение их новым содержанием.

*

Интересный материал для наблюдений в этом плане дают публицистические сочинения протопопа Аввакума «Книга бесед», «Книга толкований и правоучений»; челобитные царю Алексею Михайловичу; многочисленные послания «верным»; статья «О тварех», а также «Послание из Пустозерска сыну Максиму» дьякона Федора Иванова, «Челобитная» Алексею Михайловичу попа Лазаря «Книга, глаголемая челобитная» инока Авраамия, а несколько позже «Отрагительное писание» инока Ефросина.

В соответствии с идейной направленностью полемических произведений сравнения в них имеют обличительную функцию. Они

входят как составная часть в сатирические характеристики, доводя их порой до гротеска и карикатуры. Так, Аввакуму с помощью выразительных сравнений удастся подчеркнуть телесность, бездуховность, плотоядность никониан, их приверженность к земным наслаждениям. Благодаря применению сравнения, изображение Христа на новомодной иконе, которую описывает Аввакум в «Книге бесед», превращается в сатирический портрет представителя господствующего класса: «весь *яко немчин брюхат* и толст учинен»; «толстехунок миленькой стоит, и ноги те у него, что стульчики». «Толстота телесная» подчеркивается через уподобление никонианина упитанной корове: сначала он был «тоненек», а потом «стал брюхат, *яко корова магушка*, пестрая или черная». В сатирическом портрете Илариона Рязанского сравнениям принадлежит основная оценочная функция, — с их помощью удачно переданы высокомерие церковного магната, который «в карету сядет растопырится, что *пузырь на воде*»; суетность его интересов: «Расчесав волосы, *что девка*, да едет, выставя рожу».

Как цепь развернутых сравнений, материалом для которых служат реминисценции из библии, строятся в «Книге толкований и правоучений» картины, изображающие порчу нравов в современном Аввакуму обществе.

*

Создателем ярких сравнений, выполняющих разоблачительную функцию, является дьякон Федор Иванов. Сравнение русских митрополитов с дрессированными собачками, танцующими на задних лапках (Послание сыну Максиму), дает ему возможность подчеркнуть подобострастие носителей высшей церковной власти, их готовность на все ради карьеры: «Тии же кровососы начаша ротитися и клятися пред царем, и широкими ризами потрясати, и колокольчиками *яко сучьки плясовые* позвяковати и глаголати царю лестные глаголы». Исполненное динамизма сравнение органично входит в общую, тоже очень динамичную картину, как бы придавая ей дополнительное движение и позволяя увидеть приплясывающих в своем усердии митрополитов. Рисуя портреты врагов, дьякон Федор, как и Аввакум, стремится через сравнение выявить детали, снижающие эти образы. Таково сопоставление Никона, привидевшегося Федору во сне, с опустившимся пьяницей: он «во единой свитке балахонной, и на главе его колпаченко худо, *яко на кабацком ярышке*». Таково сравнение зачахшего от болезни архиепископа Илариона с сухой травой, что должно напомнить о бренности жизни и неизбежности наказания.

*

Сравнение — один из главных элементов в структуре сатирических образов инока Евфросина. Именно этот прием придает остро гротескный характер портрету некоего лжеучителя, теряющего в своей злобе человеческие черты: «Андрей, *яко ершь из воды*, выя колом, а глава копылом, весь дрожа и трясыйся... глас же го бяше *яко верблюда в мести*. Все испужалися, а Евдокия помертвела... *бутто де косою подсекает ноги*» (Отразительное писание).

Кроме чисто обличительной функции, сравнения в полемических старообрядческих сочинениях порой выступают в роли конкретизирующей детали. Ряд сравнений Аввакума помогает представить обстановку, окружающую автора, воссоздать облик соприкасающихся с ним людей: «*Что собачка в сололке лежу, коли накормят, коли нет*»; «Утес каменной, *яко стена стоит, и поглядеть — заломя голову*»; Лазарь и Епифаний «*острижены и обруганы, что мужички деревенские*»; юродивый Федор «*по кирпичью тому погами теми стукает, что коченьем*».

В отдельных случаях сравнения приобретают психологический оттенок и помогают понять внутреннее состояние автора, что для агитационного произведения немаловажно, поскольку это один из путей наибольшего приближения к читателю. Так, сравнения, которые использует дьякон Федор, рассказывая о своих снах, впечатляюще передают переживаемое им состояние внутренней тревоги и в то же время экзальтированной просветленности: «*Мало токмо задремах, а абие свыше яко некая чаша воды излилася на мя*»; «*Нападе на мя сон необычен, и видех... летяц на мя яко клуб некий светел и чист, яко хрусталь с солнцем смешен*».

*

В качестве словесного материала для художественных тропов, в том числе сравнений, старообрядческие писатели, естественно, широко используют традиционные формулы, издавна закрепившиеся в стилистике полемических и учительных сочинений. Таковы «звериные» образы, входящие в сравнение в качестве объекта и навеянные как богослужебной литературой, так и хронографами. У Аввакума и его литературных учеников постоянны сравнения противника с псом, лисом, волком, свиньей или просто диким зверем: «*Никон прииде яко из бездны зверь*» (Евфросин), «*Павел митрополит... яко зверь распыхался*» (Авраамий), Пешков «*рыкнул... яко зверь*»; никониане «*яко пси лают на непорочную церковь Христову*» (Федор Иванов), они «*злохуливище... яко же пес бешеный*» (Лазарь), «*еретик без милости есть, яко лис и яко псец*» (Аввакум); греки

в турецком государстве «так стеснены, *яко овцы посреде волков*» (Федор Иванов). Традиционные «звериные» образы обнаруживаются и в сравнениях, включенных в характеристики подвижников раскола,— праведник постоянно сравнивается со львом: «*Яко лев рыкая*», обличает еретиков, по словам дьякона Федора, Спиридон Потемкин; «*яко льва оковану*» бросают в тюрьму боярыню Морозову (Аввакум); «*яко лев рычи, живучи*», наставляет протопоп Аввакум своего сына.

Однако в полемических сочинениях Аввакума, а вслед за ним и других писателей его лагеря, форма сравнения, наряду с прочими изобразительными средствами, является, по словам В. В. Виноградова, «одним из приемов выхода за пределы книжно-церковной лексики» (К изучению стиля протопопа Аввакума, принципов его словоупотребления). Этот «выход» выражается, в частности, в обновлении традиционных анималистических сравнений на основе конкретно-жизненных ситуаций, благодаря чему данный троп, перестав быть формулой, окаменевшей в процессе многовекового существования, снова обретает способность эмоционально воздействовать на читателей. Так, Аввакуму удалось вдохнуть новую жизнь в евангельские образы «волков» и «овец», используемые им часто для обличения в качестве объекта сравнения. Вот как изображается вселенский собор, судивший вождей раскола: «*Наши, что волчонки, вскоча завыли и блевать стали на отцев своих*» (Житие протопопа Аввакума). Пренебрежительный суффикс в слове *волчонки* в сочетании с глаголом *завыли* придает этому стертому термину яркое эмоциональное наполнение, устанавливая ассоциативные связи между образами бессильных в своей злобе никониан с образами не столько евангельских, сколько реальных волков, которые выжидают лишь удобного момента, чтобы броситься на добычу. Это же возвращение изначальности значения лежит в основе развернутого сравнения, цель которого доказать недопустимость общения «верных» с «неверными»: «С волками кто видел? — агнцы коли водворяются во един овчарник? И на поле от волка бегают овцы, а в одном хлеве и один волчищо сотню ягнят передавит. А ты только сам забредешь в их пещеру... сиречь никонианскую церковь, как не пропал? И играючи волчата задавят». Здесь не только «овчарник», но и «хлев», не только «волки», но и «волчище», давящий ягнят, и играющие «волчата». Это те детали, которые предельно конкретизируют уподобление никонианской церкви волчьей пещере.

Привнесение деталей реального быта в традиционные «звериные» сравнения налицо и у других полемистов середины XVII века. Сопоставление еретика с лисом у дьякона Федора построено на ассоциациях с представлениями о повадках животного на охоте: «*власти русские*» начинают суд патриархов «*заминати лестию, яко*

лукавии лисове хвостами след свой»; «Никон отступник... тою лжею царя окрал и обманул, яко лисица молодых и неученых псов», — в последнем случае бытовое осмысление традиционного образа подчеркивает к тому же русская форма слова *лисица*. Отвлеченный словесный образ «еретик-пес» обновляется в челобитной инок Авраамия, благодаря сравнению благословляющих рук патриарха с лапами пса: «Никон... благословляти люди учил обема рукама... *аки бесноватый пес лапами*, иже и уподоблен ему». Здесь через деталь в объекте сравнения проясняется субъект: Никон предстает в образе беснующейся собаки, при прыжке взбрасывающей вверх лапы.

*

Новизна подхода к применению анималистических сравнений выражается, однако, не только в разрушении сложившихся стереотипов, но и в расширении самого ряда данных тропов. В качестве объекта появляются образы, не характерные для предшествующей полемической литературы, но близкие, в силу житейских ассоциаций, к восприятию «сельских людей», для которых и создавали свои произведения Аввакум и его последователи: «Что в землю ту глядишь, *что бык истурился?*»; «Власти, *яко козлы*, пырскать стали на меня»; «А иной вор церковный... просвиру ту, *что таракан изгрыз*, девять дыр сделал»; «Пашков..., *что медведь морской белой*, жива б меня проглотил» (Аввакум); «Блудят... *што кошки по кринкам*, так и нынешние переправщики по книгам, и *яко мыши* огрызуют божественная писания» (Федор Иванов); «Учитель вякает, *что кот заблудящей*» (Евфросин). Интересно наблюдение В. П. Андриановой-Перетц («Очерки поэтического стиля Древней Руси», 1947) о том, что метафорическое употребление образа медведя в древнерусской литературе до XVII века встречается только один раз, в «Казанском летописце». Тем более удачной художественной находкой следует считать оригинальное сравнение Пашкова с белым медведем в «Житии» протопопа Аввакума.

*

Стремление освободиться от традиционной формы обнаруживается в употреблении и других установившихся сравнений (темица — гроб, спор — поединок), свидетельствуя о разрушении этикетных способов изобразительности и переходе к литературе нового типа.

Лексика сравнений свидетельствует об ориентации публицистов преимущественно на разговорный язык. Это достигается прежде всего употреблением просторечных, в том числе бранных слов,

органически входящих в словесную ткань полемических сочинений. Многие из них взяты непосредственно из живого употребления. Так, дьякон Федор сравнивает еретическое учение с «кабацкой бардой» (бурдой), а новые книги уподобляет «онучам и стелкам», у Евфросина некий мужик, «што мерен дровомеля деревенской». Живости и экспрессивности изложения способствует глагольность сравнений, в которых уподобление одного предмета другому дается главным образом по действию, а не по признаку: «Душа... равно яко птичка *попорхивает*», «аз с кобелями теми *грызся*, яко гончая собака с борзыми» (Аввакум), «Никон, яко разбойник, *грабит* себе у святых монастырей села и вотчины» (Федор Иванов) «Ответ, яко стрела *язвит*», «подьячей из кута, что волк *позирает*» (Евфросин).

*

Интересно сопоставить в этом плане два развернутых сравнения, созданных разными писателями, но основанных на одном и том же субъекте — изображении бегущих в огонь самосожженцев. С «кюмарами» и «мушицами», которые от преследований «пуще в глаза лезут», сопоставляет поборников гарей Аввакум (Письмо к Симеону). К сравнению «самосожженцы — пчелиный рой» прибегает инок Евфросин: «Ии рой воскипе и, яко пчелы, возшумеша: „Государи! государи! не поспеть до огня!“» (Отразительное писание). Взятые отдельно, без сказуемых, эти сравнения и в том и в другом случае не создают образов. Последние возникают, однако, сразу же, как только в сознание входят глаголы, обозначающие действие: рождается образ бесстрашной, все заполняющей собой массы верующих у Аввакума и панически бегущей в огонь толпы у Евфросина.

Явлением живой русской речи становится сравнение благодаря соединению с пословицей: «Люблю брата, яко фусточку, себя же вмения пред ним, яко опучку» (Аввакум) и раешным стихом: «Сами, аки бедняги, во тме скитаестя, аки блудяги» (Евфросин).

Представляя собой лишь отдельное звено в общей стилистической системе полемистов XVII века, рассмотренный художественный прием, тем не менее, дает конкретный материал для изучения литературного языка переходного времени в целом.

А. С. ЕЛЕОНСКАЯ

БЕСЕДЫ О РУССКОМ ПРОИЗНОШЕНИИ

Продолжение. См.: «Русская речь», 1974,
№ 4—6, 1975, № 1, 2.

Согласный звук [в] требует к себе особого внимания. В русском языке он имеет губно-зубное образование. Это значит, что при его произнесении нижняя губа артикулирует по отношению к верхним зубам, а именно приближается к ним, образуя узкую щель. Верхняя губа не принимает участия в образовании этого звука. В этом легко убедиться, произнося такие слова *ва́та, ва́нна, вот*: оттяните верхнюю губу вперед от зубов при произношении этих слов и вы легко заметите, что это не отражается на качестве звука [в].

Нарушение литературной нормы заключается в том, что вместо губно-зубного [в] произносят [в] губно-губное, иначе билабиальное, то есть такое, при произношении которого нижняя губа артикулирует по отношению к верхней губе (а не к верхним зубам!). Губно-губное [в] обозначим буквой *w*, некоторые вместо [в] произносят также [у] неслоговое, то есть [ÿ]. Такое произношение особенно заметно на конце слова и перед согласными. В соответствии с нормами русского литературного языка на конце слова на месте [в] следует произносить глухой губно-зубной звук [ф]: он пра[ф], здоро́[ф], много коро́[ф], сто́ло[ф]. Тот же звук произносится на месте [в] перед глухим согласным: тра́[ф]-ка, коро́[ф]ка, подста́[ф]ка, ла́[ф]ка, ло́[ф]ко, со[ф]се́м. Произношение пра[w] или пра[ÿ], коро́[w] или коро[ÿ], так же как и произношение тра́[w]ка или тра́[ÿ]ка следует считать неправильным.

Перед неглухими согласными губно-зубной согласный сохраняет голос. Произносится пра[в]да, да[в]но́, гла[в]ный, ло[в]-ли. Что касается произношения пра[в]да или пра[ў]да, то оно является грубым нарушением существующей в литературном языке нормы.

Те, кто произносит губно-губное [в], то есть [w] или [y] — неслоговое, то есть [ў], обычно не различают на конце слова твердый и мягкий [ф]. Слова *кров* и *кровь* они произносят одинаково кро[w] или кро[ў]. Между тем нормы литературного языка требуют четкого различения на конце слова мягкого и твердо-го согласного — [ф] и [ф'] на месте [в] и [в']: кро[ф] и кро[ф'], гото́в[ф] и гото́[ф'], но[ф] и но[ф'], уста́[ф] и уста́[ф'].

Очень часто неправильно произносят слово *вновь* как вно[w], вно[ў] или вно[ф], между тем как надо вно[ф'].

Следует произносить не только гото́[ф'], оста́[ф'], пра[ф'], но также и гото́[ф']те, гото́[ф']ся, оста́[ф']те, пра[ф']те.

Лица, произносящие на конце слова или перед согласным [w] или [ў], в начале слова перед согласной склонны произносить [у]: [у]дова́ вместо [в]дова́. Надо следить, чтобы в начале слова перед согласной произносился губно-зубной согласный, то есть [в], а при оглушении [ф]: [в]дова́, [ф]сегда́ и т. д.

На месте буквы *и* в начале слова при тесном слиянии этого слова с предыдущим, кончающимся на твердый согласный, произносится [ы]: бра́[т-ы]де́т, о́[н-ы]гра́ет, бра́[т-ы]сестра́, Ива́[н-ыва́ныч].

Особенно часто встречается сочетание твердого согласного предыдущего слова с начальным [и] следующего слова: и[з-ы]-гры́, [в-ы]gré, [с-ы]ва́ном, [в-ы]нститу́т, и[з-ы]нститу́та, бе[з-ы]де́й.

Особое внимание надо обратить на произношение гласного [ы] в начале слова после твердых согласных [к], [г], [х], особенно после предлога *к*. Следует произносить ма́льчи[к-ы]гра́ет, сне́[к-ы]де́т (*снег идет*), а также [к-ы]збе́, [к-ы]gré, [к-ы]ва́ну, [к-ы]нститу́ту, [к-ы]нвали́ду.

Виталию и *в Италию*, *Кире* и *к Ире* произносятся неодинаково [в'и]та́лию и [в-ы]та́лию, [к'и́]ре и [к-ы́]ре.

Обращайте внимание на то, чтобы не произносить [в'-и]збе, сне[к'-и]дет, сме[х'-и]горе.

Такое же правило существует и для начального гласного, обозначаемого буквой *э*: твердый согласный предшествующего слога сохраняет свою твердость перед гласным последующего слова на месте *э*, например [с-э́]того, [в-э́]кску́рсии, и[з-э́]кску́рсии, [к-э́]посу, [к-э́]тому.

НА БÉРЕГ И НА́ БЕРЕГ

Товарищ Лапицкая из Белоруссии просит разъяснить, когда ударение переходит с существительного на предлог. Этот вопрос интересует и других читателей.

В литературном русском языке предлоги обычно бывают безударными. Мы говорим: на стóл, из окнá, по дорóге, на одногó. Однако можно услышать и такое произношение: взять за́ руку, скатился пóд гору, тут на́ ухо, на́ два часа. Здесь ударение переносится со значимого слова, в большинстве случаев с односложного или двусложного существительного, на предлог. Следующее за ним самостоятельное слово становится безударным.

Чаще всего ударение принимают на себя предлоги *за, на, по, под*, реже *до, из, о (об)* и совсем редко *без, во, от, при, со, у*: за́ день, за́ два, на́ стену, на́ руку, на́ три, пó полю, пó миру, пóд носом, пóд руку, дó ночи, дó дому, óб пол, бéз толку, íз дому, óт роду, пρί смерти, сó смеху.

В ряде случаев допускаются два варианта произношения — с ударением на предлоге и с безударным предлогом: за́ пояс заткнуть кого-либо и заткнуть что-нибудь за пóяс, за́ плечи и за плéчи; на́ берег и на бéрег; пó морю и по мóрю; пóд мостом и под мостóм, под мóстом; íз лесу и из лéса; бéз вести и без вéсти.

Перенос ударения на предлог встречается и в некоторых оборотах: со дня на́ день; на́ душу брать; как бог на́ душу положит, но на дúшу населения; положи́ руку на́ сердце, но жаловаться на сёрдце; что в лоб, что пó лбу, но провести рукой по лбú; бок ó бок; вó сто крат; час óт часу не легче; сидеть ú моря и ждать погоды. Справки о словах, ударение в которых переходит на предлог, можно навести в словаре-справочнике «Русское литературное

произношение и ударение» под редакцией Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова (М., 1959).

В языке художественной литературы XIX века напредложное ударение представлено шире, чем в наше время. В поэме Пушкина «Полтава» читаем: «Окован, Кочубей сидит И мрачно на небо глядит»; у Тютчева: «Ты знаешь, кто на море в этой ночи?!» («Все бешеной буря, все злее и злей...»).

О более широком распространении этого явления в то время говорят и примеры с ударением, непривычным для нас. У Лермонтова в «Балладе»: «И волны теснятся, и мчатся назад, И снова приходят и б берег бьют...»; у Грибоедова в «Горе от ума» в реплике Лизы: «Молчалин на лошадь садился, ногу в стремя, А лошадь на дыбы, Он об землю и прямо в темя».

Перенос ударения со значимого слова на предлог встречается и в стихах поэтов XX века, однако значительно реже: «По полю мчится чужая тройка» (Есенин. «Снежная замять крутит бойко...»); «Легши на бок, напрягши плечо...» (Асеев. Заплыл); «И дремучая чаща пьяна От нагретейся за день смолы» (Маршак. Корабельные сосны). У Симонова в стихотворении «Изгнанник» с числительного ударение переходит на предлог: «Ел черствый здешний хлеб и запивал Воноющим пивом за два пенья».

Исследователи акцентологии русского языка считают, что перенос ударения со значимого слова на предлог характеризует в большей степени язык народный и старинный и в меньшей степени литературный. Писатели используют это явление для стилизации языка тех произведений, в которых описывается народный быт, в сказках и песнях.

В романах Мельникова-Печерского, использовавшего народный язык даже в авторском повествовании, перенос ударения на предлог встречается довольно часто (в этих случаях знаки ударения в словах проставлены): «...Упросили приятелей в строительной комиссии залогов ему не выдавать, пока на соль переторжка не кончится» и «На утро, еще до света...» (В лесах); «...Со дня на день ожидают они за Волгу петербургского генерала...» и «И бросив на стол белые, исхудалые, по локоть обнаженные руки, прижала к ним скорбное лицо и горько зарыдала» (На горах).

В «Песне про царя Ивана Васильевича...» Лермонтова находим: «Угощали нас три дни, три ночи, И все слушали — не слушались»; у Некрасова: «Дело под вечер, зимой, И морозец знажный» (Генерал Топтыгин); у Никитина: «На труды твои да на горе Вдоволь вчуже я наплакался» (Пахарь).

Однако уже в поэзии XIX века наблюдались многочисленные случаи, когда предлог в сочетаниях, обычно встречавшихся с напредложным ударением, был безударным: «Буря на небе вечернем,

Моря сердитого шум — Буря на море и думы, Много мучительных дум...» (Фет. «Буря на небе вечернем...»).

А вот пример того, как одно и то же существительное с предлогом у разных поэтов имеет различное ударение: «Осенние листья по ветру кружат, Осенние листья в тревоге вопят...» (Майков. «Осенние листья по ветру кружат...»); и знакомое нам с детских лет стихотворение А. К. Толстого: «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад, Листья пожелтелые по ветру летят...».

У поэтов XX века, как уже говорилось выше, в тех словах, где в прошлом столетии ударение обычно переходило со значимого слова на предлог, чаще можно встретить ударное существительное или числительное: «Он кладет на две лопатки В школе лучшего борца...» (Михалков. Дядя Степа и Егор); «И мы девочку бедную под руки Тотчас же подхватили с верным псом...» (Наровчатов. Пес, девочка и поэт).

Однако и у современных поэтов наблюдаются колебания в месте ударения. «...На труд, на праздник и на смерть!» (Маяковский. Хорошо!); «Когда на смерть идут — поют, а перед этим можно плакать» (Гудзенко. Перед атакой). И даже в стихах одного поэта — у Исаковского: «Но если только бог на небе есть — Он все грехи отпустит мне за это» (Нартизанка); «Жалко солнца на небе, На земле — любви...» (Слушайте, товарищи!..).

В XX веке усилилась тенденция к переносу ударения на значимую часть слова. Об этом говорят не только произведения современных поэтов. Более последовательно проявляется эта тенденция в живой разговорной речи, особенно в тех случаях, когда сочетание предлога со значимым словом не имеет характера фразеологизма.

Л. Н. КУЗНЕЦОВА

О НАЗВАНИЯХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ

Как возникли названия частей речи в русском языке? Почему при внешней прозрачности смысл этих названий довольно темнен? Чему «причастно» причастие? Не значит ли пушкинская строка «Глаголом жги сердца людей», что речь идет лишь об одной части речи? Только знакомство с грамматической традицией поможет нам разобраться во всех этих вопросах. Самым старым

из русских названий частей речи более 600 лет, самым молодым — несколько десятилетий, одни возникли в недрах церковнославянской письменности, другие — плод современных лингвистических теорий.

Первым славянским грамматическим сочинением явился трактат «О восьми частях слова», составленный, по-видимому, в Сербии в XIV веке и распространенный во многих списках на Руси. Неизвестный составитель привлек различные греческие труды по грамматике и постарался отыскать в своем родном языке грамматические категории, описанные греческими авторами. Выражение *часть слова*, употребленное в названии трактата, должно было обозначать то, что теперь мы называем *частью речи*. Согласно основной традиции греческой грамматики, всех частей слова (или речи) выделено было восемь, как это видно уже из заглавия.

В XV веке под названием «Донатуса» или «Адонатуса» известны славянские переводы сочинений латинского грамматиста Доната (IV в.), благодаря чему греческая и латинская традиции вступили на славянской почве в определенные взаимодействия. С конца XVI века интерес к грамматическому учению пробудился на юго-западных русских территориях, подпавших под власть Польши. Интерес этот был вызван настоятельной потребностью сохранения церковнославянского языка — языка культуры, религии и национального самосознания восточных славян. В 1591 году во Львове была издана грамматика под названием «Адельфотис», что по-гречески значит «братство» (поскольку составлена она была православным братством львовских студентов), в 1596 году вышла в свет «Грамматика словенска» Лаврентия Зизания, наконец, в 1619 году виленский монах Мелетий Смотрицкий издал свою знаменитую «Грамматику славенскую», служившую учебником почти полтора столетия.

Уже в первом грамматическом трактате «О восьми частях слова» мы в готовом виде находим наши современные термины *имя, причастие, предлог, союз, наречие*. Об имени здесь говорится, что оно имеет три *рода*, пять *падений* (падежей), три *числа* (едино, двойно, множно), бывает *собное* и *общее* (собственное и нарицательное). В соответствии с греческой грамматической традицией в состав одной категории были включены существительные, прилагательные, числительные, которые действительно сходны между собой по содержанию (обозначают предметы и их свойства) и по форме (обладают системой падежного склонения).

В грамматике «Адельфотис» впервые появляется термин *числительные*, который представляет собой кальку (поморфемный перевод слова) латинского прилагательного *numeralis* (*numerus* «число»). От Мелетия Смотрицкого идут термины *существитель-*

ное — калька с латинского *substantivum* (*substantia* 'сущность'), *прилагательное* — калька с латинского *adjectivum*. Впрочем, уже раньше в «Адельфотисе» говорилось о *налагаемых* (прилагательных), Лаврентий Зизаний в свою очередь выделял *существенные* и *прилагаемые имена*. Надо отметить, что теоретическое разделение имени на части речи произошло лишь в начале XIX века.

Слово *причастие* в трактате «О восьми частях слова» получает следующее объяснение: «Причастие же есть глагол, имеяй некая последствующа речи и некая последствующа имену. Сего ради и глаголется причастие, зане причастует и имену и речи» [Причастие есть слово, имеющее нечто общее с глаголом и нечто общее с именем. Поэтому и называется причастие, что причастно и имени, и глаголу]. Действительно, причастие характеризуется временем, залогом, с одной стороны, но с другой, имеет род и систему склонения. Точно так же кальками с греческих образцов явились *предлог* ('полагаемое впереди'), отмечающий своим названием обычное место этой части речи по отношению к имени, и *союз* ('связь, связка').

Говоря о слове *наречие*, нужно прежде всего указать, что в трактате «О восьми частях слова» греческий термин, обозначающий глагол, был переведен на славянский словом *речь*, чем подчеркивалась особая роль глагола в речи — создателя высказывания. Соответственно славянским словом *наречие* — «у глагола, приглаголие» — была названа часть речи, для которой наиболее характерно приглагольное употребление: идти быстро, весело. Впоследствии, когда был введен новый термин *глагол* (славянское *глаголати* 'говорить'), выражение *наречие* потеряло свою словообразовательную ясность. Кстати сказать, кроме слов *глагол* и *речь* для обозначения известной части речи применялся (в переводе «Донатуса») и термин *слово*. Все три существительных, подобно своим греческим и латинским образцам, обозначали и определенную часть речи (глагол), и понятие о речи вообще. В переводе «Донатуса» впервые появляется выражение *части вещания* или *речи*, откуда и идет современное *части речи*.

Термин *местоимение* получил современное морфологическое оформление в Грамматике Мелетия Смотрицкого (хотя уже в трактате «О восьми частях слова» было *место имени*, обозначающее часть речи, которая может заменять в высказывании имена существительные, прилагательные и числительные). Кроме того у Смотрицкого мы впервые находим еще два современных грамматических термина *междометие* и *деепричастие*.

Междометие явилось калькой латинского *interjectio* (*inter* 'между', *jacto* 'бросаю, мечу'). При образовании термина *деепричастие* Мелетий Смотрицкий продемонстрировал не только свое

мастерство изобретателя новых слов, но и талант ученого исследователя, выделив впервые и без прямого влияния классических грамматических традиций новую часть речи славянских языков. В его Грамматике говорится, что деепричастие так отличается от причастия, как краткое прилагательное отличается от полного, и указывается, что деепричастие лишено падежного склонения. Действительно, деепричастие по своему происхождению является застывшей формой краткого причастия, потерявшей все признаки имени. Так, *читая, читав* представляли собой краткие формы, параллельные современным причастиям *читающий, читавший*, а формы *читаючи, читавши* соответствуют полным причастиям женского рода *читающая, читавшая*. Современное деепричастие сохранило от глагола временную и видовую соотнесенность форм: *читая* — *прочитав*. Прибавив к имевшемуся термину *причастие* корень *дее-* (дей-ствие, де-ятель), Смотрицкий подчеркнул особую соотнесенность этой категории в составе предложения со сказуемым.

Здесь нужно отметить одно любопытное обстоятельство: Грамматика Мелетия Смотрицкого называлась «славенская» и соответственно своему названию описывала факты церковнославянского языка. Между тем, деепричастие как особая грамматическая категория сформировалось в живых восточнославянских языках того времени, в церковнославянском же языке краткие причастные формы так и оставались причастиями.

Ломоносов в своей «Российской грамматике» (1755) всецело обратился к изучению и описанию фактов русского языка, оставив в стороне церковнославянский язык. Ломоносов принял церковнославянскую терминологию Мелетия Смотрицкого в ее основных чертах и этим положил начало собственно русской грамматической традиции нового времени.

В XIX и XX веках список частей речи пополнился новыми категориями и соответственно был предложен ряд новых терминов. В «Начальных правилах русской грамматики» Н. Греча (1828) появляется термин *частица* как соответствие латинскому *particula*, которым были обозначены служебные части речи (предлог, союз, междометие), то есть как бы «маленькие части речи» рядом с такими «большими», как существительное, глагол и т. д.

Позднее, в трудах Ф. Ф. Фортунатова, А. М. Пешковского, А. А. Шахматова под этим же названием была выделена еще одна часть речи — «слова, усиливающие или оттеняющие в том или ином отношении грамматические формы или предикатив» (А. А. Шахматов). Таким образом, к частицам относятся следующие слова: *ну, же, давай, и, да, а, -ка* и другие.

В 1928 году Л. В. Щерба выделил еще одну часть речи русского языка и назвал ее *категорией состояния*, в составе которой бы-

ли объединены слова типа *прав, рад, должен, нельзя, стыдно, очевидно, плохо, горько, жаль, лень, недосуг*. Эти слова в предложении выступают всегда в качестве сказуемого и обозначают состояние, которое часто мыслится безлично.

Наконец, в 1947 году в своем классическом труде «Русский язык» (2-е изд., 1972) В. В. Виноградов ввел название *модальные слова* (английское *modal words*) для обозначения тех слов, которые выражают *модальность*, то есть субъективную оценку высказывания.

Таким образом, большинство названий частей речи русского языка возникло в недрах церковнославянской письменности с XIV по XVII век путем перевода или калькирования соответствующих греческих и латинских терминов (исключением является лишь *деепричастие*). В новое и новейшее время грамматическая терминология пополнилась новыми единицами, среди которых наряду с кальками (частица) оказались оригинальные термины (категория состояния) и термины, созданные путем частичного заимствования (модальные слова).

Следовательно, термины в момент своего появления получают, как правило, содержательную мотивацию. Обычно мотивацией для названий частей речи оказывается либо их синтаксическое функционирование в речи (смотрите то, что говорилось о словах *наречие, предлог* и некоторых других), либо содержательная сторона (это особенно очевидно для *имен существительных, прилагательных, числительных*, а также *модальных слов*), либо формально-грамматические особенности («причастность» *причастия* по формальным признакам к двум грамматическим категориям). С течением времени эти мотивировки стираются и забываются, но могут быть поняты при знакомстве с предметом и историей науки.

А. А. АЛЕКСЕЕВ



В следующем номере читайте статью
члена-корреспондента АН СССР Р. А. Будагова
«Эстетика языка»



О ТЕРМИНЕ «ПРЕДЛОЖЕНИЕ»

Греческое слово *logos* включало в себя как логические, так и грамматические значения, объединяя такие понятия, как: акт мысли и речи, суждение, доказательство, положение, рассуждение; слово, речь, предложение, выражение, речение, рассказ, сказка, басня.

Слово в русском языке также было многозначным. И. И. Срезневский в «Материалах для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам» (СПб., 1893) приводит 28 значений *слова*, среди них такие, как «слово, речь, выражение, повод, беседа, рассказ, литературное произведение [Слово о полку Игореве], ответ, спор». Многие значения русского *слова* совпадали со значениями греческого *logos*. Поэтому когда нашим первым грамматистам потребовалось перевести греческое *logos* на книжно-славянский язык, то они воспользовались его наиболее подходящим эквивалентом — *словом*, которым и обозначили *предложение*. Именно в этом значении термин *слово* употреблялся во всех доломоновских грамматиках. Для обозначения же отдельного слова был введен термин *речение*, вышедший из употребления лишь во второй половине XVIII века.

Грамматическая наука Древней Греции оказала влияние на развитие грамматической мысли в Древнем Риме: латинские грамматисты в качестве образца воспользовались греческой грамматической теорией и терминологией. При попытке перевести греческое *logos* на латинский язык оказалось, что в нем нет слова, способного передать все значения, присущие *logos*. Римляне перевели *logos* как *ōrātio*, основными значениями которого были «речь, способность говорить; речь как акт, как процесс» (отсюда наше слово *оратор*). Латинский термин *ōrātio* в XVIII веке был переведен на русский язык словом *речь*.

Так в русской грамматике для обозначения предложения к традиционному термину *слово* добавился еще один — *речь*. Это обстоятельство было вызвано тем, что эти термины возникли как

кальки со слов разных языков — греческого *logos* и латинского *oratio*.

Термин *речь* для обозначения предложения находим в «Российской грамматике» М. В. Ломоносова (М., 1755). В другом своем сочинении — «Риторике» — Ломоносов использовал для обозначения понятия, которое он в Грамматике назвал *речью*, иной термин — *предложение*. Термин *предложение* возник как калька латинского термина *propositio*, обозначающего риторическую категорию. Ломоносов рассматривал предложение как словесно или письменно выраженное логическое суждение. Термин *предложение* употреблялся нашими грамматистами и раньше, но для обозначения другого понятия. Так, в одной из переделок «Допата» (Книга глаголема Δ Грамматικια меньша Δ) термин *предложение* употреблен для обозначения предлога (перевод латинского *praepositio*).

Ломоносовский же термин *предложение* является буквальным переводом латинского слова *propositio*, происходящего от глагола *pro-pono*, имевшего несколько значений, среди которых 'предлагать, рассказывать, повествовать, упоминать'. Отсюда *propositio* —

МНЕНИЕ Н. А. НЕКРАСОВА

Тонкий вкус, блестящее мастерство Некрасова-поэта общеизвестны. Но далеко не все знают, что Некрасов был и прекрасным критиком. С его мнением, очень верным и всегда глубоким, приходилось считаться современникам. Многие произведения (стихотворные и прозаические), которые Некрасов подверг разбору, сейчас забыты. Но сам подход, его опыт анализа литературных произведений немало не потеряли своего значения. И человек, который хочет проверить свой вкус, совершенствоваться, оттачивать его, может многому научиться у поэта.

Некрасов обычно не объяснял, почему то или иное выражение плохо; он просто указывал, изредка делал небольшое замечание. Он доверял вкусу читателя, верил, что тот его поймет сразу. Мы уверены, что и наши читатели заметят в приводимых ниже примерах ошибки, несообразности, просто неудачные строки. Но сможете ли Вы определить и убедительно доказать, обосновать свою точку зрения?

Пример № 1. В стихотворении современного поэта о Петре Великом Н. А. Некрасову не нравится четверостишие:

И в тот век лишь взор попятишь,
Все оттоль глядит добром —
И доселе, что ни схватишь,
Отзывается Петром.

Пример № 2. Что в страстном монологе молодой героини остановило внимание Н. А. Некрасова?

что, что рассказано, изложено»: в XV веке форма *propositum* приобрела значение, которое дословно переводится как «что-то предложенное в качестве сюжета для разговора, для беседы».

Термин *предложение* в современном значении ведет свое начало от Ломоносова. Одним из первых русских ученых, перенесших изучение предложения из риторики на грамматическую почву, был ученик и последователь Ломоносова А. А. Барсов. В его рукописной «Российской грамматике» (1783—1788) наряду с термином *речь* в этом же значении употреблен термин *предложение*.

Предложение как обозначение интонационно законченного высказывания постепенно вытеснило прежние обозначения *слово* и *речь* потому, что эти последние были многозначны не только в обиходной речи, но даже в пределах грамматики. Новый же термин *предложение* был принят в русскую грамматику для обозначения одного, строго определенного научного понятия.

Кандидат филологических наук
М. П. ТОБОЛОВА

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

«О, я так долго скрывала эту тайну в душе моей! Я не смела поверить ее даже этим деревьям, не смела даже вслух одна, ночью сказать: „Владимир! я люблю тебя“. Пора уже облегчить мое сердце: оно все изныло. Слушай, Дуняша. Да, я люблю его. Но эта любовь... О, как она ужасна! Она не радость, не блаженство. Нет! это ад со всеми его муками...».

Пример № 3. А вот реплика героя из подобного сочинения: «Как же мне не быть веселу? Разве не я был тот человек, которого целовали алые уста и обнимали белые руки? Разве не я был тот, который стоял привязанный к столбу и видел, как взяли его жену, как перед его глазами ее взяли! Или не тот, который видел, как его дитя, его родное дитя бросили из окна на голые камни?...»

Пораженный страхом, слушал Михайло эту ужасную повесть человеческого сердца, растерзанного и закипевшего в собственной крови своей».

Пример № 4. И наконец, Н. А. Некрасов резко отозвался об одном романе, переведенном с немецкого, причем в качестве неудачной воспроизвел следующую характеристику:

«Клара была среднего роста и сложена восхитительно-прекрасно. Нога и рука ее были миниатюрны, талья гибка и прелестна, грудь высока, и вся фигура очаровательно-грациозна; бледное лицо ее было, однако ж, свежо и выразительно, глаза блестящи, зубы ослепительно-свежи».

Внимательно прочтите примеры, проанализируйте, укажите те языковые средства, которые неудачно употреблены.

«Практикум по стилистике» подготовил В. В. Одинцов

СИНТАКСИЧЕСКИЕ НЕОЖИДАННОСТИ

В стихотворной подборке «Литературной газеты» (31 октября 1973 года) читаем:

Скажи в меня, женщина, горе,
скажи в меня счастье!
Как плачем мы, выбежав в поле,
но чаще, но чаще
нам попросту хочется высвободить
невывказанное, заветное...

Вознесенский И. Монолог читателя

Казалось бы, можно сказать кому-то о чем-то. А в стихах (вместо литературно принятых скажи о горе, скажи о счастье) скажи горе, скажи счастье. И не скажи мне, а скажи в меня! Что это, незнание законов языка, сознательное его искажение или какой-то особый художественный прием? Позволительны ли такие вольности?

Начнем с того, что «разрешение» на эти конструкции дал автору... сам язык. Ведь с другим существительным среднего рода, с таким, как «слово», форма глагола «скажи» вполне допустима:

— Скажи им пару слов, Самед,
Испорти им, чертям, обед!

Симонов. Речь моего друга Самеда Вургуня
на обеде в Лондоне

Заменяли одно существительное другим — и, казалось бы, все стало на свои места. Дело в том, что значения слов оказывают влияние на синтаксическую сочетаемость. Глагол *сказать* вообще-то сочетается с винительным падежом, но не допускает этой формы от приведенных слов — *горе* и *счастье*.

Автор стихов пошел не против языковых норм, а как бы расширил их границы. С точки зрения поэта, сочетания *скажи горе, скажи счастье*, не осложненные предлогами, более выразительны, прямоконтактны. *Скажи в меня* сильнее передает желание услышать, *вобрать в себя* сказанное, чем *скажи мне*.

К необычным сочетаниям нередко прибегал В. Маяковский. Поэт стремится упростить текст, освободить его от служебных слов, связать части словосочетания максимально простыми средствами. Там, где обычно действует слабое управление, у Маяковского оно становится сильным, обязательным:

А поверху,
 размахивая флаг-рецепт,
прошел победителем мировой Наркомздрав.

150 миллионов

«Размахивая флагом-рецептом» было бы тяжеловесно, «показывая флаг-рецепт» — недостаточно выразительно. Так рождается форма винительного, не осложненная окончанием: «размахивая флаго-рецепт».

Рвя
 кабель,
 номер
пулей
 летел
 барышне.
 Про это

Сочетание *летел к барышне* не соответствовало бы телеграфной сжатости текста.

Грамматическая форма переносится в новое синтаксическое окружение, новый контекст, что и вызывает эффект неожиданности, которого добивается автор.

Возможен и другой путь своеобразного обновления слова. Известно, что грамматические формы сочетаются между собой по строго определенным правилам. Преодолеть несовместимость форм, нарушить законы сочетаемости в индивидуально-авторском употреблении — значит тоже создать необычное выражение. Например, встречаем у А. Вознесенского:

Рыба,
 летучая рыба,
 с гневным лицом мадонны,
 с плавниками, белыми
 как свистят паровозы...

Зов озера

Белые плавники и пар, вылетающий из сирены паровоза. действительно объединяются в одну цветовую гамму. Но сказать, «с плав-

никами, белыми как свистят паровозы» — поэтическая вольность, отступление от норм сочетаемости. Сравнительное придаточное предложение к прилагательному обычно не относится, но к причастию, тоже согласованному определению, — может относиться. «Пассажир, наблюдающий, как свистят паровозы» — вполне допустимое выражение. Эта аналогия, возможно, и позволила автору обновить синтаксический строй предложения. Главный источник необычной сочетаемости частей высказывания — разговорная речь. Из нее-то и черпают поэты такие «необычности».

К синтаксическим неожиданностям относится и пропуск необходимых слов, без которых предложение, казалось бы, и существовать не может. Речь идет о сочетании элементов предложения, которые в принципе совместимы, но для их связи требуются дополнительные слова. В отличие от других неполных (эллиптических) высказываний это необычный, авторский пропуск слов.

Известно, что в качестве сказуемого может выступать сравнительный оборот с союзами *как*, *будто*, *словно* и другими: «Улица — будто рана сквозная» (В. Маяковский). Но Маяковский отрицательно относился к нагромождению сравнений, присоединенных союзами: служебное слово в какой-то мере ослабляет вес и значение главного слова. Поэтому Маяковский нередко предпочитал такому обороту творительный сравнения. Этот падеж обычно употребляется только с глаголом. Тогда поэт отбрасывает сказуемое и соединяет творительный непосредственно с подлежащим:

Полено —
тушею,
тверже камня.
Хорошо!

Вот другой пример необычного эллипсиса:

Недоразумень!
Надо —
проходим,
что я не медведь,
только вышел похожим.
Про это

Стихотворной речи присуща большая, по сравнению с обычной прозаической речью, свобода словорасположения. Но у некоторых поэтов перестановкам подвергаются не только полнозначные слова, но и служебные — предлоги и союзы. Такая перестановка может рассматриваться как неожиданная.

Например, необычно выглядит вынесение в конец предложения подчинительного союза, обычное место которого — в начале придаточной части:

Дантесам в мой не целить лоб.
Четырежды состарюсь — четырежды омоложенный,
до гроба добратся чтоб.

Про это

Неожиданно и положение предлога после существительного. Правда, такие случаи отмечены еще у Г. Р. Державина. Известный знаток культуры русской речи В. И. Чернышев указывал на «дурное расположение слов», «недостаток речи» в его стихе: «Тебя стола вокруг ожидая». У Маяковского:

А потом,
 пробивши
 бурю разозленную,
сядешь,
 чтобы солнца близ,
и счищаешь
 водорослей
 бороду зеленую
и медуз малиновую слизь.

Владимир Ильич Ленин

Характерно, что здесь перенесен в положение после существительного предлог, образованный от наречия. Изменив место предлога, поэт сближает его с «прототипом», оправдывая тем самым необычное употребление.

Итак, в речи писателей (чаще поэтов) встречаются не только новые, созданные ими слова, но и необычные построения словосочетаний.

В отличие от новшеств, охватывающих весь язык, синтаксические окказионализмы встречаются только в речи одного или нескольких писателей, живут в одном или нескольких произведениях.

Синтаксические неожиданности всегда сохраняют свою новизну, свежесть, неповторимость. Но степень их необычности весьма различна. У одних поэтов, и прежде всего у В. Маяковского, они настолько органически вплетаются в ткань его новаторских стихов, несущих новое, социалистическое содержание, что эти выражения почти не ощущаются как необычные. «У народа, у языкотворца» учился поэт активному, действенному отношению к языку. У других авторов синтаксические неожиданности иногда резко бросаются в глаза и даже затрудняют понимание текста.

Определить допустимость отклонений от норм в поэтическом синтаксисе — значит установить, созданы ли они по общезыковым образцам, по действующим моделям. Большое значение имеет умение ввести окказионализм, окружить его таким контекстом,

который бы помогал быстрее «схватить» смысл новообразования, «расшифровать» его значение.

Надо сказать, что удачные окказиональные сочетания не так уж необычны. В разговорной речи встречается множество, казалось бы, неправильных фраз, своеобразных выражений. Но вне художественного творчества они не так заметны, поясняются жестом и интонацией.

Чтобы превратить окказионализм в обычное сочетание, иногда достаточно изменить грамматическую форму, подставить служебную часть речи, ввести дополнительный член, просто поменять слова местами. Но тогда утратится свежесть и новизна выражения...

Синтаксический окказионализм — не просто грамматическая неправильность и тем более не ошибка. Встречаются такие новообразования редко, значительно реже, чем слова *самоделки*. И это понятно. Ведь словоформы ограничены в своей изменяемости и в стилистических возможностях. Но эти своеобразные грамматические метафоры — принадлежность поэтического синтаксиса и потому требуют истолкования.

Доцент В. И. КОНОНЕНКО
Киев

ФОРМЫ ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ. КАК ОНИ ЖИВУТ В РЕЧИ?

Граматику обычно не любят, считают скучной. Почему? Одной из причин такого отношения к грамматике, если не основной, то во всяком случае довольно существенной, оказывается характер ее изучения. Чаще всего грамматика предстает перед изучающими ее как унылый перечень парадигм склонений и спряжений, вереница правил и исключений. Живая, деятельная жизнь грамматики, активная грамматика (по выражению академика Л. В. Щербы), как правило, остается вне поля зрения изучающих.

Между тем, именно активная грамматика, грамматика, облеченная в плоть и кровь,— помощник говорящего. Она направляет всю его речевую деятельность. Она выдвигает перед говорящим весь богатейший запас грамматических средств языка и помогает в нем разобраться, целенаправленно использовать в своей речевой практике. Иными словами, именно активная грамматика учит искусно владеть родным языком.

Эту мысль можно легко проиллюстрировать многочисленными примерами из различных областей современной русской грамматики. Взять хотя бы вопрос, связанный с видо-временными значениями глагольных образований.

Глагольное слово является тем центром, вокруг которого группируются различные по своим типам предложения. Конструируя предложение, глагольное слово выступает во всем разнообразии своих форм (вида, времени, наклонения, залога и др.).

Среди форм, например, прошедшего времени прежде всего выделяются образования с грамматической приметой — *л* (говорил, приходил, прочитал, рассказал). Их очень много, все они обозначают действие, происходившее в прошлом, или состояние субъекта в прошлом. Однако это действие (или состояние) может быть доведено до предела, связано с достижением какого-то результата. Тогда форма прошедшего времени принадлежит к совершенному виду. Таковы, например: *выступил, написал, прочитал, рассказал* и многие другие. Но действие (или состояние), обозначаемое формой прошедшего времени на *-л*, может быть и не ограничено каким-либо пределом. В этом случае форма принадлежит к виду несовершенному. Таковы, например: *выступал, писал, читал, рассказывал*.

Однако формы прошедшего времени совершенного и несовершенного видов, обозначая действие, происходившее в прошлом, или состояние субъекта в прошлом, в строе предложения и — шире — сложного синтаксического целого, в том или ином контекстном окружении могут передавать также разнообразные дополнительные значения и оттенки.

Формы на *-л* совершенного вида в строе предложения могут обозначать такое прошедшее действие, которое в своем результате теснейшим образом связано с настоящим, переходит в область настоящего, как бы существует в нем.

В других же случаях, в другом текстовом окружении, формы на *-л* совершенного вида обозначают прошедшее действие, лишенное какой бы то ни было связи с настоящим.

В науке о языке эти значения ставят в связь со значениями старых русских времен (перфекта и аориста) и называют первое — *перфектным*, второе же — *аористическим*.

Независимо от того, как называть эти значения (в данной статье сохраняется принятая в науке терминология), своеобразие их выступает со всей отчетливостью. Оно заключается прежде всего в разнонаправленности этих значений. И несмотря на эту разнонаправленность они часто недостаточно отчетливы и допускают поэтому много переходных случаев. Раскрыть же это своеобразие поможет анализ форм совершенного вида в их конкретном употреблении.

В широком кругу этих форм прежде всего выделяются образования, обозначающие (по словам А. А. Потебни) «факт совершившийся и пребывающий донныне» в своем результате: «темные скалы *нависли* над морем» (перфектное значение). Форма *нависли* в данном предложении обозначает действие, завершённое в прошлом, но результат которого продолжается и в настоящем: скалы *продолжают* висеть над морем, являются нависшими.

Отнесенность в настоящее, теснейшая с ним связь становятся еще более отчетливыми, когда в одном ряду с формами на -л используются образования настоящего времени:

«...жарко больно: рыба-то вся под кусты *забилась, спит...*» (Тургенев. Малиновая вода); «— Тоже был помещик,— продолжал мой новый приятель: — и богатый, *да разорился — вот проживает теперь у меня...*» (Тургенев. Мой сосед Радилов).

Здесь рядом с формой прошедшего времени на -л совершенного вида — форма настоящего времени (несовершенный вид). В последнем примере переход в настоящее, существование в нем подчеркивается и лексически (наречие *теперь*).

Ориентация на настоящее, тесная связь с ним во многом способствуют выразительности форм, обозначающих «факт совершившийся и пребывающий донныне». Эта выразительность особенно отчетлива в художественной речи и, в частности, в таких текстах, где форма совершенного вида (одна или в сочетании с формами зависимыми) как бы «открывает» описание:

«Москва *размахнулась* перед ней своими дымчатыми далями. По беспорядочно насыпанным разноцветным крышам запутанных улиц стелились длинные предвечерние тени высоких зданий... Местами колыхался бледно-серыми клубами пар, поднимаясь с горячего асфальта, политого водой. Желтели облачка золотисто просвечивающей пыли. Глубоко под окном тянулся приплюснутый манеж, затененный университетом...» (Федин. Костер).

Следующие за формой *размахнулась* образования несовершенного вида фактически раскрывают ее содержание, конкретизируют ее и, располагаясь как бы в одной плоскости, делают описание более ярким и выразительным.

Среди форм на -л совершенного вида с перфектным значением выделяются и такие, которые могут обозначать качественное состояние предмета — «каков кто есть в силу прежде совершенного действия» (А. А. Потебня).

Это значение очень интересно, так как оно не только выражает результат прежде совершенного и существующего в настоящем, но и используется в таких случаях как качественная характеристика лица или предмета. Не случайно оно отмечается прежде всего в определенной группе глаголов, в таких образованиях, как *помолодел, покраснел, поумнел, повзрослел, постарел, поседел, похудел, порозовел, почернел, потускнел* и под. Все они обозначают изменение качественного состояния лица или предмета.

Широко используя для характеристики лица или предмета, такие глагольные образования выступают как одно из изобразительных средств языка художественной литературы:

«У рассказчика раскраснелись щеки и *потускнели* глаза» (Тургенев. Гамлет Щигровского уезда); «Она, бедняжка, так у меня на шее и повисла. *Побледнела, похудела*, моя голубушка» (Тургенев. Петр Петрович Каратаев); «Когда я проснулся, все уже *потемнело* вокруг...» (Тургенев. Певцы).

Среди форм на -л совершенного вида выделяются и такие, которые обозначают прошедшее действие как отдельный, уже совершившийся факт, лишенный какой бы то ни было связи с настоящим (аористическое значение). Значение, выражаемое этими формами, можно назвать значением отдельного факта прошлого, когда «действие представляется как один момент, независимо от того, как продолжительно оно было на самом деле» (А. А. Потебня). В ряде случаев создается такое впечатление, что «мысль лишь скользит по прошедшему событию, не останавливаясь» (А. А. Потебня). Это обычно связано с расположением форм прошедшего времени, в определенной последовательности следующих друг за другом в составе одного предложения (простого или сложного).

В составе простого предложения: «Купец *вручил* приказчику небольшую пачку бумаги, *поклонился, тряхнул* головой, *взял* свою шляпу двумя пальчиками, *передернул* плечами, *придал* своему стану волнообразное движение и *вышел*, прилично поскрипывая сапожками» (Тургенев. Контора).

В составе сложного предложения: «Еще раз *прозвенел* над вами звонкий голос пеночки; где-то печально *прокричала* иволга, соловей *щелкнул* в первый раз» (Тургенев. Ермолай и мельничиха).

Если в первом примере формы прошедшего времени передают не простое следование фактов прошлого друг за другом: здесь

отчетлива связь между ними, последующее как бы вытекает из предыдущего, то во втором примере формы прошедшего времени обозначают следование прошедших действий вне какой бы то ни было связи между ними.

Значение отдельного факта прошлого, когда «действие представляется как один момент», отчетливо в формах прошедшего совершенного в диалогической речи, точнее, в так называемом «обрамлении» диалога. Обрамленный же диалог возникает и широко распространяется именно в художественной речи:

— «Это твоя дочка, Касьян, что ли? — *спросил* я...

— Нет, так, сродственница, — *проговорил* Касьян с притворной небрежностью. — Ну, Аннушка, ступай, — *прибавил* он тотчас: ступай с богом. Да смотри...

— Да зачем же ей пешком итти! — *прервал* я его. — Мы бы ее довели...» (Тургенев. Касьян с Красивой Мечи).

Глагольные образования *проговорил*, *прибавил*, *прервал* с зависимыми словами (*проговорил с притворной небрежностью*, *прибавил тотчас*, *прервал его*), а также *спросил*, употребленное абсолютно (без зависимых слов), как бы «обрамляют» диалог между Касьяном и автором-рассказчиком. Обозначают они отдельные, полностью законченные в прошлом действия, не связанные с настоящим.

Еще пример: «— Начнем, пожалуй, — хладнокровно и с самоуверенной улыбочкой *промолвил* рядчик: — я готов.

— И я готов, — с волнением *произнес* Яков.

— Ну, начинайте, ребятки, начинайте, — *пропищал* Моргач» (Тургенев. Певцы).

Наблюдения показывают, что аористическое значение отдельного факта прошлого, возникающее в формах на -л совершенного вида в диалогической речи, может быть связано с определенной семантической группировкой глаголов. Это глаголы «говoreния» и среди них такие формы на -л, как *сказал*, *спросил*, а также формы с приставкой *про-* (*проговорил*, *произнес*, *провозгласил*, *прокричал*, *пропищал*, *пробормотал*, *прошептал* и другие).

Однако аористическое значение отдельного факта прошлого, выступающее в формах на -л совершенного вида от глаголов «говoreния» в обрамлении диалога, вряд ли можно считать системно связанным с диалогической речью. Оно очень отчетливо и в таких, например, описаниях:

«В комнате было темно; вторые петухи только что *пропели*... Где-то далеко-далеко *проржала* лошадь» (Тургенев. Конец Чертопханова).

Следует учесть также, что обрамление диалога может иметь нерегулярный характер:

«— Что это?— спросил вдруг Костя, приподняв голову.

Павел прислушался.

— Это кулички летят, посвистывают.

— Куда ж они летят?

— А туда, где, говорят, зимы не бывает» (Тургенев. Бежин Луг).

Аористическое значение отдельного факта прошлого, возникающее в формах на *-л* совершенного вида в строе предложения, можно связать и с такой семантической группировкой глаголов, которая объединяет глаголы движения (формы *проехал, прошел, пробежал, проскакал, промчался*):

«Стадо диких уток со свистом *промчалось* над нами...» (Тургенев. Ермолай и мельничиха); «Свежая струя *пробежала* по моему лицу» (Тургенев. Бежин Луг).

Формы на *-л* несовершенного вида, как уже отмечалось, обозначают такое прошедшее действие (или состояние), которое не ограничено каким-либо пределом и представлено, следовательно, в его течении, изменении. При этом оно лишено связи с настоящим.

В строе предложения, в условиях того или иного контекста рассматриваемые формы не только передают это основное значение прошедшего несовершенного, но и конкретизируют, уточняют его, связывая с определенным лицом или предметом.

При этом возникают описания, различные как по своему составу, так и по семантико-стилистическим особенностям.

Одни из них построены на использовании глаголов (форм на *-л* несовершенного вида) в абсолютном употреблении или же (что чаще) с зависимыми словами (глагольные словосочетания):

«Хорь насквозь видел г-на Полутыкина; Калиныч благоговел перед своим господином. Хорь любил Калиныча и оказывал ему покровительство; Калиныч любил и уважал Хоря. Хорь говорил мало, посмеивался и разумел про себя; Калиныч объяснялся с жаром...» (Тургенев. Хорь и Калиныч).

Другие же описания строятся на использовании не только глаголов (прошедшее несовершенное), но и имен существительных с зависимыми словами (часто в составе глагольных словосочетаний):

«Наружность г. Зверкова мало располагала в его пользу: из широкого, почти четверугольного лица лукаво выглядывали мышиные глазки, торчал нос большой и острый с открытыми ноздрями; стриженные, седые волосы поднимались щетиной над морщинистым лбом; тонкие губы беспрестанно шевелились и приторно улыбались» (Тургенев. Ермолай и мельничиха).

С точки зрения состава можно наметить еще один тип описания:

«Вообразите себе человека лет сорока пяти, высокого, худого, с длинным и тонким носом, узким лбом, серыми глазками, взъерошенными волосами и широкими насмешливыми губами. // Этот человек ходил и зиму и лето в желтоватом нанковом кафтане немецкого покроя, но подпоясывался кушаком; носил синие шаровары и шапку со смушками, подаренную ему в веселый час разорившимся помещиком» (Тургенев. Ермолай и мельничиха).

Здесь две части. Первая из них, где описывается наружность тургеневского Ермолая, построена на использовании имен существительных с зависимыми словами. Вторая, иная уже по своей семантике, строится на использовании и глаголов (формы на -л несовершенного вида), и имен существительных с зависимыми словами в составе глагольных словосочетаний.

Можно полагать, что существуют и другие типы описаний, отличные друг от друга по своему составу, по составляющим их элементам, по их расположению и, прежде всего, по степени участия в них глаголов (в частности, форм прошедшего несовершенного). Однако уже в тех типах, которые удалось наметить в данной работе, видна основополагающая роль глагола не только в построении глагольных предложений, но и в оформлении более сложных объединений.

Как можно видеть, уже приведенные тургеневские описания, отличные по своему составу, по степени использования в них прошедшего несовершенного, близки друг другу со стороны семантико-стилистической. Все они характеризуют то или иное действующее лицо, хотя и с различных точек зрения.

Учитывая это, в художественной речи можно выделить группу описаний, которые представляют собой характеристику образа жизни героя, поведения, обычного для него:

«Калиныч (как узнал я после) *каждый день* ходил с барином на охоту, носил его сумку, иногда и ружье, замечал, где садится птица, доставал воды, набирал земляники, устраивал шалаши, бегал за дрожками...» (Тургенев. Хорь и Калиныч).

То, что характерно, типично для того или иного человека, часто подчеркивается лексически (*каждый день, ежедневно, всегда, обычно, обыкновенно, постоянно*):

«Овсяников *всегда* спал после обеда, ходил в баню по субботам, читал одни духовные книги (причем с важностью надевал на нос круглые серебряные очки), вставал и ложился рано» (Тургенев. Овдворец Овсяников).

С этими описаниями сближаются такие, которые представляют собой характеристику героя в какой-то определенный момент его жизни:

«Он ходил необыкновенно проворно и словно все подпрыгивал на ходу, беспрестанно нагибался, срывал какие-то травки, совал их за пазуху, бормотал себе что-то под нос и все поглядывал на меня и на мою собаку, да таким пытливым, странным взглядом» (Тургенев. Касьян с Красивой Мечи).

Описания — портретные характеристики героев — могут быть выделены в другую группу: «Ему на вид было лет двадцать пять; его длинные русые волосы, сильно пропитанные квасом, торчали неподвижными косицами, — небольшие карие глазки приветливо моргали, — все лицо, повязанное черным платком, словно от зубной боли, сладостно улыбалось...» (Тургенев. Льгов).

Трудно бывает провести четкую границу между этими двумя группами, часто они объединяются, составляя одно целое. Вероятно, можно выделить еще какие-либо группы описаний-характеристик.

В художественной речи часты описания и иного типа:

«Погода стояла прекрасная: белые, круглые облака высоко и тихо неслись над нами, ясно отражаясь в воде; тростник шушукал кругом; пруд местами, как сталь, сверкал на солнце» (Тургенев. Льгов).

Формы прошедшего несовершенного здесь обозначают такие действия прошлого, которые располагаются как бы в одной плоскости. Вместе с другими (и глагольными, и неглагольными) формами они создают картину, достаточно яркую и выразительную.

На примере тургеневских описаний ясно, что «прошедшее время несовершенного вида не двигает событий. Оно описательно и изобразительно. Само по себе оно не определяет последовательности действий в прошлом, а размещает их все в одной плоскости, изображая и воспроизводя их» (В. В. Виноградов. Русский язык, М., 1972).

Однако уже самая возможность выделения в художественной речи различных групп и типов описаний представляется важной и показательной. Ведь в основе этого выделения лежит глагол (прошедшее несовершенное), формирующий не только глагольное предложение, но и более сложные построения, выступающий как одно из наиболее ярких стилистических средств языка художественной литературы.

Анализ, хотя и довольно беглый, форм прошедшего времени совершенного и несовершенного видов в строе предложения помогает, следовательно, раскрыть сложную жизнь этих образований, показать их место и роль в языке русской художественной литературы.

Е. Н. ПРОКОПОВИЧ

ОБ ОДНОЙ РАЗНОВИДНОСТИ АФФИКСОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(Окончание. Начало см. № 2, 1975)

Глаголы, содержащие этот аффикс, делятся на две неравные группы. Первую группу, очень многочисленную и постоянно пополняемую новыми глаголами (поскольку *-ся* — продуктивный постфикс), составляют мотивированные (производные) глаголы. К ним относятся, во-первых, глаголы страдательного залога: *строить — строиться, изучать — изучаться*. Во-вторых, глаголы, в которых постфикс *-ся* вносит различные добавочные словообразовательные значения, обычно объединяемые под общим названием возвратности; среди них могут быть выделены собственно-возвратные (*одеваться, мыться*), взаимно-возвратные (*обниматься, целоваться*), активно-безобъектные (*собака кусается*), интенсивности действия (*стучаться*) и некоторые другие. В-третьих, к этой же группе относятся мотивированные глаголы, в которых постфикс выступает в качестве словообразовательного средства наряду с другими аффиксами: суффиксом (*скупой — скупиться*), префиксом (*читать — вчитаться*) или тем и другим вместе (*шептать — перешептываться*).

При всем разнообразии словообразовательных значений, выражаемых постфиксом в различных способах словообразования, использование постфикса в мотивированных глаголах чаще всего связано с выражением «сосредоточения действия в самом себе, сообщения действию самодовлеющего, независимого характера» (Н. А. Япко-Триницкая. Возвратные глаголы в современном русском языке. М., 1962).

Другая, сравнительно небольшая и не пополняющаяся новыми словами, группа глаголов с постфиксом *-ся* объединяет немотивированные, непроеизводные глаголы типа *бояться, смеяться, стараться, печься* (заботиться), *каяться, касаться, карабкаться,*

улыбаться (около сотни глаголов). В них постфикс не является словообразовательным аффиксом, не несет словообразовательного значения. Однако, не говоря уже о том, что он выделяется в таких глаголах по чисто формальным причинам (будучи отделенным от корневой части глагола флексией), он вносит в них и определенное грамматическое значение — так называемое «значение переходности». Все глаголы на *-ся* в русском языке непереходны, то есть неспособны сочетаться с формой винительного падежа без предлога в объектном значении (прямым дополнением). Среди глаголов же без *-ся* есть и переходные, и непереходные. Таким образом, постфикс *-ся* — формальный показатель непереходности глагола; переходность же не имеет специальных формальных показателей.

Стоит ли за противопоставлением переходности и непереходности какое-нибудь содержание, иначе говоря, отражает ли эта категория какие-либо черты внеязыковой действительности? С одной стороны, переходные глаголы обозначают процессы, направленные на объект (мыть ребенка, строить дом). Но, с другой стороны, и непереходные глаголы (среди которых и некоторые глаголы с постфиксом *-ся*) могут обозначать такие же процессы, причем объект действия выражается в этом случае не винительным беспредложным, а другими падежными формами, в том числе и с предлогами, например: *управлять* (кем-чем), *угрожать* (кому-чему), *любоваться* (кем-чем), *смеяться*, *издеваться* (над кем-чем), *заботиться* (о ком-чем), *ждать* (кого-чего), *бояться*, *страшиться* (кого-чего). Примечательно, что при глаголе *смеяться* объект действия обозначается творительным падежом с предлогом *над*, а при мотивированных им глаголах *осмеять*, *высмеять*, *засмеять* — винительным беспредложным. Противоположное соотношение — у глаголов *жалеть* и мотивированного им *сжалиться*: *жалеть* (кого-что) и *сжалиться* (над кем-чем).

Таким образом, содержательного единства у непереходных глаголов, связанного с их отношением к объекту действия, нет (см. об этом также: Н. А. Янко-Триницкая. Возвратные глаголы в современном русском языке; А. В. Бондарко, Л. Л. Буланин. Русский глагол. Л., 1967). Поэтому надо признать, что в современном русском языке непереходность — это чисто синтаксическая категория, а «значение непереходности» относится к «синтаксическим значениям», то есть к таким грамматическим значениям, которые передают «синтаксические свойства слов, ...их способность вступать в те или иные виды связей со словами других классов» («Грамматика». М., 1970). При этом, как и значение переходности, оно принадлежит к грамматическим значениям, присущим слову в целом, а не отдельным его формам (ср. еще вид глагола, род су-

ществительного). Добавим, что во всех тех глаголах с постфиксом *-ся*, где он выступает как словообразовательное средство, постфикс также является носителем грамматического значения непереходности, а не только словообразовательного значения.

Со словообразовательной точки зрения постфикс *-ся* характеризуется той особенностью, что он не сохраняется в словах других частей речи, производных от глаголов с этим постфиксом: *срастаться* — *срастание*, *поклониться* — *поклон*, *догадаться* — *догадка*, *бояться* — *боязнь*, *возиться* — *возня*, *заливаться* — *заливистый*, *застояться* — *застоялый*, *забыться* — *забытьё*, *кружиться* (голова *кружится*) — *головокружение*. Сказанное не относится только к причастиям (действительным) и деепричастиям, которые регулярно сохраняют постфикс: *стараться* — *старающийся*, *старавшийся*, *стараясь* и т. п. (оговорка эта вызвана тем, что некоторые языковеды рассматривают причастие и деепричастие как отдельные слова — либо особые части речи, либо особые классы отглагольных прилагательных и наречий. Если же считать причастия и деепричастия формами глагола, то такая оговорка не нужна).

Несохранение постфикса в отглагольном имени способствует тому, что отглагольные имена часто мотивируются одновременно двумя глаголами: с постфиксом и без него. Например, существительное *поднятие* мотивировано глаголами *поднять* и *подняться*, существительное *поцелуй* — глаголами *поцеловать* и *поцеловаться*, а прилагательное *складной* — глаголами *складывать* и *складываться*. При этом либо различие в значении двух мотивирующих глаголов нейтрализовано в семантике отглагольного имени (так, сочетание *повышение производительности труда* означает одновременно и то, что производительность труда *повышается*, и то, что ее *повышают*; *ученик* — это и тот, кто *учится*, и тот, кого *учат*), либо соотнесенность отглагольного имени с одним из глаголов (глаголом с *-ся* или без *-ся*) определяется в каждом конкретном случае контекстом или ситуацией (слово *баловство*, например, связано по значению с глаголом *баловаться* 'шалить' или с глаголом *баловать* 'потворствовать шалостям').

В редких случаях в качестве самостоятельных мотивирующих слов могут выступать также адъективированные (перешедшие в прилагательные) причастия с постфиксом *-ся*, а также причастия, употребляющиеся в адъективном значении, то есть обозначающие отнесенность к действию как свойство предмета: сравните, например, *выдающиеся* способности, *мятущийся* человек, *небьющаяся* посуда и т. п. От таких причастий могут образовываться существительные с суффиксом *-ость*, но такие образования характерны

лишь для окказионального (индивидуального) словотворчества; они не являются общепринятыми. Примечательно, что и в этих образованиях не сохраняется постфикс *-ся*, присущий мотивирующему слову. У Е. Евтушенко в стихотворении «Глухарь» читаем: «Во всей его мятущести и силе / зовет нас предков первобытный клич». Встречалось нам (в устной речи) и существительное *выдающестъ*. Как видим, от причастия *мятущийся* образовано слово *мятущестъ*.

Единственная сфера словообразования, где глагольный постфикс *-ся* регулярно сохраняется,— это внутриглагольное словообразование, то есть образование глаголов от глаголов. Так образуются, в частности, глаголы несовершенного вида с суффиксом *-ива-* от глаголов совершенного вида на *-ся* (просолиться — просаливаться, откинуться — откидываться) и разнообразные по структуре глаголы префиксально-суффиксального способа словообразования, например: смеяться — усмехнуться, ручаться — поручиться, бояться — побаиваться. Случаи несохранения постфикса в соотносительном глаголе другого вида, как: *рушиться* — *рухнуть*, *трескаться* — *треснуть*, *лопаться* — *лопнуть* — в русском языке очень редки.

Что же касается местоименных постфиксов, то слова с ними не дают производных, поэтому вопрос о возможности сохранения постфикса в словах, мотивированных неопределенными постфиксальными местоимениями, неактуален. Сравните, впрочем, окказиональное прилагательное, образованное от наречия *когда-то* с сохранением постфикса: «Близоруко, однажды занеся фарватер реки в лоцию, считать, что русло реки всегда будет соответствовать когдатопней топографии» (Е. Евтушенко. Под куполом и на земле.— «Литературная газета», 15 июля 1970).

И еще одна (притом редкая) особенность структуры слова заслуживает упоминания, когда мы говорим о постфиксах. Она связана с тем, что словообразовательные постфиксы входят в состав основы слова. Действительно: основой мы называем ту часть изменяемого слова, которая остается после отсечения словоизменятельных аффиксов (прежде всего флексий, но также и словоизменятельных суффиксов — например, суффикса прошедшего времени *-л-*). Если словоизменятельными аффиксами формы слова различаются, то основа — общая часть слова, объединяющая его формы. (Это не исключает того, что основы в разных формах одного и того же слова могут несколько видоизменяться, что особенно характерно для глаголов. Так, в разных формах глагола *носить* выступают основы *носи-*, *нос'-* и *нош-*: сравните, например, *носил*, *носят* и *ношу*.)

Основа и словоизменительные аффиксы противопоставлены друг другу и с семантической точки зрения. Если словоизменительные аффиксы выражают различные грамматические значения, то основа, как общая часть слова, является носителем его лексического значения. При этом значения, вносимые в мотивированные (производные) слова словообразовательными аффиксами, в том числе и постфиксами, неотделимы от лексических значений этих слов. Например, лексическое значение глагола *целоваться* — «целовать друг друга», и дополнительный смысловой компонент, обычно называемый «взаимно-возвратным значением», вносится в это слово именно постфиксом. То же самое можно сказать о значении неопределенности, которое вносится в местоимение *кто-то* постфиксом *-то*. Не случайно постфикс выступает во всех формах этих слов. Сказанное относится и к немотивированным глаголам с постфиксом *-ся* (бояться, стараться и т. п.): повторяясь во всех формах таких глаголов, постфикс неотделим от них и участвует в выражении их лексических значений.

Мысль о том, что глагольный словообразовательный аффикс *-ся* принадлежит к основе, хотя и оторван флексией от остальной части основы, была высказана В. И. Кодуховым в статье «О формообразующей основе» («Ученые записки ЛГПИ имени Герцена», т. 248, 1963), а также И. Т. Яценко в статье «К вопросу об определении основы слова» («Русский язык в школе», 1961, № 5).

Итак, в глаголе *целоваться* (в форме инфинитива) основа — *целова...ся*, в форме 1 лица единственного числа глагола *бояться* — *боюсь* — основа *бој...сь* (флексия здесь *-у-*), в форме неопределенного местоимения *чья-то* — основа *чј...то* (окончание *-а-*), в словоформе *повернитесь* — основа *поверн'...сь* (окончание *-и-* и словоизменительный постфикс *-те-* к основе не относятся).

Как видим, в русском языке основа слова может быть прерывистой, причем части такой основы разделяются словоизменительными аффиксами. Но бывает это только в словах, содержащих словообразовательные постфиксы.

Постфиксы неопределенных местоимений и наречий *-то*, *-либо*, *-нибудь* часто и вполне естественно сопоставляются с префиксами отрицательных и неопределенных местоимений и наречий *не-*, *ни-*, *кое-*: ср. *кое-кто*, *ничто*, *некого*, *никакой*, *ничей*, *негде*, *кое-куда*. В формах косвенных падежей местоимений с предлогами эти префиксы тоже отрываются от остальной части основы, поскольку предлог вклинивается между префиксом и корнем: *кое с кем*, *ни о каком*, *не от кого*. Однако сходство этих явлений скорее внешнее; сущность же разрыва основы в префиксальных местоимениях совершенно иная, нежели в постфиксальных. В префиксальных местоимениях разные части основ (морфемы) разрыва-

ются целым словом (предлогом), а не морфемой (морфемами). Основа же местоимения, взятого само по себе, непрерывна: ведь предлог в состав его не входит. А кроме того, в целом ряде форм (беспредложных) части основ таких местоимений не отделены друг от друга. В этом принципиальное их отличие от слов с постфиксами, где основа является прерывистой всегда, во всех формах.

В. В. ЛОПАТИН

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Готовятся к печати книги:

ВЕСТИ-КУРАНТЫ.

34 л. 2 р. 50 к.

Публикация включает тексты, предшествовавшие появлению в России первых печатных газет. Их содержание составляют сообщения о военных, политических и других событиях из разных стран. Как памятник языка и письменности «Вести-куранты» — примечательное явление русской культуры.

Книга рассчитана на филологов, историков-преподавателей, аспирантов и студентов и может служить полезным пособием для занятий по истории русского языка.

СЛОВО В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ.

15 л. 1 р. 50 к.

Сборник посвящен актуальным проблемам языка русской советской поэзии: соотношению литературно-художественной и «языковой» критики; способам словопреобразования в художественной речи; проблеме вариантов слова в поэзии; поэтическому словообразованию и др.

Книга рассчитана на филологов и самые широкие круги читателей, интересующихся поэзией и поэтикой.

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

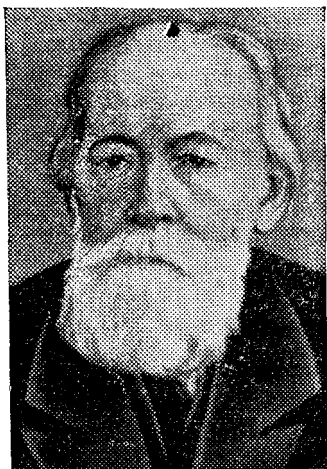
117464 МОСКВА, В-464, Мичуринский проспект, 12, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;

197110 ЛЕНИНГРАД, П-110, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига» или в ближайшие магазины «Академкнига».

Адреса магазинов:
«Академкнига»:

480391 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97; 370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13; 320095 Днепрпетровск, проспект Гагарина, 24; 734001 Душанбе, проспект Ленина, 95; 664033 Иркутск, 33, ул.

Лермонтова, 303; 252030 Киев, ул. Ленина, 42; 277012 Кишинев, ул. Пушкина, 31; 443002 Куйбышев, проспект Ленина, 2; 192104 Ленинград, Д-120, Литейный проспект, 57; 199164 Ленинград, Менделеевская линия, 1; 199004 Ленинград, 9 линия, 16; 103009 Москва, ул. Горького, 8; 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 630090 Новосибирск, Академгородок, Морской проспект, 22; 630076 Новосибирск, 91, Красный проспект, 51; 620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137; 700029 Ташкент, ул. К. Маркса, 29; 700029 Ташкент, Д-29, ул. Ленина, 73; 700100 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43; 634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18; 450075 Уфа, Коммунистическая ул., 49; 450075 Уфа, проспект Октября, 129; 720001 Фрунзе, бульвар Держинского, 42; 310003 Харьков, Уфимский пер., 4/6.



Иларион Семенович СВЕНЦИЦКИЙ

(1876—1956)

Приближается столетняя годовщина со дня рождения крупного ученого Илариона Семеновича Свенцицкого, филолога, искусствоведа, палеографа, музееведа.

Отметим главнейшие даты его биографии. Иларион Семенович Свенцицкий родился 7 апреля 1876 года в городе Буске Львовской области, в семье народного учителя. В 1895 году закончил классическую гимназию во Львове, а в 1899 году — Львовский университет. В 1899—1900 годах состоял студентом Петербургского археологического института и вольнослушателем историко-филологического факультета Петербургского университета. В 1902 году И. С. Свенцицкий блестяще выдержал испытания по славянской филологии в Венском университете и получил диплом доктора философии.

В 1905 году И. С. Свенцицкий организовал музей, который в дальнейшем стал называться Национальным музеем, а еще позже, уже в наше время, Государственным музеем украинского искусства, и руководил им в течение 48 лет (вплоть до 1952 года). В июле 1913 года он признан достойным стать доцентом южнославянских и восточнославянских литератур в Львовском университете и был утвержден в звании доцента. В 1941 году И. С. Свенцицкому присуждается звание профессора и ученая степень доктора филологических наук. С 1944 по 1956 год, помимо заведования (с 1939) кафедрой славянской филологии в Львовском государственном университете имени Ивана Франко, заведовал также Львовским отделом Института языковедения имени А. А. Потебни Академии наук УССР (позднее —

отделом языкознания Института общественных наук). В 1947—1950 годах — депутат Верховного Совета УССР.

Умер И. С. Свенцицкий 18 сентября 1956 года.

Научная деятельность И. С. Свенцицкого началась еще в студенческие годы и продолжалась до самых последних дней его жизни. В течение 1899—1900 годов печатаются четыре его статьи. Характерно, что из них три посвящены словарному составу хорошо ему знакомых украинских говоров. Наиболее значительная статья «Опыт сравнительного словаря русских говоров (Галицко-бойковский говор)» была опубликована в журнале «Русская старина», (1900, вып. 1—2).

В выборе И. С. Свенцицким объектов исследования, в самом подходе к изучаемому материалу, несомненно, сказалось влияние академиков А. И. Соболевского и А. А. Шахматова, с которыми он общался и чьи лекции слушал в Петербурге. И тот, и другой уделяли большое внимание изучению диалектов. Напомним, что в 1892 году вышел «Очерк русской диалектологии», а в 1897 году — «Опыт русской диалектологии» А. И. Соболевского, что в 1896 году были опубликованы разработанные А. А. Шахматовым так называемые академические «Программа для собирания особенностей говоров северновеликорусского наречия» и «Программа для собирания особенностей говоров южновеликорусского наречия».

И А. И. Соболевский, и А. А. Шахматов широко использовали данные диалектологии при объяснении фактов истории языка, делали те или иные выводы на основании тщательного изучения памятников письменности.

Советы и указания А. И. Соболевского, как отмечал сам И. С. Свенцицкий, дали молодому ученому твердые основы для дальнейшей работы в области рукописей во Львове, в библиотеке Народного дома, музее Ставропигийского института и с 1905 года в музее, основанном И. С. Свенцицким. Об интересе Илариона Семеновича к говорам говорит и появившаяся значительно позднее — в 1913 году — его большая статья «Бойківський говір села Бітля» («Записки Наукового товариства ім. Шевченка». Т. 114, 1913), материалы которой не утратили своей научной ценности как для диалектолога, так и для фольклориста, поскольку в ней имеются образцовые записи произведений устного творчества. Не только к началу, но и к более позднему периоду научной деятельности И. С. Свенцицкого относятся опубликованные им как в издававшемся самим ученым журнале «Живая мысль», так и в других изданиях статьи о русских и украинских писателях: А. В. Кольцове (1902), Н. А. Некрасове (1903), И. С. Тургеневе (1903), А. С. Грибоедове (1904), П. А. Вяземском, Ф. И. Тют-

чеве, В. Г. Короленко (1904), Л. Н. Толстом (1911), Т. Г. Шевченко (1922), И. Я. Франко (1930 и 1933), Н. В. Гоголе (1931 и 1935).

Молодого исследователя волновали и чисто практические задачи обучения языку. В 1902—1903 годах выходит во Львове его «Руководство к изучению русского литературного языка. Ч. 1. Руководство к изучению русского литературного языка галичанами. 1902; Ч. 2. Хрестоматия со словарем. 1903».

Отметим попутно, что позднее И. С. Свенцицкий возвращается к этому же вопросу и издает в 1915 году на польском языке пособие по изучению русского языка с помощью и без помощи учителя. Эта книга оказалась столь необходимой, что в переработанном и дополненном виде была переиздана в 1931 году.

Научная деятельность И. С. Свенцицкого столь многогранна, что в небольшой по объему статье представляется целесообразным остановиться лишь на его филологических трудах, преимущественно на работах по языкознанию. За рамками нашей статьи оказываются таким образом и исследования И. С. Свенцицкого по искусству, в том числе и по истории печатного искусства и работы по истории Галиции. Не останавливаемся мы и на том, как усилиями Илариона Семеновича создавался и пополнялся новыми старинными книгами, национальными тканями, одеждой организованный им музей.

Исключительную ценность не только для филологов, но и для историков представляют подготовленные И. С. Свенцицким описания рукописных памятников, о чем было упомянуто выше. Этот многолетний труд требовал от ученого не только больших знаний, но также исключительной усидчивости, трудолюбия. Так появляются одна за другой, начиная с 1904 года, работы: Церковно- и русско-славянские рукописи публичной библиотеки Народного Дома во Львове (СПб., 1904), Описание иноязычных и новейших карпато-русских рукописей Народного Дома во Львове (Львов, 1904—1905); Опис рукописів Народного Дому з колекції А. Петрушевича, ч. 1—3 (Львов, 1906—1911), в котором описано 700 рукописей; Опись Музея Ставропигийского института во Львове (Львов, 1908); Опис кириличных рукописів Национального музею, XI—XV столетий (Львов, 1933).

Наблюдения над рукописями во время их описания позволили И. С. Свенцицкому использовать примеры из этих рукописей как новый интересный материал в его книге («Очерках») по истории украинского языка: Нариси з історії української мови (Львов, 1920).

И. С. Свенцицкий выступает в названной книге сторонником сравнительно-исторического языкознания, справедливо утверждая, что путем сравнения разных языков можно установить общие для них явления, а также определить различия между ними.

В «Очерках» дана характеристика изменений в области фонетики и грамматики, причем привлекаются для сравнения факты современного языка, фольклора.

Особо исследован язык грамот, уделено внимание вопросу о чертах живой народной речи в памятниках письменности XVI—XVIII веков.

Книга И. С. Свенцицкого оказалась полезным пособием для студентов-филологов, которые могли получить полное представление как о древнерусском языке, являвшемся единым языком восточных славян, так и о возникшем на его основе староукраинском языке.

Вне поля зрения ученого остались возникшие на той же основе старорусский и старобелорусский языки, поскольку анализ старорусских и старобелорусских памятников и не входил в задачу исследователя.

Отметим в то же время, что И. С. Свенцицкий придерживался принятого современной наукой взгляда о происхождении всех трех восточнославянских языков, как говорит автор, из одного пня, то есть из древнерусского языка.

Книга И. С. Свенцицкого, значительно отличающаяся по широте охвата темы, по глубине и большей четкости выводов от появившейся ранее (Киев, 1917) работы «Основи науки про мову українську», сохранила научную ценность и в наше время.

Многочисленные статьи И. С. Свенцицкого посвящены языку памятников письменности Древней Руси. К их числу относятся: «Нариси про мову пам'яток староруського письменства XI віку» («Очерки...» — «Вопросы славянского языкознания», кн. 1, Львов, 1948); Мова Галицько-Волинського літопису («Вопросы славянского языкознания», кн. 2. Львов, 1949); Мова пам'яток письменства XIII віку з різних говіркових територій Русі («Вопросы славянского языкознания», кн. 3. Львов — Харьков, 1953); Словниковий склад договорів Русі з греками («Вопросы славянского языкознания», кн. 4. Львов, 1955); Смоленська грамота 1229 р. у світлі дослідів чергування напівголосних і голосних у слов'янських мовах XIX—XX століть (там же).

В первой из названных работ И. С. Свенцицкий касается разных сторон языка рассмотренных им памятников: фонетики, морфологии, синтаксиса, лексики. Остановливаясь на синтаксических явлениях, исследователь затрагивает и вопросы стиля.

Галицко-Волынская летопись давно привлекала внимание И. С. Свенцицкого. Так, в уже упоминавшихся «Очерках» все многочисленные образцы синтаксиса XIII века взяты исключительно из этого памятника. В статье о языке летописи тоже рассмотрены синтаксические явления, но особенный интерес представляют приведенные автором примеры, свидетельствующие о росте лексики живой разговорной речи.

То же внимание к народной лексике и фразеологии мы находим и в статье о языке памятников литературы XIII века из разных диалектных территорий Древней Руси. Анализ лексики в работе 1955 года, посвященной словарному составу четырех летописных договоров Руси с Византией, сопровождается в ряде случаев сопоставлением терминов, употребленных в этих древнерусских памятниках, со сходными по значению словами древнегреческого и латинского языков, южнославянских языков и отдельных говоров современных восточнославянских языков.

Автор совершенно справедливо отмечает юридическую точность и конкретность договоров Руси с Византией, ставших образцом и для документов XII—XIII веков.

Смоленская грамота 1229 года привлекала и привлекает и сейчас внимание многих ученых. И. С. Свенцицкий в названной выше статье тщательно рассмотрел многочисленные случаи с появлением *ъ* и *ь* на месте ожидаемых *о*, *е*, *ѣ*.

Отметим еще две статьи, опубликованные при жизни ученого: Питання про автентичність договорів Русі з греками X в. («Вопросы...» — «Вопросы славянского языкознания», кн. 2. Львов, 1949); Етапи формування болгарської, сербської і української мови («Вопросы славянского языкознания», кн. 4. Львов, 1955).

Весьма большое число работ И. С. Свенцицкого, как по языкознанию, так и по литературе и искусству, не были изданы при его жизни.

Некоторые из них были напечатаны после его смерти. В числе их следующие статьи: Західноукраїнські грамоти XIV—XV столетий («Питання українського мовознавства», кн. 2. Львов, 1957); Формування болгарської літературної мови (863—1762 рр.) («Езиковедски изследования в чест на академик Стефан Младенов». София, 1957); Елементи живої народної мови в пам'ятках української літературної мови у XIV—XVII сторіччях («Питання українського мовознавства», кн. 3. Львов, 1958); Питання про світський характер староруського письменства і його мови («Питання слов'янського мовознавства», кн. 5, 1958); Правопис рукописів староруської доби (Там же. См. також «Дослідження і матеріали з української мови». Т. I. Киев,

1959); Мова староруських творів світського змісту («Питання слов'янського мовознавства», № 7—8. Львов, 1963).

Мы назвали не все работы И. С. Свенцицкого, но и то, что нами отмечено, позволяет сделать вывод о большом научном вкладе И. С. Свенцицкого в славянское языкознание.

И. С. Свенцицкого интересовали многие проблемы литературы, и он посвятил им и монографии, и отдельные статьи.

В работах И. С. Свенцицкого освещается вопрос о литературных источниках отдельных памятников древнерусской письменности, говорится о возникновении фольклорных сюжетов и их связях с мотивами древних литератур Востока, о болгарской литературе, белорусской литературе, об основах сравнительной истории славянских литератур IX—XIV столетий, о работах по истории славянских литератур. Рассмотрение всего опубликованного И. С. Свенцицким по литературе и многочисленных литературоведческих работ, остающихся пока в рукописи, могло бы послужить темой для специальной статьи. Отдельные исследования из рукописного фонда уже вышли в свет, в частности книга И. С. Свенцицкого, посвященная истории болгарской литературы: Нариси з історії болгарської літератури. Львів, 1957.

И. С. Свенцицкий много сил и энергии отдал делу подготовки научных кадров, был для своих учеников доброжелательным и мудрым наставником. Его ученики, теперь уже сами руководители, учителя младшего поколения, с успехом трудятся в высшей и средней школе.

В. И. БОРКОВСКИЙ

«...Древний славянский язык превратился в русский в свободной стране; в городе торговом, демократическом, богатом, любимом, грозном для своих соседей, этот язык усвоил свои смелые формы, инверсии, силу — качества, которые без подлинного чуда не могли бы никогда развиваться в порабощенной стране. И никогда этот язык не терял и не потеряет память о свободе, о верховной власти народа, говорящего на нем. Дольше слово *вольность* действует с особой силой на каждое подлинно русское сердце».

В. К. Кю х е л ь б е к е р. Из лекции о русской литературе и русском языке, прочитанной в Париже в июне 1821 года

ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ В СЛОВАРЯХ

Толковый словарь, охватывающий лексику литературного языка, отражает словарный состав того или иного периода существования языка. С течением времени словарный состав языка изменяется. Частично меняется и лексический состав словаря. Однако лексика любого толкового словаря, как правило, бывает шире хронологических границ словаря. Так, «Словарь церковнославянского и русского языка» 1847 года, который должен был отразить язык от эпохи Петра I до середины XIX века, строился как «полное систематическое собрание слов, сохранившихся как в памятниках письменности, так и в устах народа» (Предисловие к Словарю). В нем отражена лексика, бытовавшая еще в XV веке. В Словаре были объединены три исторических пласта русского языка: современный, живой русский язык, включающий значительную часть элементов специальной терминологии, сюда же входила лексика областная и простонародная; язык церковнославянский и древнерусский. Создатели Словаря стремились сделать его сокровищницей «русского языка на протяжении многих веков, от первых памятников письменных до позднейших произведений нашей словесности».

Для характеристики слов, принадлежащих различным стилям языка, в Словаре даны стилистические пометы. Кроме того, в Словаре тщательно разграничены различные слова профессионального употребления. Для этого даны пометы: «горн.», «мед.», «мор.», «рем.» и другие.

Слова профессионального употребления (профессионализмы) надо отличать от терминов. Профессионализмы — разговорные слова, стилистически сниженные, обозначают в основном понятия, связанные с процессами труда, и являются зачастую дублетами специальных терминов, являющихся точными обозначениями определенного понятия специальной области науки, техники, искусства

и т. п. Тем не менее в языковедческой литературе часто не различаются профессиональная и специальная терминологии.

В толковый словарь, как правило, включается наиболее употребительная специальная лексика. Вопрос о ее включении в словарь решается обычно на основании имеющихся на то или иное слово примеров из художественной и другой литературы. Немаловажную роль в этом играет и субъективный фактор — личный опыт и вкус составителей. Нередко можно наблюдать известную неравномерность включения специальных слов разных областей деятельности в словарь, как это имеет место в Словаре 1847 года. Например в терминах горного и морского дела в словаре имеются некоторые излишества. «Все неравномерности и колебания в приведении терминов объясняются отсутствием строгих критериев для отбора их, расплывчатостью понятий „более употребительный“ и „менее употребительный“» (В. В. Розанова. Кандидатская диссертация. Л., 1952).

Со времени выхода в свет Словаря 1847 года прошло более ста лет. За это время в лексике русского языка произошли значительные изменения. Правда, не все стилистические пласты лексики меняются одинаково и одновременно. Язык тесно и неразрывно связан с жизнью людей, а в жизни общества значительные изменения за последние сто лет произошли в науке, технике, производстве, следовательно, и большие изменения в языке произошли в области терминологии и в профессиональной лексике. Это легко заметить, сравнив профессиональную лексику Словаря 1847 года с той же лексикой современных словарей русского языка. Ввиду большого объема, который занимает профессиональная лексика в словарях, представляется возможным сравнить лишь часть ее, например специальные слова на букву *н*. Сравнение проведем со специальной лексикой «Толкового словаря русского языка» Д. Н. Ушакова и 17-томного академического «Словаря современного русского литературного языка», со словами, имеющими помету, которая обозначает принадлежность слова к специальной сфере употребления или принадлежность его к научному стилю языка.

В Словаре 1847 года на букву *н* с пометами профессиональной принадлежности насчитывается 94 слова и значения слова. В Словаре Д. Н. Ушакова — 649, в 17-томном Словаре — 308, при общем количестве слов соответственно: 114749, 85289 и 120480. Словарь Д. Н. Ушакова «несколько расширил включение производственной терминологии (по сравнению с другими системами терминов) на том основании, что в советское время повысился интерес народа — носителя языка — к технике и производству» (Ф. П. Сороколетов. О месте производственной терминологии в толковом словаре русского языка.— «Лексикографический сборник». Вып. 1, М., 1957).

Кроме того, в Словаре Д. Н. Ушакова — очень разветвленная сеть помет, а в 17-томном Словаре они ограничены.

Каждой эпохе присущи свои нормы и особенности стилистической и другой характеристики слов. Они фиксируются в словарях при помощи особых помет. Со временем меняется характеристика слов, изменяются пометы, поэтому каждый нормативный словарь имеет свою систему помет. Первым полным нормативным словарем современного русского литературного языка был четырехтомный «Толковый словарь русского языка», составленный под редакцией профессора Д. Н. Ушакова, изданный в 1935—1940 годах. Его подготовка велась в соответствии с указанием В. И. Ленина «создать словарь настоящего русского языка... словарь слов, употребляемых теперь и классиками, от Пушкина до Горького» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 51, стр. 122). В Словаре Д. Н. Ушакова принадлежность слова к специальной сфере употребления обозначается пометами, указывающими на ту или иную область науки, техники, производства и т. п., например: «биол.», «метал.», «плотн.» и другие. Такие пометы, как «науч.», «тех.», «спец.», тоже стоящие при специальных словах, указывают на разновидности письменной речи, как и «книжн.», «газетн.», «публ.».

Совершенно иная система помет в 17-томном академическом «Словаре современного русского литературного языка», издание которого в течение 1948—1965 годов стало значительным событием в культурной жизни страны. Словарь является нормативным и толково-историческим. Он содержит «все лексическое богатство русского литературного языка с грамматической его характеристикой, преимущественно от эпохи Пушкина до наших дней» (От редакции). Словарь дает нормативные указания (в виде помет) при словах ограниченного употребления.

«Из терминов разных областей знания и техники включаются в Словарь те, которые более или менее вошли в общий язык, употребляются в книгах широкого обращения без пояснительных примечаний». Специальные слова в Словаре имеют одну помету — «спец.» (начиная с IV тома). Входя в словарный состав литературного языка, они ограничены в сфере своего употребления, которое зависит от содержания, стиля речи, как это наблюдается у других, не нейтральных слов. Таким образом, специальные слова имеют свою стилистическую окраску и занимают свое особое место в стилистической системе литературного языка. Помета «спец.» не может быть заменена частными пометами «мед.», «мор.», «воен.» и т. п., поскольку последние указывают не на стилистическую особенность слова, а на приуроченность слова к определенной отрасли хозяйства, техники, науки (Инструкция для составления «Словаря современного русского литературного языка». М.— Л., 1958).

Таким образом, помету «спец.» в 17-томном Словаре можно поставить в один ряд с такими пометами, как «разг.», «простор.», указывающими на стилистическую принадлежность слова, тогда как в Словаре Д. Н. Ушакова та же помета указывает на то, что слово «свойственно специальным языкам, связанным с каким-нибудь производством, с какой-нибудь профессией и т. п. Помета ставится в тех случаях, когда трудно было точно указать специальность». Следовательно, помету «спец.» в Словаре Д. Н. Ушакова вполне можно заменить частными пометами, так как они тоже указывают на ту или иную область науки, техники, производства. Тем не менее все слова с этими пометами являются специальными и их сравнение с помеченными словами профессионального употребления Словаря 1847 года вполне правомерно.

Ниже приведены примеры для сравнения специальной лексики (на букву *н*) в трех словарях: 1847 года, под редакцией Д. Н. Ушакова и 17-томном (слова даны выборочно).

<i>набойка</i> — горн.;	тех.;	спец.
<i>набойная</i> — рем.;	нет слова;	нет слова
<i>наборная</i> — тип.;	тип.;	без помет
<i>набор</i> — мор.;	нет значения;	спец.
<i>навесной</i> — арт.;	воен.;	без помет.
<i>нагель</i> — мор.;	спец.;	спец.
<i>нагребщик</i> — горн.;	<i>нагребальщик</i> —	<i>нагребальщик</i> —
	спец.;	без помет
<i>нагревальщик</i> — горн.;	спец.;	без помет
<i>надир</i> — астр.;	астр.;	спец.
<i>надпыльник</i> — горн.;	нет слова;	нет слова
<i>надципник</i> — горн.;	нет слова;	нет слова
<i>нажим</i> — арт.;	спец.;	спец.
<i>найтов</i> — мор.;	мор.;	спец.
<i>накат</i> — мор.;	воен.;	спец.
<i>наколка</i> — арт.;	нет значения;	нет значения
<i>нактоуз</i> — мор.;	мор.;	спец.
<i>накулачник</i> — горн.;	нет слова	нет слова
<i>налим</i> — горн.;	нет значения	нет значения;
<i>наличина</i> — горн.;	нет слова	нет слова
<i>направляющая</i> — геом.;	мат.;	спец.
<i>наркотический</i> — мед.;	без помет;	без помет
<i>нарост</i> — горн.;	нет значения;	без помет
<i>насос</i> — мед., арт.;	нет значения;	нет значения
<i>настыль</i> — горн.;	нет слова	нет слова
<i>небо</i> — горн.;	обл. и спец.;	спец.
<i>недгедсы</i> — мор.;	нет слова;	нет слова;
<i>недействительность</i> : —	нет слова;	нет значения
механ.;		
<i>неопетр</i> — мин.;	нет слова;	нет слова;
<i>недокись</i> — хим.;	хим.;	спец.
<i>нептунизм</i> — геол.;	нет слова;	спец.
<i>несклоняемость</i> — грам.;	грам.;	без помет

<i>нестроевой</i> — воен.;	<i>нестроевой</i> — воен.;	<i>нестроевой</i> — без помет
<i>нейтрализовать</i> — хим.;	<i>нейтрализовать</i> — хим.;	<i>нейтрализовать</i> — спец.
<i>низверг</i> — хим.:	нет слова	нет слова
<i>ножка</i> — бот.;	без помет	без помет
<i>нок</i> — мор.;	нет слова	спец.

Некоторых слов из Словаря 1847 года, как показывает данная таблица, уже нет в современных словарях. Преимущественно это слова горного дела. Даже если учесть, что в Словаре 1847 года имеются некоторые излишества в терминах горного дела, можно сделать вывод о значительном его развитии в то время. При активном развитии горной промышленности в настоящее время, оснащении ее современной техникой отпала необходимость во многих старых понятиях, связанных с горным делом, а вместе с этими понятиями исчезли из языка и слова.

Но могло исчезнуть не понятие, а лишь слово, вытесненное более точным определением (*низверг* — осадок).

Некоторые слова-термины из Словаря 1847 года остались в современных словарях, но уже с иными значениями. Другие же слова, имеющие помету в Словаре 1847 года, относящую эти слова к определенной области науки, производства, не имеют подобных помет в современных словарях, хотя те же или близкие к ним значения сохранились. Объяснить это можно более широкой употребительностью таких слов в наше время, так как помета при слове говорит о его ограниченном употреблении.

Но как бы ни менялся словарный состав языка, все же остались в нем слова, которые до сих пор не изменили своих значений. Они и сейчас имеют сравнительно ограниченное употребление и иную помету по указанным ранее причинам.

Некоторые слова, сохранив свое значение, изменили форму и написание: *нестроевой*, *нейтрализовать*, *неврология* — в Словаре 1847 года и *нестроевой*, *нейтрализовать*, *неврология* — в современных словарях. При сохранении своего значения слово *нормальная* в современных словарях пишется *нормаль*; *нагребщик* имеет иное образование — *нагребальщик*.

За прошедший век объем специальной лексики значительно увеличился, естественно, что и большее место она занимает в толковых словарях. Ограниченная сферой употребления, специальная лексика сопровождается различными пометами, указывающими на ту или иную профессиональную принадлежность слова в одних словарях или на принадлежность научному стилю — в других. Пометы эти неоднородны по характеру, но и те и другие помогают ориентироваться в правильном выборе слова и его употреблении в различных стилях языка.

В. В. БУРЦЕВА

Значение глагола *жухнуть* в 17-томном Словаре современного русского литературного языка определяется следующим образом: 'утрачивать свежесть, яркость' (О траве, листьях. О красках, тонах). Просторечное 'становиться жестким, заскорузлым' (О коже). Соответственно прилагательное *жухлый*, образованное от *жухнуть*, имеет значения 'утративший свежесть, яркость; жесткий, заскорузлый'. От прилагательного *жухлый* образовано имя существительное *жухлость*. Если упомянуть еще приставочный глагол *пожухнуть*, то этими словами будет исчерпано все гнездо *жухнуть* в русском литературном языке. Сколько-нибудь прозрачных исторических связей с другими гнездами у него нет. Отсутствуют тождественные ему по звучанию и значению слова и в родственных славянских языках. Вместе с тем нет оснований считать *жухнуть* заимствованием. Какого же происхождения этот глагол?

Для решения этого вопроса полезно привлечение диалектных материалов и данных других славянских языков. Вероятно, *жухнуть* в значении 'утрачивать свежесть, становиться жестким' известно не только русскому литературному языку, но и его говорам, однако словари отмечают его лишь для говоров Среднего Урала: *жух-*



ЖУХНУТЬ



нуть 'вянуть; затвердевать, подсыхая' (Словарь русских говоров Среднего Урала. Т. I. Свердловск, 1964). Зато в говорах зафиксировано *жу́хнуть* в других значениях: в уральских говорах употребляется *жу́хнуть* 'сильно ударить' (Словарь русских говоров Среднего Урала. I; Словарь русских народных говоров. Под редакцией Ф. П. Филина. Вып. 9. Ленинград, 1972), в одном рязанском говоре *жу́хнуть* значит 'пикнуть' (Мы л'ажб́м, н'и жу́хн'им.— Словарь современного русского народного говора. Под редакцией И. А. Оссоветского. М., 1969). В могилевских говорах белорусского языка известно *жу́хнуць* 'неожиданно побежать' (I. К. Бялькевіч. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны. Мінск, 1970). И, наконец, в чешском языке *žuchnouti* значит 'упасть, обрушиться', 'за шуметь при падении'.

Рассматривая происхождение чешского *žuchnouti*, В. Махек в Этимологическом словаре чешского языка (Прага, 1968) пришел к выводу, что оно восходит к звукоподражанию *ži*.

Участие звукоподражательных ассоциаций в развитии значений этих глаголов как в чешском, так и в русском языках представляется вполне возможным: сравните близость приведенного рязанского *жухнуть* 'пикнуть' к употребляемому там же звукоподражательному *жукнуть* 'пикнуть' (Словарь современного русского народного говора). Однако эти ассоциации со звукоподражаниями и соответствующие значения *жухнуть* 'пикнуть, за шуметь при падении' могут быть вторичными, поздними, наслоившимися на первичное значение, совсем не связанное со звукоподражательным элементом. На мысль о возможности иного, не связанного со звукоподражаниями происхождения *жухнуть* в значениях 'сильно ударить' и 'упасть' наводит тождество корня глагола *жухнуть* с корнем глаголов, употребляющихся в некоторых славянских языках со значением 'жевать': это чешское *žuchati*, польское *żuchać*, а также русские диалектные (тверские) *жухрбстить* и *жухтбреть* (Словарь русских народных говоров, т. 9).

Корень *žuch-* этих глаголов исторически является производной основой, образованной с помощью расширения *ch* от корня *ži-* — того же, который входит в состав славянского *žvati* 'жевать', давшего, в частности, русское *жевать, жую*. На базе первичного значения 'жевать' глаголы с основой *žuch-* развили в отдельных языках целый ряд вторичных значений: например, чешское *žuchati* значит также 'бродить, шлепать по грязи' (вероятно, вследствие сходства чавканья грязи под ногами с жеванием), а в Полесье *жу́хаты* имеет значение 'слегка мыть, стирать, тереть' (о белье) (Ф. Д. Климчук. Специфическая лексика Дрогичинского Полесья.— Сб. «Лексика Полесья». М., 1968), то есть 'стирать' истолковано как 'мять, давить' (= 'жевать'). Наконец, в брянских говорах отмечено *жу́-*

хаться 'много, тяжело работать, трудиться' (Словарь русских народных говоров, т. 9).

Приведенные случаи (особенно полесское *жу́хаты* 'стирать') позволяют думать, что вторичное семантическое развитие основы *žuch-* 'жевать' могло привести также и к значениям 'бить, ударить' и 'падать', так что правомерно предположение о родстве славянского *žuchati* 'жевать' и русского диалектного *жу́хнуть* 'ударить', чешского *žuchnouti* 'упасть'. Существенным доказательством является наличие всех этих значений (п 'ударить, бить' и 'падать') у русских глаголов *жевакать* — *жевакнуть*, которые так же, как и славянское *žuchati*, восходят к славянскому *žvati* 'жевать': для *жевакать* — *жевакнуть* по русским говорам зафиксированы, в частности, значения 'жевать', 'чавкать', 'ударять', 'бить', 'бросить что-либо с глухим стуком, особенно что-либо мягкое'; 'шлепнуть, укусить, ужалить' (Словарь русских народных говоров, т. 9), для *жевакаться* — *жевакнуться* — 'хлопать или шлепать себя; бить друг друга взаимно; бухнуться, шлепнуться, упасть' (В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. Москва, 1955). Если же учесть наличие среди значений *жевакать* — *жевакнуть* не только 'ударить', но и 'бросить' и вспомнить о выражениях типа *броситься во двор, кинуться к окну, удариться в лес* в значении 'побежать', то со славянским *žuchati* 'жевать', русское *жу́хнуть* 'сильно ударить' можно связать и белорусское *жу́хнуць* 'неожиданно побегать'. Таким образом, русское диалектное (уральское) *жу́хнуть* 'сильно ударить' (а также белорусское *жу́хнуць* 'неожиданно побегать' и чешское *žuchnouti* 'упасть') родственно со славянским *žuchati* 'жевать' и далее со славянским *žvati* 'жевать' (русское *жевать*).

Как же соотносится с этой группой русское *жу́хнуть* 'утрачивать свежесть, становиться жестким, вянуть'? Рассмотрение родственных связей и семантических отношений в лексике славянских языков убеждает в том, что значения 'слабеть, вянуть', 'слабый, вялый' нередко развиваются вторично в гнездах с первичными значениями 'жевать', 'давить', 'ударять'. Например, глаголы *жамкать*, *жамкнуть* значат по русским говорам 'прижать, притиснуть, придавить', 'плохо, небрежно, на скорую руку стирать (белье)', 'медленно, не спеша есть', 'кусать, жалить', 'сильно ударять', а в безличной форме (*жамкнуло*) — 'лишить кого-либо силы, воли, энергии' (Словарь русских народных говоров, т. 9); причастие от глагола *жевать* — *жеванный* имеет в вологодских и костромских говорах значение 'неповоротливый, нерасторопный, медлительный в движениях' (там же), а родственное *жева́ки* значит 'разиня, мямля, нерасторопный человек; слабый, одряхлевший человек' (В. И. Даль, I); русское *чахнуть* 'слабеть, увядать' родственно с

чешским *čáchnouti* 'ударить', *čáchatí* 'полоскать (белье)', украинским *чапати* 'отламывать, отщеплять'. Следовательно, и русское *жухнуть* 'утрачивать свежесть, становиться жестким, вянуть' может быть тождественно по происхождению с диалектным уральским *жухнуть* 'сильно ударить' и родственно со славянскими *žucha-ti*, *žvati* 'жевать'. Образ, определивший развитие значения 'жевать' → 'жухнуть', достаточно ярок и понятен: ведь *жухлыми* называют подсохшие, покоробившиеся, утратившие и цвет, и форму (как будто изжеванные) листья.

Уже обзор глаголов гнезда славянского *žucha-ti* — русского *жухнуть* обнаруживает большую разветвленность первичной семантики, приводящую к значительным различиям в значениях 'жевать', 'шлепать по грязи', 'стирать белье', 'ударить', 'упасть', 'побежать', 'вянуть'. Эти различия в значениях глаголов воспроизводятся и в соотношении значений производных имен прилагательных: ср. польское *žuchliwy* 'жадный до еды', производное от *žuchać* или *žuchléc* 'жевать', и русское *жухлый* 'увядший', производное от *жухнуть* 'вянуть'. Более того, на уровне производных прилагательных различие в значениях доходит почти до контрастности, противоположности: если *жухлый* в русском литературном языке может быть синонимом к *вялый*, *ветхий*, *слабый*, то в ярославских говорах *жухлистый* употребляется в значении 'бойкий', а *жухлистый* — 'проворный, расторопный' (Г. Г. Мельниченко. Краткий ярославский областной словарь. Ярославль, 1961). И эти диалектизмы так же обоснованно вводятся в гнездо *žucha-ti* — *жухнуть*, как и *жухлый*. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к приведенному выше белорусскому диалектному глаголу *жухнуць* 'неожиданно побежать'. Очевидно, что при налчии глагола со значением 'побежать' родственное прилагательное может приобрести значение 'проворный, бойкий': сравните *бежать* — *беглая игра*, польское *biegły* 'скорый, проворный'.

Таким образом, русское *жухнуть* 'вянуть' связано по происхождению с весьма обширным славянским лексическим гнездом, в основе которого лежит славянское *žvati* 'жевать'. Слова, входящие в это гнездо, при формальном единообразии, очень разнообразны по значениям, и лишь на фоне разнонаправленных и причудливых связей и изменений значений родственных слов в русских диалектах и других славянских языках может быть понята этимология глагола *жухнуть*.

Ж. Ж. ВАРБОТ

Рисунок Б. Захарова



НОСТАЛЬГИЯ

Это слово еще несколько лет тому назад в печати — художественной литературе, газетах — встречалось довольно редко. Леонид Леонов в повести «Евгения Ивановна», написанной в 1963 году, дал это слово в разрядку: «Ввиду того, что англичане никогда не разлучаются со своей страной, владея чудесной способностью привозить ее с собою на новое местожительство, они, по слухам, почти не болеют тоской по родине в русском ее понимании. Под недугом ностальгии там подразумевается всего лишь далеко не смертельное недомогание от изменения климатических условий, разрыва с привычной средой, обедненного общения с людьми на чужом языке» (Л. Леонов. Собрание сочинений, т. 8, М., 1971).

Ограниченная сфера употребления этого слова отмечается «Толковым словарем русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1940) и «Словарем русского языка» АН СССР (т. II, 1958): оно дается со стилистической пометой «книжное». В первых трех изданиях «Словаря русского языка» С. И. Ожегова, рассчитанного на самый широкий круг читателей, этого слова мы не находим; в четвертом издании (1960) это слово дается с пометой «книжное», а в девятом издании (1972) приводится и прилагательное *ностальгический*.

В названных словарях *ностальгия* толкуется как «тоска по родине».

Интересно, что толкование этого слова в повести Л. Леонова приближается к значению, данному в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля: «тоска по родине, как душевная болезнь».

В последние три-четыре года *ностальгия* стала употребляться гораздо чаще: «Был в экспедиции, так, знаете, снялись эти места. Ностальгия замучила». — «Далеко были?» — «В Антарктиде» (В. Гоник. Рассказы молодого врача. — «Юность», 1971, № 10); «совсем забыть, кто он [Дмитрий Александрович] и откуда, он не мог. Это не сделалось ностальгией, тоски по родине он не испытывал, как не сознавал и вины перед ней» (Г. Березко. Дом учителя. — «Новый мир», 1973, № 7). В «Литературной газете» (1973, № 41) опубликована повелла Регины Эзера «Ностальгия». Это рассказ о тех, «кого носят, как перекасти-поле, чужие ветры по чужой земле, о тех, чьи корни вырваны из родной почвы».

Слово *ностальгия* (от греч. *nostos* — возвращение домой и *algos* — боль, страдание) означает целое понятие — «тоску по родине». Но часто, как показывают найденные примеры, слово *носталь-*

гия выступает не в значении 'тоска по родине', а в значении 'тоска по прошлому': [женщины], «... томимые тем странным, казалось бы, малопонятным состоянием человеческой души, которое называют военной ностальгией» («Комсомольская правда», 19 декабря 1972) или 'любовь к прошлому': «Ностальгия все чаще овладевает им[Доко]. Доко замечает, что к старости он стал сентиментальнее. Любовь к минувшему ворочается беспокойно где-то под сердцем» («Комсомольская правда», 12 сентября 1971).

Иногда трудно определить тот смысл, который вкладывает автор в слово *ностальгия*, настолько этот смысл расплывчат, неопределенен. Можно лишь догадываться, что речь идет о какой-то ущербности в сознании тех, кто страдает ностальгией (не тоской по родине!): [американские психологи считают, что] «дружба между взрослыми — часто лишь „совместное бегство от скуки, пакт против одиночества, с оговоркой против интимности“. Что стоит за подобными утверждениями, кроме возрастной ностальгии (впрочем, вполне естественной)?» (И. Кон. Дружба.— «Новый мир», 1973, № 7).

И следующий пример не дает однозначного определения *ностальгии*: «Ностальгия — последний крик интеллектуальной моды и в Германии, и в Англии, и в США,— свидетельствует западно-германская газета «Вельт».— Это тоска по невозвратному прошлому, по временам наших бабушек и дедушек, по «прекрасной эпохе» с ее архитектурой и интерьером, картинами и книгами. Вся культурная жизнь развивается под знаком ностальгии» («Литературная газета», 1973, № 50).

Некоторые авторы, наоборот, сужают значение слова (*ностальгия*: 'тоска') и тогда пишут о *ностальгии* по ... (по тине тоска по ...): «Ностальгия бывает по дому. По Уралу, по Братску, по Дону. По пустыням и скалам белесым, невозможно прозрачным березам. По степям, где метели тугие... у меня по тебе ностальгия. Ностальгия по каждому вздоху» (Р. Рождественский. «Посвящение». М., 1970). *Ностальгия* по ... предпочтительно употребляется со словами определенного лексического наполнения: это слова, означающие какие-то утраты в прошлом (но не родины!): «ностальгия по утраченным временам и нравам» («Литературная газета», 1971, № 13).

Гораздо реже встречается прилагательное *ностальгический*. Дать толкование этому прилагательному трудно: «У Гранина трезвое сознание этой неизбежности сопровождается ностальгическим предчувствием утрат, предстоящих индивидуальной творческой активности в процессе ее поглощения индустриальным левиафаном» (Г. Трефилова. Возвращение героя.— «Новый мир», 1973, № 7).

Если соотносить прилагательное *ностальгический* с существительным *ностальгия* суженного значения (ностальгия 'тоска'), то тогда *ностальгический* выступает в качестве синонима к *тоскливый*.

Все приведенные примеры со словом *ностальгия* свидетельствуют о том, что это слово, сохранив за собой узкую — книжную, письменную сферу употребления, изменяет свое значение, изменяет свои синтаксические связи со словами, получив возможность управлять другим словом с помощью предлога *по*.

Л. Н. ФЕДОСЕЕВА



АИР

«Со страхом на него глядят они, и то Украдкой, издали, сквозь аир и осоку...» Так описывает И. А. Крылов в басне «Лягушки, просящие царя» лягушек, наблюдающих за своим царем, посланным по их просьбе Зевсом, не смея подступить, только из зарослей аира и осоки, которых так много растет на берегах озер и рек.

Да и каждому из вас, купаясь или катаясь на лодке, наверное, случалось задеть за узкие и длинные мечевидные листья аира, распространяющие от прикосновения своеобразный пряный запах.

Аир (*Acorus calamus*) — многолетнее травянистое растение из семейства ароидных, известное в русских говорах и под другими названиями: *касагик*, *лепешник*, *татарский сабельник*, *татарское зелье*, *пищалка* и другие. Кроме литературного *аир*, в русском языке также встречаются формы *ир*, *игир* (В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. II. М., 1955).

Растение это широко применяется в народной и научной медицине. Корневища аира содержат эфирное масло, применяемое в парфюмерной промышленности, много крахмала, дубильных веществ и обладают фитонцидными свойствами.

В научной медицине в составе различных настоек, отваров и порошков аир используется как горько-пряное средство для возбуждения аппетита, в качестве желудочного, дезинфицирующего средства. Он входит в состав противоязвенного препарата «Викалпи». Сфера применения аира в народной медицине еще шире. С давних пор в народе аир служит эффективным средством от различных болезней.

Аир распространен на реках и озерах Украины, юге Белоруссии, Прибалтики и южной части Сибири. И трудно представить, что столь обычное для наших мест растение пришло к нам из Китая и Монголии. Родиной аира является Азия. Аир был завезен к нам татарами во времена татаро-монгольского нашествия. Очевидно, хорошо знавшие лечебно-профилактические свойства аира татары возили с собой его корневища. Переплывая на конях реки, они бросали в воду эти корневища, считая, что таким образом вода становится безвредной для здоровья. Интересно отметить, что и в русской народной медицине аир считается прекрасным бактерицидным средством. Так, корневища аира жевали во время эпидемии холеры, тифа, гриппа, считая, что это предохраняет от заражения.

Корневища аира приживались быстро, образовывая заросли. Таким образом, в XIII веке аир уже хорошо знали на Украине, в Литве и Польше.

А в Западную Европу аир попал в XVI веке из Турции. Например, известно, что австрийский посол в Константинополе Ангернус фон Бусбек, услышав о корне, предохраняющем от различных заразных болезней, собирал и отправлял свежие корневища аира в 1565 и 1574 годах в Прагу и Вену для разведения в ботанических садах. Позже аир распространился по всей Европе.

Данные памятников указывают на то, что аир издавна служил предметом торговли на Руси.

Так, в «Торговой книге» конца XVI века читаем: «Игирь, что в пиво кладуть, фунтъ купять в 2 деньги...». Вариант *игирь* встречается также в Травнике Любчанина (список XVII века): «корения игирова».

Известно, что сбор лекарственных трав и изготовление лекарств получили высокое развитие на Руси. Документы свидетельствуют о том, что корневища аира в лекарственных целях собирали и в XVI—XVII веках. Например, в «Актах о сборь ле-

карственныхъ травъ» пишутъ: «Корень имя ему *иръ*, ростеть въ водѣ, не во всяком озерѣ, ростъ его лежитъ по землѣ, трава на немъ высока, цвѣтъ круголь, что палець» (Картотека Древнерусского словаря). А «Лечебникъ» 1672 года прописываетъ:

«*Игирь* в сахарѣ внутрь приять на тще сердце, желудок согрѣваетъ и хотѣние надаеть къ ѣствѣ».

Как видим, в Травниках и Лечебниках одинаково употреблялись формы *иръ*, *игирь*.

Слово *аир* в русских говорах имеет разные фонетические варианты: курск. *аир*, *ир* (Т. И. Вержбицкий. Некоторые лекарственные растения, употребляемые простым народом в Курской губернии. «Живая старина», т. VIII, 1898); московск. и другие *ир*, *ирный корень* (Н. И. Анненков. Ботанический словарь. СПб., 1878); тобольск. *ир* (Н. Л. Скалозубов. Ботанический словарь); вост.-сибирск. *ир*; смоленск., курск. *явер* (Н. И. Анненков. Ботанический словарь); орл. *жаер* (В. И. Даль, см. Н. И. Анненков. Там же); *майер*. Последний встречается только у И. С. Тургенева в значении «тростник»: «...пруд, по краям и кое-где посередине заросший густым тростником, по-орловскому — *майером*» (Льгов) и, возможно, является просто опечаткой, так как развитие начального *м* в этом слове не поддается объяснению. В украинских и белорусских вариантах наблюдается развитие протетических гласных *ј* и *г* укр. *явер*, *явир*, *явор*, *йир*, *йор*, *ир*, *ирник*, *гавер*, *гавиар*; блр. *аер*, *яер*, *явер* и т. п. — (*аир*). Может быть, приведенная у В. И. Даля форма *жаер*, которую И. А. Бодуэн де Куртене считал опечаткой, появилась в результате изменения начального *ј* (*яер* > *жаер*) под влиянием украинских и белорусских говоров.

Интересно приведенное в «Ботаническом словаре» Н. Л. Скалозубова (Тобольск, 1913) тобольское название *aira* *иродов корень*, которое появилось, видимо, от форм *ир*, *ирный корень*, ассоциируясь в сознании говорящего по народной этимологии со словом *ирод* «изверг, мучитель» из-за горького вкуса корневища.

По данным письменных памятников и словарей русского языка, слово *аир* (в разных фонетических вариантах) с самого начала отличалось наибольшей употребительностью в своем синонимическом ряду. И поэтому из всех названий *Asogus salamis* в литературном языке существует лишь *аир*. Однако, единая литературная форма слова установилась не сразу. На протяжении XIX века формы *аир* и *ир* оспаривали право быть основной формой слова, академические словари и энциклопедические издания в качестве заглавного слова выбирали то одну, то другую. А с начала XX века устанавливается единый вариант *аир*, который отмечается во всех изданиях «Большой Советской эн-

циклопедии» и в «Словаре современного русского литературного языка» в 17-ти томах. Эта форма вошла и в научную ботаническую номенклатуру. Название *ирный корень* известно в медицинской терминологии.

Слово *аир* претерпело также акцентные изменения. Если во всех изданиях слово до недавнего времени подавалось с начальным ударением (*áир*), то в новом третьем издании «Большой Советской энциклопедии» слово отмечается с ударением на втором слоге (*аíр*), которое лучше отражает живое произношение.

А каково происхождение слова *аир*?

Исследователи единодушны во мнении, что слово *аир* проникло в русский язык из турецкого *agír*, которое в свою очередь является заимствованием из греческого *akagos*. Однако, не только лечебные свойства аира, но и близкое к русской форме название этого растения было известно на Востоке очень давно. Например, у знаменитого филолога XI века Махмуда Кашгарского приводится: *egir* — «растение, применяемое для лечения желудка»; а в сочинении медицинского содержания, написанном уйгурским письмом, *egir* описывается как средство против болезни зубов (Древнетюркский словарь. Л., 1969).

Далее в «Опыте словаря тюркских наречий» В. Радлова читаем: *ip* (казах.) — «какое-то растение с синими цветами, употребляемое как лекарство против кашля»; *árip* (чагатайск.) — «какое-то горькое лекарство». Сравните также татарские названия аира: *ир*, *аир* (Татарско-русский словарь. М., 1966); отмеченное в «Ботаническом словаре» Н. И. Анненкова узб. *eger* (СПб., 1878); *игир*, *игор*, *ийир* (Узбекско-русский словарь. М., 1959).

Поэтому более вероятно то, что русские заимствовали слово *аир* из тюркских языков еще в эпоху татаро-монгольских завоеваний вместе с самой реальей. (Не эхо ли воспоминаний о тех далеких временах славянские названия с постоянно повторяющимся компонентом «татарский», например: русск. *татарское зелье*, *татарский сабельник*; укр. *татарское зиллэ*; польск. *tatarskie ziele*, *tatarski korzén*, *tatarak* и другие — *аир*.) Татарское название этого растения было записано еще в начале XVI века польским ученым Матвеем Меховским, совершившим путешествие до берегов Волги и Урала, и приводится в его известном сочинении «Трактат о двух Сарматиях», опубликованном в 1517 году: «Близ Танаиса и Волги... встречается *аир* (*air*), то есть пахучий тростник...».

По предположению некоторых авторов, форма *ир* в русском языке появилась от основной формы с ударением на втором слоге *аíр* в результате стяжения. Однако, исходя из приведенного

тюркского материала, можно считать, что форма *ир* является отражением одного из вариантов тюркского слова.

Каково место турецкого языка в этом процессе, сказать трудно, но если древнетюркское *eger* действительно представляет собой грецизм (асогон — *aip* встречается еще в «Естественной истории» Плиния), то это следует объяснять как особенность, присущую названиям важнейших культурных и дикорастущих лекарственных растений, многие из которых еще в древности получили широкое распространение благодаря торговым, военным и другим отношениям.

Таким образом, можно предположить заимствование русского *aip* из татарского и других тюркских языков еще в эпоху восточнославянского единства, на что указывает освоение этого слова в различных вариантах русским, украинским и белорусским языками.

А. ЖАРИМБЕТОВ

Нукус

Рисунок Б. Захарова

Из истории слова КАПИТАН

В современном русском языке слово *капитан*, по данным «Словаря современного русского литературного языка», употребляется в трех основных значениях: 1) офицерское звание или чин в армии и во флоте (военно-морском); 2) начальник, командир судна; 3) глава, руководитель спортивной команды. Так ли обстояло дело в более ранние периоды истории русского языка, в частности, в XVII веке? Все ли значения, которые мы встречаем в современном языке, были представлены и тогда? Какими путями и когда это слово проникло в русский язык?

*

Капитан заимствовано из французского языка. Корень слова *capitaine* (среднелатинское *capitaneus*) связан с латинским *caput* (родительный падеж *capitis* — 'голова').

С середины XVI века во Франции капитанами стали называть ротных командиров. Из Франции слово *капитан* в значении 'ротный командир' перешло в языки многих государств средней Европы, в том числе и в немецкий язык. Свидетельством этого являются

совпадающие с французским написания слова в немецких исторических источниках XVII века: *capitain*, *capitain*. И современное немецкое *Kapitän* близко к современному французскому *capitaine*.

*

В различных написаниях слова *капитан*, которые мы встречаем в памятниках русской письменности XVI, XVII и начала XVIII века, как на географической карте, отражается путь движения слова из других языков в русский. В Картотеке Словаря древнерусского языка XI—XVII веков Института русского языка АН СССР слово *капитан* встречаем в таких формах: *капитайн* (1589), *каптен* (1614), *каптейн* (1696), *капитейн* (начало XVIII), *капидон* (1696). Большинство из них (прежде всего *капитейн*, *капитайн*, а также *каптен*, *каптейн*) указывают на близость к французскому *capitaine*.

Капитайн, *капитейн* — два способа транслитерации (воспроизведения по буквам) этого слова, которые соответствуют немецкой передаче этого слова в текстах XVII века. Варнации букв *a* и *e* могут быть объяснены как влиянием старой немецкой орфографии, так и стремлением в письме передать французское произношение. В старой немецкой орфографии современное *ä* передавалось как *a* с надстрочным *e* или *ae*. В конце слова во французском звучало носовое *э*. По данным исторического Словаря французского языка Э. Литтрэ, в народном разговорном французском языке сохраняется до сих пор форма *cataine*, что наводит на мысль о том, что русские формы *каптен* и *каптейн* — это попытка передать на письме звучание слова. Эти формы указывают на устный путь передачи слова в русский язык, что объясняет принадлежность слова к военной сфере, где пути восприятия чужого слова через речь были правилом. Такие слова чаще произносили, чем писали.

Капитон (часто так пишется это слово в Вестях-курантах, 1600—1639), *капидон* (капидон Симон Петерсон — о датчанине, 1696). Наличие *o* в двух последних случаях можно объяснить тем, что писавшим эти тексты лицам формы с *o* казались правильными, литературными, стражающими «окающую» орфографию, а написания с *a* (капитан), хотя и ближе были к иноязычным словам, по представлялись отражением неграмотного, «акающего» произношения.

*

Нужно также указать здесь на возможность воздействия подобного по происхождению и форме личного имени *Капитон*, связанного с латинским именем *Capito*, что буквально означало «больше-

головый³, и проникшего в русский язык из среднегреческого языка, где было имя *Καπίτων*. На Русь это имя могло проникнуть в связи с крещением Руси и принятием христианства. Звук *θ* (капидон) мог появиться как сильный звуковой вариант, образовавшийся в результате озвончения глухого звука *τ* в положении между гласными.

Формы *капыдан*, *капыдон* раскрывают нам восточную область распространения данного слова (Турция). Они встречаются в отчете русского посла И. П. Новосильцева (тогда этот отчет называли статейным списком) о своей поездке с дипломатической целью в Турцию в 1570 году. Отчет опубликован в книге «Путешествия русских послов. XVI—XVII вв. Статейные списки». Пример Вестей-курантов «...Капитан паша что на море над катарги воеводою был» иллюстрирует титул турецких адмиралов: *капудан-паша* или *капитан-паша*.

В Русском государстве слово *капитан* как наименование чина командира роты появляется во времена царствования Бориса Годунова, когда в состав русского войска были включены наемные иноземные дружины. Первоначально капитанами назывались офицеры, командиры рот только в полках иноземного строя, а в других полках, которые комплектовались русскими «охочими» людьми, офицеры из русских на первых порах еще не имели чина капитана. Но уже в последней четверти XVII века, как показывают материалы Картотеки Словаря древнерусского языка XI—XVII веков, капитаном называли в Московском государстве военачальников из среды русских, московских военных людей.

*

В русском языке слово *капитан* зафиксировано в письменных памятниках с начала XV века. М. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка» на основании данных других исследователей указывает на 1615 год как на дату первой известной тогда фиксации слова в русском языке. О. Н. Трубочев, переведший с немецкого и дополнивший словарь М. Фасмера, используя исследование ленинградского лингвиста И. С. Хаустовой по истории лексики рукописных Ведомостей конца XVII века, отодвигает дату до 1419 года. И. С. Хаустова приводит пример из «Хождения Зосимы» (1419—1422), где слово *капитан* употреблено в необычном для него значении в таком сочетании: «Капитан сиречь [то есть] князь». И хотя список этого произведения относится к XVI веку, *капитан* могло быть в первоначальном тексте, поскольку слова в сочинениях древнерусских авторов при переписывании в основной своей массе не менялись.

Не один раз встречаемся мы с этим словом в Вестях-курантах XVII века. Вестями-курантами называются русские рукописные газеты, бытовавшие у нас в XVII веке вплоть до того времени, когда в самом начале XVIII века по распоряжению Петра I стали печатать эти газеты под названием «Ведомости». В основном Вести-куранты были переводами на русский язык сообщений из газет немецких, голландских, польских и других. Для перевода выбирались те сообщения, которые больше всего могли заинтересовать русское правительство. Поскольку переводы делали переводчики, работавшие в Посольском приказе, ведавшем сношениями России с иностранными державами, а их переводы имели цель дать деловую информацию о последних событиях за рубежом, газетные сообщения XVII века (Вести-куранты) считаются памятниками приказно-делового языка (Более подробно о них читатель может узнать из статьи Н. И. Тарабасовой «К истории курантов» («Русская речь», 1972, № 2).

Приведем несколько примеров из текстов газетных сообщений XVII века для того, чтобы показать одно из значений слова *капитан*. «В Любке [в городе Любеке] велено розным капитаном наймовать людей ратных а во всякой роте по триста человек а капитаны агличеня и шкотченя»; «Француской король прислал в порубежной свой город Бису [очевидно, Бидасоа] которой с папою римским на рубежи пятьдесят капитанов а с ними под прапором [под знаменем] по двесте и по триста человек»; «В Амбурхе бурмистры [бургомистры] приговорили что посадцким людем восьмь тысяч ратных людей нанять и платить имъ своими денгами да выбрать имъ от себя VI [12] человек лутчих людей и тѣмъ быть у тѣх ратных людей капитаноми потому что иным капитанам вѣрить пелзѣ» (таким образом, под начальством капитана могло находиться более 600 человек).

*

Ф. П. Сороколетов в книге «История военной лексики в русском языке (XI—XVII вв.)» пишет о том, что слово *капитан* в XVII веке — «единственное наименование офицера, командующего ротой», и приводит свидетельства книги «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей». Эта книга была известна в Западной Европе в начале XVII века. Она написана на немецком (цесарском, как тогда говорили) языке бургомистром Данцига, генерал-вахтмейстером Иоганном Якобом фон Вальгаузенем. В 1617 году вышел ее голландский текст, с которого в 1647 году неизвестным лицом сделан перевод на русский язык этой книги по пове-

лению царя Алексея Михайловича. Необходимость перевода диктовалась тем, что в этот период разворачивалась перестройка русского войска и использовались некоторые элементы организации армии ряда западноевропейских стран (в том числе Германии).

В этой книге мы читаем: «Капитанъ сидить на роте... Всякая рота ли знамя имѣеть капитръ свою, сирѣчь [то есть] главу имени капитана которому по прямому цесарскому языку аупманъ сирѣчь голова». В современном немецком языке в значении 'капитан' выступает слово Hauptmann, в котором основной смысл связан с немецким словом Haupt 'голова'. В книге «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей» термину *капитаны* соответствует немецкое Hauptleute (Leute значит 'люди'). Поэтому вполне естественно, что в текстах русских рукописных газет XVII века (Вестей-курантов), где большинство газетных сообщений — перевод с немецкого, слова *капитан* и *голова* могли употребляться как равнозначные синонимы.

В Вестях-курантах встречаем такие фрагменты из газетных сообщений. В одном из боев, сообщают из города Хорна в Австрии, «побито головъ рохмистеров прапорщиковъ господинъ голова Франкъ да Лантъсперхъ голова Стенгель насмерть ранен». Чин капитана соответствовал в кавалерии чин ротмистра, поэтому часто при перечислении военачальников слова *голова* (*капитан*) и *ротмистр* соседствуют. Капитанам непосредственно подчинялся поручик. Военный историк Е. А. Разин сообщает, что в 1630 году было начато в Русском государстве формирование двух солдатских (пехотных) полков по новому (западноевропейскому) образцу. Такой полк состоял из восьми рот по 200 рядовых в каждой. Над 1600-ми солдатами было 176 военачальников (полковник, полковой большой поручик [в Вестях-курантах это *вышний подручник, полковой поручик*], майор, капитаны, поручики и т. д.).

О различии в чинах свидетельствует и разница в жаловании, которое выплачивало русское правительство приглашенным для обучения русского войска иноземным военачальникам: «Капитану по осмидесят ефимков... порутчику да фенриху [прапорщику] по пятидесят ефимков». Капитан (голова) мог командовать не одной, а несколькими ротами. «Ратным головам и приказным людям» и «Воеводы капитаны и иные приказные люди». Слова *голова* и *капитан* употреблены здесь в одинаковом окружении. На капитанов часто возлагали обязанности найма и снаряжения рот: «Шли пять компанѣев [рот] дунайских и капитан Яловки шол наперед тот которой ими наперед сего нарѣжал и владел». «От цесаря [германского императора] посланы четыре головы а велено имъ людей наймовать».

В тексте немецких исторических сообщений о событиях 1642 года находим упоминание об одном из шведских военачальников, графе Густаве Левенгаупте (Gustav Löwenhaupt). В Вестях-курантах это имя ошибочно передано как Густав Ловен: «Голова над генераловым полком граф Густав Ловен капитан над генераловой ротой». В немецком тексте: Capitain von deß General Torstensohns Leib. Comp[anie] beyrn Leib. Regim[ent] Grafft Gustav Löwenhaupt [Капитан лейб-гвардии роты лейб-гвардии полка генерала Торстенсона, граф Густав Левенгаупт].

Мы вправе предположить, что в немецком оригинале, с которого непосредственно делался перевод газетного сообщения, фамилия эта могла быть написана в такой форме: Löwen Haupt. Такое вполне возможно было в печатных немецких газетах в XVII веке, где встречаем случаи, когда личное имя, в составе которого два нарицательных слова, передается как два разных слова. А для переводчика Вестей-курантов слово Haupt 'голова' было равнозначно слову Haupt (mann), поэтому он и перевел Haupt как капитан.

По свидетельствам Вестей-курантов, слова капитан и голова применялись для обозначения военачальников исключительно в иноземных войсках (императорских, датских, турецких). Здесь, конечно, нельзя не учитывать того, что в газетных сообщениях речь шла почти исключительно о событиях вне пределов Русского государства. Но дело здесь не только в содержании текстов Вестей-курантов. Главное в том, что слово капитан (в переводе голова) как термин военной организации по западноевропейскому образцу не имел соответствий военным чинам русской армии старого строя. «В полках старой организации,— как об этом свидетельствует военный историк Е. А. Разин,— иные наименования воинских чинов— воевода, сторожеставец или окольник, сотники, пятидесятники, десятники, окольник, дозорщик над ружьем, есаул Переименование иноземного капитана в русского сотника, а ротмистра в конного сотника, которое предлагал известный филолог XVII века Ю. Крижанич в 1663 году, явно не привилось бы в русском языке, потому что эти слова обозначали в реальной действительности разные понятия.

Слово голова, употребляясь как военный термин, в XVII веке имело более широкий круг значений, чем слово капитан. Помимо значения, синонимичного слову капитан, о чем у нас шла речь выше, оно имело следующие значения— 'военачальник вообще, воевода' (ратный голова, начальный голова, он же большой воевода Христиан Лигницкий), 'полковник' (голова, он же полковник Монтекукули).

*

Функции гражданские и военные в управлении государством часто переплетались, поэтому терминология военной сферы использовала подчас те же средства выражения, что и область гражданского (административного) управления. В Вестях-курантах мы встречаем такой пример: «Бурмистру и капитону города Рошелла [Ла-Рошели во Франции] Гаувберту Кадвоту». В данном случае к значению слова *капитан* применимо определение, данное Словарем французского языка Э. Литтрэ: «Имя, которое давали губернатору некоторых королевских резиденций (в настоящее время говорят *губернатор*)». Однако применимо и расширительное толкование значения данного слова, поскольку город-порт Ла-Рошель до 1628 года был центром протестантской оппозиции французскому королю, а в данном документе, откуда взят пример, речь идет еще об осаде города королевскими войсками в 1628 году.

Значение 'командир военного корабля или ряда кораблей' встречаем и в XVII веке. При этом, для того чтобы отличить пехотного капитана (возможно, *ратного голову* по текстам Вестей-курантов) от капитана морского, к слову *капитан* прибавляли прилагательное *корабельный*: «А корабельные капитаны пришли из Святого Графенгена [очевидно, из города Гааги] суда [сюда, в Амстердам]». В свою очередь, в XVII веке было употребительно и сочетание *пехотный капитан*.

*

Употребление старого русского слова *голова* наряду с новым словом *капитан* в первой половине XVII века отражало начавшуюся тогда частичную реорганизацию русского войска. Слово *капитан* начинало закрепляться как военный термин, поскольку оно обозначало командира нового воинского подразделения — роты.

В. Г. ДЕМЬЯНОВ

Дорогая редакция!
 Прошу объяснить,
 каково происхождение
 названия города
 Севастополь.

*А. С. Носков
 (Одесса)*

СЕВАСТОПОЛЬ, СИМФЕРОПОЛЬ, ТИРАСПОЛЬ

На географической карте мира можно найти множество названий, образованных при помощи слов, обозначающих одно и то же понятие «город» и звучащих по-разному на разных языках: по-русски *Новгород* или *Волгоград*, по-немецки *Вартбург* (сторожевой город) или *Карл-Маркс-Штадт*, по-английски *Кейптаун* (мыс-город), по шведски *Кристианстад*, по-таджикски *Ленинабад* и т. д. И довольно много на карте мира городов, вторая часть которых представляет собой древнегреческое слово *πόλις* 'город' — теперь *-полис* или *-поль*. Древнегреческая традиция, продолжавшаяся от времен Древней Эллады, Римской и Византийской империй едва ли не до наших дней, оставила богатейший след в названиях городов, разбросанных по многим странам земного шара. Например, в Греции — Триполис (три города) и Термуполис (крайний, пограничный город), в Италии — Неаполь (новый город), в Болгарии — Нико́пол (город победы; Нике — богиня победы). Много таких городов названо в честь их основателей, в честь великих людей, правителей древности: Александруполис в Греции, Константино́поль (теперь Стамбул) и Адрианополь (теперь Эдирне) в Турции.

Если учесть переименования и переделки, то количество древних «полисов» можно значительно увеличить. Не так просто узнать древнегреческое Каллиополис (красивый город) в приспо-

соединенном к турецкому произношению имени города Гелиболу, который расположен на европейском берегу пролива Дарданеллы (пролив по-турецки тоже называется Гелиболу), в названии французского города Гренобль — Грацианополь (город Грациана).

Приведем и примеры поздних названий, образованных по древнегреческим образцам. Румынский город Никополь (тоже город победы) был основан на реке Прут в 1878 году после освобождения страны от турецкого ига. Бразильский Петróполис — в 1845 году при короле Педро II и назван его именем. В 1820 году название Индиана́полис было дано американскому городу, расположенному в самом центре штата Индиана; по названию реки Миннесота (сокращенно Minne) дано имя еще одному городу в США — Миннеа́полис.

На территории нашей страны в прошлом немало было городов с греческим корнем *-поль* (*-полис*). Располагались они в Причерноморье — районе окраинных греческой и римской колонизаций. Например, в центральной части Крымского полуострова стоял город Неаполь Скифский. На месте нынешнего Сухуми находился Себастополис (обычно переводят — величавый, царственный город). Всего в античную эпоху было известно шесть городов, носивших это имя; такое распространение названия объясняют тем, что *σεβαστός* 'достойный поклонения, священный' было одним из титулов римских императоров (*σεβαστός* — поздний перевод латинского титула *augustus*).

Однако названия всех современных наших городов, которые имеют в своем составе греческий корень *-поль* — позднего происхождения. Возникновение их связано с модой на древнегреческие названия, которая распространилась в правительственных кругах России во второй половине XVIII века и особенно в период царствования Екатерины II. «Древнегреческая» мода сменила «немецкую», которая характеризовала Петровскую эпоху, когда возникли Петербург, Шлиссельбург, Оренбург и другие. А так как во второй половине XVIII века шла борьба России с Турцией за Черное море, внешняя политика правительства была особенно активной на юге страны, то и подавляющая часть наших «полисов» — южные города.

Григоріополь. Так называется поселок в Молдавской ССР, расположенный на левом берегу Днестра. Он основан и назван в 1792 году по имени Григория Потемкина, фаворита Екатерины II.

Мелитóполь. Город в Запорожской области УССР. История этого названия любопытна. При Екатерине II решено было построить в степной Таврии город Мелитополь (греч. μέλι, μέλιτος 'мед', в переносном смысле — 'сладкое'). Будущий город должен

был стать центром Мелитопольского уезда. Уезд тогда образовался, а места для строительства города не выбрали, лет пятьдесят существовало только его название. И вот в 1841 году Мелитополем назвали слободу Ново-Александровку, которая тогда же стала и центром Мелитопольского уезда.

Никополь. Город в Днепропетровской области, на Днепре. Свое название город получил в 1781 году.

Овидиополь. В 1793 году, после присоединения степной Украины к России, это название получил город, расположенный на Днестровском лимане (теперь село в Одесской области УССР). Назван он по имени древнеримского поэта Публия Овидия Назона (43 год до н. э.— 17 год н. э.), который был сослан императором Августом в Причерноморье, где провел последние 10 лет своей жизни.

Ольгополь. Село в Винницкой области УССР. С названием и местом этого в прошлом уездного города происходила путаница. В 1795 году по указу Екатерины II должен был быть образован город на месте села Рогузка-Чечельницкая. Однако чиновники перепутали близкие названия и в 1798 году переименовали в Ольгополь местечко Чечельник. Только в 1812 году в указе покойной императрицы смогли разобраться, и тогда название было передано его нынешнему «владельцу». Полагают, что город был назван в честь великой княгини Ольги Павловны.

Севастополь (величавый, царственный город). Название присвоено городу в 1784 году, через год после основания порта и крепости в Крыму. Произношение названия Севастополь со звуком [в] на месте греч. β соответствует позднему византийскому произношению.

Симферополь (греч. *συνφέρω* 'соединять, собирать вместе'; 'приносить выгоду, быть полезным'). Свое название главный город Крыма получил также в 1784 году.

Ставрополь (город креста). Город на Северном Кавказе, теперь центр Ставропольского края, основан и назван в 1777 году.

Тирасполь. Город на Днестре, в Молдавской ССР, получил свое нынешнее название в 1795 году. Тирас — греческое название Днестра.

Несколько городов, названных в XVIII—XIX веках на греческий манер в честь особ императорской фамилии, теперь переименованы: *Александрополь*, теперь Ленинанка; *Елизаветполь* — Кировабад, *Мариуполь* — Жданов, *Ольвинополь*, теперь Первомайск — в Николаевской области УССР, — в основу старого имени города (с 1782 года) было положено название древнегреческой колонии на Черном море, близ современного Очакова, существовавшей с VII века до н. э. по VII век н. э., греч. *ὀλβία* 'счастливая,

богатая»; *Ставрополь* (на Волге), теперь Тольятти, был основан и назван в 1789 году.

Есть на карте нашей страны несколько названий городов, которые оканчиваются на *-поль*, но по своему происхождению не имеют отношения к рассмотренным здесь «полицам». Так, город *Чистополь* на Каме, до 1781 года был селом Чистое поле; из названия Златое поле произошло имя города *Златополь*, в Кировоградской области УССР. В. А. Никонов, рассматривая происхождение названия областного центра в УССР *Тернополь*, отводит предположение польского ученого Сташевского о связи его с обозначением владений Тарновского: «С самого раннего из документальных упоминаний (1550 г.) известно в форме *Tarnopole*, не исключаяющей происхождения из *терн* и *поле*, то есть в значении 'степь, заросшая терновником' — именно в такой местности в 1540 г. заложена крепость, при которой вырос этот город» (Краткий топонимический словарь). Название севернорусского города *Каргополь*, в Архангельской области, по мнению А. К. Матвеева, связано с финскими словами *karhu* 'медведь' и *puoli* 'сторона, половина' или *pelto* 'поле'; «Первичное значение слова *Каргополь* — скорее всего, 'медвежья сторона' или 'медвежье поле'» («Русская речь», 1969, № 5). Однако в современном языке все эти названия входят в один ряд географических имен с общей частью *-поль*.

В. Я. ДЕРЯГИН

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

«ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ»... И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

Ответы. См.: № 2, 1975

Стилистическая фигура, объединяющая подчеркнуто противоположные понятия в одном образе — *оксímорон* или *оксímорон* (от греч. *οξύμωρον* буквально — остроумно-глупое). Оксímорон — чрезвычайно употребительное средство изобразительности в языке XIX—XX веков. Контрастным, внутренне конфликтным может быть психологическое состояние повествователя или лирического героя, контрастность может проявляться в противопоставлении общего

фона эмоционального возбуждения конкретному мироощущению личности и т. д. Вот несколько примеров:

Благодарю за наслажденья,
За грусть, за *милые мученья*...

...С каким *тяжелым ужасеньем*
Я наслаждаюсь дуновеньем
В лицо мне веющей весны.

А. С. Пушкин. Евгений Онегин

Контраст становится не только языковым, но и ведущим композиционным средством, что может быть заявлено уже в названии произведения. Так, парадоксальный образ «живой труп», неоднократно встречающийся у А. С. Пушкина, например, в «Полтаве»:

И день настал. Встает с одра
Мазпа, сей страдалец хилый,
Сей труп живой...

в стихотворении «Герой»:

Одров я вижу длинный строй,
Лежит на каждом труп живой...

становится основной темой большого драматического произведения «Живой труп» Л. Толстого. Здесь контрастность, конфликтность, нагнетание драматического напряжения обусловлены парадоксальностью жизненной ситуации: Федя Протасов, наиболее чуткая, самая *живая душа*, не находит себе места в своем круге. Силой обстоятельств он выключен из общества задолго до своей физической смерти.

Этот же образ (но уже в новом качестве) привлекается А. Блоком в «Возмездии»:

Он ненавистное — любовью
Искал порою окружить,
Как будто труп хотел налить
Живой, играющею кровью...

где происходит своеобразное «овеществление», конкретизация парадоксальности, основанной все на том же объединении «двух несовместных вещей». Образ «живой труп», привлеченный уже для сопоставления, предстает во всей физиологической наглядности (зрелищной отвратительности) — и необычайной художественной экспрессивности.

В эпоху формирования реалистического искусства в центре внимания художников слова встала человеческая личность во всей сложности, а иногда и противоречивости переживаний; сложный духовный мир стал предметом анализа и изображения. Изменяется и сам подход к художественному образу, видоизменяется само понятие целостности характера персонажа. В художественном образе объединяются, выражаясь пушкинскими словами, «две вещи несовместные».

«Практикум по стилистике» подготовила Л. И. Еремина

Помещенная ниже статья музыковеда Льва Александровича Федорова опубликована в журнале «Вестник Академии наук СССР» (1933, № 12).

Тираж этого номера 2500 экземпляров, поэтому она известна лишь небольшому кругу читателей, преимущественно языковедам и музыковедам.

Снимок с конца письма П. И. Чайковского Я. К. Гроту от 4 марта 1893 года взят из книги «Архив Академии наук СССР. Обзорение архивных материалов» (т. II; под редакцией Г. А. Князева и Л. Б. Модзалевского. М.—Л., 1946, вкладка между стр. 248—249).

К 40-летию
со дня
его смерти
— 7 ноября
1933 года

П. И. Чайковский — сотрудник словаря Академии наук

То, что композитор П. И. Чайковский принимал участие в работах по изданию академического словаря русского языка, просматривая корректуры и сообщая свои замечания, известно из трехтомной биографии его («Жизнь П. И. Чайковского»), составленной братом композитора, М. И. Чайковским. В письме к С. И. Танееву от 14 января 1891 года, приведенном в этой биографии, Чайковский писал: «Дело, по которому я жажду свидания с тобой, есть „Академический словарь“, издаваемый теперь вновь, и редакцию музыкальной части коего возложил на меня в. к. Константин Константинович [в то время президент Академии]. Будучи крайним невеждой во всем, что составляет музыкальную ученость [Чайковский 13 лет был профессором Московской консерватории по теории музыки и написал два учебника гармонии], я без помощи твоей, Кашкина, Лароша обойтись не могу. Впрочем, оказывается, что это дело не так к спеху, как я думал».

Сообщая уже от себя об описываемом обстоятельстве, М. И. Чайковский замечает в книге «Жизнь П. И. Чайковского», что П. И. по данному поводу вступил в письменные сношения с Я. К. Гротом, что «трудно определить меру участия П. И. в этом деле» и что П. И. в нем «наверно, как во всем, что он предпринимал, был безусловно добросовестен». Наконец, в самом Словаре,

в предисловии к вып. II, который вышел в 1892 году; предисловие помечено 14 декабря 1892 года, П. И. Чайковский упоминается в числе лиц, которым редакция выражает признательность за сотрудничество. Вот все, что пока было опубликовано касательно этого эпизода в жизни композитора.

В Архиве Академии наук, среди бумаг акад. Я. К. Грота (фонд 137), бывшего главным редактором Словаря, хранятся два письма к нему П. И. Чайковского, которые подтверждают «безупречную добросовестность» композитора. Приводим эти письма (слова, взятые на разрядку, в оригиналах подчеркнуты; пунктуация автора сохранена):

Глубокоуважаемый Яков Карлович!

Прежде всего позвольте принести Вам чувствительную благодарность за присылку мне первого выпуска Академического Словаря. Вместе с тем благодарю Вас за честь принятия меня в число сотрудников Словаря. Очень буду рад и впредь по мере сил содействовать этому прекрасному делу,— но считаю долгом предупредить, что в конце текущего месяца я отправляюсь в заграничное путешествие, из которого возвращусь лишь в конце лета. В случае присылки новых корректур (по тому же адресу) мне будут их тотчас же пересылать, но весьма возможно, что путешествие воспрепятствует мне возвращать корректурные листы с надлежащей поспешностью. Впоследствии же я буду по возможности точен.

Весьма сожалею, что мне с самого начала не присылали корректурных листов. Только теперь, получивши первый выпуск, я вижу, что многие мои заметки уже совершенно бесполезны, ибо Академия уже усвоила в сфере музыки некоторые выражения и термины, против которых я слишком поздно восстаю. Так, напр[имер], в первом выпуске везде употреблено выражение: «музыкальное орудие» вместо «музыкальный инструмент»,— и мне остается примириться с этим режущим мое ухо переводом на русский язык слова, в переводе уже не нуждающегося, вследствие давности и потому звучащего как бы натяжкой, насилием. Впрочем, предлагая свои замечания и поправки, я отнюдь не претендую на непогрешимость и говорю, и буду говорить,— лишь то, что мне кажется, прося Вас извинить меня, если иной раз выскажу что-нибудь совсем не заслуживающее уважения.

Покорнейше прося Вас принять уверение в моем глубоко уважении, имею честь быть покорный слуга

П. Чайковский.

а славянская и еврейская
 и в том же духе даже, неслучайно
 не в рукописях ^{и, какой рукописи}, ~~не в рукописях~~
 и не в оригиналах: "иудейские
 в пустыне" и т. д. Если же,
 то в славянских рукописях,
 но слово "Блажене", тогда
 и в славянском и слово "благословен"
 употребляется и так же
 как и в славянском.

Ввиду того просим, если
 это имеет какое-либо
 значение и редакция одного
 из сочинений по истории
 языка Академии наук
 в Царстве.

Этого же мнения высказал
 Н. Таулицкин

Глубокоуважаемый Яков Карлович!

В корректурных листах, присланных мне на днях, я не нашел ничего подлежащего исправлению.

Позвольте предложить быть может неуместный вопрос.

Имеется ли предположение указывать на значение некоторых глаголов в смысле бранном, шуточном? Напр[имер], при слове «треснуть», будет ли указано, что в просторечии, а следовательно в любом бытовом очерке даже первоклассного писателя из «народников», может встретиться выражение: «треснуть в морду» и т. п. Если да, то осмелюсь доложить, что слово «двинуть», точно так же, как и слово «свистнуть», употребляется именно в том же смысле.

Ради бога простите, если это замечание слишком глупо и недостойно одного из сотрудников по редактированию Академического Словаря.

Глубоко преданный Вам

П. Чайковский.

Чайковский метко обратил внимание именно на те черты косности, боязни новых слов и новых их применений, на прямые, подчас, архаизмы в объяснениях, какие еще характерны для гротовского издания Словаря — «последней дани старому направлению нашей лексикологии» (См. статью акад. Н. С. Державина и С. П. Обнорского «История и техника издания Словаря русского языка Академии наук СССР», в Вестнике Академии наук, 1932, № 7, стб. 17). Если 1-й выпуск, миновавший корректуру П. И. Чайковского, сохранил все свои «орудия» и не очень склонялся к речениям «низкого штиля», то во 2-м и 3-м выпусках (от Влас до Дя; вышли в 1892 и 1895 гг.; корректуры именно этих выпусков и посылались, по-видимому, П. И.) есть явные следы того, что редакция Словаря не оставила без внимания его замечания.

Так, слово «арфа» в 1-м выпуске сопровождается пояснением: «музыкальное орудие, ныне имеющее вид...» и т. д. Но уже слово «гобой» во 2-м выпуске объясняется как «музыкальный инструмент, входящий в состав оркестра...». В 3-м выпуске «домра» есть также «музыкальный струнный инструмент, похожий видом...» и т. д. К слову «духовой» приводится пример: «Трубы, гобой и флейты — духовые инструменты», и т. д. Для глагола «двинуть» показано значение: «Простон[ародное]. Толкнуть, ударить. *Так его двинул, что он с ног свалился*».

Благодарность редакции Чайковский получил, как видим, по даром.



СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ...

Наш читатель из Троицка тов. Кудрявцев спрашивает: почему говорят «Слово о полку *Игореве*», но «о сестрином платке», «о братовом (братнином) тулупе».

Дело в том, что слова *Игорев, сестрин* — притяжательные прилагательные, которые склонялись раньше во всех падежах как существительные: *сестрин* как стол, *сестрина* как жена, *сестрино* как кольцо: *сестрин* стол, у *сестрина* стола, к *сестрину* столу, за *сестрином* столом, о *сестрине* столе. В дальнейшем притяжательные прилагательные стали испытывать влияние со стороны качественно-относительных прилагательных. Появилось вместо *за сестрином столом* — *за сестриним столом*, вместо *на сестрине столе* — *на сестрином столе* (то есть по образцу *за дубовым столом, на дубовом столе*). У старых писателей (а в книжном стиле еще и сейчас) можно встретить у *сестрина* стола вместо господствующего у *сестрино*го стола, к *сестрину* столу вместо к *сестрино*му столу и т. д.

Ответ на Ваш вопрос, тов. Кудрявцев, вытекает из только что сказанного. «Слово о полку *Игореве*» — это название произведения, возникшего в конце XII века. Естественно, что в названии древнего произведения сохранилась древняя грамматическая форма: в прошлом было *о сестрине столе* и *о полку Игореве*. В живой, бытовой речи произошли изменения. Но в названии произведения сохранилась древняя форма. Она — эта форма — помогает нам ощутить наш старый язык, поэтому в заглавии перевод едва ли уместен. Что же касается самого текста «Слова о полку *Игореве*», то он обычно публикуется параллельно в оригинале и в переводе на современный русский язык.

Р. И. АВАНЕСОВ



ПОЖАРНЫЙ И ПОЖАРНИК

Каково различие между этими словами?

В современном русском литературном языке слова *пожарный* и *пожарник* различаются употреблением и стилистической окраской.

В значении 'член, служитель пожарной команды', теперь 'боец пожарной команды' традиционно употребляется существительное *пожарный* (из сочетания *пожарный боец*). С начала XX века в разговорной речи, в нелитературном русском просторечии вместо слова *пожарный* стало употребляться существительное *пожарник*. Это слово пожарные-профессионалы сами не употребляли, считая его чуть ли не оскорблением своей героической профессии. Писатель В. А. Гиляровский в очерке «Под каланчой» рассказывает:

«— *Пожарники едут! Пожарники едут!*— кричит куча ребятишек.

В первый раз в жизни я услышал это слово в конце первого года империалистической войны, когда население нашего дома, особенно надворных флигелей, увеличилось беженцами из Польши.

Меня, старого москвича и, главное, старого пожарного, резануло это слово. Москва, любовавшаяся своим знаменитым пожарным обозом..., с гордостью говорила:

— *Пожарные!*

И вдруг:

— *Пожарники!*

Что-то мелкое, убогое, обидное.

Передо мной встает какой-нибудь уездный городишко, где на весь город три дырявые пожарные бочки, полтора багра, ржавая машина..., а сзади тянутся с десятков убогих инвалидов-пожарников».

В. А. Гиляровский говорит и о другом значении слова *пожарник*: так называли издавна крестьян-погорельцев, а также нищих-отходников, целыми семьями на обозах приезжавших зимой в Москву для подаваний. Этих фальшивых «погорельчиков» и называли *пожарниками*. В. И. Даль в своем Словаре приводит слово *пожарщик* в значении 'погорельый, погорелец' с пометой «старое».

Следует сказать, что образование на *-(н)ик* достаточно регулярное в русской грамматике для обозначения лиц по роду деятельности (ср., например, такие слова, как *садовник, гусельник, подводник, нефтяник, одноclubник* и т. п.). Конечно, во времена

Даля (и даже Гиляровского) слово *пожарный* стояло в ряду таких официальных наименований как *постовой, околоточный, кварталный*. Образование *пожарник* вместо традиционного *пожарный* расценивалось на этом фоне как новое и ненужное.

Такие оценки нередко встречаются и в наши дни. Интересно отметить, однако, что ленинградский писатель Б. Тимофеев, поместивший в первом издании своей книги «Правильно ли мы говорим?» (Л., 1961) заметку о слове *пожарник* (со ссылкой и опорой на тот же очерк В. Гиляровского), во втором, исправленном и дополненном издании книги (Л., 1963), снял эту заметку. Можно полагать, что автор уяснил для себя ее излишнюю категоричность.

В предреволюционную эпоху слово *пожарник* могло обозначать также любителей, членов добровольных пожарных дружин. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией профессора Д. Н. Ушакова (т. III, М., 1939) слово *пожарник* имеет два значения: «1. То же, что *пожарный*... 2. Прежде — *пожарный* любитель, член добровольной пожарной дружины». Возможно, что для составителей ушаковского Словаря слова *пожарный* и *пожарник* были еще одинаковы по значению и стилистической окраске.

Между тем современные толковые и специальные нормативные словари русского языка дают достаточно четкие указания на различие в стилистической окраске и употреблении этих слов. Так, однотомный «Словарь русского языка» С. И. Ожегова (начиная с издания 9-го, М., 1972) при слове *пожарник* дает помету «разговорное» и отсылает к основному, терминологическому и профессиональному употреблению в этом значении слова *пожарный*. В специальном словаре-справочнике «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» (Л., 1973) слово *пожарный* также дано в качестве основного, а существительное *пожарник* имеет при себе помету «разговорное». В этом Словаре дана прямая нормативная рекомендация: «В деловой речи как поменклатурное обозначение должности, профессии принято слово *пожарный*. Например: *Пожарный сторожевой охраны. Пожарный-связист*».

Что касается таких значений слова *пожарник*, как «чищий-пгорелец» или «член добровольной дружины», то для нас они являются устаревшими, забытыми и поэтому, естественно, не включаются в нормативные словари современного русского литературного языка.

Л. И. СКВОРЦОВ,
зав. сектором
культуры русской речи
Института русского языка АН СССР

СИНТАКСИЧЕСКИЙ РАЗБОР ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

При синтаксическом разборе простого предложения в ответах абитуриентов часто встречаются ошибки самого различного характера. Чтобы овладеть синтаксическим разбором простого предложения, необходимо усвоить схему разбора, теоретически осмыслить каждый ее пункт.

Вначале дается общая характеристика простого предложения, включающая определение предложения в зависимости от интонации (повествовательное, вопросительное, восклицательное); от наличия главных членов предложения или отсутствия одного из них (односоставное, двусоставное). Затем указывается тип простого предложения (личное, безличное и т. д.); дается характеристика предложению в зависимости от наличия или отсутствия второстепенных членов предложения (распространенное или нераспространенное); по законченности высказывания — полное или неполное. Неполные предложения чаще всего встречаются в диалогах.

— Ты сумел разобрать это предложение?

— Нет еще. (Предложение неполное).

Затем следует разбор по членам предложения. Выделяется основа предложения. Называя подлежащее, указать, какой частью речи оно выражено (одним словом или словосочетанием); определяя сказуемое, уточнить, простое оно или составное (глагольное или именное). Если именное, то какой частью речи выражена именная часть.

Обязательно указывается вид связи между подлежащим и сказуемым.

Далее вычленяется группа подлежащего и группа сказуемого.

Разбирая второстепенные члены предложения, когда один из них составляет с другим второстепенным членом предложения словосочетание, необходимо определить, какой частью речи они выражены, тип связи, компонентный состав.

Приводим примерный разбор предложения.

По-современному звучат страстные призывы Маяковского к творческому труду.

Предложение простое, повествовательное, двусоставное, личное, распространенное, полное. Основа предложения: *звучат призывы*. *Призывы* — подлежащее, выраженное именем существительным, *звучат* — простое глагольное сказуемое.

Связь между подлежащим и сказуемым — согласование.

Группа подлежащего. *Призывы* какие? *страстные* (согласованное определение, выраженное именем прилагательным); *призывы* чьи? *Маяковского* (несогласованное определение, выраженное именем существительным); *призывы* к чему? *к труду* (косвенное дополнение, выраженное именем существительным с предлогом, связь — управление). Возможен такой вариант: *призывы* какие? *к труду* (несогласованное определение, выраженное именем существительным с предлогом).

Группа сказуемого. *Звучат* как? *По-современному* (обстоятельство образа действия, выражено наречием, связь — примыкание).

Группа второстепенных членов предложения. *К труду* какому? *творческому* (согласованное определение, выраженное именем прилагательным).

Обращаем внимание, что причастные, деепричастные и сравнительные обороты относятся в простом предложении к категории второстепенных членов предложения. Например: *Сверкая на солнце крыльями, самолет быстро набирал высоту*. *Сверкая на солнце крыльями* — деепричастный оборот.

Группа сказуемого. (Набирал как?) *сверкая на солнце крыльями* — обособленное обстоятельство образа действия, выраженное деепричастным оборотом, связь — примыкание.

Следы, припорошенные за ночь снегом, были еще видны. Группа подлежащего. (Следы какие?) *припорошенные*

за ночь снегом — обособленное определение, выраженное причастным оборотом, связь с определяемым словом — согласование.

Хлеб был черствый, как камень. Группа сказуемого: *был черствый, как камень. Как камень* — обстоятельство степени, выраженное сравнительным оборотом, связь — примыкание.

Нередко абитуранты затрудняются определить тип предложения и тип подчинительной связи, правильно назвать член предложения, если он выражен наречием; забывают указать, согласованное или несогласованное определение, прямое или косвенное дополнение.

Особые трудности испытывают абитуранты при разборе, когда тот или иной член предложения выражен фразеологическим оборотом. Основная ошибка — пословный разбор фразеологизма. Необходимо помнить, что фразеологический оборот — это единое смысловое целое. Фразеологические обороты нельзя воспринимать по смыслу буквально, так как они имеют только переносное смысловое значение. Структура фразеологического оборота, как правило, постоянна и запоминается нами в готовом виде.

Фразеологические обороты большей частью образуются из свободных словосочетаний или предложений. Этим и объясняется тот факт, что и сейчас многие словосочетания могут выступать то в роли свободных словосочетаний, то в роли фразеологизмов. Смысловое понимание таких словосочетаний можно уточнить, только употребив их в ряде словосочетаний или в предложении.

Примеры словосочетаний такого рода: *концов не найти, первые шаги, надувать губы, руки опускаются, уступить место, смотреть сквозь пальцы, становиться поперек пути, указывать на дверь, красивый жест, зеленая улица, выходить из строя* и другие.

Чтобы определить смысловое значение фразеологизма, прибегают к его синонимической замене словом или словосочетанием (реже предложением). Например: *кусать себе локти* означает 'раскаяться, очень сожалеть о случившемся'; *гол как сокол* 'очень беден, ничего не имеет'; *в двух словах* 'кратко'.

Разберем предложения с фразеологическими оборотами. *Ушел из жизни* известный всей стране летчик-испытатель Нестеров. Близкие и товарищи по работе пришли *отдать ему последний долг*. Невозможно *в двух словах* описать славный трудовой путь товарища Нестерова.

Значение фразеологизма *ушел из жизни* — ‘умер’; значит, *ушел из жизни* в предложении — сказуемое. Фразеологизм *отдать последний долг* — ‘проститься (с умершим)’.— Пришли с какой целью? зачем? — отдать последний долг. Следовательно, *отдать последний долг* — обстоятельство цели.

Предлагаем самостоятельно выполнить ряд заданий.

Задание 1. Вставьте вместо точек подходящие по смыслу фразеологизмы. Разберите предложения по членам предложения.

Платье сидело на ней... Он... раздавал обещания. Мы были растроганы... Нас благодарили за гостеприимство... (Фразеологизмы для вставки: направо и налево, от всего сердца, вкривь и вкось, до глубины души).

Задание 2. Составьте с данными фразеологизмами предложения, где бы эти фразеологизмы были обстоятельствами образа действия.

Фразеологизмы: от случая к случаю, вкривь и вкось, раз — два и готово, от чистого сердца, для отвода глаз.

Задание 3. Разберите предложения по членам предложения. Замените, где возможно, фразеологизмами выделенные слова или дополните предложения и снова разберите получившиеся предложения по членам предложения.

Неожиданно для всех Иван Петрович *стремительно* вскочил. Лицо его стало *очень бледным*. Он произнес несколько слов и *вдруг умолк*. Наступила напряженная тишина. (Фразеологизмы для замены: как ужаленный, как смерть, словно язык проглотил).

Задание 4. Определите, какими членами предложения являются фразеологизмы в данных предложениях и почему?

Кошевой был умный и хитрый козак, знал *вдоль и поперек* запорожцев (Н. Гоголь). Погода стояла ведренная, и всякая рабочая рука цепилась *на вес золота* (Д. Мамин-Сибиряк). Это письмо тронуло Ибрагима *до глубины души* (А. Пушкин). Каждый из этих охотников не раз видел смерть *лицом к лицу* (В. Арсеньев).

Выделенные фразеологизмы означают: *вдоль и поперек* ‘до мельчайших подробностей, очень хорошо’; *на вес золота* ‘очень дорого (ценить, стоить)’; *до глубины души* ‘очень сильно (волновать, потрясать, поражать)’; *лицом к лицу* ‘совершенно рядом, в непосредственной близости, очень близко (видеть кого-либо или что-либо)’.

З а д а н и е 5. Подчеркните фразеологизмы, определите их синтаксическую функцию.

Он знал себе цену, любил показать себя в компании, никогда при этом не перегибал палку. Мы охотно встречались с ним и буквально с замиранием сердца слушали какой-нибудь из его рассказов. Однако он был очень себе на уме.

З а д а н и е 6. Разберите предложения по членам предложения.

Мой брат светловолосый, высокий, *косая сажень в плечах*. Он добрый и сильный. Любое дело *горит* у него в *руках*. Энергия и жизнерадостность *бьют ключом*. Мой брат — Ленинский стипендиат. Я хочу вырасти *под стать ему*.

Д. Д. ПРОЦЕНКО

ЛИНГВИСТИ- ЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА

(Окончание. Начало см. № 2, 1975)

СТАРОЕ И НОВОЕ

В одной очень богатой и большой стране Лексикании жили были слова-приятели: *миллионер, династия, потомственный, знатный*. Жили они обособленно, с другими словами дружбы не водили, особенно не любили приятели встречаться с такими словами, как *Труд, Рабочий, Крестьянин*. Кичились эти слова, важничали. Особенно высокомерной была *династия*. Ведь она означала 'ряд последовательно правящих монархов, царей из одного и того же рода'. *Династия* хвастливо заявляла: «Люди всегда с уважением, почтением, страхом говорят: династия Романовых, династия Гогенцоллернов». Прилагательное *знатный* не хотело уступать *династии*. Оно не упустило случая напомнить, что означает 'принадлежащий к верхушке привилегирован-

ного класса? А слово *миллионер* только снисходительно улыбалось и еще более надувалось—ведь о том, что его значение самое важное, все знают. Слово *потомственный* надменно поджимало губы и говорило, что оно ничем не хуже приятелей и тоже указывает на принадлежность к привилегированной части правящего класса. Вот так и жили слова-приятели, свысока поглядывая на остальные слова.

Прошли многие годы, и вот однажды рано утром жители страны Лексикании были разбужены звоном колоколов. Они устремились на площадь Собраний. На площади слова увидели усталого, но радостно улыбающегося гонца: «Товарищи слова! В стране людей Революция. Они изгнали всех богатых и высокомерных. Отныне и навсегда владыкой жизни станет Труд. А почему мы должны находиться в соседстве с такими кичливыми гордецами, как *миллионер, знатный, династия?*». — «Правильно! Верно! Теперь мы главная сила в стране, среди нас будут окружены почетом люди труда. Слова *знатный, династия, потомственный* породнятся с понятиями о труде».

Прилагательное *знатный* гордится теперь тем, что употребляется рядом со словами, обозначающими простых тружеников, прославившихся своими успехами и трудовыми подвигами,— *знатный шахтер, знатный токарь*. А слова *потомственный* и *династия* считают, что уважаемыми они стали только в новом своем значении. Они очень радуются, когда люди говорят: *рабочая династия, потомственные рабочие*.

И слово *миллионер* активно живет в языке наших дней в иных значениях, чем прежде: так называют, например, работников транспорта, покрывших расстояния в миллион километров, богатые колхозы, располагающие миллионными фондами.

Для жителей Лексикании новые значения этих слов стали родными и близкими.





ЛЮБИТЕ СЛОВО!

Однажды на светлой солнечной лужайке собралось несколько существительных: Небо, Дорога, Сказка, Песня, Здоровье. Стали они высказывать друг другу свои обиды на литераторов, учителей, школьников, что дали им в друзья постоянные прилагательные, от которых никто не может отделаться.

— Я во всех сочинениях голубое, безоблачное, — вздыхало Небо.

— А ко мне привязалось слово ровная, да еще и как

стрела, а какая я ровная? — чуть не плакала Дорога.

— Эх, подруга! Тебе еще ничего. Тебя хоть иногда и извилистой величают, а я всегда интересная, — безнадежно говорила Сказка.

— А я только звонкая, — сказала Песня.

— А я всегда доброе, — ворчало Здоровье.

— Что тут будешь делать? — вздохнули все вместе.

Я случайно услышала их разговор. И мне стало очень жалко и наше чистое небо, и прекрасные песни. И потому обращаюсь ко всем нашим школьникам: «Помните, что богат и могуч русский язык, неистощим в нем запас и ярких выразительных определений. Умейте их находить, обогащать ими собственную речь».

УДАРЕНИЕ

Собрались однажды слова на совет, стали говорить, какие они все полезные и значимые. Без слов не обойдется ни один человек. Но забыли слова пригласить на свой совет Ударение. И оно очень обиделось. Когда слова стали выступать, вдруг выскочило откуда-то Ударение и закричало: «Что вы без меня значите? Если захочу, возьму и изменю значения у части из вас!».

Слова, конечно, не поверили. Вышел вперед Замбк и сказал: «Я тебя не боюсь, я такой сильный и тяжелый, что справлюсь с каким-то Ударением. Ведь Ударение — это же просто черточка!». Ударение рассердилось и вдруг пере-

прыгнуло с последнего слога на первый, и исчез Замóк, а перед взором других слов предстал Зámок. Слова зашумели. Тогда вышли вперед Белкí и сказали: «Мы самые главные компоненты любого живого организма и уж с нами-то Ударение ничего не сделает». Ударение хитро улыбнулось и передвинулось на другой слог: все представили, что перед ними живые, грациозные Бёлки. Слова стали возмущаться, стыдить Ударение, а оно продолжало доказывать свою значимость. Запрыгало Ударение по словам, и вот уже вместо Атлас получился Атлáс, вместо Кáпель — Капéль, вместо Дорóга — Дорогá. И сколько еще таких слов облюбовало на своем пути Ударение! Видят слова, что дело плохо — не обойтись им без Ударения! Отвели ему одно из почетных мест на своем собрании и с этих пор стали относиться к Ударению с большим уважением.



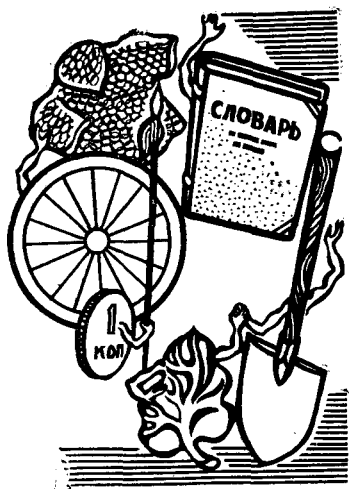
СЛОВА- РОДСТВЕННИКИ

Однажды Словарь однокорневых слов пригласил к себе в гости следующие слова: Копейку, Колесо, Лопату и Мешок, сказав при этом, что они могут прийти со своими родственниками.

Как же был озадачен Словарь однокорневых слов, когда увидел, что Копейка пришла с Копьем, Колесо — с Кольчугой, Лопата — с Лопухом, а Мешок — с Мехом. Он не знал, почему родственники Копейка и Копье, Лопата и Лопух, Мешок и Мех, Колесо и Кольчуга, и попросил их рассказать ему об этом. Вот что рассказали ему слова.

Копейка. Я произошла от слова *копье*, а не от слова *копить*, как думают некоторые. На одной из первых русских монет было изображение всадника с копьем. *Копье* является моим отцом.

Колесо. Кольчуга — моя сестра. В старину слово *коло* значило 'колесо, круг'. Старинное снаряжение *кольчуга* — это рубашка из металлических колец для защиты от



ударов меча, копья. Произошла *кольчуга* от слова *кольцо*. У нас с ней одинаковые корни. Вот почему мы родственники.

Лопата. Лопух — мой брат. У нас один родитель — существовавшее в старину слово *лоп* 'плоское расширение — лист'. От него я, Лопата, образовалась с помощью суффикса *-ат*, Лопух — с помощью суффикса *-ух*.

Мешок. Я произошел от слова *мех*, так как вначале вместилище для сыпучих тел и мелких предметов изготовляли из звериных шкур.

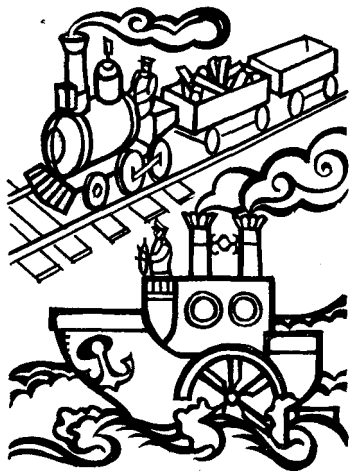
Знакомство Словаря со словами состоялось. И он был доволен, что пригласил в гости эти интересные слова.

ДАВНЫМ-ДАВНО И В НАШЕ ВРЕМЯ

в России, получили имена Пироскаф и Пароход. Один плавал по рекам, а другой боялся воды и мог ездить только

по земле и только по рельсам. Их все очень любили. О них даже в книгах и песнях иногда упоминали. Знаменитый композитор Глинка написал песню, в которой поется: «Быстро мчится в чистом поле пароход...» А великий писатель и поэт Пушкин писал в своей книге: «Пироскаф тронулся, морской свежий воздух веет мне в лицо, я долго смотрю на убегающий берег».

Но не нравились братьям их имена. Особенно недоволен был старший брат: «Имя — какое-то непонятное!». Ему



долго объясняли, что в греческом *пюр* — 'огонь' и *скафос* — 'корабль'. А он одно твердит: «Не хочу!». Жалко стало младшему брату старшего: «А ведь и правда имя плохое». И отдал ему свое, а сам стал зваться Паровозом. Вот так широскаф стал пароходом, а пароход — паровозом. Они и до сих пор живут, только стали очень старыми и имеют уже детей, внуков и правнуков. Это *теплоходы, тепловозы, электроходы, электровозы, атомоходы и атомовозы*.

И. М. ПОДГАЕЦКАЯ
Ворошиловград

Рисунки В. Толстоногова

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

Ответы. См.: № 2, 1975

В репликах Фамусова непосредственное соседство таких несопоставимых с точки зрения «здорового смысла», таких семантически далеких понятий («моды... авторы и музы. Губители карманов и сердец») — одно из средств выражения иронии.

Ту же цель преследует и следующая реплика, где попарно соединены такие несоединимые понятия, как «черти и любовь // страхи и цветы». Ироничность реплики подчеркнута и усилена еще и тем, что в вымышленном сне Софьи фигурируют не столько цветы («цветистый луг»), сколько какая-то таинственная трава, которая придумана Софьей в ходе самого рассказа. Именно поэтому трава выделена интонационно-ритмически и графически (композицией отрывка) в отдельную стиховую строку:

Позвольте... видите ль... сначала

Цветистый луг; и я искала

Траву

Какую-то, не вспомню наяву.

Если в реплике Софьи трава вызывает широкий круг ассоциаций, ограниченный полумистическими представлениями 'чародейство, колдовство, ворожба', — то в «сниженной», иронической интерпретации Фамусовым сна Софьи родительный части травы в сочетании с возвратным местоимением себе заменяет форму винительного падежа траву. И текст получает совершенно новое стилистическое осмысление:

Искала ты себе травы,

На друга набрела скорее...

(Окончание на стр. 160)

● КАВАЛЕР ОРДЕНА...

«В последнее время в печати, да и по радио часто употребляют выражения *кавалер ордена Славы, кавалер ордена Знак Почета, кавалер ордена Трудовой Славы*. Откуда пошло это выражение?» — спрашивает В. В. Иванов из Москвы.

Сочетания со словом *кавалер* — *кавалер орденов Славы, кавалер ордена Знак Почета* и т. п., получившие широкое распространение в печати и радио, отнюдь не новы в русском языке, как могло бы показаться на первый взгляд. В этих выражениях проявляется то значение слова *кавалер*, которое в толковых словарях формулируется как «лицо, награжденное каким-либо орденом». Такое значение было в русском языке уже в конце XVII и особенно распространено в XVIII и XIX веках. «Генерал-фельдмаршал и кавалер», «полный генерал и георгиевский кавалер», обращение к «высокомощному господину генералу-фельдмаршалу и кавалеру» — обычны в языке XVIII века.

В XIX веке это же содержание у слова *кавалер* можно встретить в произведениях художественной литературы писателей-классиков: «И после того маюра Ковалева видели... даже остановившегося один раз перед лавочкой в гостином дворе и покупавшего орденскую ленту, неизвестно для каких причин, потому что он сам не был кавалером никакого ордена» (Гоголь. Нос); у Льва Толстого есть название рассказа «Дядька Жданов и кавалер Чернов», а известный художник-реалист П. А. Федотов назвал одну из своих картин «Свежий кавалер».

Толковый словарь В. И. Даля, оградивший, как известно, словоупотребление середины XIX века, не просто формулирует у слова *кавалер* значение «пожалованный орденом, орденским знаком отличия», но и приводит однокоренные слова с идентичным осмыслением: *кавалерша* — это и «жена кавалера» и «женщина, получившая орден»; *кавалерская дума* — составленная из кавалеров для обсуждения заслуг представляемого к награде сим орденом; *кавалерство* — «сап, звание, достоинство кавалера».

Отличительной особенностью в истории слова *кавалер* было то, что интересующее нас значение выпадало из активного литературного употребления. Такой авторитетный лексикографический свод, как «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, который отразил норму употребления слов 20—30-х годов нашего века, не формулирует прямо этого значения. Как намек, оно содержится лишь в четвертом значении: «лицо, являющееся членом какого-либо ордена и обладающее каким-либо отличительным знаком этого ордена»; в словаре подчеркивается ограниченная сфера его применения. Пометы «дореволюционное» и «заграничное» говорят о том, что сформулированное значение у слова *кавалер* не находило применения в советской действительности.

Наше значение слова *кавалер* — «лицо, награжденное каким-либо орденом» возродилось в Великую Отечественную войну. В 1943 году были учреждены ордена Славы I, II, III степени, воина, награжденного этим орденом, стали называть «кавалером ордена Славы»; получившего орден Славы всех трех степеней — «полным кавалером ордена Славы». Вспомним полного кавалера ордена Славы москвича С. Н. Шишова или воевавшего на Карельском фронте гвардии старшего сержанта П. А. Залетова из небольшого городка Сердобска, золотой орден Славы I степени которого был за номером один. Впоследствии *кавалерами* стали называть и награжденных другими орденами.

Утвердилось это значение вновь в языке стремительно и, по-видимому, надолго. Ведь потребность в обобщенном названии награжденных лиц в нашем обществе выдвинута самой жизнью. Ряды почетных кавалеров состоят не только из героев войны, но они умножаются и героями трудового фронта. Как мы все хорошо помним, летом 1974 года учреждены новые ордена Трудовой Славы I, II, III степени. В числе первых кавалеров ордена Трудовой Славы III степени корабельно-ленинградцы Петр Бондарев, Николай Ерошенко, Петр Дорохин, Евгений Башкиров, Александр Усовченко.

Теперь слово *кавалер* в значении «получивший орден» обычно не только в применении к мужчине, но и к женщине: полный кавалер орденов Славы, бывшая пулеметчица 16-й Литовской Краснознаменной Клайпедской дивизии, ныне мастер Вильнюсского завода пластмассовых изделий Д. Ю. Маркаускине; старейшая работница Рижского электролампового завода кавалер ордена Красного Знамени А. Г. Ефанова; кавалер ордена Ленина, заместитель главного конструктора 2-го Московского часового завода Н. Н. Лисовская и мн. др.

Какова же история слова *кавалер*? Оно восходит к латинскому *caballus* 'лошадь', *caballarius* 'всадник'. Раньше у разных народов рыцарь, обязательно благородный и отважный, — всегда на коне. Язык отразил и закрепил в словах это устойчивое представление. В Европе оно возникло раньше всего у романских народов — французов, итальянцев, испанцев; *cheval* по-французски 'лошадь,' *chevalier* — 'рыцарь', по-итальянски — *cavallo* — *cavaliere*, по-испански *caballo* — *caballero*. В дальнейшем эти слова, утвердившись в рыцарском романе, через посредство польского — *kawaler* — попадают в русский.

В Петровскую эпоху, как показывают словари того времени, *кавалер* это и 'конник, мужественный человек, знаком засвидетельственный', и 'мужчина, служащий даме, развлекающий ее', и 'человек знатного происхождения', а однокоренное с ним *кавалерия* (связь этого слова с итальянским *cavallo* 'лошадь' очевидна и для нас) означало не только 'конницу', но и 'знак ради мужества и храбрости'.

Нетрудно, таким образом, заметить, что в этих старых употреблениях заложены ростки нашего современного осмысления. И хотя теперь слово *кавалер* не имеет ничего общего со своим латинским этимологом *caballus* 'лошадь' (эта связь сохраняется в словах *кавалерия* и *кавалькада*), и даже с французским *chevalier* 'рыцарь', тем не менее оно и теперь, так же как и раньше, относится к тем, кто служит достойным примером для подражания в отваге, благородстве, галантном и внимательном отношении к даме.

Кавалер — это типичное слово-интернационализм. Мигрируя по разным языкам разных народов, оно, естественно, видоизменяется, всякий раз наполняясь содержанием, которое актуально и для данного языка, и для данного момента в его истории.

Т. С. Козогкова

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

(Об употреблении слова *таран* во время Великой Отечественной войны)

С того времени, когда наш соотечественник, основоположник высшего пилотажа П. Н. Нестеров впервые в 1914 году применил воздушный таран и сбил австрийский самолет, таранный удар в небе именовали «оружием русских».

В боевых условиях часто возникают обстоятельства непредвиденные и чрезвычайно рискованные. Они встают перед бойцами как неписанные законы войны, когда исход боя может решить

самое неожиданное воздействие на врага, требующее инициативы и находчивости.

В современном русском языке слово *таран* употребляется в разных значениях. Так, 17-томный Словарь дает четыре значения. Одно из них такое: 'удар винтом или корпусом самолета (танка, корабля и т. п.) по вражескому самолету (танку, кораблю и т. п.) как боевой прием, применяемый при отсутствии боеприпасов'.

Таран как «русское оружие» в годы Великой Отечественной войны применялся не только летчиками, танкистами, но и водителями автомобилей, тракторов и артиллерийских тягачей. Впервые о таране тракторного тягача по вражескому танку автору этих строк довелось услышать от полковника И. А. Зелинского, прослужившего в артиллерии около 30 лет и начинавшего войну в должности командира артиллерийского полка.

Произошло это в августе 1941 года на участке 21-й армии. Артиллеристы открыли огонь и вели борьбу с вражескими танками до последнего снаряда. Враг понял, что на умолкнувшей батарее боеприпасов нет, и колонной ринулся на артиллеристов.

Один из трактористов, видя гибельное положение батареи, по собственному почину решил таранным ударом по головному танку преградить путь танковой колонне. Выскочив на тракторе из-за укрытия, он развил максимальную скорость своего «ЧТЗ» и нанес удар в борт танка. В наступивших сумерках фашисты приняли наш трактор за танк, спешно повернули обратно и скрылись.

Летом 1944 года в сражениях за освобождение Белоруссии конно-механизированная группа I Белорусского фронта прорвалась глубоко в тыл врага. Жестокий бой начался в районе населенного пункта Медзелевичи. После нескольких залпов «катюш» фашисты отступили. Но вскоре они вновь обрушились на советских конников. Наступили решающие минуты. Водители «катюш», оставшись без боеприпасов, откинули броневые щитки на кабинах и повели машины по ржаному полю навстречу атакующим фашистам. Впереди всех была машина гвардии младшего сержанта Ивана Русина.

Внезапное появление реактивных минометов на поле боя ошеломило наседавших гитлеровцев. Они остановились и, поливаемые пулеметно-автоматным огнем, в панике повернули назад. Огнем и колесами гвардейцы уничтожали убежавших врагов. За мужество в этом бою И. Русин был удостоен звания Героя Советского Союза.

Приведенные факты применения тракторного тягача и другой техники для нанесения прямого удара далеко не исчерпывают

всех подобных случаев. Немало таких таранов совершалось советскими воинами на бронев автомобилях, бронетранспортерах и других видах боевой техники.

*И. Г. Деркаченко,
полковник в отставке*

● ЮБИЛЕЙ И ГОДОВЩИНА

Редакция «Русской речи» получает письма читателей с просьбой разъяснить правильное употребление слова *юбилей*. «Нередко слышим: по случаю 35-летнего юбилея; по поводу 55-летнего юбилея. По-моему, 35 или 55 — это не юбилейные даты», — пишет редактор Вороновской районной газеты «Ленинское знамя» В. Сеница из Гродненской области; «Можно ли написать в газете такую фразу: „Он встретил свой 63-летний юбилей в нашем поселке“. Правомочно ли употребление *юбилей* с „некруглыми“ датами?» — интересуется ответственный секретарь редакции газеты «Заветы Ленина» В. Лымарь из поселка Ольга Приморского края.

«Юбилей, — читаем мы в 17-томном „Словаре современного русского литературного языка“, — годовщина (обычно исчисляемая в круглых и крупных числах) какого-либо знаменательного события, жизни или деятельности какого-либо лица, существования какого-либо учреждения, города и т. п.». Юбилейными датами обычно считаются такие, которые отмечаются через каждые пять лет: пятилетие, десятилетие, пятнадцатилетие, двадцатилетие, двадцатипятилетие и т. д.

Общепринято, что дата в 25 лет и все последующие даты через 25 лет отмечаются особенно торжественно. Организация юбилея во многом зависит и от важности события, которое считается юбилейным. На предыдущие юбилейные торжества в этом случае редко когда обращают внимание. А если и обращают, то только для того, чтобы все последующие юбилейные праздники провести по-новому, более торжественно:

«Наступивший 1914 был юбилейным для Репина: летом этого года ему исполнилось семьдесят лет» (Сергеев-Ценский. Мое знакомство с Репиным); «175-летие — какой это светлый юбилей! День рождения Пушкина — какой это праздник! На котором не может быть ни тени фальши или скуки. На котором никакое обращенное к юбиляру слово, самое громкое, не может помешать никакому благодарному шепоту. Праздник Пушкина. Наш праздник!» (Н. Скотов. Наш Пушкин); «Весной этого года наш народ

будет отмечать 30-летие Победы в Великой Отечественной войне... Каждый труженик Магнитки встретит юбилей Великой Победы высокими производственными достижениями» («Правда», 7 января 1975); «Значительным событием в жизни творческой интеллигенции Дона станет юбилей Михаила Александровича Шолохова. К 70-летию автора „Тихого Дона“ и „Поднятой целины“ будет выпущен коллективный литературный сборник, в котором писатели Дона расскажут о М. А. Шолохове» («Литературная газета», 4 декабря 1974).

А можно ли назвать 63-летие юбилейной датой?

Все знаменательные даты, которым всего один, два, три, четыре года; или же большие даты, не делящиеся на пять, то есть, которые оканчиваются на числа один, два, три, четыре, шесть, семь, восемь, девять, не называются юбилейными. Для этих праздничных дней есть свое название — *годовщина*.

Словом *годовщина* именуют и день, которым заканчивается полный год от начала какого-либо события, и само празднование этого события: «В районах Ленинграда и области вчера прошли торжественные собрания, посвященные 57-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции» («Ленинградская правда», 6 ноября 1974); «Чем чаще празднует лицей Свою святую годовщину, Тем робче старый круг друзей В семью стесняется одну» (Пушкин. «Чем чаще празднует лицей...»).

Словом *годовщина* можно назвать все знаменательные даты, словом *юбилей* — только те, которые делятся на пять.

В. Н. Сергеев

● «СО ВСЕГО РАЙОНА»

Г. Я. Вокка из г. Всеволожска Ленинградской области пишет: «Одна местная газета постоянно имеет раздел под заголовком „Со всего района“, помещая здесь сведения, поступающие из района. Мне кажется, что этот раздел нужно было бы озаглавить „Из(о) всего района“».

Сомнения автора письма имеют реальные основания. Действительно, предлог *из* в сочетании с родительным падежом существительного указывает на направление действия, движения изнутри, из пределов чего-либо: «Вынуть из кармана ключ»; «Выйти из комнаты». Предлог *с* (также с родительным падежом имени) употребляется для обозначения действия, движения с поверхности чего-либо: «Сойти с ковра».

Эти исходные значения четко дифференцируются, и практически предлоги в таких значениях не смешиваются. Хотя эти

самые конкретные значения формулируются по-разному, в них есть и общая черта. Оба они указывают на направление действия откуда-либо, и предложные сочетания, образованные каждым из этих предлогов, предполагают один и тот же вопрос: «откуда?». Это общее является предпосылкой синонимического сближения предлогов *из* и *с*.

Такое сближение происходит, например, когда говорится о месте, сфере действия, откуда направлено движение: кто-либо приходит, возвращается и т. д. Причем в ряде таких случаев употребляется предлог *с*, а в других — *из*, в соответствии с установившейся традицией: «Прийти с фабрики», но «Из института»; «Приходили мальчики и девочки с завода и из техникума» (Панова. Кружилиха). Эта традиция поддерживается четким противопоставлением предлога *из* предлогу *в*, а предлога *с* предлогу *на*: *из* института — *в* институт; *с* фабрики — *на* фабрику. Такие случаи употребления *из* и *с* отмечены в толковых словарях и грамматиках.

Пример, приводимый автором письма, является более частным случаем, о котором нет упоминаний ни в словарях, ни в грамматиках. Особенность интересующей нас предложной конструкции заключается в том, что в ее составе есть определительное местоимение *весь*. Можно привести много примеров из литературного языка, когда в подобных случаях, при наличии местоимения, употребляется предлог *с*, в то время как в аналогичных сочетаниях без этого местоимения находим предлог *из*: «Со всех сторон сюда съезжались удалцы» (Злобин. Салават Юлаев), но «Давно ль он здесь, откуда он И не из их ли уж сторон?» (Пушкин. Евгений Онегин); «Во имя лучших радостей на свете собралась мы со всех концов земли» (Тихонов. Во имя лучших радостей), но: «Быков прошел проспект из конца в конец» (Саянов. Небо и земля); «Со всех своих деревень съехались жители дома» (Атаров. А я люблю лошадь), но: «На торг съезжались толпы народа из соседних деревень» (Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина).

В приведенных примерах с местоимением *весь* предложные сочетания приобретают оттенок 'отовсюду', который скорее ассоциируется с понятием 'с поверхности', чем с понятием 'изнутри, из пределов чего-либо'. Иными словами, употребление предлога *с* связано с представлением об обширном пространстве, употребление предлога *из* — с представлением об ограниченном пространстве.

Из сказанного можно заключить, что более правильным из двух вариантов заголовка газетного раздела — «Со всего района» или «Изо всего района» — следует считать первый: с предлогом

с (со). Но вряд ли этот заголовок можно признать удачным. В отличие от приводимых литературных примеров, где сочетание *со всего* выступает во фразе, в кратком заголовке при отсутствии глагола оно выглядит не совсем обычным, что и вызвало сомнение автора письма.

В. Н. Цыганова

● ВСТРЕЧНЫЙ ПЛАН

Г. Анисимова из Пермской области просит рассказать, когда в русском языке появилось словосочетание *встречный план* и с каким значением оно употребляется.

«Встречный план» как одна из форм выражения трудовой инициативы и участия масс в управлении производством возник в ходе социалистического соревнования за выполнение первого пятилетнего плана. Идея встречного плана была выдвинута на заводе имени Карла Маркса в Ленинграде в июле 1930 года и получила массовое претворение. Свидетельством широкого распространения в 30-е годы прилагательного *встречный* в данном значении может служить широко известная в те годы «Песня о встречном» Б. Корнилова, где есть такие строки:

Бригада нас встретит работой,
И ты улыбнешься друзьям,
С которыми труд и забота,
И встречный, и жизнь — пополам.

Песня эта была написана в 1932 году для кинофильма «Встречный». В названии стихотворения, фильма, цитируемых строчках слово *встречный* значит «встречный план».

Первая лексикографическая фиксация прилагательного *встречный* в этом узком профессиональном значении принадлежит «Толковому словарю русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935). 17-томный «Словарь современного русского литературного языка» *встречный план* дает как устойчивое сочетание, имеющее значение «производственный или финансовый план, вырабатываемый трудящимися по их инициативе в развитие и расширение плана, предложенного администрацией».

В настоящее время мы являемся свидетелями широкого употребления словосочетания *встречный план*. В конце третьего года девятой пятилетки на многих фабриках и заводах, на предприятиях начали разрабатываться обязательства — *встречные планы*. Их цель — на основе изыскания дополнительных внутренних резервов внести коррективы в осуществление официального, государственного плана, выполнить план, превышающий контрольные цифры.

Сочетание *встречный план* наиболее частотно в языке газеты, в различного рода информативных текстах, в деловой речи. Приведем в качестве иллюстрации отдельные примеры: «Встречный план Запорожской области в действии» («Говорит и показывает Москва», 1974, № 16); «Встречный план Ульяновской области в действии» («Говорит и показывает Москва», 1974, № 17); «Встречный план коллектива треста „Мосфундаментстрой” № 2: досрочно на два месяца завершить пятилетнее задание, сдать сверх плана 50 тысяч квадратных метров жилья, поднять производительность труда на 42 процента» («Вечерняя Москва» 23 сентября 1974).

Особенно часты в современных речевых контекстах случаи употребления словосочетания *встречный план* во множественном числе: «Четыре месяца труда по напряженным встречным планам позволяют сделать определенные выводы... В производственных коллективах приступают к разработке встречных планов на будущий год...» («Вечерняя Москва», 28 мая 1974); «Значение встречных планов в дальнейшем развитии и повышении действенности социалистического соревнования исключительно велико. Они основаны на инициативе снизу, с рабочих мест, а это позволяет вовлекать в производство максимум резервов» (Краткий словарь-справочник политинформатора и агитатора. М., 1974).

Широкая употребительность словосочетания *встречный план* вызывает изменения в лексической сочетаемости прилагательного *встречный*. В некоторых контекстах выпадает формально определяемое слово *план*, и значение всего сочетания передается одним, семантически главным словом — *встречный*: «Пятилетка: год четвертый. Выполняя встречный» («Правда», 2 июля 1974); «Приборостроители принимают встречный» («Правда», 23 сентября 1974); «Встречный в действии» («Правда», 30 сентября 1974). Наблюдаются случаи сочетания слова *встречный* с другими существительными: «Партия придает большое значение *встречному планированию*, основанному на гармоничном сочетании централизованного руководства народным хозяйством с самостоятельным почином миллионных масс» («Правда», 30 сентября 1974).

Г. И. Миськевич

● МОРАЛЬ И ПРАВСТВЕННОСТЬ

А. В. Домбровский из Ленинграда просит объяснить разницу между словами *мораль* и *нравственность*.

Основное различие между указанными словами состоит в том, что *мораль* шире по значению, чем *нравственность*. В «Словаре

современного русского литературного языка» (в 17-ти томах) *мораль* — это «система норм, определяющих обязанности человека по отношению к обществу и другим людям; правила нравственного поведения; нравственность». «[Павел Михайлович:]...Мы вырабатываем новую, коммунистическую мораль, и это дело длительное, мучительное» (Н. Погодин. Сонет Петрарки).

Слово *нравственность* имеет два значения: а) совокупность норм поведения человека; б) поведение человека, основывающееся на этих нормах, а также его моральные качества. «В критические минуты проявились два взгляда на жизнь, два отношения к себе подобным, две нравственности — звериная, бессердечная нравственность фашизма и гуманная, человеческая, высшая нравственность социализма» (Грибачев. Победа, человек, мир) и «...Богатые невесты редки, но девицу бедную, зато хорошей нравственности, найти можно» (Тургенев. Записки охотника).

Являясь составной частью общего, основного значения слова *мораль*, оба значения слова *нравственность* широко употребительны самостоятельно. Если первое значение слова *нравственность* более употребительно для современного русского языка, то второе богато представлено в произведениях XIX века. «Средняя школа призвана вооружать учащихся прочными знаниями основ наук, формировать материалистическое мировоззрение и коммунистическую нравственность, готовить своих воспитанников к жизни» (Материалы Всесоюзного съезда учителей. 1968); «В России нарождалась какая-то новая нравственность, парождались новые нормы общественного, хотя далеко не общепринятого „поведения“» (А. Лебедев. Чаадаев) и «Сами родители в особенности должны иметь чистую нравственность, чтобы дети их не были испорчены» (Жуковский. О сатире и сатирах Кантемира); «В людской Роман, развратный в сущности мужик, считал долгом смотреть за нравственностью других» (Чехов. Записные книжки).

Как показывают материалы, рассматриваемое значение слова *мораль* — «система норм, определяющих обязанности человека по отношению к обществу и другим людям» — для XIX века — редкое. Основное же значение слова *нравственность* — «совокупность норм поведения человека» было достаточно известно в культурной среде и даже имело синоним — *моральность*. В. Г. Белинский об этом писал: «Не все то принадлежит к сфере „нравственного“, что называют „нравственным“ (Sittlichkeit), смешивая с ним понятие „морального“ (Moralität). Нравственность относится к моральности, как разумный опыт жизни к житейской опытности, как высокое к обыкновенному, трагическое к повседневному, как разум к рассудку, мудрость к хитрости, искусство к ремес-

лу». И далее: «...Нравственность есть понятие общемировое, непреходящее, безусловное (абсолютное), а моральность часто бывает понятием условным, изменяющимся» (Менцель, критик Гёте).

В современном русском языке указанное значение слова *мораль* встречается как в официальных источниках, так и в произведениях художественной литературы: «[Безенчук:] Слышите? О, они еще пойдут в атаку — под другими личинами, с иными знаменами... (Яростно) Может, яд их частнической морали и проникнет в сердце нестойких борцов... Но исторически — исторически они обречены, хотя все битвы еще впереди» (Арбузов. Двенадцатый час).

Нередко слово *мораль* приобретает индивидуально-авторское значение: «Васильев... привез с собой свою собственную, дремучую, как тайга, мораль» (Эд. Поляновский. Медвежий угол) — здесь слово *мораль* значит 'взгляд на вещи, точка зрения'.

А. И. Литвиненко

● ДО, РЕ, МИ...

Читательница К. С. Петрова из Вологды интересуется происхождением названий нот в музыке — до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до.

История эта весьма любопытна. В Древней Греции и в Риме, а также в средние века названия нот обычно обозначались первыми буквами греческого и латинского алфавитов. На письме они изображались не привычными нам нотными знаками, нанесенными на нотную шкалу, а особыми штрихами, дужками и крючочками, указывающими на высоту тона и, видимо, воспроизводящими греческую систему ударения. Такие звуковые значки носили название *невмы* (от греческого *рнеиша* 'дыхание', ср. русское *пневматический*). Кстати, слово *гамма* (последовательность тонов, звукового ряда, расположенных в порядке их повышения или понижения) возникло из названия третьей буквы греческого алфавита, которая в средневековой музыкальной нотации обозначала самую низкую тональность звукового ряда.

Обозначение отдельных нот первыми буквами алфавита (А, В, С и т. д.) до сих пор практикуется во многих европейских странах, причем одна и та же буква обозначает неодинаковые ноты, например, в Англии, во Франции.

Создателем современных названий нот является итальянский монах Гвидо из Ареццо — выдающийся музыкант и педагог своего времени, живший в X веке. В своей ныне почти забытой книге

«Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae». (Трактат о музыкальном искусстве) он впервые ввел в обиход линейки современной нотной шкалы, создал гармонию (согласованность, стройность звуков) и значительно усовершенствовал сольфеджио (упражнение в пении без слов, вместо которых произносятся названия нот). Названия нот Гвидо из Ареццо создал из первых слогов в словах первой строфы латинского церковного гимна. Вот эта строфа в латинском оригинале и в русском переводе:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labbii reatum
Sancte Iohannes

«Для того чтобы слуги могли на свободных струнах воспеть чюдеса твоих подвигов, освободи, святой Иоанн, обвиненного в первом грехе (букв.: в порочной губе)».

Название ноты *ut* соответствует *do* (из латинского *dominus* 'господин'). *Ut* было заменено в XVII веке, так как весьма трудно для сольфеджирования и менее благозвучно, чем *do*. Однако в некоторых европейских странах (Англии и др.) до сих пор используется *ut*.

Название ноты *re* (*re*) образовано из первого слога латинского слова *resonare*, *mi* (*mi*) — из *mira*, *fa* (*fa*) из *famuli*, *sol* (*sol*) — из первого слога латинской глагольной формы *solve*, *la* (*la*) — из латинского слова *labii*. Что же касается названия ноты *si* (*si*), то оно, в отличие от указанных выше случаев, было получено из первых букв слова *Sancte Iohannes*. Все названия нот, созданные Гвидо из Ареццо, впоследствии стали интернациональными.

М. М. Маковский

● ЧТО ТАКОЕ БУЛЬОТКА?

Н. С. Иванов из Магнитогорска просит объяснить значение и происхождение слова *бульотка*, которое он увидел на этикетке спичечной коробки. «Ни в одном из многочисленных словарей, имеющих у меня,— пишет Н. С. Иванов,— я не нашел этого слова. Почему эта бульотка (очевидно, что-то похожее на чайник) оказалась в Московской Оружейной палате?».

Среди экспонатов Оружейной палаты Московского Кремля внимание посетителей привлекает небольшой чайник, именуемый



бульотка (высотой около 20 сантиметров вместе со спиртовкой, на которой он установлен). Его изображение можно встретить и на этикетках спичечных коробок, где он воспроизведен в серии, посвященной сокровищам Оружейной палаты. Одну из таких этикеток и прислал нам Н. С. Иванов.

Слово *бульотка*, которым назван маленький чайник, образовано на основе французского *bouillotte* 'маленький чайник, чайничек (для кипячения)'. По-французски это слово произносится *буйот* (французское произношение приводится в упрощенной транскрипции). Заимствованные из иностранного языка слова, как правило, приспосабливаются к произношению и грамматическим нормам родного языка. Так, например, русскому языку не свойственно произношение группы гласных в одном слове, между ними обычно возникает согласный. В нашем случае это *л*; оно есть во французском написании слова — *bouillotte*, что, возможно, и определило его появление в слове *бульотка*.

Аналогичный пример представляет собой давно известное русскому языку французское слово *бульон*. По-французски оно пишется *bouillon*, а произносится *буйон*^н (*н* над буквой *о* обозначает произношение второго *о* как носового звука, свойственного французскому). Отметим, что оба французских слова — *bouillotte* 'бульотка' и *bouillon* 'бульон' — соотносятся с французским глаголом *bouillir* 'кипеть'.

Суффикс *-ка* в русском языке у существительных женского рода (слово *bouillotte* женского рода) образует слова со значением уменьшительности, например: *головка* — от *голова*, *дорожка* — от *дорога*. Таким образом, название *бульотка* образовано из французского слова, но по словообразовательной модели русского языка, с помощью уменьшительного суффикса *-ка* и с включением согласного звука *л* в группу гласных.

Известно, что в числе первых декретов Советского государства, подписанных В. И. Лениным, был декрет о переходе музеев страны в государственную собственность, о сохранении культурных сокровищ для народа. Это относилось и к Московской Оружейной палате, старейшему русскому музею, первые сведения о котором дошли до нас от 1547 года. В коллекциях Оружейной палаты хранятся непревзойденные образцы изделий замечательных русских мастеров. Кроме того, многие из хранящихся здесь ценностей приобрели особое историческое значение, так как связаны с различны-

ми историческими событиями или лицами. Талантливые русские умельцы создавали подчас уникальные предметы. Ими изготовлялась золотая и серебряная посуда, бережно сохранявшаяся не одним поколением в течение нескольких столетий. К числу подобных изделий относится и *бульотка*.

В начале XVIII века на Руси появляются новые, неизвестные ранее напитки, такие как чай, кофе, какао. В связи с этим на смену старинным ковшам и чаркам приходят чайники, кофейники, самовары и даже целые сервизы. *Бульотка* — один из предметов «Чичеринского сервиза», изготовленного в 70-е годы XVIII столетия. Он выполнен мастерами серебряного дела из Тобольска. Сервиз состоит из сахарницы, молочников, подсвечников и других предметов, на каждом из которых выгравирован шифр тобольского губернатора Д. И. Чичерина. С этим именем он и вошел в историю, оставив безвестными мастеров-художников, его создателей. Все предметы украшены чернью (чернь — это сернистый сплав серебра, меди и свинца черного цвета, которым заливались глубоко вырезанные на металле узоры). На маленьком чайнике — *бульотке* чернью сделан орнамент в виде гирлянд и изображены дамы и кавалеры в костюмах XVIII века.

Почему же маленький чайник, сделанный тобольскими мастерами в конце XVIII века, был назван «французско-русским» словом *бульотка*? Этому нетрудно найти объяснение. Конец XVIII столетия — время царствования Екатерины II, мнившей себя просвещенной государыней. Она преклонялась перед западноевропейской культурой, особенно французской, не видя, не понимая богатства русского национального искусства, создателями уникальных образцов которого являлись часто безымянные авторы из простого народа. При дворе Екатерины II, и вообще среди русского дворянства, было принято говорить по-французски. Этим, по-видимому, и объясняется французское название чайника, нового для того времени предмета в быту русского привилегированного общества. Позже А. С. Грибоедов в своей бессмертной комедии «Горе от ума» зло посмеется над низкопоклонством русской знати перед иноземными обычаями и языком, который он словами Чацкого метко охарактеризует как «смешенье языков: французского с нижегородским...».

На примере слова *бульотка* видно, что заимствованные слова, даже те, которые в свое время вошли в обиход вместе с новым предметом, далеко не все удержались в языке. Многие из них давно заменены другими и в первоначальном виде дошли до нас лишь в наименовании старинных, теперь уже неупотребительных вещей.

И. П. Панкратова

● КТО ТАКОЙ ПОСТИЖЕР?

Этот вопрос задает нам К. И. Арсеньева из Горьковской области. Слово *постижер* читательница встретила в новом издании «Орфографического словаря русского языка».

Изменение моды отражается не только на внешнем облике людей. Для новых вещей, предметов, как правило, создаются новые слова, которые получают широкое распространение, становятся «модными». Однако не все из них попадают в число «долгожителей». Вспомните, например, слова-«поденки»: *румынки* (женские ботинки), *татьянка* (женская шляпа с широкими полями), *лондонка* (тип кепки), *шпильки*, *танкетки* (женские туфли), *бабетта* (прическа). Эти и многие другие слова были широко употребительны в течение того весьма короткого времени, пока были «модны» сами предметы, ими называемые.

Вместе с современной модой на искусственные накладные волосы в обращение стали входить слова *постижерный*, *постижер*. Эти слова, незнакомые большинству, естественно, были встречены с недоумением. «Я спрашивал: — Что означает слово „постижерный“? — писал 1 ноября 1972 года корреспондент „Вечернего Ленинграда“ В. Дзяк в реплике „Загадали загадку...“.— Никто не знал. Начинали докапываться до смысла, перебирая похожие слова. Вспоминали пастилу, пастель, пасту, „Поморин“ (тоже ведь паста), пастилаж...

Да, загадали загадку товарищи из Управления бытового обслуживания. В составе управления был отдел, который руководил парикмахерскими. Он так и назывался — парикмахерского хозяйства. Потом было решено все эти „храмы красоты“ объединить в специальное предприятие. Так родилась очередная в нашем городе фирма. И нарекли ее — „Объединение парикмахерского хозяйства и пастижерных услуг“...

Работники парикмахерских, конечно, знают, что скрывается за словом. Пастижерные изделия, разъяснили они, это парики, косы, шиньоны».

Действительно, слов *постижер*, *постижерный* нет в существующих толковых словарях русского языка и в общих энциклопедиях и справочниках. Пока что они употребляются в языке специалистов-парикмахеров, театральных гримеров: «К началу войны 1914 года устанавливается мода на сильно и глубоко волнообразно завитые (ондулированные) волосы, что приводит к большому распространению готовых причесок — так называемых „постишей“» (Р.-Д. Раугул. Грим. Л.—М., 1947); «Работники, занятые этой стороной грима — изготовлением растительности головы в виде парика, бороды, усов и пр., называются *парикмахерами*, т. е.

мастерами парика, или *пастижёрами*, т. е. мастерами по изделиям из волоса» (И. Я. Гремиславский. Театральный парикмахер. М., 1947).

Интересно отметить, что в XIX веке *парикмахером* называли специалиста, который занимался не только «стрижкой волос и бороды, а также прическою и уборкою головы», но и изготовлением париков (Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1902). Специализация, которая произошла в этой профессиональной среде, закрепила за каждой профессией определенное название: *парикмахер* — мастер, занимающийся бритьем, стрижкой, укладкой, завивкой и т. п. волос (Словарь современного русского литературного языка); *пастижер* — мастер по выработке париков (Алфавитный словарь занятий. М., 1957). «Много интересного в цехах комбината. Я видел, как пастижеры расчесывают, красят, вяжут и завивают парики» («Советская Россия», 3 октября 1971).

Читатели уже, наверное, заметили, что в приведенных цитатах встречаются различные написания одного и того же слова или его производных, однако эти примеры не исчерпывают всех случаев их написания: *постишер* (Нормы спецодежды. М., 1931); *постижер* (Алфавитный словарь занятий); *пастижер*, *пастижерский* («Химия и жизнь», 1970, № 3); *пастижор* («Вечерний Ленинград», 1 октября 1972); *пастижорный* («Ленинградская правда», 28 января 1973). Подобный разнобой в написании этих слов объясняется их нерусским происхождением. Во французском языке, из которого они были заимствованы, известны *pastiche* и *postiche*. Они имеют несколько значений. У *pastiche* нас может интересовать значение «пародия, подражание», а у *postiche* — «приставной, добавленный после; лишний, ненужный, ненастоящий, фальшивый, искусственный».

Слово *postiche* употребляется как в значении прилагательного (*cheveux postiches* — искусственные волосы, *natte postiche* — накладная коса, *barbe postiche* — накладная борода, *cils postiches* — накладные ресницы, *grain de beauté postiche* — искусственная родинка), так и в значении существительного. Еще в 1826 году в очерке «Словарь парижских вывесок» Бальзак писал: «Некий месть Бинан, улица Бушера, дом 4, не побоялся из одного прилагательного сделать существительное. На его вывеске мы читаем: *постиши* всех видов». Во французском языке употребляются также слова *pasticheur* «подражатель» и *posticheur* «тот, кто делает постиши». Существование во французском языке слов *pastiche* и *postiche*, *pasticheur* и *posticheur* при заимствовании их русским языком «с волоса», очевидно, и стало главной причиной «разнописания».

Слова *постиш* и *постишер* появились в русском языке в начале XIX века вместе с другими иностранными терминами парикмахерского и гримерного дела. «Половина лучших столичных парикмахерских принадлежала французам,— писал Вл. Гиляровский в книге „Москва и москвичи“,— и эти парикмахерские были учебными заведениями для купеческих саврасов... В шестидесятых годах послали шиньоны, накладные косы и локоны, „презенты“ из вьющихся волос.

Расцвет парикмахерского дела начался с восьмидесятых годов, когда пошли прически с фальшивыми волосами, передними накладками, затем „трансформатроны“ из вьющихся волос кругом головы,— все это из лучших, настоящих волос... Прически были разных стилей, самая модная: „Екатерина II“ и „Людовики“ XV и XVI».

При освоении русским языком слова *posticheur* и озвончилось по аналогии с другими заимствованными и освоенными русским языком словами типа *дирижер*, хотя были и слова типа *ретушер*.

Орфографический разноречивой в любом языке весьма нежелателен. Поэтому в современном русском языке необходимо было устранить существующее «разнописание» в словах, получивших право быть введенными в словари русского языка. В последнем, тринадцатом издании «Орфографического словаря русского языка» (М., 1974) отдано предпочтение написанию *постижер*.

Слова *постижер*, *постижерный* трудно назвать новыми. Просто современная мода на постижерные изделия расширила круг людей, знающих эти слова, и переводит их из профессионализмов в разряд общеупотребительной лексики. Подобное «перераспределение» постоянно происходит в языке. Достаточно вспомнить слова *стыковка*, *расстыковка*, *капрон*, *нейлон*, *корабел*, *пенпласт*, *прессинг*, *финиш*, *развязка* (сооружение на автомобильных дорогах), *лента* (кинофильм) и другие. Все эти слова, называя определенные предметы или явления, стали известны широким массам. Не будет ничего удивительного в том, если и слова *постижер*, *постижерный* со временем станут общеупотребительными. Однако это может произойти только тогда, когда искусственные изделия из волос получат широкое распространение и прочно войдут в наш быт, а не станут временным явлением капризной моды. А кто может это предсказать?

В. Н. Сергеев, П. В. Соловьев

● КОСТЁР И КОСТЕРЬ

Г. П. Тырси́ков из Воронежской области спрашивает, как правильно пишется и произносится слово *костер* в значении 'кормовая или сорная трава'. Он обратил внимание на то, что в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова это слово написано с мягким знаком на конце: «*Костёръ*, -я́, м. (бот., с.-х.). Сорная и кормовая трава из семейства злаков». Такое же написание он встретил в «Орфографическом словаре русского языка» под редакцией С. Г. Бархударова, С. И. Ожегова и А. Б. Шапиро (М., 1971), тогда как в «Энциклопедическом словаре» (в двух томах, 1963) слово *костёр* не имеет мягкого знака на конце. Слова *костёръ* в этом Словаре нет.

В русском литературном языке для обозначения родового названия кормовых трав или сорняков семейства злаков есть слово *костёр*. Как справедливо отмечено в «Энциклопедическом словаре», в России имеется 44 вида этих трав. В «Определителе высших растений Европейской части СССР, составленном С. С. Станковым и В. И. Таллевым» (М., 1957), указано 30 видов этого растения и среди них *костер безостый*. Это растение повсеместно распространено в СССР и является хорошей кормовой травой. В Определителе указаны и другие виды *костра*, в частности *костер Бенекена*, представляющий собой кормовую траву, растущую по лиственным и смешанным лесам в Прибалтике, Белоруссии, в центральных и южных областях РСФСР, в частности и в Воронежской области.

Что касается слова *костёръ*, -я́ (возможна еще и форма женского рода: *костёръ*, -и́), то оно в настоящее время является областным, употребляемым лишь в отдельных говорах России и в художественной литературе в стилистических целях для создания местного колорита при описании сельской жизни, народного быта. Обозначает это слово сорную траву из того же семейства злаков. Чаще всего этим словом в отдельных местностях СССР, например в южных областях и на Украине, называют растение из семейства злаковых — *костер ржаной*, представляющий собой сорняк во ржи, засоряющий и овсы.

В «Ботаническом словаре», составленном Н. Анненковым (СПб., 1878), собраны не только научные, но и народные названия растений. Часто у одного и того же растения может быть несколько названий в народном употреблении в зависимости от значимости этого растения, использования его для различных целей, в частности в народной медицине. В этом словаре автор приводит несколько местных названий *ржаного костра*: «Этот вид есть наиболее типичный и бросающийся в глаза, и потому имеет наибольшее число названий, которые от него перенесены и на другие виды и

уже по большей части упомянуты при роде, как например: житняк, костер, *кбстырь* (Малор.), костирь, костюльки (Малор.), *костёр* (Велор.), метлица, *метлюг* (Белор. и др.), овесец, заячий овес, овесец (Могил.), овсюг (Даль), овсянка, стоколосник, стоколос (Поворосс. и Малор.), шуя (Яросл.)».

В Словаре под редакцией Д. Н. Ушакова слово *костёр*, -я имеет помету «ботаническое, сельскохозяйственное». Другие толковые словари, вышедшие позднее и более полно и верно отражающие современное словоупотребление, дают это слово с пометой «областное» (местное, распространенное не повсюду, а лишь в отдельных местностях России, в народных наречиях).

В «Словаре современного русского литературного языка» есть оба слова: и *костер*, и *костёр*. «*Костёр*, -тра́, м. Родовое название ряда растений из сем. злаков — кормовых трав и сорняков»: «На лугах Черного Иртыша растут травы — спаржа... костер безостый, череда» (Потанин. Путешествие по Монголии); «Костер прямой наиболее продуктивен в условиях лесостепи, на ровных степных местах и склонах» (Луговодство).

Костёр, -я и *костёр*, -й квалифицировано как областное: «Сорная трава из сем. злаков». Значение это подтверждается двумя цитатами из художественной литературы: «Ленок чистенький... ничего! — обратился он ко мне.— Без костеря» (Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина); «Рожь не любит костери: в весну за полем смотри от заката до зари» (Недогонов. Флаг над сельсоветом).

В современном русском языке есть два разных слова: литературное и ботаническое название кормовой травы *костёр*, -тра́ (костер безостый и некоторые другие травы — кормовые и сорные) и областное, диалектное (местное) — *костёр*, -я (в отдельных местностях России может употребляться и в женском роде) для обозначения сорняка ржи или овса. Слова имеют разные сферы употребления: *костёр* — более узкую.

Л. И. Царева

● БЕЛКА

И. М. Никитин (Московская область) интересуется происхождением слова *белка*.

Этот, всем известный зверек в восточнославянских языках называется *белка*. Старым общеславянским наименованием его было слово *веврица*, *веврка*. Слово *белка* образовано при помощи суффикса -к- от субстантивированного прилагательного *бѣла* 'белый'. Субстантивация прилагательного *бѣла* произошла после упрощения словосочетания *бѣла вѣврица*: «...И дань даяху варягомъ от мужа

по бѣлѣи вѣверици...» (Новгородская I летопись). Название *бѣла* 'белка' широко встречается в памятниках древнерусского языка: «Емляху [брали] дань по бѣлѣ отъ двора» (Слово о полку Игореве); «Се азъ Христофоръ игумень купилъ есми пустошь... даль есми на ней полтину да десять бѣлѣ» (Правая грамота Кириллову монастырю около 1490 г.); «Оброку... по пятидесять бѣлѣ на годъ, а за бѣлку по три денги» (Оброчная 1551 г.).

Происхождение слова *белка* с точки зрения словообразования от прилагательного *бѣла* совершенно ясно. Остается неясным, почему не сохранилось в русском языке слово *вѣверица* и почему так устойчиво в сочетании с этим словом употреблялось прилагательное *бѣла*.

В приведенных примерах говорится не о животном, а о его шкурке, которая очень долгое время была денежной единицей. Шкурками платили дань, а позднее оброк; еще в XV веке оплачивали покупку земли.

Прилагательное *бѣла* указывает на какой-то устойчивый признак. Белка, как и многие другие животные, линяет: летний рыжий мех заменяется зимним серым. Шкурка снимается с убитого зверька чулком, сушится и сохраняется мездрой наружу. У летней белки мездра синяя, но по мере линьки синий цвет исчезает, и мездра делается белой. Иными словами, определение *бѣла* при слове *вѣверица* означает, что речь идет о шкурке вылинявшей белки, с белой мездрой, то есть о шкурке доброкачественной, которая может быть употреблена в дело.

В процессе развития языка прилагательное, характеризующее качество шкурки, — *бѣла* стало употребляться как наименование шкурки вообще, затем и самого животного. Так, в говорах Красноярского края белка еще не выкуневшая (не вылинявшая) называется *синявка*: «шкурка у нее не белая, а синяя, поэтому и зовется синявка» (Словарь русских говоров южных районов Красноярского края. Красноярск. 1968). В говорах Вологодской области летнюю белку зовут *вѣкша*, а зимнюю, «когда шерсть серая, а кожа, напротив, белая, зовут *белкою*» («Живая старина», СПб., 1892, вып. 2). Этот признак был настолько важным, что уже после того, как зверек стал называться *белкой*, указывалось: «Дань брали... козаре по бѣлой бѣлце» (Рукопись 1672 г.).

В. А. Меркулова

Окончание. См. стр. 139

Фамусов иронически преподносит рассказ Софьи; в слове *трава* совмещаются высокий и низкий смыслы. Причем именно это, сниженное значение, подкрепленное соответствующими глагольными формами (вариант Софьи *искала* повторен и усилен словоформой *набрела*), вызывает совершенно конкретный образ 'трава, как продукт питания'.

В предложенных для анализа репликах Фамусова однородные члены и конструкции расположены в определенной нарастающей градации. В каждой реплике можно выделить два ряда:

Принять его, позвать, просить,
Сказать, что дома, Что очень рад.

Я постараюсь, я, в набат я приударю.
По городу всему наделаю хлопот
И оглашу во весь народ...
В Сенат подам, министрам, государю.

Повторяющееся личное местоимение *Я* преследует одну и ту же «усилительную» цель на протяжении всей пьесы: Фамусов старается подчеркнуть свое личное участие в развитии драматического действия:

Чего сомнительно? Я первый, я открыл!
Давно дивлюсь я, как никто его не свяжет!..

Я постараюсь, я, в набат я приударю.

«Практикум по стилистике» подготовила Л. И. Еремина

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор),
Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ, В. П. ВОМПЕРСКИЙ, К. В. ГОРШКОВА,
В. П. ДАНИЛЕНКО, В. Я. ДЕРЯГИН, И. Г. ДОБРОДОМОВ,
В. А. ЕРЕМИН, Л. П. ЖУКОВСКАЯ, Л. М. ЛЕОНОВ,
А. И. ОВЧАРЕНКО, И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора),
Л. И. СКВОРЦОВ, Ю. С. СОРОКИН, Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ,
Ф. П. ФИЛИН

Ответственный секретарь О. А. ХАМИЦАЕВА

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2
Телефон: 202-65-25

Зав. редакцией. Т. С. Колмакова
Художественный редактор Т. А. Михайлова
Корректоры В. В. Беляев, Г. Н. Шамина

Сдано в набор 12/II-1975 г. Подписано к печати 18/IV-1975 г. Т-04278
Тираж 66 000 экз. Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Усл. печ. л. 8,4. Бум. л. 5.
Уч.-изд. л. 10,1 Зак. 1747.