

Русская речь

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

№ 3, 1977, май — июнь

В номере:

1917—1977.

- В. Н. Сергеев. Культура речи и словари-справочники светской эпохи 3
- Е. А. Левашов. Пушкин и академические толковые словари 12

СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ ОБ А. С. ПУШКИНЕ

- «И назовет меня всяк сущий в ней язык...» 21

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Н. К. Гей. Гармония пушкинского стиля 27
- Е. П. Ходакова. Словесная игра у Пушкина 33
- Л. А. Гладышева. «...Печаль моя светла...» 39
- И. В. Голуб. Образное слово Пушкина 43
- Ю. Г. Русакова. Заметки о языке романа «Евгений Онегин» 50
- М. А. Галманова. Новые материалы о Пушкине 56
- А. Н. Кожин. Слово поэта — боевое оружие 61

СЛОВО ПИСАТЕЛЮ

- А. Д. Блинов. Рабочий-герой: каков его язык? 68

Интервью с главным режиссером Московского театра
Сатиры В. Н. Плучеком 78

КУЛЬТУРА РЕЧИ. ГРАММАТИКА

- Р. И. Аванесов. О произношении отчеств с именами 82
- М. А. Бакина. «...Обеспечить, что означает: печи поломать» 90
- А. Я. Опришко. О новых наименованиях «старых» явлений 95
-

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

О. А. Пылакина. Бригада, бригадир	101
Е. Ф. Петрищева. Жили-были бабка с дедом	105
В. М. Мокиенко. Попасть в переплет	111
В. Л. Муравьев. Пальто	116

ПО КАРТЕ НАШЕЙ РОДИНЫ

Г. П. Смолицкая. Остафьево	119
--------------------------------------	-----

СТАРАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

Г. С. Баранкова. Древняя естественнонаучная лексика в «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского	122
Т. А. Заказчикова. Забытые имена наших предков	126

ШКОЛА

Д. И. Арбатский. Ложная этимология в языке учащихся	132
Б. С. Мучник. Отрицание как утверждение	137

ПОСТУПАЮЩЕМУ В ВУЗ

Темы сочинений на вступительных экзаменах по русскому языку и литературе	136
--	-----

СРЕДИ КНИГ

Е. Н. Ширяев, «Ономастика и норма»	145
М. Н. Преображенская. В. В. Колесов. История русского языка в рассказах	148

В. А. Никонов. Из словаря русских фамилий (продолжение)	151
---	-----

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Буржуазный — капиталистический	75
Проходить красной нитью; «Реветь белугой»; <i>Жудь и жуть</i>	153

Практикум по стилистике	67,144
-------------------------	--------

На обложке: Памятник Пушкину-лицейству в Царском Селе. Рисунок В. Комарова

*При перепечатке
ссылка на журнал «Русская речь»
обязательна*



КУЛЬТУРА РЕЧИ И СЛОВАРИ- СПРАВОЧНИКИ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

Вопросами культуры речи советские языковеды занимаются более пятидесяти лет. Особенно много сделано ими в последние годы. Написаны словари и справочники, книги и руководства по культуре речи. Результаты наблюдений лингвистов сообщаются в радио- и телевизионных передачах «В мире слов» и «Русская речь», публикуются в журнальных и газетных статьях, помещенных в разделах «Культура речи», «Почему мы так говорим», «Язык твой — друг твой», «Мастерство слова» и проч. Пропагандой речевой культуры занимается и журнал «Русская речь», который издается с 1967 года. Изучая эти проблемы, лингвисты пришли к выводу, что культура речи как особый раздел языкознания неразрывно связана со многими другими научными дисциплинами и представляет собой, по словам С. И. Ожегова, «важнейший элемент социалистической культуры».

Являясь редактором словаря-справочника «Правильность русской речи» (М., 1962 и 1965), С. И. Ожегов писал: «Высокая культура речи — это умение правильно, точно и выразительно передавать свои мысли средствами языка... Она заключается еще и в умении найти не только точное средство для выражения своей мысли, но и наиболее доходчивое (т. е. наиболее выразительное) и наиболее уместное (т. е. самое подходящее для данного случая и, следовательно, стилистически оправданное)».

● Одним из важных источников повышения культуры речи являются словари и справочники: нормативно-стилистические, фразеологические, синонимические и др. За годы Советской власти отечественная лексикография достигла больших успехов. Изданы словари — толковые, орфографические, орфоэпические, синонимические, омонимические, иностранных слов, словари-справочники трудностей русского языка. Написаны сотни двуязычных (русско-национальных и национально-русских), переводных словарей. Все они предназначены для повышения общей культуры народа.

Большую помощь в выборе правильного слова, стилистически оправданного для каждого конкретного случая, оказывают толковые словари. Они включают и объясняют все широкоупотребительные слова, показывают стилистическую и грамматическую особенности. Хорошо известны толковые словари русского языка, изданные после Великой Октябрьской социалистической революции: «Толковый словарь русского языка» (в четырех томах) под редакцией Д. Н. Ушакова (1935—1940); 4-томный «Словарь русского языка» (1957—1961); 17-томный «Словарь современного русского литературного языка» (1948—1965); однотомный «Словарь русского языка», составленный С. И. Ожеговым (I изд.— 1949). Наши толковые словари получили заслуженное признание: Толковый словарь под редакцией Д. Н. Ушакова был переиздан без изменений за границей; Словарь С. И. Ожегова выдержал 11 изданий (последнее вышло в 1975 году); подготовлено второе издание 4-томного Словаря; 17-томный Словарь в 1970 году был отмечен Ленинской премией, в настоящее время идет работа по его переизданию.

Однотомные и многотомные толковые словари, безусловно, важнейшие пособия по культуре речи. Более того, они фактически и являются основой для создания разнообразных словарей-справочников. В соответствии с назначением толковых словарей нормализация речи в них обычно осуществляется путем показа тех фактов, которые соответствуют традиционным нормам современного русского литературного языка. Что касается колебаний, отклонений от нормы, вариантов формообразования и произношения, то они, как правило, в толковых словарях не учитывались. Исключение в этом отношении составляет «Словарь современного русского литературного языка» в 17-ти томах, который в справочном отделе словарных статей указывает

произносительные и некоторые другие варианты (см. об этом статью К. С. Горбачевича «О задачах и общих принципах нормативно-стилистического словаря». — «Русский язык в национальной школе», 1966, № 1).

Толковые словари успешно выполняют свои основные задачи — раскрывают и показывают значение слов, сочетаемость слов, помогают читателю понимать произведения русской литературы XIX—XX веков. Однако существенные элементы для овладения высокой культурой речи, связанные с орфоэпией, грамматикой, стилистикой, в толковых словарях не являются главными. Орфоэпические, орфографические, синонимические, омонимические словари решали и решают вопросы культуры речи каждый в своем плане. Широкому читателю нужен такой словарь, который максимально бы удовлетворял потребность в овладении культурой речи, помогал бы избежать языковых ошибок.

В русской лексикографии были опыты издания словарей неправильностей. В 1839 и повторно в 1843 году была опубликована работа А. Н. Греча «Справочное место русского слова», в 1855 году К. Зеленецкий издал справочник «О русском языке в Новороссийском крае», два издания (1886 и 1909) выдержал «Опыт словаря неправильностей в русской разговорной речи» В. Долопчева, четыре раза выходил «Словарь неправильных, трудных и сомнительных слов, синонимов и выражений в русской речи», составленный И. И. Огиенко.

Характерной особенностью дореволюционных словарей и справочников являлось своеобразное отношение к языковой норме. Описываемый речевой факт сопоставлялся с показаниями опубликованных словарей и грамматик и в случае несовпадения запрещался. Поэтому, как правило, любое новшество, даже соответствовавшее общим тенденциям развития языка, считалось ошибкой. В наши дни нужен был иной лексикографический подход к речевым неправильностям и иная позиция по отношению к языковой норме.

● В 1962 году вышел опыт словаря-справочника «Правильность русской речи» под редакцией С. И. Ожегова, в 1965 году вышло второе, исправленное и дополненное издание. Составители Л. П. Крысин и Л. И. Скворцов при участии Н. И. Тарабасовой и редактор словаря-справочника заняли правильную позицию по отношению к языковой норме. Решающими при определении нормы являются для них

современные взаимоотношения, сложившиеся в национальном языке, анализ исторических закономерностей и современных тенденций в развитии языка. Основной материал справочника извлечен из центральных и периферийных газет, журналов, художественной литературы, научно-популярных изданий; использованы также факты живой разговорной речи последних лет. Однако и этот словарь не удовлетворял в полной мере назревшей потребности в справочнике по культуре речи. Он включал только 600 словарных статей, многие из которых представляли собой миниатюрные исследования нормативно-стилистических тенденций в современном употреблении. Вот как, например, в словаре дано слово *обратно*, вызывающее иногда определенные трудности:

«Обратно — 'назад'. В литературном языке употребляется только в пространственном значении, например: *пойти обратно*. В просторечии слово *обратно* часто неправильно употребляется вместо *опять*, *снова*. Например: «Ты *обратно* опоздал на работу» (запись живой речи). Писатели часто используют такое употребление в речи своих героев: «— Ну, а дать ему только офицерское звание и оставить при вас боцманом — *обратно* не выходит» (Л. Соболев. Зеленый луч...). «Лучшие поля у Антона Терпужного... оказались. А наш брат бедняк *обратно* на солонинах да на балках крутиться должен» (В. Закруткин. Сотворение мира. — «Октябрь», 1955, № 10). В литературном языке подобное употребление недопустимо». Аналогично представлены слова *автобиография*, *адрес*, *на пару*, *сувенир* и другие.

В 1968 году издательство МГУ выпустило в свет «Краткий словарь трудностей русского языка» (для работников печати, радио и телевидения). Он содержит около 400 слов. «Основная задача словаря — помочь пишущему выбрать из существующих в языке различных способов выражения более правильный, или более предпочтительный, или более уместный способ для конкретной жанрово-речевой ситуации» (Предисловие). В Словаре показаны также трудности, связанные с развитием в словах новых значений, не отраженных современными толковыми словарями, рассматриваются трудности стилистического и грамматического характера и др.

В том же году «Советская энциклопедия» издала словарь-справочник «Трудные случаи употребления однокоренных слов русского языка». В нем помещены однокоренные слова, которые в силу некоторого сходства иногда

смешиваются в употреблении, вызывая определенные трудности в их выборе: *единичный — единственный — единственный*; *желанный — желательный*; *нестерпимый — нетерпимый* и др.

Все рассмотренные словари-справочники отмечали главным образом факты современной газетной и устной разговорной речи, недостаточно использовали материалы художественной литературы. Ограниченный состав лексики давал возможность авторам справочников отступать от традиционной словарной формы разработки материала, искать новый вид подачи фактов речевого употребления.

Важным событием в отечественной лексикографии явилось издание словаря-справочника «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» (Л., 1973). Как сказано в Предисловии, Словарь «представляет собой общедоступное пособие, предназначенное для широких кругов читателя. Этот справочник характеризует те языковые факты, которые нуждаются в оценке с точки зрения правильности или неправильности, уместности или неуместности употребления. Назначение Словаря, таким образом, состоит в квалификации тех явлений, которые принято относить к понятию „культура речи“, имея в виду правильность речи, т. е. соблюдение норм литературного языка».

В Словаре рассмотрено около 8000 слов, представляющих собой акцентологические и произносительные, грамматические, словообразовательные, семантические и прочие трудности. В словарных статьях даются примеры трудных случаев употребления слов, речевых ошибок и различных неправильностей. Составители Словаря особое внимание уделили иллюстративному материалу, извлеченному из газет — «источнику, быстро отзывающемуся на изменения и колебания нормы и эффективно воздействующему на речевую практику» (подробнее об этом словаре-справочнике см.: Ф. П. Сороколетов. — «Русская речь», 1973, № 5). Изданием этого справочника определился один из типов словаря трудностей русского языка и сделан шаг к созданию нормативно-стилистического словаря современного русского литературного языка.

В 1974 году издательство Московского университета выпустило словарь-справочник «Трудности русского языка», в 1976 году издательство «Русский язык» — «Словарь трудностей русского языка» Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой. Если первый словарь предназначен журналистам, то

адресатом второго является широкий круг читателей (о «Словаре трудностей русского языка» см: «Русская речь», 1976, № 5).

В изданных словарях-справочниках разрабатывается какая-либо одна проблема культуры речи, например трудные случаи употребления однокоренных слов и др. Теперь перед языковедами стоит задача — создать словарь нового типа, нормативно-стилистический словарь национального языка, в котором необходимо будет ответить по возможности полно на все вопросы, связанные с речевой культурой. Создание такого словаря сопряжено с большими трудностями (об этом говорили и писали В. В. Виноградов, Ю. С. Сорокин, Ф. П. Филин, А. М. Бабкин, К. С. Горбачевич и другие лингвисты).

В статье «О новом толковом словаре русского языка» Ф. П. Филин писал: «Нормативный словарь русского языка должен быть „лексикографическим зеркалом“ русской литературной лексики в ее современном состоянии, т. е. словарем, в котором должна найти свое отражение лексическая система литературного языка с ее закономерностями» («Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», 1963, вып. 3, с. 186). В нормативно-стилистическом словаре должны быть широко представлены рекомендательные оценки слов, подробно разработана система стилистических помет. Насколько важны стилистические пометы в лексикографии, можно судить хотя бы по такому факту. В 1970 году академик В. М. Жирмунский, выступая на заседании Ученого совета Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР, посвященном присуждению Ленинской премии 17-томному «Словарю современного русского литературного языка», сказал, что лексикографы ГДР, используя опыт советских словарников, взяли на вооружение систему стилистических и специальных помет, разработанную нашими учеными.

Словарь покажет не только нормативное употребление слова, его форму, ударение и проч., но и разговорные варианты слов, форм и т. п. В словарной статье читатель найдет сведения о границах их употребления. «Задача нормативного словаря, — пишет Ф. П. Филин в той же статье, — хранить устоявшееся, образцовое, оберегать его [язык. — В. С.] от разного рода неправильностей и искажений и в то же время способствовать закреплению побеждающего нового, прогрессивного, устранить отжившее, не соответствующее общенародной речевой практике» (с. 189). Такой словарь

решит задачи по оценке вариантов слов (фонематических, акцентологических, морфологических и словообразовательных), вариантов грамматических форм и параллельных синтаксических конструкций. Немаловажное значение имеет и указание на стилистическую ограниченность слова, возможность его употребления только в определенном функциональном стиле или особой речевой ситуации. Нормативно-стилистический словарь — это вершина лексикографической теории и практики.

● Пользуясь словарями и справочниками, следует всегда помнить о том, что помещенный в них материал и рекомендации принадлежат определенному периоду. Многие писатели и журналисты часто пользуются толковыми словарями В. И. Даля, под редакцией Д. Н. Ушакова и приводят из них лексикографический материал, забывая, что эти словари иногда не отвечают нормам современного словоупотребления. Многие стилистические характеристики слова, данные, например, в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова, для нашего времени уже не подходят.

Сравнивая одинаковый материал в словарях, рекомендуемых, как правильно пользоваться словом, можно встретить казалось бы противоречивые рекомендации. Так, в Толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова слова *престиж*, *принцип*, *перспектива*, *тенденция* имеют помету «книжное», что свидетельствует об их стилистической закреплённости в 30-е годы за книжным стилем. Сейчас эти слова широко употребляются в обиходно-разговорной речи. В русском литературном языке XIX века слова *мигрень*, *профиль*, *рояль* относились в соответствии с нормой к женскому и мужскому роду. В современном словоупотреблении слова *профиль*, *рояль* мужского рода, а *мигрень* — женского. В 20—30-х годах XX века была допустимой форма несовершенного вида *использовывать*, сейчас она ненормативна.

Изменилось со временем употребление предлогов. Совсем недавно справочные пособия по культуре речи рекомендовали предлог *вопреки* и с дательным и с родительным падежами. В наши дни нормативен только дательный (*вопреки чему*, а не *вопреки чего*), употребление *вопреки* с родительным падежом признается речевой ошибкой. В литературном языке XIX века было нормативно употребление *навстречу* с родительным падежом (*навстречу кого, чего*), а сейчас только с дательным: *навстречу кому, чему* и реже *навстречу к кому, к чему*. Выражение *в анфас* запрещалось

как тавтологичное (из франц. en face — в лицо); в современном русском литературном языке отвечают норме и традиционно-литературное *анфас*, и новое, пришедшее из разговорного языка, *в анфас*. В обиходно-разговорную речь, в художественную литературу вошли слова *вкупе*, *всуе*, *оный*, *сей*, *перст*, *доколе*, *баталия*, *вояж*, *бомбардир*, *династия*, *наставник*, *генерал* и другие, которые в толковых словарях русского языка имели пометы «устарелое, дореволюционное».

Переносное осмысление военных терминов прошлого столетия явилось причиной второго рождения слов *бомбардир* и *новобранец*. Когда-то *бомбардиром* называли и солдата, обслуживающего артиллерийское орудие, и старшего капитана в полевой артиллерии и на флоте, и ефрейтора в артиллерии. В 40-е годы, когда авторы 17-томного Словаря работали над статьей *бомбардир*, то все материалы свидетельствовали о том, что слово устарело и в художественной литературе употреблялось в особых стилистических целях. Действительно, когда в артиллерии на смену бомбам пришли снаряды, слово *бомбардир* утратило актуальность.

В современной военной терминологии слова *бомба* и *бомбардир* возродились. Летчиков, которые летают на бомбардировщиках, иногда называют *бомбардирами*: «Цели поражаются с первого захода. И это не удивительно. Майор Ванин — один из лучших воздушных снайперов и бомбардиров части» («Известия», 15 февраля 1972).

Слово *бомбардир* не только возродилось в военной среде, перейдя из артиллерии в авиацию, но и вошло не без помощи спортивных журналистов в общелитературный язык. *Бомбардиром* сейчас называют нападающего игрока футбольной, хоккейной, волейбольной, ватерпольной команд. Спортивные отчеты и обзоры сообщают о *бомбардирах* сборной, о *бомбардирах* последнего чемпионата мира, о результативных *бомбардирах*. Слову *бомбардир* обычно предшествуют эпитеты: *лучший*, *грозный*, *ведущий*, *результативный*, *основной*, *типичный* и проч. Слово *бомбардир* с полным правом помещается в толковые словари современного русского литературного языка. «Словарь русского языка» С. И. Ожегова (изд. 9-е, 1972) отмечает у этого слова два значения: 1) в царской армии: ефрейтор в артиллерии; 2) в футболе, хоккее: об игроке нападения (это значение, свидетельствует словарь, характерно для разговорного языка). Слово *бомбардир* стало синонимом спортивных терминов *нападающий*, *форвард*.

В 30-е годы, когда готовился Толковый словарь под редакцией Д. Н. Ушакова, слово *новобранец* относили к русскому языку дореволюционной поры. Тогда языковеды отмечали, что слово ушло из активного употребления. Но надолго ли? 17-томный Словарь, составленный в 50-е годы, включает слово *новобранец* и толкует его так: 'лицо, только что, недавно призванное на военную службу в очередной призыв'. Обратите внимание: при слове нет никакой пометы, авторы словаря признают его словом современного русского литературного языка. Действительно, слово входит в воинские уставы, употребляется в языке художественной литературы.

Со временем границы употребления слова *новобранец* расширились. Выйдя за пределы военной терминологии, оно стало в один ряд со словами *дебютант*, *новичок*: «Советская команда провела турнир без поражений. Но нельзя сказать, что все победы дались легко. Это объяснимо: в коллективе нынче много новобранцев» («Известия», 22 октября 1975). Еще не полностью и не всегда можно заменить слова *новичок*, *дебютант* словом *новобранец*; по-видимому, это и не нужно. Слово живет. Одни *новобранцы* готовы с оружием в руках защищать нашу родину, другие защищают спортивную честь нашей страны, третьи едут по комсомольским путевкам обживать новые земли, строить электростанции.

● При работе над нормативными справочными пособиями по культуре речи используется большая научная база, которая позволяет авторам давать определенные рекомендации по правильному употреблению слов. Иногда проходит совсем немного времени и то, что было за пределами литературной нормы, получает права гражданства. В 1964 году академик В. В. Виноградов в статье «Проблемы культуры речи и некоторые задачи русского языкознания» писал о том, что теоретические исследования в области культуры речи целесообразно сочетать с практическими задачами — подготовкой словарей современного русского языка, нормативно-стилистических, синонимических, фразеологических и т. п. («Вопросы языкознания», 1964, № 3, с. 18). Целесообразность такой работы признается учеными нашей многонациональной страны, поэтому разработка вопросов культуры речи того или иного национального языка не мыслится в отрыве от создания толковых словарей и разного рода филологических справочников.

Кандидат филологических наук
В. Н. СЕРГЕЕВ
Ленинград



Петербург. Академия наук. Архитектор Дж. Кваренги

ПУШКИН и академические толковые словари

Создание полного толкового словаря литературного языка всегда и повсюду рассматривалось как выражение духовных потребностей общества, как одно из высших достижений национальной культуры (по определению академика И. И. Срезневского, «словарь языка есть первая книга народа»). Для выполнения этой задачи создавались и создаются специальные рабочие органы (академии, институты, центры и т. п.).

В 1783 году в России была образована академия, которая «главнейшим себе поставила делом сочинение словаря, или изъяснения слов, речений, речей и разного образа вещаний, в языке славенороссийском употребительных» (потому что «без полного собрания слов и речей и не определяя точного им знаменования, не можно ни утвердительно сказать, в чем состоит обилие, красота, важность и сила языка, ниже пользоваться

оними»). В короткий срок — за шесть «приготовительных» и шесть издательских лет — Академия Российская подготовила и выпустила словарь, состоящий из шести томов и содержащий 47 тысяч слов. Его научное, культурное и престижное значение было высоко оценено в России и Европе. Это был первый словарь русского литературного языка — языка, каким он представлялся создателям словаря, опиравшимся на ломоносовскую теорию трех стилей.

* * *

Первое издание академического словаря было закончено за пять лет до рождения Пушкина; второе издание (1806—1822) протекало отчасти на глазах молодого поэта; к третьему изданию, подготовка к которому началась через пять лет после завершения предыдущего, Пушкин имел отношение как член Академии Российской. Поэт и прозаик, реформатор литературного языка, знаток европейских языков и словарей, человек выдающейся филологической образованности, Пушкин не мог не высказать — и высказал — свое отношение ко всем трем тогдашним изданиям русского академического словаря.

В 1818 году Пушкин слушал речь писателя и историка Н. М. Карамзина по случаю его избрания в Академию Российскую. Обращаясь к начальным годам деятельности Академии, Карамзин говорил: «Академия Российская ознаменовала само начало бытия своего творением, важнейшим для языка, необходимым для авторов, необходимым для всякого, кто желает предлагать мысли с ясностью, кто желает понимать себя и других. Полный словарь, издаваемый Академиею, принадлежит к числу тех феноменов, которыми Россия удивляет внимательных иноземцев...». Позднее Пушкин дважды цитировал эти строки (в комментарии к 1-й главе «Евгения Онегина», 1825, и в статье «Российская Академия», 1836), разделяя мнение Карамзинича на значение и роль первого нашего толкового словаря среди других явлений русской культуры.

Свое отношение к словарю Пушкин выразил не только в плане его общей оценки, но и в связи с проблемой взаимодействия русской лексики с иноязычными заимствованиями, которая обострилась в период борьбы за создание демократического литературного языка.

В 1803 году А. С. Шишков, будущий президент Академии Российской, писал в своем «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка», хорошо знакомом Пушкину: «Главная причина, к какой многие нынешние писатели относят необходимость рабственного подражания их французам, состоит в том, что они,

читая французские книги, находят иногда в них такие слова, которыми, по их мнению, на нашем языке нет равносильных или соответствующих» (из этого верного наблюдения Шишков делал неверный и нелогичный вывод: «Что ж до того? Неужели без знания французского языка не позволено быть красноречивым? Мало ли в нашем языке таких названий, которых французы точно выразить не могут?»). Еще раньше, приступая к подготовке словаря, Академия постановила исключить из него «все иностранные слова, введенные [в употребление] без нужды и которым равносильные славянские или российские находятся».

Пушкина не могла удовлетворить подобная односторонне-прямолинейная, не принимающая во внимание живые языковые факты позиция Академии. Свой взгляд на заимствованные слова, на их место в языке он, полемизируя с Шишковым и Академией, проявил (насколько это вообще возможно проявить в поэтическом произведении) в известной XXVI-й строфе первой главы «Евгения Онегина»:

...панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет,
А вижу я, винюсь пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо б меньше мог
Иноплеменными словами,
Хоть и заглядывал я встарь
В Академический словарь.

Действительно, «всех этих слов» в первом русском академическом словаре нет: они не были допущены туда несмотря на то, что употреблялись в речи образованных людей и даже успели попасть в словарь иноязычных заимствований Н. Яновского («Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту. Содержит: разные в российском языке иностранные речения...». Т. 1—3, 1803—1806). Пушкин сожалеет, что их «на русском нет», но, с другой стороны, со вздохом признает, что он слишком много употребляет иноплеменных заимствований, хотя и старался — в поисках равноценных слов — руководствоваться словарем Академии. Тем самым он в принципе оставляет за академическим словарем право на нормализаторско-сдерживающую роль. Более того, он ее подчеркивает в прозаическом комментарии к той же строфе (в издании 1825 года): «Нельзя не пожалеть, что наши писатели слишком редко справляются со словарем Российской Академии. Он останется вечным памятником... просвещенного труда наследников Ломоносова, строгих и верных опекунов языка отечественного».

Таково мнение Пушкина, обращенное к читателю. Иным — почти противоположным — оно предстает в черновых вариантах концовки строфы:

- а) но мне царь
Академический словарь
- б) Законом в) Бывал поэту встарь
- г) А мой торжественный словарь
Мне не закон, как
- д) Академический словарь
Мне не закон, как было встарь.

Мы видим, как меняется мысль Пушкина: прежнее безоговорочное следование словарю (*царь*) сменяется освобождением от его стесняющих пут (*не закон*). Пушкин — решительно в комментарии и косвенно в строфе — поддерживает перед читателем авторитет словаря, но его самого словарь уже не удовлетворяет. У поэта к словарю отношение двойственное: с точки зрения исторической, он видит в нем достойный памятник предшествующей эпохи, не потерявший для многих своего направляюще-нормативного характера; подходя же к нему с меркой современных (своих) потребностей, он не находит его отвечающим назревшим задачам (при дальнейших перепечатках 1-й главы Пушкин даже отказывается от комментария к XXVI-й строфе).

* * *

Не явилось шагом вперед и второе издание словаря (1806—1822): его главное отличие состояло не столько в некотором пополнении словника пропущенными и новыми словами (например, *фрак*), сколько в алфавитном расположении слов. К нему вполне относится мнение Шишкова о первом издании, высказанное в «Рассуждении»: «Академический словарь наш хотя и недавно сочинен, однако после того уже такое множество новых слов наделано, что он становится обветшалой книгою, не содержащею в себе нового языка». Второе издание словаря не соответствовало прогрессирующему развитию литературного языка, и почти сразу же встал вопрос о третьем издании.

* * *

В январе 1833 года Пушкин был избран членом Академии Российской и, таким образом, получил, казалось бы, прямой доступ к подготовке нового словаря.

Академический словарь составлялся индивидуально-коллективным способом: кто-либо из академиков (как правило, непременно

ный секретарь П. И. Соколов) приготавливал очередную часть словаря (в несколько десятков слов) для обсуждения, а собравшиеся на заседание академики высказывали свое мнение о словах и оборотах речи, их определениях, оправдательных примерах и т. д.; в сложных и спорных случаях к словарным статьям возвращались неоднократно.

Вот протокол одного из таких заседаний (от 4 февраля 1833 года), на котором присутствовал новый академик Пушкин: «Прочитано по слово *бугор*. Член Академии г[осподин] действительный статский советник Иван Иванович Мартынов сообщил следующие слова: *бряк* (то есть звук, от бряканья происходящий), *бессовестность*, *бродиться* (идти вброд), *безупречно* (без упрека, не подвергаясь упреку. Я был любим нежно, страстно и безупречно), *безотвязно*, *благим матом* (*визжать благим матом*). Определено: слова сии поместить в словаре, Академиею издаваемом».

Судя по подписям под протоколами, Пушкин посетил заседания Академии в 1833—1834 годах восемь раз (из писем Пушкина видно, что он бывал в Академии и сверх того). В его присутствии были рассмотрены части словаря на слова: *бумазея* — *бурка*, *буркало* — *бугор*, *бушмет* — *бегалище*, *бегание* — *бежание*, *валиться* — *ванна* — итого, около трехсот словарных статей, что позволило ему приобрести практические навыки в технике составления словаря. Протоколы заседаний, к сожалению, не проясняют, какое участие принимал Пушкин в обсуждении словарных дел. По-видимому, почти никакого. Нельзя сказать, чтобы он был совершенно пассивен: известно, что он настаивал перед Академией на издании болгарской грамматики Ю. Венелина и сочинений поэта и переводчика А. С. Шишкова, но словарных занятий сторонился. Современники свидетельствуют о его негативном отношении к тогдашней словарной деятельности Академии. Еще в 1816 году Пушкин, имея в виду языковое ретроградство академиков, трудившихся над вторым изданием словаря, писал:

Дай бог, чтобы во всей вселенной
Воскресли мир и тишина,
Чтоб в Академии почтенной
Воскресли члены ото сна.

Тот же мотив дремлющей Академии находим и через двадцать лет. В 1833 году со слов Пушкина А. М. Языков писал в частном письме: «Мы от него первые узнали, что он и Катенин избраны членами Российской Академии и что последний производит там большой шум, оживляя сим сонных толмачей, иереев и моряков». (Два пояснения. Первое: среди тогдашних академиков было немало людей, любительски занимавшихся переводами — «толмачей», и церковников; президент Академии А. С. Шишков был



Кабинет
А. С. Пушкина
Петербург,
Набережная
Мойки, 12

вице-адмиралом. Второе: Жуковский писал тогда же о причине шума: «Он [Катенин] там начал сильную тревогу. Первый спор зашел о слове *бурка*. Катенин требовал, чтобы писали *бурка*... Вы можете себе представить, как это забавляет Пушкина, который также член Российской Академии») (Русский архив. 1875, кн. II). Причина пассивного (судя по протоколам Академии) и иронического (по свидетельству современников) отношения Пушкина к протекавшей у него на глазах словарной деятельности Академии известна: и сама Академия, и составление словаря находились в руках людей, тяготевших к языковой старине, не сочувствовавших новому, нарождавшемуся литературному языку.

В 1836 году Пушкин отмечал: «Ныне Академия prepares третье издание своего Словаря, коего распространение час от часу становится необходимее. Прекрасный наш язык, под пером писателей неученых и неискusstvenных, быстро клонится к падению» (А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, т. VII, 1949). Нетрудно заметить у Пушкина — перед лицом читателя —

совпадение в оценках старого и нового словарей: словарь — необходимый страж языка, роль которого, однако, руководители Академии и Пушкин понимали по-разному: первые охраняли язык от слов, не соответствовавших академическим нормативным канонам, второй — от слов, чуждых живому словоупотреблению.

* * *

Период пребывания Пушкина в Академии пал на неблагоприятный период ее деятельности: составление словаря шло и в отношении принципов, и практически по правилам почти полувековой давности. Лишь после реформы Академии в 1841 году и в результате полемики принципы и техника составления словаря были отчасти пересмотрены. Работа пошла ускоренным темпом: в 1847 году все четыре тома словаря вышли в свет. По словнику (114 тысяч слов) он в два с лишним раза превзошел своего предшественника. Но самое главное: сохранив церковнославянскую лексику, он не отверг литературный язык, сложившийся в 30-е — 40-е годы (проза Пушкина, Лермонтова, Гоголя и др.). И еще одна существенная перемена: в отличие от предыдущих изданий, этот словарь содержал много примеров из художественной литературы своего времени, и произведения Пушкина оказались *первыми* по количеству приведенных цитат (по-видимому, было использовано посмертное собрание сочинений, выпущенное Жуковским в 1838 — 1841 годах). Таким образом, сразу же после гибели Пушкина его произведения стали одной из основных опор той базы, на которой построен словарь.

Приведем (в сокращенном виде) записку А. С. Пушкина П. А. Вяземскому (октябрь — ноябрь 1835 года), относящуюся к периоду членства Пушкина в Академии.

Араб (женского р. не имеет), житель или уроженец Аравии, аравитянин. *Караван* был разграблен степными арабами.

Арап, ж. *арапка*, так обыкновенно называют негров или мулатов. *Дворцовые арапы*, негры, служащие во дворце. *Он выезжает с тремя нарядными арапами.*

Записка интересна в двойном отношении. Во-первых, она образец пушкинского словарного творчества. В двух словарных статьях (на слова *араб* и *арап*) даны основные элементы обычного толкового словаря: заголовочное слово, его определение (объяснительное и через синонимы), оттеночное употребление слова (*дворцовые арапы*) и оправдательные примеры. Словарные статьи сделаны в соответствии с эталонами словарной работы, наблюдав-

шейся Пушкиным на заседаниях Академии. Но есть в них и отличие: указание на неупотребительность в языке женской формы к слову *араб*. Это значит, что Пушкин внес в словарную статью элемент живой нормативности, что было ново для тогдашней словарной практики. Во-вторых, пушкинские словарные статьи замечательны тем, что первый же после опубликования записки (1874) академический словарь русского языка (1892) принял их в качестве почти готовых словарных разработок (слова *араб*, *аравитянин*, *арав*).

Пушкинская записка Вяземскому имеет знаменательное окончание: «А право, не худо бы взяться за Лексикон, или хоть за критику лексиконов». Здесь — и справедливое недовольство существующими словарями, и понимание их роли, и желание сделать толковый словарь по-настоящему, без оглядки на Академию. Остается сожалеть, что обстоятельства не позволили Пушкину выполнить свое желание: ни дать критику словарей, ни создать (хотя бы начать) свой словарь. Впрочем, в известном смысле пушкинские словарные статьи есть зародыш того и другого: они критичны по отношению к тогдашним словарям, которые смешивали понятия *араб* и *арав* (на уяснение истины, видимо, и направлены усилия Пушкина), и они же — образец для словаря.

Пушкин был подготовлен к самостоятельному словарному творчеству, потому что был одним из лучших знатоков русской речи, потому что отчетливее других представлял себе тот путь, по которому должно идти развитие литературного языка, потому что по таланту и долгу писателя тонко разбирался в значениях и употреблении слов, наконец, потому, что всю жизнь соприкасался со словарями (в его библиотеке насчитывалось около сорока филологических и энциклопедических словарей).

* * *

Пушкин оставил немалое количество суждений о словах и выражениях, их значении и употреблении (в том числе применительно к французскому языку). Два примера из многих: «*Междуусобный* значит *mutuel*, но не включает в себе идеи брани, спора»; «*Сам съешь*. Сии выражением в энергическом наречии нашего народа заменяется более учтливое, но столь же затейливое выражение: обратите это на себя» (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI, 1949). Эти образцы семантического раскрытия слов и выражений свидетельствуют о лексикографических возможностях Пушкина.

Известно, что в своем стремлении постичь народную речь Пушкин записывал (и затем мастерски использовал) песни, сказ-

ки, пословицы, слова. Одним из первых (в 1830-м году) он заявил: «Разговорный язык простого народа... достоин также глубочайших исследований» (Спрровержение на критики. — Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. VII, 1958).

Неудивительно, что Пушкин заинтересовался деятельностью В. И. Даля по собиpанию диалектных и просторечных слов и одобрил ее. Позднее после разговора с Далем и с его слов пушкинист П. И. Бартенев записал: «За словарь свой Даль принялся по настоянию Пушкина» (еще одна неоценимая заслуга Пушкина перед русской лексикографией). Так или иначе, но еще в начальный период собиpания Далем его лексических богатств, Пушкин не только ободрил начинающего лексикографа, но и сумел заглянуть вперед: «в сборе запасов из живого языка, не из книг» (Даль) он увидел основу будущего знаменитого четырехтомного «Толкового словаря живого великорусского языка».

Пушкину не пришлось заняться составлением русского словаря специально. Но он не остался в стороне от лексикографических забот своего времени, более того — стоял на пороге словарной деятельности. Он и пользовался лучшими тогдашними словарями, и понимал необходимость хороших толковых словарей, и критически относился к существующим, и сожалел о невозможности практически заняться составлением лексикона.

В 1920-м году В. И. Ленин писал Луначарскому: «Не пора ли создать словарь *настоящего* русского языка, скажем, словарь слов, употребляемых *теперь* и *классиками*, от Пушкина до Горького» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 51, с. 122). В ленинских словах подчеркнута мысль о Пушкине как родоначальнике современного литературного языка. С этой позиции и следует прежде всего оценить роль Пушкина в русской лексикографии. В узко практическом же плане лексикографическая роль стихотворных и прозаических произведений Пушкина двойка: они — сокровищница лексики определенного периода в истории литературного языка, они же — источник образцового словоупотребления, то есть оправдательных примеров. Недаром Гоголь писал о Пушкине: «В нем, как будто в лексиконе, заключалось все богатство, сила и гибкость нашего языка». Всем своим творчеством Пушкин оказал заметное влияние на русское словарное дело.

Е. А. ЛЕВАШОВ

«И назовет
меня
всяк сущий
в ней
язык...»



ГРИГОЛ АБАШИДЗЕ
(Грузинская ССР)

Сказать о Пушкине что-нибудь новое трудно, почти невозможно.

О Пушкине писали Толстой и Достоевский, Гоголь и Горький, писали во всем мире, на всех языках.

О нем писали классики всех литератур народов СССР... Писали восторженно, вдохновенно.

...мы счастливы наслаждаться прелестью пушкинского стиха непосредственно, в оригинале, черпать из этого божественного первоисточника.

Пушкин для нас не только учитель, но и друг и соратник. Его поэзия — молодой рассвет, трепет которого всегда найдет отклик в благодарных душах поэтов всех времен и народов!



МАКСИМ РЫЛЬСКИЙ
(Украинская ССР)

«Когда на меня порой находит тоска и я, утомленный, хочу вознаградить себя какой-то особенной радостью, я запираюсь у себя в комнате и принимаюсь читать Пушкина...»

Из дневника Егише Чаренца

ПУШКИН

Певец Армении, как мне понятно это!
В печали без конца, в томленье без ответа,
Когда бескрылый дух поникнет, недвижим,—
Мы к пушкинским строкам, что к роднику, спешим.

В них мудрость чистая, в них вечный жар пророка,
Они в предсмертной тьме животворили Блока,
И в наши дни борьбы, стремлений и трудов
Мы слышим Пушкина неповторимый зов!

И слова «барин» нет, и в памяти не встанет:
Его по имени и отчеству крестьяне
Зовут в Михайловском, где Сорочь под луной,
Как при Онегине сверкает в час ночной.

«Здоров будь, Пушкин мой, земли орган могучий» —
Тычина восклицал над прибережной кручей,
И черноморских волн вспененная гряда
Тот возглас понесет в грядущие года.

Между поэтами — титанов всех роднее,
Он с нами рядом, здесь, он пишет, строит, сеет,
И с нашим гением, на утренней заре,
Он на тарасовой беседует горе.



СИЛЬВА КАПУТИЯН
(Армянская ССР)

Вместе с солнцем и воздухом Пушкин пришел в Армению, проник в наш домик, озарил наш двор, улицу, классы нашей школы, дороги моей жизни. И помог мне стать более любящей и всегда верить в добро и красоту...

«Бессмертие»



РАСУЛ ГАМЗАТОВ,
народный поэт Дагестана

...Через пороги лет и рек суровых
Твой стих достиг аварцев чернобровых.
Аварки смело открывали лица,
Чтобы к тебе с вопросом обратиться...

Пора ученья для меня настала.
В Москве я молча встал у пьедестала.
И поклонился до земли тебе я,
И так сказал, волнуясь и робея:
— У нас в горах поэзия в почете.
Вы, Пушкин, там стихи свои найдете
В любом доме,
В любом ауле дальнем,
В любой библиотеке и читальне.
И в каждой школе смотрите с портрета,
И вашим взглядом детвора согрета.
И слушает ребенок увлеченный
Рассказ о том, как ходит кот ученый;
И в каждом сердце, Пушкин, вы прочтете
Свои стихи.
Они у нас в почете...

Так я сказал. И горы повторили,
Мой слабый голос удесятерили.

«Слово о старшем брате»



ЮРИЙ РЫТХЭУ
*(Чукотский
национальный округ)*

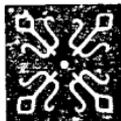
Для чукотского языка и чукотской поэзии Пушкин является таким же классиком, как и для русской и советской литературы...

Я читал Пушкина в яраиге, в холодном чоттагине, в зимнюю полярную ночь, на берегу уэленской лагуны в тихие летние вечера, когда за холмами видны рога бредущих в поисках ягеля оленей, в охотничьем вельботе, пропахнувшем моржовой кровью и ворванью, в синих льдах Берингова пролива, в школе, в аудиториях университета, везде, где можно было улучшить свободную минуту и выйти на свидание с поэтом.



ДУГ ТЕУЧЕЖ
(Адыгейская
автономная область)

Мы любим Пушкина.
Мы бережем
Его прекрасные сказанья.
Преододела время, расстоянья,
Как светоч, песнь его
Своим лучом.
С благоговением храня
Наследство Пушкина,
День ото дня,
Старик, я думаю о нем,
С ним говорю,
Склонившись над плетнем.
Я, возвратившись к очагу, домой,
Наедине с самим собой
Вникаю в пушкинское слово.
Для нас его песнесложенье ново...
В том старом мире ты отважен был,
Наш Пушкин: бился против темных сил
В открытую горячим словом.
Живи ты среди нас — тебе венок бы свил
Народ, удел твой не был бы суровым,
Лелеяли бы мы в родном краю
Высокую поэзию твою.



КУБАНЫЧБЕК МАЛИБОВ,
народный поэт Киргизии

ВОШЕЛ В НАШ ДОМ НАВЕЧНО...

У таласских склонов талых
На краю большой поляны
Громко девочка читала
Нежное письмо Татьяны.
.
Я стоял и слушал чтницу
С голоском по-детски вещим.
И кругом светлели лица
Стариков, детей и женщин.

А когда заря кометой
Прилетела с гор зеленых,
Полились стихи поэта
Из горячих губ влюбленных.
Пушкин плыл по дали млечной,
Плыл славянский привкус слова.
Он вошел в наш дом навечно
С новым солнцем, с жизнью
новой...



САМЕД ВУРГУН
(*Азербайджанская ССР*)

Тебя полюбил я с младенческих лет,
К твореньям твоим, как к ручью, я приник,
Я счастлив и горд, мой великий поэт,
Когда говорят, что я твой ученик.
Я счастлив, я сын моей дивной страны,
Стихи мои силой народа сильны.
О родина, гордых певцов колыбель,
Ты славою Пушкина озарена,
Онегина имя знакомо тебе.
Сынам твоим заповедь твердо дана;
У нас есть искусство, поэзия есть,
Твореньям поэтов — и слава и честь.

Из стихотворения «А. С. Пушкину»



ДАВИД КУГУЛЬТИНОВ,
народный поэт Калмыкии

В далеком детстве, когда я познакомился с Пушкиным, я был прекрасно обманут им, мне казалось, что на земле существуют лишь два великих народа — калмыцкий и русский, ибо как же можно было не поверить этому, когда так гордо звучали в моих ушах, — «И друг степей калмык...», «Прощай, любезная калмычка...», «Упал с калмыцкого коня...».

Однако разочарования не наступило, ибо для Пушкина не было больших и малых народов. Он не искал любви больших народов, пренебрегая любовью малых.

Когда в своем, на мой взгляд, самом великом стихотворении в мировой поэзии «Пророк», он восклицал — «И обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей», — он походил не на ясновидца XIX века, а на пророка, который в XX веке облетел на космическом корабле нашу землю и почувствовал, что все люди — дети Земли. Вот почему Пушкин один из тех величайших поэтов, которые даются историей и временем не на один век и не в большом количестве. А если говорить точнее — двух Пушкиных быть не может, ибо нет двух миров, а тот единственный мир, который есть, избрал в себя и выразил его неповторимыми единственными стихами, — пушкинскими.



БЕРДЫ КЕРБАБАЕВ
(Туркменская ССР)

Великого народа сын могучий,
Он — мысль его, глагол его живой.
Никто с такою силою певучей,
Никто с такой любовью огневой,
Так вдохновенно — до его прихода —
Не славословил русского народа.
Есть крепкая меж ним и нами связь.
Когда печаль мне втайне сердце гложет,
Перо мое дрожит, остановясь,
И воплотиться в замысел не может,
Его речам я внемлю в тишине,
И силы пробуждаются во мне.

Из стихотворения
«У памятника А. С. Пушкину в Ашхабаде»



АНТАНАС ВЕНЦЛОВА
(Литовская ССР)

В июньской сини белая на диво
Вздымалась башня. Рядом дерева
Огнем зеленым вспыхивали живо.
По-пушкински шумела нам листва.
Да что листва — сияла вся природа,
Когда у обелиска собралась
С цветами дружбы дети всех народов,—
В тот миг, казалось, просияла высь.
Москвы и Средней Азии поэты,
Кавказа и Прибалтики сыны
Явились нынче к Пушкину с приветом,
Его твореньями вдохновлены.
Пришли болгары, чехи и датчане,
И негры, и французы, говоря
С любовью о поэте, что заране
Предрек: звезда взойдет, взойдет заря!..
К его могиле след не зарастает.
О нем светла народная молва,
И сосны на пригорках повторяют
Поэта вечно новые слова.

ГАРМОНИЯ ПУШКИНСКОГО СТИЛЯ



Гений Пушкина неисчерпаем, а созданное им — поистине художественная бесконечность. Будь эти произведения из истории или живой современности, из европейского средневековья или из мира сказки, будь они написаны из испанской, английской, немецкой, французской жизни или созданы по мотивам античной или восточной традиции — перед нами подлинная сокровищница русской поэзии, прозы, драматургии.

Постичь гармонию и простоту пушкинских творений нельзя без понимания художественного синтеза, присущего стилю великого поэта. Первый внешний факт, его характеризующий, — удивительное разнообразие творчества поэта при не менее поразительном внутреннем единстве самого пушкинского стиля. Попробуем сопоставить, например, в поэзии — «Пророк» и «Обвал», «Погасло дневное светило» и «Я вас любил»; в прозе — «Пиковую даму» и «Историю села Горюхина»; в драме — «Бориса Годунова» и «Маленькие трагедии». Почти произвольно, без усилий воспринимаешь единство этих произведений, родственность в слове, в стиле, в ритме разворачивания повествования или стиха, поэтому даже неискушенный читатель с двух-трех строк определит, чьи они.

Например, в лирическом стихотворении сказано: «Я вас люблю хоть я бешусь...»; в зачине современной повести «Гости съезжались на дачу...»; в наброске из римской жизни: «Цезарь путешествовал...»; в «Медном всаднике»: «Страхнул шинель, разделся, лег»; в этих фрагментах, взятых из разных жанров, как прозаических, так и стихо-

гворных, наглядно демонстрирует себя стилевая общность (Цитаты даны по изданию: А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 1. М.—Л., 1949).

Пушкинский поэтический синтез глубоко отличен от способов достижения стилевой общности в других художественных системах.

Так, в классицизме удержать творческий поиск внутри художественного единства помогала строгая нормативность; этой же цели служил романтический принцип поэтической свободы, полагавший, однако, равнение, как на камертон, на заданную тональность.

В пушкинском мире все внутри поразительно разнообразно: трудно объяснимое многообразие и вместе с тем несомненная и очевидная общность — ритмическая, интонационная, стилевая. В классическом стиле поэта богатство жизни получает завершенное выражение.

Сказанное подводит нас к такому фундаментальному свойству пушкинского творчества, которое часто обозначают как протеизм, то есть способность поэтического перевоплощения. *Протей* — в древнегреческой мифологии морской бог, которому приписывалась способность произвольно менять свой вид.

Протеем назвал поэта едва ли не первый Н. И. Гнедич, написавший по прочтении «Сказки о царе Салтане»: «Пушкин, Протей, гибким твоим языком...» (13 апреля 1832).

Примечательно, что в послании именно к Гнедичу в том же году сам поэт говорит о протеизме как свойстве, присущем глубинным основам поэзии:

Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены,
То Рим его зовет, то гордый Илион,
То скалы старца Оссиана,
И с дивной легкостью меж тем летает он
Во след Бовы иль Ерусалана.

Собственно, в этих строках программа пушкинского творчества и удивительное свойство его музыки — «дивная легкость» перевоплощения.

Протеизм поэта был неразрывно связан с изменчивостью и подвижностью слова внутри самого поэтического текста. Гнедич, говоря о Пушкине — Протее, прежде всего отмечает его «гибкий» язык. И потому следует говорить, может быть, в первую очередь об умении поэта заставить

слово перейти из контекста общезыкового (где оно как будто бы уже присутствует с пометой: «высокое», «низкое», «устаревшее») в органический контекст и текст художественного мира. Происходит перевоплощение слов.

Пушкин, сталкивая высокий стиль славянизмов, поэтическую лексику современного ему литературного языка и свободно пользуясь противоречиями, не только проявляет неслыханную дерзость, ставя их рядом, но и подчиняет действию поэтического сцепления, в результате чего эстетическая и художественная разнородность исчезает, а из взаимодействия возникает новое и единое по существу стилевое образование. Даже архаизмы у поэта, собственно говоря, перестают быть архаизмами. *Ночь, град, блат, брег, вешни дни* полны новой жизни.

В пятой главе «Евгения Онегина» первоначальная редакция фразы «И шайка вся исчезла вдруг» заменена иным по лексическому составу и стилевой окраске вариантом: «И шайка вся сокрылась вдруг». Казалось бы, первый вариант тяготеет к стилистической устойчивости благодаря большей лексической однородности: *исчезла* естественнее согласуется с *шайкой*, чем *высокое* — *сокрылась*. Поэтому вряд ли нас может удовлетворить суждение, согласно которому замена трактуется как результат «невольной дани традиции» (см: И. С. Ильинская. Лексика стихотворной речи у Пушкина.— «Высокие» и поэтические славянизмы. М., «Наука», 1970).

Подобное объяснение было бы возможно в том случае, если бы *сокрылась* оказалось в строке сразу, произвольно. Но слово возникло в результате исправления, то есть в результате несомненного и сознательного творческого выбора, причем такого, который идет в русле некоторой новой тенденции. В книгах В. В. Виноградова отмечается количественный рост церковнославянской лексики у Пушкина с середины 20-х годов и новое художественное качество этого явления (В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938). Для зрелого поэта как раз характерно создание как бы «разностильных» контрастных сочетаний.

И во фразе «шайка... сокрылась...» нужный эффект достигается именно соединением стилистически разноплановых слов. «Шайка сокрылась» из «Онегина», или «уста жуют» оттуда же, или «благо... недопускают» из «Анджело», так же, как соединение имен Параши и Евгения в «Медном всаднике», — все это не столкновение контра-

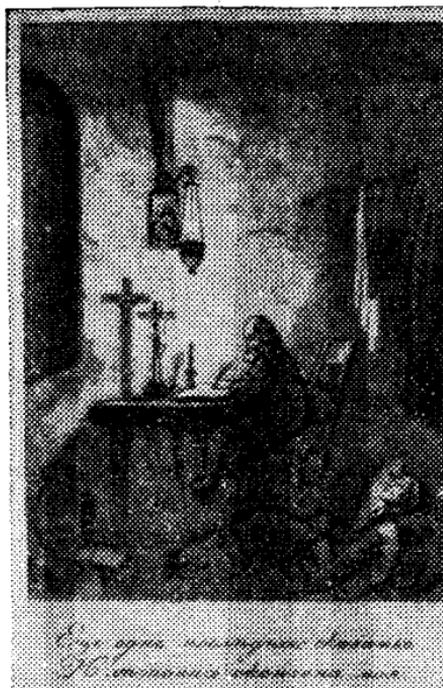
тов, знакомых классицизму и романтическому стилю, а взаимодействие слов, употребляемых в разных качествах в единой стилиевой реальности; это — своеобразное соответствие отношений в «Капитанской дочке» мужика-вожатого и Пугачева-Петра III.

В «Капитанской дочке» в пересказе сна Гринева говорится: «Страшный мужик ласково меня кликал». Здесь в ряд поставлены слова-антагонисты: *страшный* и *ласково*. Вспомним: «но злобно мной играет счастье» (К Языкову) или «Укор веселый и кровавый» (Воспоминания, из ранних редакций). И тем не менее в простом пушкинском предложении они звучат вполне естественно и ровно... Чтобы почувствовать природу анализируемого явления, вспомним контекст отрывка. Гринева представляется, как его ведут к больному отцу, который вдруг оказывается бородатым мужиком. Совмещение отца и будущего Пугачева, «злодея» и «батюшки» — чрезвычайно важный момент художественного синтеза. Особенным в этой фразе является не контраст противоположных представлений, а их взаимодействие и подлинный синтез, включение в единое стилиевое поле или даже плоскость, в которой помещается или на которую переносится полнота и богатство мира.

Требуя раскрытия «полного человека», Пушкин сумел осуществить художественную реабилитацию таких знаменательных фигур русской истории XVII—XVIII веков, как Отрепьев и Пугачев. Без сделанного в этой области автором «Бориса Годунова» и «Капитанской дочки» последующее движение русской литературы нельзя было бы просто представить.

У Пушкина прозаическая мысль неотделима от развития действия и непосредственного развертывания художественного образа. «Страшный мужик ласково меня кликал» — не просто смелое сопряжение слов, которые уравновешены и примирены в рамках одного словесного ряда, за этим стоит и целостный образ Пугачева, его место в жизни Гринева, а далее вся концепция произведения.

В ходе создания «Бориса Годунова» его творец отмечает: «пишу и размышляю». И далее: «Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его...». Итак, размышление и создание, рассуждение и вдохновение — взаимодействуют в творческом акте. В этой связи особый интерес представляет глубокое внутреннее родство в Пушкине писателя и историка. Он, можно сказать, расшифро-



*Сцена из пьесы «Борис Годунов»
Из альманаха «Невский альманах», 1828*

КАРТИНКИ

1

СЦЕНА ИЗ ТРАГЕДИИ
БОРИСЪ ГОДУНОВЪ.
(Сочиненіе А. С. Пушкина)

Место: Келья въ Чудовомъ Монастырѣ.

Отецъ Пимень, Бенедиктъ монахъ.

Пимень, пимень пересахъ дамырокъ.

Еще келья, еще келья дамырокъ —
И дамырокъ пересахъ пересахъ.
Видно, что пересахъ пересахъ пересахъ.
Можетъ быть, дамырокъ пересахъ пересахъ.
Сондамырокъ пересахъ пересахъ пересахъ.
И пересахъ пересахъ пересахъ.

«Борис Годунов». Страница текста и иллюстрация С. Галактионова из «Невского альманаха», 1828

вываает, проясняет своим словом самые «темные» до него места русской истории, к которым не только писатели, но и историки не имели ключей.

В отличие от романтической идеализации, высокое у Пушкина не заслоняет низкое, реальное, а историческое идет рядом с бытовым. Создавая трагедию, ее автор был забочен, чтобы пример французского изящества не заслонил силу и меткость, свойственную русскому языку.

В рамках одной сцены, внутри одного монолога непринужденно и свободно соседствуют разностильные элементы: архаизмы — *чело высокое, зрит, очи*; разговорная лексика — *точно дяк и, наконец, даже вульгаризмы — проклятый сон* (сцена «В Чудовом монастыре»). Только при аналитическом подходе эти словесные ряды могут быть выявлены и выделены как нечто разное и особое. В контексте же трагедии они теряют внешнюю стилевую характеристику.

Заданные программы «высокого» и «низкого» стили предшествующей литературной традиции не просто нару-

шены поэтом, о чем писалось неоднократно, но снимаются совершенно, потому что стиль организуется не извне, а изнутри поэтического мира. Поставить не рядом, но в один ряд *шайка и сокрылась*; или *вязать Борисова щенка* и тут же *да гибнет род Бориса Годунова* — было нелегкой задачей. Поэт, в отличие, например, от традиции «иронико-мимического» стиля, извлекает из подобных столкновений гармонию сложного и противоречивого целого. Произведение строится не на безотчетном отвержении или приятии того или иного слова, но прежде всего на «чувстве соразмерности и сообразности».

И возникает любопытный парадокс: принципиальная монологичность классицизма оборачивается внутренней расчлененностью, держится на жесткой формальной соединенности стихотворных строк, а пушкинское полифоническое строение образа оказывается носителем единства человеческой личности, художественного целого. Стиль собственной трагедии Пушкин назвал «смешанным». И в этом можно видеть невольную, но все-таки дань традиционному делению языкового материала на «высокую» и «низкую» сферу. Пушкин говорит о языке трагедии: «он площадной и низкий там, где мне приходилось выводить людей простых и грубых». Суть его преобразования, однако, вовсе не в смелом введении языковых антагонизмов внутрь произведения, что по-своему делалось и классиками, и романтиками, но в умении создать новое единство путем синтеза несовместимых, казалось бы, элементов.

Сделанное поэтом было разрешением огромных формальных трудностей и преодолением традиционных преград. Если эти задачи и были разрешены, то прежде всего во имя преодоления «одностороннего взгляда на мир». В письме Дельвигу Пушкин подчеркивал: «односторонность есть пагуба мысли».

Требуя «мыслей и мыслей» в прозе, Пушкин собственной практикой показал: речь шла у него не о «голой» логической мысли, а о мысли поэтически-конкретной, «осуществленной» в самой стихии повествования.

Поэтический текст неразложим. Но пушкинский текст неразложим в буквальном смысле слова. У поэта нет самостоятельных описаний, портретных зарисовок, пейзажей, обособленных рассуждений или развернутых диалогов. Они не просто размельчены на детали, как у Толстого, но их нельзя нигде обнаружить в чистом, обособленном от остального текста виде. В зарисовках наружности Пу-

гачева у Пушкина, почти анкетных, одинаково важны как фактографические указания, так и сопровождающие определения рассказчика: «личность его показалась мне замечательна». В этом определении схвачена не только внешняя особенность будущего «злодея», но и заложено зерно авторской концепции «вожатого» в жизни Гринева.

Пушкинская монолитность, синтетичность и гармоничность проистекают из необыкновенного единства и завершенности художественного целого. Это тот «поэтический принцип», тот пафос художественности, который не противопоставляет себя миру, но ищет прочного себе основания в нем и в свою очередь несет в себе «мирообъемлющую» полноту и силу. А «абсолютное слово» поэта — та сторона его поэтики и стиля, которая тождественна пушкинскому гуманизму, полноте человечности его искусства.

*Доктор филологических наук
Н. К. ГЕЙ*

СЛОВЕСНАЯ ИГРА У ПУШКИНА



Отличительной чертой русского нрава, говорит Пушкин, является «какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться» (А. С. Пушкин. О предисловии г. Лемонте к переводу басен И. А. Крылова). Наклонность к шуткам, островам, каламбурам особенно характерна для первой трети XIX века, что нашло отражение в речи — устной и письменной, а также в художественной литературе эпохи (у А. А. Бестужева-

Марлинского, П. А. Вяземского, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина и многих других).

Каламбур — одна из разновидностей комического. Он выделяется специфичностью своей языковой формы. Говорящий или пишущий намеренно употребляет слово или выражение в таком лексическом окружении, которое заставляет воспринимать его в двух планах, в двух смыслах, при этом давая внезапный (шутливый) поворот своей мысли. Каламбурное словоупотребление придает особую яркость, эмоциональность высказыванию, потому что оно заставляет обратить внимание на те связи явлений, которые до того оставались незамеченными.

Хотя эффект каламбура строится на новом, неожиданном ходе мысли, важно, чтобы в каламбуре отражалась одна из существенных сторон изображаемого. Тогда игра словом может быть признана особенно удачной. Это правило хорошо знали умелые мастера слова, которые создавали каламбуры, донныне сохраняющие художественную и познавательную ценность.

«Играя» словом, автор не только усиливает эмоциональное воздействие на читателя, но и обращает его внимание на звуковую форму и семантику слова, на его этимологию, на наличие синонимичных или тождественных слов в других языках и т. п. Конечно, чем разнообразнее семантика слова, чем легче распадается оно на составные части — самостоятельные лексемы, или чем ближе оно по созвучию к другим словам, тем больше возможностей для игры таким словом, для острого поворота мысли.

Бесспорно, что своеобразие творческой индивидуальности проявляется прежде всего в художественном мастерстве и в способности вызывать у читателя ассоциации, созвучные авторским. Вместе с тем самый выбор приемов, пристрастие к тем или иным из них составляет характерную черту писателя. Важны чувство меры, тонкость вкуса, а также легкость, естественность и органичность, с какой включаются каламбуры в повествование. Кроме того существенно, содержательны ли каламбуры, или они служат только игре как игре.

Особый интерес в этой связи представляют каламбуры Пушкина, потому что в них проявилась гениальная способность писателя к остроумам и потому что Пушкин «стремился крылатое острое слово, эпиграмматическую афористическую формулу возвести в произведение искусства» (В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 381).

Хотя каламбур принадлежит к числу тех немногих приемов, с помощью которых писатель может лаконично и экспрессивно передать свое отношение к каким-то сторонам действительности, многие художники слова обращаются к нему умеренно. Осторожно

пользуется этим приемом и Пушкин. Он прибегает к каламбурам преимущественно в малых стихотворных жанрах (эпиграммы, альбомные надписи, дружеские послания и т. п.). В отличие от некоторых своих современников, например, Бестужева-Марлинского, Пушкин не вводит словесную игру в художественную прозу.

Однако обращает на себя внимание богатство и разнообразие словесных средств, привлекаемых поэтом при построении каламбура. Это — столкновение омонимов, двух значений слова или фразеологизма, сближение сходно звучащих слов и др.

Чаще всего используется Пушкиным полисемия слова, его способность служить наименованием различных явлений. Приведем один пример: «И то сказать, что и в сраженьи Раз в настоящем упоеньи Он отличился, смело в грязь С коня калмыцкого сваясь, Как зюзя пьяный» (Евгений Онегин). Остроумие здесь создается двуплановым употреблением слова *упоение*, которое ассоциируется одновременно и со значением 'состояние восторга, восхищения' и со значением 'состояние напившегося до опьянения', на которое намекают слова «как зюзя пьяный».

Пушкин перекрещивает разные семантические сферы, разнообразные типы значений. Иногда он достигает каламбура столкновением свободного номинативного значения (*милый* — прилагательное) и значения, выступающего в определенной форме (*милая, милый* — существительные). «Я для милой... уж не мил» (Блаженство). В эпиграмме на М. Т. Каченовского: «— Фу! надоел Курилка журналист! Как загасить вонючую лучинку? Как уморить курилку моего? Дай мне совет.— Да... плюнуть на него» (Жив, жив Курилка) автор заставляет воспринимать слово *плюнуть* и в его первичном значении и в значении конструктивно связанном — 'полностью пренебречь кем-нибудь, перестать обращать внимание на кого-нибудь'.

К каламбурам, основанным на многозначности слова, близки каламбуры, создающиеся омонимией. Последние встречаются у поэта значительно реже. Это объясняется, с одной стороны, тем, что в русском языке мало слов — омонимов, то есть не имеющих ничего общего в значении, но одинаковых по написанию и произношению во всех формах словоизменения. Важно и то, что у многозначного слова существует связь значений, она заложена в самом языке, а при омонимии такой связи нет, и писатель должен искусственно ее создать, чтобы получился каламбур.

Объединение в одном слове омонимичных образований находим, например, в следующем четверостишии, появившемся в связи с постановкой на сцене оперы «Руслан и Людмила»: «Слушая сию новинку, Зависть, злобой омрачась, Пусть скрежещет, но уж Глинку Затаптать не может в грязь» («Канон в честь М. И. Глинки»).

Игра строится на омонимии фамилии *Глинка* (о М. И. Глинке) и уменьшительного *глинка* (*глина*), остроумно вплетаемых в значение фразеологизма *затоптать в грязь*.

Пушкин нередко вовлекает в словесную игру фразеологизмы. При этом используются «фразеологические сращения» и «фразеологические единства» (по терминологии В. В. Виноградова). Известно, что важнейшей чертой названных единиц является устойчивость употребления в цельном, едином значении, не вытекающем из значения компонентов, и обычно — в строго закрепленной форме. Стилистическое обыгрывание фразеологизмов, говорит А. И. Смирницкий, предполагает обязательное отчетливое осознание как значений входящих в них слов, так и «необычность, своеобразие их употребления в данном сочетании» (А. И. Смирницкий. Лексикология английского языка. М., 1966, с. 225).

Индивидуально-авторские преобразования устойчивых языковых сочетаний, ведущие к каламбуру, выражаются в том, что писатель заставляет воспринимать фразеологическое сочетание и в значении фразеологизма (идиоматическом), и в значении реальном, то есть вытекающем из значения его отдельных членов. Так, эффектный каламбур создает Пушкин, употребляя выражение *далеко уехать* (ср. *далеко не уедешь [в чем или на чем]*) и как фразеологизм ('достигнуть, добиться многого') и как свободное соединение слов: «Тадарашка в вас влюблен И для ваших ножек, Говорят, заводит он Род каких-то дрожек. Нам приходит не легко; Как неосторожно! Ох! на дрожках далеко Вам уехать можно» («Тадарашка в вас влюблен...»).

Используется для каламбура контраст между сходством звучания и отличием значения двух слов (русских или русского и иноязычного). Ср., например, сопоставление русского *мокро* и сходно звучащего французского *maquereau* [мак'э'ро] 'сводник': «Р., встретив однажды человека весьма услужливого, сказал ему: Вы простудитесь, на дворе сыро, мокро (*maquereau*)» (Из записной книжки 1820—1823). Здесь *мокро* воспринимается и как синоним к *сыро*, и как недвусмысленное обращение («на дворе сыро, сводник»).

Создавая каламбуры, Пушкин ориентируется главным образом на привычные представления, связанные с данным словом (или фразеологизмом). Поэт строит их с помощью речевых средств, заложенных в самом языке. Вместе с тем у Пушкина встречаются случаи индивидуально-каламбурных переосмыслений известных слов и выражений. Например, очень выразителен каламбур, построенный на употреблении глагола *наступить* [во что] 'попасть ногой во что-нибудь неприятное' в несвойственном ему лексическом окружении: «Коль ты к Смирдину войдешь, Ничего там не



Пушкин
в лавке Смирдина
Гравюра
С. Галактионова
с рисунка
А. Сапожникова,
1834

найдешь, Ничего ты там не купишь, Лишь Сенковского толкнешь. Иль в Булгарина наступишь» («Коль ты к Смирдину войдешь...»). В конструкции *наступить во что* Пушкин употребляет не название вещества или предмета, а имя собственное: фамилию литератора-доносчика Ф. В. Булгарина, нередко клеветавшего на передовых русских писателей.

Как видим, Пушкин вводит слово или фразеологическое сочетание в контекст, который позволяет угадывать в сказанном двойной смысл. Писатель усиливает мысль, заостряет внимание на определенных фактах, явлениях. Но акцентироваться мысль может очень различно: завуалированно, «подтекстно», или, напротив, доходчиво, прозрачно, а подчас даже нарочито прямолинейно.

Каков же «механизм» обнаружения двуплановости слова?

Одним из способов выявления двух семантических планов является пояснение обыгрываемого слова конкретизирующими словами (см., например, *в упоеньи*).

Двузначность лексической единицы позволяет обнаружить наличие в тексте антонима: «Смотрю с улыбкой сожаленья На пышность бедных богачей» (Послание к Юдину). Слово *бедный* одновременно воспринимается в двух значениях (одно непосредственно вытекающее из смысла сообщения, другое — вызываемое в сознании благодаря введению антонима).

Своеобразный прием — присоединение к одному многозначному слову семантически разноплановых, но синтаксически однородных слов, заставляющих воспринимать это слово в двух значениях: «Вот, Зина, вам совет: играйте... И впредь у нас не разрывайте Ни мадригалов, ни сердец» (К. Е. Н. Вульф). Соединяя глагол *разрывать* с логически несовместимыми в одном перечислительном ряду словами (ср. *разорвать мадригал* и *разрывать сердце*), писатель достигает каламбура тем, что сталкивает прямое значение этого глагола и значение фразеологизма *надрывать сердце* 'заставлять страдать'.

Простейшим способом показа авторской «установки» на каламбур является употребление слова дважды в контексте в разных значениях: «Ах! ведает мой добрый гений, Что предпочел бы я скорей Бессмертию души моей Бессмертие своих творений» (В альбом Илличевскому). Этот «технический» прием вводится и при одновременном выявлении двух значений фразеологизма — как устойчивой единицы с цельным неделимым значением и как свободного соединения слов: «Ты жертва вредной красоты — И то-то, братец, будешь с носом, Когда без носа будешь ты» (Эпиграмма. «Лечись — иль быть тебе Панглосом»). Эффект каламбура увеличивается благодаря противопоставлению: *с носом — без носа*.

Возможны случаи игры словом на частичном совпадении — когда сталкиваются разные образования от одного корня: «Как брань тебе не надоела? Расчет короток мой с тобой: Ну так! я празден, я без дела, А ты бездельник деловой» («Как брань тебе не надоела...»). Пушкин, как и некоторые другие писатели, например, Грибоедов, Вяземский, любил выявлять давние этимологические связи слов. Ему правилось сталкивать слова, обособившиеся по своим значениям, так, чтобы из этого столкновения яснее проступало родство слов в прошлом и их расхождение в настоящем: «Страховать жизнь еще на Руси в обыкновение не введено, но войдет же когда-нибудь; покамест мы не застрахованы, а застрашены» (Письмо П. В. Нащокину, около 20 июня 1831).

Пушкинские каламбуры обнаруживают тонкое языковое чутье поэта, его интуицию, безошибочно определяющую доходчивость слова, его способность вызывать у читателя ход мысли, созвучный авторскому.

Е. П. ХОДАКОВА

«...ПЕЧАЛЬ МОЯ СВЕТЛА...»



Фраза Пушкина *Печаль моя светла* принадлежит к величайшим творениям мирового поэтического искусства. Впервые она прозвучала в стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла», удивляя и восхищая современников Пушкина интересной и неожиданной мыслью, глубиной и чистотой чувства, точностью и красотой художественного выражения.

Подлинное откровение для своего времени, слова поэта не утратили своего значения и для наших дней. И прежде всего они близки нашему современнику своим оптимизмом, великой силой жизнелюбия, утверждением радости бытия даже в минуты самых горьких переживаний. Однако не менее важна и другая сторона — сила эстетического воздействия этой художественной мысли. Тайна ее долговечности заключена и в том, что она пробуждает чувство прекрасного, волнует сердца своим совершенством.

Мысль поэта выражена средствами искусства. Единой творческой задаче подчинены и предельный лаконизм фразы, и оригинальность контрастного эпитета, и воздушная легкость ямба, и удивительная гармония звуков: хрустальные переливы трех сонорных, сочетаясь со светлым, открытым А, создают неповторимую мелодию стиха.

Благодаря замечательному единству содержания и формы, пушкинские слова *Печаль моя светла* стали употребляться самостоятельно, приобрели характер хотя и миниатюрного, но законченного художественного создания и, легко запоминаемые, пополнили богатства русской

национальной фразеологии. При этом они закрепились в языке в двух структурных разновидностях: в форме предложения *Печаль моя светла* и в форме именного словосочетания *Светлая печаль*.

При переходе в разряд крылатых слов поэтическая фраза приобрела целую гамму новых смысловых оттенков, стала богаче содержанием.

Чтобы убедительнее проследить, насколько расширился и усложнился тематический диапазон рассматриваемой фразы в условиях ее современного функционирования, напомним читателю строки всего стихотворения Пушкина, в окружении которых она прозвучала впервые:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

В стихотворении без труда угадывается и личный повод, и биографический подтекст. Эти слова отражают душевное состояние человека, тоскующего в разлуке с любимой женщиной.

Но для истинной поэзии субъективный факт — лишь отправной пункт, и сквозь строки любовного послания явно просвечивает другой, более объемный смысл: это стихи не только о любви и печали, но и о философском, оптимистическом мировосприятии поэта. В них раскрывается та «бездна пространства», которая так восхищала Гоголя в каждом слове пушкинской поэзии.

Поэтическая фраза Пушкина, став принадлежностью общелитературного языка, содержит в себе возможность дальнейших переносов: от глубоко личных, индивидуальных переживаний до общественно-философских обобщений. В этом нас убеждают следующие контексты. Так, например, Ф. Шаляпин именно словами Пушкина характеризует нахлынувшие воспоминания о своих былых встречах с Л. Толстым: «Дорогая, глубокоуважаемая Татьяна Львовна, спасибо за память и за книжку. Я так обрадовался ее получить от Вас: „Мне грустно и легко, печаль моя светла...“. Как ярко оживают в памяти моей „Хамовники“. Какое великое наслаждение испытал я петь Льву Николаевичу. Как горжусь я той великой для меня минутой в моей жизни, и как я огорчен, что не мо-

гу спеть для него сейчас...» (Минувшего свидетели живые. — «Литературная газета», 3 сентября 1975).

О переживаниях автора, чьи произведения не сразу доходят до читателя, то есть опять-таки о своем, глубоко личном, сокровенном говорит в одной из своих статей поэтесса Римма Казакова, используя пушкинскую фразу: «„Написать стихи — это все поставить на карту“... Меня потрясли эти простые слова, потому что, только следуя невероятной сложности такой самозадачи, можно быть честным по отношению к читателю. И может, если и тогда твои стихи будут залеживаться в магазинах, печаль твоя будет светла, как у человека не понятого, но не обманувшего...» (Римма Казакова. Вкус тех мандаринов... — «Литературная газета», 1 января 1974).

О существенном расширении смыслового объема рассматриваемого словосочетания свидетельствует факт использования его как средства оценки своеобразия творчества других поэтов. Так, например, Николай Тихонов определил своеобразие поэзии Сергея Есенина: «Его лирические стихи полны обжигающей чистотой чувств, сердечной правдой, болью больших страстей. Они, как родник, прозрачны и просты, в них — светлая печаль большого сердца» (Николай Тихонов. Светлый родник поэзии. — «Правда», 3 декабря 1965).

Словами Пушкина можно оценить и произведения прозаических жанров. Такова, например, оценка повести Шолохова «Судьба человека» в докладе Соболева на II съезде писателей РСФСР: «И еще сила повести в том, что вся она пронизана каким-то грустным оптимизмом, как ни странно это сочетание слов. В нем — отзвук пушкинского „печаль моя светла“» (Л. С. Соболев. Советская литература и воспитание нового человека. — «Литературная газета», 4 марта 1965).

Еще более расширенной интерпретации словосочетание *светлая печаль* подвергается тогда, когда современный публицист употребляет его для характеристики всей русской поэзии в целом: «Эту светлую печаль — неотъемлемую черту русской поэзии — я бы определил как неутоленную жажду прекрасного. Нигде она не граничит, нигде не соприкасается с тоскливой безнадежностью отчаяния. Она живительна в своей вечной неутоленности» (Сергей Наровчатов. Россия — не только березы. — «Литературная газета», 22 февраля 1966).

Возможен также перенос содержания этого выражения на другие области искусства — живопись, оперу, театральный спектакль и т. д. Характерно, например, употребление крылатых слов поэта, углубляющее наше понимание музыки Шостаковича: «Незабываема по своей красоте медленная вторая часть концерта... Мелодия скрипки воспаряет в беспредельную высоту, и, словно оттеняя ее полет, ее поддерживают глухие аккорды оркестра. Иногда в музыке слышится затаенная печаль, но она совсем как пушкинская: „...печаль моя светла“» (Александр Медведев. Две премьеры Дмитрия Шостаковича. — «Литературная газета», 4 октября 1967).

Пушкинские слова могут служить откликом на знаменательные явления общественной жизни. Так, в статье Александры Пахмутовой они характеризуют большие чувства, переживаемые всей страной, всем народом: «Сегодня, когда мы проводили 1975 год, я вспоминаю майские праздничные дни: страна отмечала 30-летие Победы нашего народа в Великой Отечественной войне. Естественно, что мы, советские композиторы, всем сердцем старались откликнуться в своем творчестве на то высокое чувство радости, гордости и светлой печали, которое вызывал у советских людей праздник Победы» (А. Пахмутова. Всем сердцем. — «Правда», 2 января 1976).

Отличаясь значительной глубиной содержания и многогранностью темы, поэтический фразеологизм Пушкина примечателен еще и тем, что он может употребляться в широком, обобщенно-философском значении, как символ оптимистического восприятия бытия. В конкретном тексте за словами поэта нередко открываются широкие философские перспективы, например: «Основа основ ее лирики... — пушкинское „печаль моя светла“: умение даже личную боль, горечь, обиду возвысить до душевного просветления и тем самым как бы сообщить себе и другим силу для жизни» (Григорий Левин. Зоркость сердца. — «Литературная газета», 10 декабря 1969).

Итак, функционирование в языке вне авторского контекста, регулярная повторяемость на страницах самого массового издания — газеты, стабильность лексического состава, семантическая целостность, воспроизведение в речи в готовом виде — все это дает нам основание считать слова А. С. Пушкина *Печаль моя светла* крылатой фразой.

Л. А. ГЛАДЫШЕВА

ОБРАЗНОЕ СЛОВО ПУШКИНА



Н. В. Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине» писал: «В каждом слове бездна пространства: каждое слово необъятно, как поэт» (Н. В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине). Эта оценка отражает сущность художественного слова Пушкина, запечатлевшего всю многоцветную гамму человеческих чувств, весь мир.

Источником многозначности, емкости и глубины пушкинского слова была его образность. Как заметил В. В. Виноградов: «В пушкинской поэзии образ насыщен мыслью. В нем огромная обобщающая сила. Он часто звучит как афористическое определение понятия или как острая, содержательная характеристика» (В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, М., 1941). Стиль Пушкина характеризует особая экспрессия лексических изобразительных средств, он использовал все художественные тропы. Так, поэт создавал прекрасные образы при помощи эпитетов, показав их яркую выразительность в поэзии. Вспомним его описание Петербурга: «Люблю тебя, Петра творенье, Люблю твой строгий, стройный вид, Невы державное течение, Береговой ее гранит, Твоих оград узор чугунный, Твоих задумчивых ночей Прозрачный сумрак, блеск безлунный...» (Медный всадник). Художественные определения рисуют величественный образ северной столицы с ее прекрасной архитектурой, с окованной в гранит Невой и чудесными белыми ночами...

Употребляя точные эпитеты, поэт лаконично и ясно оценивал поведение героя: «Как он язвительно злословил; Как томно был он молчалив, Как пламенно красноречив» (об Онегине); «Она была нетороплива, Не холодна, не говорлива... Все тихо, просто было в ней» (о Татьяне) или реалистически рисовал картины природы: «На синих, иссеченных льдах Играет солнце; грязно тает На улицах разрытый снег» (Евгений Онегин). С помощью эпитетов поэт дает нам

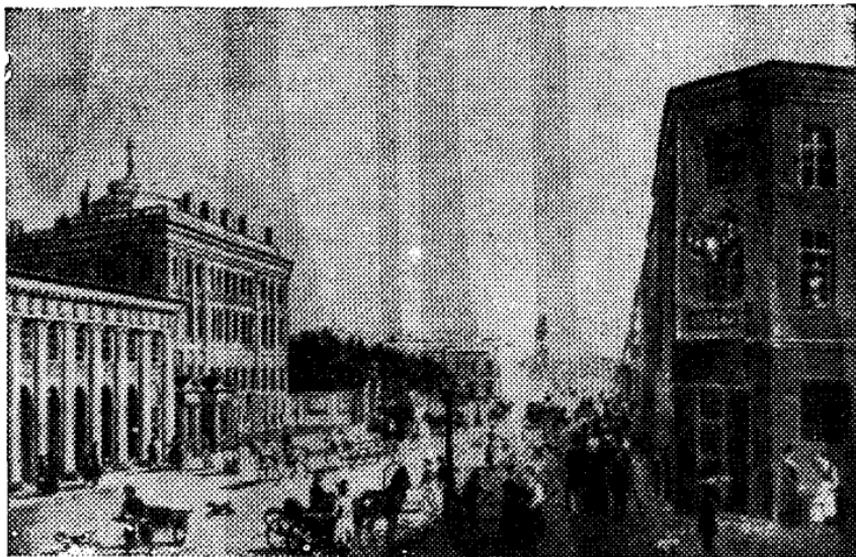
почувствовать художественную силу детали: «На красных лапках гусь тяжелый, Задумав плыть по лону вод, Ступает бережно на лед, Скользит и падает» (Евгений Онегин). Эпитеты давали яркие краски для создания портретов, набросанных поэтом крупными мазками, например о светских франтах в гостиной Татьяны сказано: «Румян, как вербный херувим, Затянут, нем и недвижим, И путешественник залетный, Перекрахмаленный нахал» (Евгений Онегин).

Не всегда в подборе эпитетов Пушкин был так немногословен, в иных случаях он использовал как художественные определения близкие по значению слова, дополняющие и уточняющие друг друга. О дамах большого света поэт писал так: «К тому ж они так непорочны, Так величавы, так умны, Так благочестия полны, Так осмотрительны, так точны, Так неприступны для мужчин, Что вид их уж рождает силлин» (Евгений Онегин). Такое обилие эпитетов, усиливающих и подчеркивающих друг друга, сообщает речи особую эмоциональность.

Пушкинские эпитеты могут носить метафорический характер: «Мы любим слушать иногда Страстей чужих язык мятежный», «Резкий, охлажденный ум» (об Онегине); выступать в форме метонимии: «Как взор его был быстр и нежен, Стыдлив и дерзок, а порой Блестал послушною слезой» (Евгений Онегин); могут становиться средством олицетворения: «...Утра луч Из-за усталых, бледных туч Блеснул над тихою столицей»; «Уж было поздно и темно; Сердито бился дождь в окно» (Медный всадник).

Часто поэт соединял эпитет со сравнением. Вот портрет Ольги: «Всегда скромна, всегда послушна, Всегда как утро весела. Как жизнь поэта простодушна, Как поцелуй любви мила...» (Евгений Онегин). Иронизируя над литературными штампами, поэт вводит в это описание и банальное сравнение *Глаза, как небо, голубые...*, а в другом случае при характеристике Ольги Онегиным использует снижающее сравнение: «Кругла, красна лицом она, Как эта глупая луна На этом глупом небосклоне». Сравнение помогает нарисовать и образ Татьяны: «Как лань лесная, боязлива». Оно лежит и в основе классической антитезы, характеризующей Онегина и Ленского: «Они сошлись. Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень Не столь различны меж собой» (Евгений Онегин).

У Пушкина находим яркие образцы всех видов сравнений. Это и цитированные уже сравнительные обороты, сравнительные придаточные предложения, и существительные в творительном падеже: «Мелькает, вьется первый снег, Звездами падая на брег» (Евгений Онегин), и прилагательные в сравнительной степени: «Опрятней модного паркета Блестает речка, льдом одета» (Евгений Онегин), и сравнения, введенные словами *похож, подобен*: «Он три часа по крайней мере Пред зеркалами проводил И из уборной выхо-



Невский проспект в Петербурге

дил Подобный ветреной Венере, Когда, надев мужской наряд, Богиня едет в маскарад». Поэт дал образец очень редкой формы сравнения — сравнение, выраженное вопросительным предложением: «О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной, На высоте уздой железной Россию поднял на дыбы?». У него есть прекрасные примеры и отрицательных сравнений: «Не стая воронов слеталась На груди тлеющих костей, За Волгой, ночью, вкруг огней Удалых шайка собиралась» (Ератья разбойники). Virtuозно владея этим тропом, поэт иногда использовал одновременно несколько сравнений: «Хандра ждала его на страже, И бегала за ним она, Как тень иль верная жена» (Евгений Онегин). Особенно любил Пушкин сравнения, оформленные как отдельные предложения, присоединяемые словом так: «Пора пришла, она влюбилась. Так в землю падшее зерно Весны огнем оживлено» (Евгений Онегин); «Сменит не раз младая дева Мечтаний легкие мечты; Так деревцо свои листы Меняет с каждою весной» (Евгений Онегин).

В русской поэзии нет образов, по впечатляющей силе равных развернутым пушкинским сравнениям. В романе «Евгений Онегин» они рисуют трагическую гибель Ленского: «...На грудь кладет тихонько руку И падает. Туманный взор Изображает смерть, не муку. Так медленно по скату гор, На солнце искрами блистая, Спадает глыба снеговая»; «Тому назад одно мгновенье В сем сердце билось вдохновенье, Вражда, надежда и любовь, Играла жизнь, кипела кровь,— Теперь, как в доме опустелом, Все в нем и тихо и тем-

но; замолкло навсегда оно. Закрыты ставни, окна мемом Забелены. Хозяйки нет. А где, бог весть. Пропал и след». Развернутые сравнения использовал поэт и для усиления контраста, например:

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они свежуют,
И обновляются, и зреют —
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

Живые краски пушкинским описаниям придают метафоры. Им обязаны своей красотой великолепные картины природы, созданные поэтом: «Вот север, тучи нагоняя, Дохнул, завыл — и вот сама Идет волшебница зима. Пришла, рассыпалась; клоками Повисла на суках дубов; Легла волнистыми коврами Среди полей, Вокруг холмов; Брега с недвижною рекою Сравняла пухлой пеленою; Блеснул мороз. И рады мы Проказам матушки зимы» (Евгений Онегин).

Метафоризация лежит в основе непревзойденных по выразительности пушкинских оценок поэтического творчества: «И даль свободного романа Я сквозь магический кристалл Еще не ясно различал» (Евгений Онегин) или: «Смирились вы, моей весны Высокопарные мечтанья, И в поэтический бокал Воды я много подмешал».

Разнообразны олицетворения у Пушкина. Отдавая дань традиции, поэт использовал этот троп, говоря о своей музе. Но несмотря на распространенность этого стилистического приема в русской поэзии, образ пушкинской музы предстал необычным и юным: «Я музу резвую привел На шум пиров и буйных споров, Грозы полуночных дозоров; И к ним в безумные пиры Она несла свои дары И как вакханочка резвилась, За чашей пела для гостей, И молодежь минувших дней За нею буйно волочилась» (Евгений Онегин). А в поэме «Домик в Коломне» автор обращается к музе шутя: «Усядьясь, муза; ручки в рукава, Под лавку ножки! не вертись, резвушка! Теперь начнем...».

Так же самобытны пушкинские олицетворения в обращении к своим произведениям, например: «Иди же к невским берегам, Новорожденное творенье, И заслужи мне славы дань: Кривые толки, шум и брань!» (Евгений Онегин). Они придают особую наглядность пушкинским пейзажным зарисовкам: «Улыбкой ясною природа Сквозь сон встречает утро года»; «Терек своенравный Крутые роет

берега». В высшей степени характерно для пушкинского стиля олицетворение отвлеченных существительных, например, в романе «Евгений Онегин»: «Когда жестокая хандра За ним гналася в шумном свете, Поймала, за ворот взяла И в темный угол заперла».

Одним из самых распространенных тропов в пушкинском стиле была метонимия — перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности: «Янтарь на трубках Цареграда, Фарфор и бронза на столе, И, чувств изнеженных отрада, Духи в граненом хрустале». Этот троп лежит в основе замечательных пушкинских образов: «Еще бокалов жажда просит Залить горячий жир котлет, Но звон брегета им доносит, Что новый начался балет» (Евгений Онегин) — здесь название сосуда *бокал* используется для обозначения напитков (ср.: *шипенье пенистых бокалов...*), отвлеченное существительное *жажда* заменяет конкретное, требующее пояснения в многочленном словосочетании («сытно пообедавшие люди, испытывающие жажду»). Существительные *звон*, *балет* используются для метонимической замены описательных выражений, даруя речи лаконизм и точность. К метонимии также обращается поэт, рисуя «волшебный край» театральной жизни: «Театр уж полон; ложи блещут; Партер и кресла — все кипит».

А в лирическом отступлении, посвященном русскому балету, поэт вновь прибегает к этому тропу: «...Узрю ли русской Терпсихоры Душой исполненный полет? Иль взор унылый не найдет Знакомых лиц на сцене скучной, И, устремив на чуждый свет Разочарованный лорнет, веселья зритель равнодушный, Безмолвно буду я зевать И о былом воспоминать?» (Евгений Онегин). Метонимические эпитеты, столь характерные для пушкинского стиля, здесь выступают тонким средством психологической характеристики (*унылый взор* — взор, выражающий уныние огорченного ценителя балета; *разочарованный лорнет* — лорнет, подтвердивший тревожные опасения героя, вызвав его разочарование). Метонимический глагол *зевать* рисует состояние человека через внешнее проявление этого состояния (ср.: *Она [Татьяна] вздыхать осуждена судьбою властной*, то есть любить и страдать).

Образ русской Терпсихоры, в основе которого имя античной музы танца, символизирующее грацию и совершенство хореографического искусства, тоже разновидность метонимии — антономасия (от греч. *antonomasia* — переименование). При антономасии подвергаются переосмыслению имена из античной мифологии, фамилии известных литературных героев, общественных и политических деятелей. Выразительности этого тропа обязаны своим изяществом многие пушкинские строки, например: «Дианы грудь, ланиты Флоры Прелестны, милые друзья! Однако ножка Терпсихоры Прелестней чем-то для меня» (Евгений Онегин).

Другой разновидностью метонимии, блистательно использованной Пушкиным, была синекдоха (от греч. *synekdoche* — соотнесение). Этот троп состоит в замене множественного числа единственным, в употреблении названия части вместо целого, частного вместо общего и наоборот. Поэт обращался к синекдохе, когда писал: «Музыка уж греметь устала», имея в виду утомленных музыкантов; когда, используя отвлеченные существительные вместо конкретных, облакал мысль в строгую афористическую форму: «Зато и пламенная младость Не может ничего скрывать. Вражду, любовь, печаль и радость Она готова разболтать»; когда шутил, описывая Черномора, который «резвясь, решился вновь Нести к ногам девицы пленной Усы, покорность и любовь».

Используя синекдоху, поэт легкими штрихами набросал пленительный образ подруги юных лет: «Ах! долго я забыть не мог Две ножки... Грустный, охладелый, Я все их помню, и во сне Они тревожат сердце мне» (Евгений Онегин). Лаконичное обращение в форме синекдохы отразило проникновенное лирическое чувство с такой экспрессией, какой еще не знала русская поэзия: «Когда ж и где, в какой пустыне, Безумец, их забудешь ты? Ах, ножки, ножки! где вы ныне? Где мнете вешние цветы?» (Евгений Онегин).

Пушкин любил образные перифразы. Некоторые из них еще носили отпечаток влияния перифрастического стиля карамзинской школы: «Слыхали ль вы за рощей глас Певца любви, певца своей печали...» (Певец); «Он рощи полюбил густые, Уединенье, тишину, И ночь, и звезды, и луну, Луну, небесную лампаду...». Но и такие перифразы поэт употреблял по-новому, нередко привлекая их к описанию «неромантических» предметов и соединяя с разговорной лексикой: «В избушке распевая, дева Прядет, и, зимних друг ночей, Трещит лучина перед ней» (Евгений Онегин).

Подлинным завоеванием пушкинского стиля были перифразы-характеристики: «Сатиры смелый властелин, Блистал Фонвизин, друг свободы»; «Театра злой законодатель, Непостоянный обожатель Очаровательных актрис, Почетный гражданин кулис, Онегин полетел к театру».

Пушкин создавал совершенно различные по стилистической окраске перифразы, которые то придавали речи взволнованное лирическое звучание: «Младой певец Нашел безвременный конец! Дохнула буря, цвет прекрасный Увял на утренней заре, Потух огонь на алтаре!»; то становились средством высокой патетики: «Беги, сокройся от очей, Цитеры слабая царица! Где ты, где ты, гроза царей, Свободы гордая певица?» (Ода «Вольность»); то делались оружием сатиры: «Его [Онегина] ласкал супруг лукавый, Фобласа давний ученик, И недоверчивый старик, И рогоносец величавый, Всегда довольный сам собой, Своим обедом и женой».

В романе «Евгений Онегин» поэт мастерски использовал перифразы для снижения стиля: «Приятно дерзкой эпитафией Взбесить оплошного врага... Но отослать его к отцам Едва ль приятно будет вам». Такие перифразы создавали непринужденно-разговорный стиль поэтической речи, нередко окрашивая ее тонкой иронией: «Меж тем как сельские циклопы Перед медлительным огнем Российским печат молотком Изделье легкое Европы, Благо-славляя колеи И рвы отеческой земли...». Здесь перифразы в каждой строчке, но они не отяжеляют слог, а, напротив, с легкостью и изяществом передают весь блеск пушкинского остроумия, показывая неисчерпаемое разнообразие лексики поэта, широту его образных ассоциаций.

Пушкин был величайшим мастером образной речи, искусное применение тропов — одна из самых сильных сторон его поэтического стиля. Однако неверно было бы утверждать, что художественный мир поэта всегда обращал его к метафорической речи. Пушкин создал немало поэтических картин, классических художественных образов, и не прибегая к тропам. В зрелый период творчества идеалом поэта, как заметил В. В. Виноградов, стала «„нагая простота выражения“, исполненная глубоких чувств и поэтических мыслей и близкая к живой народной речи» (В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, М., 1941, с. 43). Выступая противником теории «возвышенного предмета» как объекта художественного изображения, Пушкин-реалист поэтизирует простые, самые обычные предметы, изображает «сниженные картины». «Везде, всюду, — как писал Гоголь, — на модном бале, в избе, в степи, в дорожной кибитке — все становится его предметом» (Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах, т. VI, с. 172). И этот всеобъемлющий реализм Пушкина обращал его к новым приемам изображения. Порывая с застывшей системой условнопоэтической образной речи, черпая экспрессивные краски из источников народной поэзии и живого разговорного языка, поэт создает новую, реалистическую систему выразительных средств. В стиле зрелого Пушкина тропы становятся более разнообразными, они отличаются яркой самобытностью, свежестью. Наряду с широко распространенными в поэзии средствами образной речи — метафорами, сравнениями, эпитетами — Пушкин активно использует и более редкие тропы — метонимию, синекдоху, антономасию, перифразу и другие, открывая неисчерпаемые источники их выразительности. Поистине безграничен диапазон его лексических образных средств, «тут все, — как писал Гоголь, — и наслаждение, и простота, и мгновенная высота мысли...» (Н. В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине).

И. Б. ГОЛУБ



ЗАМЕТКИ О ЯЗЫКЕ РОМАНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

(попытка
целостного анализа)

Как воспринимались стихи Пушкина его современниками? Этот вопрос, вероятно, достоин специального рассмотрения. Скорее всего, их восприятие отличалось от нашего, было свежее, конкретнее, непосредственное.

Мы читаем Пушкина «сквозь магический кристалл» какого-то особого, благоговейного доверия к самому имени великого поэта, получаем сильнейшее эстетическое впечатление, даже не вникая детально во все художественные и смысловые связи отдельных слов и выражений. Поэтому иной раз может появиться какая-то нетребовательность к смысловому содержанию знакомых и любимых стихов.

Рассмотрим с этой точки зрения выражение Пушкина *будущий невежда* в знаменитом лирическом отступлении конца II-й главы (строфы XXXVIII—XL) романа «Евгений Онегин» (цитируется по изданию: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. VI. М., 1937—1959).

Едва ли не с первого прочтения отмечаешь слова *будущий невежда* — их словно бы не совсем ясно понимаешь.

Но увлекающая стремительность певучих строф, волнующее сознание, что Пушкин обращается к нам, будущим друзьям-читателям — все это почти вытесняет из нашего сознания первоначальное маленькое недоумение: почему же будущий читатель, единственный конкретно упомянутый потомок, назван «невеждой»? Действительно, почему?

Ведь в тексте лирического отступления нет больше ничего, что указывало бы на невежество будущего читателя, напротив, ниже он назван «поклонником мирных Аонид» и к нему обращена благодарность автора. Нет оснований считать, что Пушкин обращает-

ся к двум разным потомкам: к «невежде» и к «поклоннику мирных Аонид». Такому пониманию противоречат формы обращения: «Прими ж...», «о ты, чья память...», которые соединяют воедино оба определения потомка:

Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирных Аонид
О ты, чья память сохранил и т. д.

Поэтому возникает потребность понять слово *невежда* как-то иначе, чем просто синоним темного, некультурного человека. Может быть, во времена Пушкина у *невежды* было и другое значение? И если применить его к тексту интересующих нас стихов, то слова *будущий невежда* утратят некоторый «обидный» оттенок, который можно усмотреть в них теперь? Вспомним, что о юном поэте Ленском Пушкин говорит: «он сердцем милый был невежда», а о лицеистах — «душой беспечные невежды». В обоих случаях слово *невежда* характеризует только не опытного в жизни человека.

Однако, если воспользоваться этим новым значением (вернее, его оттенком) при анализе стихов из II главы «Евгения Онегина», то смысл их для нас не станет яснее.

В самом деле, что лестного для поэта в похвале несведущего, не искушенного в жизни человека: почему такой образ оказывается в центре его внимания? Ведь ничто в тексте не разъясняет, за что к зеленому юнцу, невежде сердцем, обращены благодарения поэта. Других же значений, применение которых могло бы нам помочь, у слова *невежда* не зафиксировано (см.: Словарь языка Пушкина. М., 1957). Остается надеяться, что разгадка где-то в контексте. Внимательно рассмотрим последние строфы конца II главы.

Вероятно, что-то бесконечно важное поэт сообщает в этих строфах о себе и это что-то оказывается теснейшим образом связано с нами, его читателями.

Сначала (строфа XXXVIII) высокая тема жизни — не в конкретно-историческом освещении и не в бытовом, но жизни как смены поколений, с неминуемой ограниченностью земного бытия; потом (строфа XXXIX, стихи 1—2) — краткое упоминание о легком, бездумном отношении к жизни... Может быть, и по содержанию и композиционно эта тема призвана подготовить читателя к восприятию мимоходом данной исповеди Пушкина (строфа XXXIX, стихи 3—14 и строфа XL). Она в сжатом, всего в несколько стихов, рассказе о том, как оценивает окружающий мир и себя самого он, 24-летний поэт, о том, «что душу волнует, что сердце томит».

В эти годы мотивы романтической разочарованности нередко вплетались в его лирику: «призраки» Добро, Справедливость, Дружба, Слава, Любовь — обманули и предали, на них не стоит больше смотреть («Для призраков закрыл я вежды»).

Единственно, что еще сохранило ценность для разочаровавшегося в жизни романтика, — «отдаленные надежды» на то, что его творчество переживет его самого, иными словами мечты о бессмертии, которые представлены разнообразно: от беглых, мимолетных упоминаний о потомстве до могучих чеканных строф «Ехегі monumentum». Однако среди поэтических обращений к потомкам эпилог II главы «Онегина» отличается таким своеобразием, что на этом необходимо особо остановиться: понять смысл интересующих нас слов *будущий невежда* можно лишь при самом пристальном внимании ко всем темам и образам лирического отступления.

Размышление поэта о скоротечности человеческой жизни, признание в своих разочарованиях, надежды на то, что стихи его пригодятся людям будущего, благодарность будущим читателям — вот, на первый взгляд, все смысловое содержание трех строф. Но такой поверхностный пересказ оставляет нетронутыми целые бездны поэтического содержания, оттенков, ассоциаций.

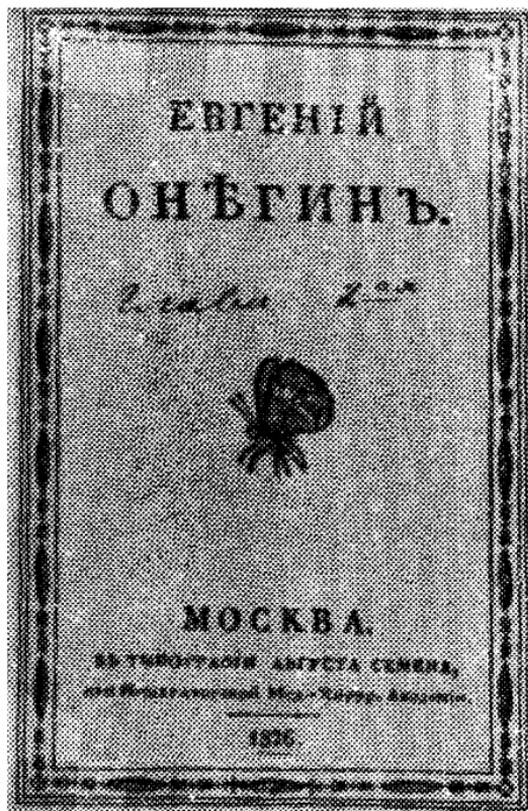
Например, если вдуматься в тот факт, что предок благодарит своих потомков, как это делает Пушкин. Ведь, как правило, наоборот: потомки обращаются с благодарностью к памяти предков!

Видимо, когда художник начинает сознавать, что его поэзия переживет его самого, — у него появляется потребность сказать об этом в творчестве; так делали поэты и до и после Пушкина. М. М. Бахтин пишет: «Нельзя быть великим в своем времени, величие всегда апеллирует к потомкам, для которых оно станет прошлым» (М. М. Бахтин. «Вопросы литературы и эстетики». М., 1975).

Если вообразить себе временную ось «поэт — будущие читатели», и использовать ее при разборе интересующих нас стихов, то окажется, что Пушкин не только высказал надежду на бессмертие своей поэзии, но еще, осознавая себя предком, великим поэтом прошлого, как бы сумел «услышать», воспринять благодарность потомков и в ответ на нее послать будущему читателю приветствие:

Прими ж мои благодаренья,
Поклонник мирных Аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья;
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!

При чтении лирического эпилога II главы нас не покидает волнующее ощущение, что наши чувства и впечатления уже известны самому Пушкину, что именно строфа, которую мы сейчас читаем и которая трогает и потрясает наше сердце, сохранила приметы времени: так сказать, пушкинского «сейчас», тех минут «8 Декабря 1823 nuit» [ночью], когда Пушкин слагал стихи, видел



«Евгений Онегин».
Отдельное издание
II главы. 1826 год

их еще недописанными перед собой на листе бумаги и одновременно представлял себе будущую жизнь этих строф:

И чье-нибудь он сердце тронет;
И сохраненная судьбой,
Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной...

Неудивительно, что весь эпилог II главы, исполненный лирических признаний автора, написан во взволнованном, растревоженном тоне:

Тревожат сердце иногда...
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал...
Но я бы, кажется, желал...

Удивительно другое: зачем, почему о будущем читателе говорится как о «невежде»; здесь, среди тонких и сложных переживаний, исполнивших стихи такой задушевной лиричностью, какая роль отводится человеку, *неразвитому и несведущему?*

Собственно говоря, все стихи ясно и легко понимаются, кроме одного четверостишия:

Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!

При внимательном чтении остается смутное впечатление, что в нем есть что-то шуточное; что композиционно оно, пожалуй, занимает особое место. Интересно, что, если попробовать представить себе лирический эпилог без этих четырех стихов, то общий смысл не пострадает: и без них мы узнаем, какое место отводилось «отдаленным надеждам» на фоне общей картины сознания автора; и без данного четверостишия устанавливается Пушкиным связь с потомством.

Отсутствие прямой смысловой нагрузки в четверостишии «Быть может (лестная надежда!)» подтверждается и тем, что выражение *будущий невежда* находится в прямом противоречии со всем контекстом лирического эпилога. Ведь не может быть назван «невеждой» в значении «темный, невежественный человек» тот, чье эстетическое чувство настолько развито, что его взволнуют стихи давно жившего поэта; тот, кто знает наизусть стихи и кто заслужил от Пушкина название «поклонник Аонид».

На первый взгляд, возможно еще одно понимание связи этого четверостишия с остальными: когда-нибудь творчество поэта будет известно всем — даже невеждам, и вот им поэт благодарен: «Прими ж мои благодаренья...».

Однако такому пониманию противоречат стихи «Поклонник мирных Аонид» и «О ты, чья память сохранит Мои летучие творенья» и — что не менее важно — ему противоречит весь пафос стихов, вся та тоска в настоящем и надежды на будущее; словом, подобное понимание недостаточно учитывает психологическую глубину и сложность «лирического отступления».

Нам кажется, что четверостишие «Быть может (лестная надежда!)» несет особую нагрузку. Оно — шутливый привесок к тем строкам, где наиболее откровенно, хотя и робко, высказал Пушкин свою надежду на бессмертие: «Быть может, в Лете не потонет Стрoфа, слагаемая мной».

Анализ лирического отступления обнаруживает перед нами необычайную душевную деликатность Пушкина.

Так, высказавши «самое главное» для себя, то, ради чего, может быть, и было «затейно» лирическое отступление в этом месте романа, Пушкин словно испытал потребность снизить тон, слегка пародируя только что высказанное признание. Недаром же и со стороны композиционной начало четверостишия «Быть может

(лестная надежда!)» выглядит как своего рода синоним к предыдущим стихам (ср. повторение «Быть может» в том и другом случае). Очевидно подобный прием снижения, легкого пародирования помогал в иных случаях великому поэту.

Так и образ читателя, благоговейно прикасающегося рукой к лавровому венку гения, предстает в слегка сдвинутом виде, будто показанный в кривом зеркале:

Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика.

А в слегка ироническом контексте четверостишия отдаленные надежды (единственно значимое для поэта в жизни — (см. строфу XXXIX) пародийно сведены к «лестной надежде» на глубоко-мысленное замечание невежды «То-то был поэт!» (Разумеется, эпитет *лестная* имеет здесь шутливо-уничжительный характер.)

Четверостишие «Быть может (лестная надежда!)» несет еще и композиционную нагрузку, так сказать, в масштабе всего лирического эпилога: именно, в нем впервые вводится конкретный, зрительный образ того, к кому буквально обращен весь пафос стихов — ценителя поэзии, читателя будущих времен.

Если увидеть в целом «сюжет» четверостишия, то перед нами трезво-реалистический образ славы: человек, заведомо чуждый эстетическим восторгам, укажет на портрет великого поэта и одобрительно отзовется о нем. (Характерно, что объектом внимания будущего невежды великий поэт предпочел сделать не свои стихи, а свой портрет.) Все это Слава — один из романтических призраков в конкретно-реалистическом развенчании. Пушкин дает в I главе романа «Евгений Онегин» такой же образ прижизненной славы:

Ступай же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань!

Наше первоначальное доверие к Пушкину не обмануло нас. Видимо, не таков был Пушкин, чтобы в лучшем своем произведении, каким он считал роман «Евгений Онегин», без всяких оговорок расписать в собственном величии. И поэт прибегнул к ироническому контексту, накинул легкий покров пародийности на свои самые сокровенные мысли — может быть, высказать их иначе не позволяло ему душевное целомудрие — так и появилось выражение *будущий невежда*.

Добавим: будущему читателю в этих строфах посвящено все, поистине

И славы блеск, и мрак изгнания,
И светлых мыслей красота,
и благодарения поэта потомкам, в которых он верил.

Ю. Г. РУСАКОВА

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ПУШКИНЕ



Пушкин — великий русский национальный поэт, все, что связано с его жизнью и творчеством, вот уже более 150 лет вызывает большой интерес не только у исследователей, ученых, но и у широкого круга почитателей поэта. Возросло желание как можно больше узнать о поэте, точнее представить себе его личность, его взаимоотношения с современниками, с родными и близкими.

Издательством «Советская Россия» в 1975 году выпущена в свет книга И. Ободовской и М. Дементьева «Вокруг Пушкина», где помещены неизвестные письма Н. Н. Пушкиной и ее сестер Е. Н. и А. Н. Гончаровых. Вступительную статью под названием «Погибельное счастье» написал выдающийся пушкинист член-корреспондент АН СССР Д. Д. Благой. Ярко, эмоционально Д. Благой рассказал о женитьбе поэта, о том, как «огорчало и возмущало Пушкина то нездоровое и жадное любопытство, с которым „свет“ пытался ворваться в его интимный внутренний мир, в то, что для него самого было так значительно, дорого и свято, в то чаемое им счастье, о котором он сам „боязненно безмолвствовал“, а „холодная“ толпа судила и рядила на все лады». На основании убедительных, подкреплённых многочисленными фактами, рассуждений автор приходит к бесспорному выводу, которым заканчивает свою статью.

«Настала пора закрыть затянувшееся почти на полтора столетия обвинительное „дело“ против жены поэта.

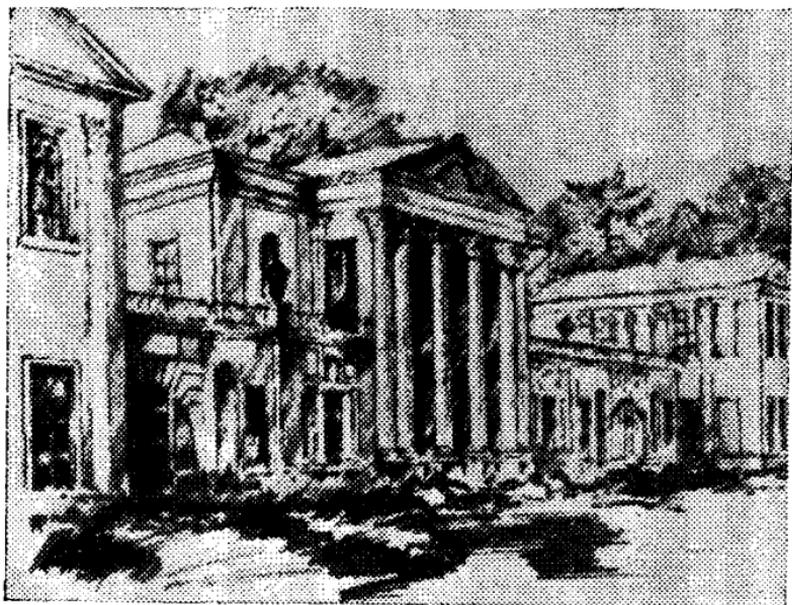


*Н. Н. Пушкина
(Худ. А. Брюллов)*

Да, она была молода, была прекрасна и бесконечно радовала, чаровала Пушкина своей молодостью и красотой. Да, как он и хотел, она блистала в той сфере, где была к этому призвана. Она очень любила балы, наряды, любила кокетничать со своими бесчисленными поклонниками. Глубочайше потрясенная смертью мужа, она сама горько каялась в этом. Но — мать четырех детей поэта — она давала ему то высокое и вместе с тем то простое, доброе, человеческое счастье, в котором он так нуждался, нуждался именно в годы жизни с ней — в 30-е годы, когда своей мыслью и творчеством ушел далеко вперед — в грядущие столетия, а в своем веке ощущал такое страшное одиночество. Один раз за всю их семейную жизнь увлеклась было и она, но и в этом увлечении явила себя его „милым идеалом“, его Татьяной. А в истории трагической гибели Пушкина она была не виновницей, а жертвой тех дьявольских махинаций, тех адских козней и адских пут, которыми был опутан и сам поэт. О ней, о ее будущей судьбе были последние помыслы и последние заботы умирающего Пушкина.

И никто не должен, не смеет не только бросить, но и поднять на нее камень».

В книге помещены тексты 14 писем жены Пушкина и сорок одно письмо ее сестер, адресованных старшему брату Дмитрию Николаевичу Гончарову. Все публикуемые письма — чисто семейные, написанные живо и непосредственно. Особенно важны и зна-



*Дворец Загряжских (впоследствии Н. И. Гончаровой)
в имени Ярополец*

чительны письма Натальи Николаевны. Жизнь Пушкина, подробности его биографии запечатлены во многих воспоминаниях и письмах его современников. Однако среди них до сих пор отсутствовали свидетельства жены — самого близкого ему человека. Авторы-составители пишут: «Целью нашей работы были поиски новых данных о Пушкине и его окружении... Среди писем пушкинского окружения особый интерес представляют письма Натальи Николаевны, о которой до сих пор мы мало знали достоверного. Это чрезвычайно ценный материал, по-новому освещающий образ жены поэта». Благодаря труду авторов книги, сейчас есть документы, которые говорят об отношении Натальи Николаевны к мужу. Приводим текст письма от июля 1836 года Н. Н. Пушкиной.

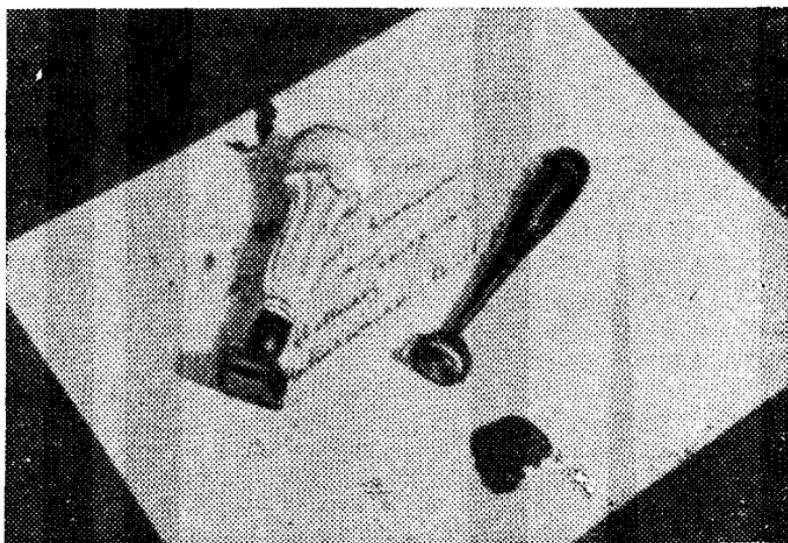


Июль 1836 г. Каменный Остров.

Я не отвечала тебе на последнее письмо, дорогой Дмитрий, потому что не совсем еще поправилась после родов. Я не говорила мужу о брате Параше, зная, что у него совершенно нет денег.

Теперь я хочу немного поговорить с тобой о моих личных делах. Ты знаешь, что пока я могла обойтись без помощи из дома, я это делала, но сейчас мое положение таково, что я считаю даже своим долгом помочь моему мужу в том затруднительном положении, в котором он находится; несправедливо, чтобы вся тяжесть содержания моей большой семьи падала на него одного, вот почему я вынуждена, дорогой брат, прибегнуть к твоей доброте и великодушному сердцу, чтобы умолять тебя назначить мне с помощью матери содержание, равное тому, какое получают сестры и, если это возможно, чтобы я начала получать его до января, то есть с будущего месяца. Я тебе откровенно признаюсь, что мы в таком бедственном положении, что бывают дни, когда я не знаю как вести дом, голова у меня идет кругом. Мне очень не хочется беспокоить мужа всеми своими мелкими хозяйственными хлопотами, и без того я вижу, как он печален, подавлен, не может спать по ночам, и, следовательно, в таком настроении не в состоянии работать, чтобы обеспечить нам средства к существованию: для того, чтобы он мог сочинять, голова его должна быть свободна. И стало быть, ты легко поймешь, дорогой Дмитрий, что я обратилась к тебе, чтобы ты мне помог в моей крайней нужде. Мой муж дал мне столько доказательств своей деликатности и бескорыстия, что будет совершенно

Печатки А. С. Пушкина (слева) и Н. Н. Пушкиной



справедливо, если я со своей стороны постараюсь облегчить его положение; по крайней мере содержание, которое ты мне назначишь, пойдет на детей, а это уже благородная цель. Я прошу у тебя этого одолжения без ведома моего мужа, потому что если бы он знал об этом, то несмотря на стесненные обстоятельства, в которых он находится, он помешал бы мне это сделать. Итак, ты не рассердишься на меня, дорогой Дмитрий, за то, что есть нескромного в моей просьбе, будь уверен, что только крайняя необходимость придает мне смелость докучать тебе.

Прощай, нежно целую тебя, а также славного брата Сережу, которого я бы очень хотела снова увидеть. Пришли его к нам хотя бы на некоторое время, не будь таким эгоистом, уступи нам его по крайней мере на несколько дней, мы отошлем его обратно целым и невредимым.

Если Ваня с вами, я его также нежно обнимаю и не могу перестать любить его несмотря на то, что он так отдалился от меня. Санинька просит тебя, дорогой Дмитрий, прислать ей Адамса в связи с долгом Жерку. Не забудь про кучера; я умоляю Сережу уступить мне своего повара, пока он ему не нужен, а как только он вернется на службу, если он захочет снова иметь его, я ему тотчас же его отошлю.



Письма сестер Натальи Николаевны — Екатерины и Александры, — написанные при жизни поэта (с 1832 по 1837 год), когда сестры жили в Петербурге в семье Пушкиных, характеризуют их отношение к Пушкину и Пушкина к ним. Многие из этих писем уточняют и дополняют данные к биографии поэта.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, поэтому авторы перед текстами самих писем дают предисловия, интересно комментирующие письма, а также характеризующие действующих лиц и обстановку, в которой они были написаны. Книга снабжена замечательными иллюстрациями. Некоторые мы даем на страницах нашего журнала.

М. А. ГАЛМАНОВА



Слово поэта — боевое оружие

С первого дня Великой Отечественной войны поэтическое слово Алексея Суркова — боевое оружие. Это — «слово, добытое из огня», в нем и суровая правда героических будней войны; в нем и радость побед и горечь поражений, любовь к Родине и ненависть к врагу, свершения и чаяния советских воинов в минуты смертельной схватки с захватчиками, — в нем весь мир солдата, а сам поэт: «Доверенный честной солдатской души» (Дружба).

Слова военно-деловой речи, без которых нельзя выразить правду о ратных делах защитников отчизны, обретают общедоступность в контекстах поэтической речи. Они могут замещаться словами бытовой речи:

По небу огненные нитки —
Следы трассирующих пуль.

Ночники

(Цитируется по изданию: А. Сурков. Сочинения в двух томах. М., 1959). Они могут погружаться в описание, характеризующее

внешние приметы явления. Вот как раскрывается содержание слова *налет* в «Балладе о пехотной гордости»:

Но от снаряда пехоте
Земля — заслон и оплот.
В воронке, в окопе, в дзоте
Не враз достанет налет.

Даже такие известные слова как *дневальный*, *пулемет*, *пушка*, *траншея* употребляются так, что читатель без труда понимает поэта:

Лихое оружие пушки!
Как примутся бить с утра,
Пехоте нашей, старушке,
От них и в мороз жара.
Ползем по снегу в крови мы.
Гуляет смерти коса.

Используются описательные характеристики, которые усиливают колоритность красок словесной изобразительности (окружение воспринимается как *замкнутый круг*):

Разил гранатами, колол штыком
И вырвался из замкнутого круга.

Двое

В стихах явственно слышатся «голоса» орудий войны:

Слышишь — танки урчат: гур-гур-гур, гур-гур-гур.
Слышишь — лошади в рыхлых сугробах храпят.
Ветер сносит и говор, и хрип, и слова.
Лихорадит дороги железная дрожь.

Ночь перед боем

Они приравняются к тому, с чем сталкивался воин в дни мирной жизни, напоминают, например, вой животных:

Провыла мина волком.
Рассвет качнулся мглист,
И, раненный осколком,
Споткнулся баянист.

Песня о слепом баянисте

Интенсивность и напряженность боев подчеркивается звуковыми эффектами, воссоздаваемыми посредством уподобления:

Лог дрожал от разрывов бомб.
Нарастал орудийный шквал.
Будто кто-то железным лбом
Толщину земли пробивал.

Рождение солдата

Яркие картины боевых действий передаются образно-приравнительным словоупотреблением. Вот изображение труда зенитчи-

ков, отражающих ночной налет вражеских бомбардировщиков:

Небо в витках огненных над нами,
И в кольце разрывов видим мы
Верткий «юнкерс», вырванный из тьмы
Синими, слепящими лучами.

18 марта

Или же зарисовка уничтожения солдатами вражеских танков:

В самую прорву растущего рева
Кинул бутылки широким броском,
Дух перевел. Огляделся. И снова
Выбросил спящего пламени ком.

Девочка и солдат

Слова обиходной речи (*зарница, трава*) подключаются к общевойсковым терминам (*ракета, окоп, бомба*), и тем самым подчеркивается неизбежность грядущей победы советского народа над фашизмом:

Сменит вспышки ракет зарница,
Зарастут окопы травой,
А солдату будет сниться
Рев мотора и бомбы вой.

«Положи мне на плечи руки...»

Сравнения строятся на базе слов, воскресающих картины мирной трудовой жизни: «Как огромный навозный жук, Черный танк наползал жужжа» (Рождение солдата); «Падая грудой железного лома, „Юнкерс“ горит, как сухая солома» (Слава).

Экспрессивно емкими являются сравнения, построенные на образной ориентации слов военно-деловой речи; такие построения обладают способностью к обобщению, квалифицирующему подвиги солдат на поле боя:

Как выбросить из памяти мгновенья,
Когда, после атаки, под горой,
Ты, как стальной осколок отделения,
Один встаешь на перекличке в строй.

Ночной собеседник

Сравнения такого рода реализуют накал публицистической экспрессии в стихотворениях послевоенного времени:

Библейский ветер намечает пыль
На пробковые шлемы англичан.
Их обуви тяжелый стук тупой
Не первый год привычен слуху здесь.
Они, как броненосцы, над толпой
Несут колонизаторскую спесь.

На гегеранском базаре

Весьма образны сочетания глагольной формы или причастия с творительным падежом имени существительного:

На перекрестках разбитых дорог
Распяты взрывами малые дети.

Лес притаился...

Они могут распространяться существительными или прилагательными:

Будто вдруг на нас упали горы.
Будто вымер шумный наш привал.
Только кто-то скрежетом затвора
Тишину ночную разорвал.

Мать

Трассой пулеметной и ракетой
Облака рассечены в ночи.

«Трассой пулеметной. .»

Распространяющие слова могут употребляться в переносном значении:

Он целится и вновь
Сечет разящей строчкой пулемета.

Солдат

Многоцветны перифрастические построения, возникавшие на базе общеупотребительных слов, которым свойственна изобразительность: названия стихийных сил природы (гроза, град, смерч, ураган), природных явлений (ветер, дождь, туча, гром, волна, струя), птиц и животных (стриж, черепаха, слон) и других предметов (стена, сталь и проч.). Так, ружейно-пулеметный огонь представляется в виде *свинцового дождя*, *свинцового града*:

Свинцовым дождем обдавая,
Его у переднего края
Однажды настиг «мессершмитт».

Песня о крылатом связисте

Вновь команда: «В ружье!» Опять по стене
Хлещет крупный свинцовый град.

«Дорогая, хоршая...»

А артиллерийский обстрел выступает в образе *яростного урагана*, *огненного дождя*:

Яростным, сеющим смерть ураганом,
Туча звенящих снарядов, лети!

Слава

Бомбовый удар изображается как *смерч железный*: «Бросилась бе-

жать — и в этот миг Смерч железный женщину настиг» (Город О.).
Танковая атака рисуется в виде *железной волны*:

Вот бомбами разметанная гать,
Подбитых танков черная стена.
От этой гати покатилаь вспять
Немецкая железная волна.

«Вот бомбами...»

Танки противника воспринимаются в виде стальных черепаш, даже в виде литой стены: «Вмпная в грунт орудья и расчеты, Литая надвигается стена» (Ночной собеседник). Советские танки, громящие полчища немецко-фашистских захватчиков, выступают в образе *стальных слов*:

Земля от разрывов взлетает фонтанами
Под купол сверкающей голубизны.
Покрытые копотью, рваными ранами,
Трубят, наседая, стальные слоны.

Танки идут в атаку

Снаряды в стихах А. Суркова — это *рваная сталь, стрижи железные*:

Над солдатом беснуется рваная сталь.
Третий год оглушает его канонада.

На российской земле

Даже такие емкие понятия, как *наступление, отступление, сражение, битва, военные действия*, обретают наглядность и выступают в виде *железной грозы* или *ветра*: «Четыреста дней на железном ветру Мы в рост, не сгибаясь, в окопах стоим» («Дорога и трепет ракет...»).

Морщины не сотрешь с лица,
И не солгут глаза.
Сгибала волю, жгла сердца
Железная гроза.

«В полях ревет...»

Перифразы на базе слов, принадлежащих к различным сферам речевой деятельности (военная и общеупотребительная лексика), особенно выразительны; в них вырисовывается скрытый образ, поддерживаемый смысловой двуплановостью общеупотребительного слова: *пулеметный крутой говорок, пулеметная метель, злая лихорадка автомата*, например:

В громовую песню карающей стали
Вплетен пулеметный крутой говорок.

Возвращение.

Снег в накрапе кровавой росы
Пулеметной метелью иссеченный.

«Снег...»

Изображаемые явления трудных дней фронтовой жизни окрашиваются жизнерадостным солдатским юмором; именно поэту артиллерийская перестрелка воспринимается как *орудийная перебранка*, огонь пулеметов — как *кривотолки*:

При орудийной перебранке,
В неверных отблесках костра,
Солдат ложится спать в землянке.

«При орудийной...»

Всех пулеметов кривотолки
В свинцовый жгут атака вьет,
Отряд идет в атаку

Метафоризация может быть многорусной:

Трехдьюмовки кричат за гатью,
Отзываясь гулом в яру.
Невеселое это занятие —
Под огнем лежать на юру.
Просочилась вода в опорки,
Промочила грунт на аршин.
Скучно слушать скороговорки
Высекающих смерть машин.
На мергвом поле

В приведенном отрывке так изображается состояние солдата, попавшего на открытой местности под артиллерийский огонь противника: трехдьюмовки кричат — скучно слушать эти скороговорки — скороговорки машин — машин, высекающих смерть.

Метафоры могут охватывать родственные слова, и на их основе формируется обобщенно-символический образ, знаменующий неизбежность торжества вечно живой жизни, добра над злом, сил мира над силами войны; в стихотворении «Предчувствие весны» в этой роли выступают слова *кричать* и *крик*:

...А из-за леса тяжелые пушки,
Не уставая, кричат и кричат.
Кто запретит в этот полдень кричать им?
Что им до радостной боли зерна?
Пусть с тишиной наши судьбы в разладе, —
Мы не хотим под ярмом одичать.
Ради цветенья и радости ради
Мы заставляем железо кричать.
...Мы для детей из железного крика
Выплавим светлую песню любви.

Поэтическое слово, добытое в огне минувшей войны, близко сердцу советского человека и особенно ветерану Отечественной войны; в нем правда жизни, скрепленная исповедью поэта:

Фронтовой бродяга — газетчик —
Я в любом блиндаже родня.

«Время, что ли, у нас такое...»

А. Н. КОЖИН

«ПУШКИН ТВОРИЛ С ПЕРОМ В РУКАХ...»

Перед Вами черновые рукописные варианты и окончательный текст отрывков из Петербургской повести «Медный всадник» А. С. Пушкина. Определите направление авторской правки.

I В основном черновике:

Спешит — не помня ничего
Спешит — (не видит) не видя ничего
Туда — где ждет его —

В беловых редакциях сначала читаем:

Изнемогая от мучений —
Бежит, не помня ничего;

потом еще вариант:

Изнемогая от мучений,
Стремглав, не помня ничего

Окончательный текст:

Стремглав, не помня ничего,
Изнемогая от мучений...

II В рукописных вариантах:

И вот залив... И близко дом
И вот залив... уж близко дом
Уж вот залив — и близко дом

Окончательный текст:

И вот залив, и близок дом...

III В основном черновике:

Туда, где ждет судьба его...

Окончательный текст:

Бежит туда, где ждет его
Судьба...

Ответ см. с. 144

Практикум подготовила Л. И. Еремина

Андрей Дмитриевич Блинов — современный русский писатель, автор повестей и романов, героями которых являются рабочие разных профессий. Первые книги: повести «Хочется жить», «Гриша» и роман «Сталеваары» (1951) вышли на родине писателя в Кирове.

Затем в 1966 году выходит роман о строителях «Счастье не ищут в одиночку» («Советский писатель»), а в 1968 году — «Время ожиданий» (повести и роман) («Советская Россия»). Эта книга в 1970 году на Всесоюзном конкурсе ВЦСПС и СП СССР была удостоена премии за лучшую книгу прозы о рабочем классе.

РАБОЧИЙ — ГЕРОЙ: КАКОВ ЕГО ЯЗЫК?

Широко известно высказывание А. М. Горького о том, что язык — первоэлемент литературы, что слово — одежда всех фактов, всех мыслей. Понятно, это относится и к художественному образу, в котором материализуется писательская мысль. Правдивость, естественность и сила воздействия на читателя, по моему убеждению, зависят от того, какими «красками», то есть какими словами автор написал его. Тут возникает неизбежная закономерность: чем больше писатель проникает в душу своего героя, тем он свободнее чувствует себя, тем живее станет образ, обретая плоть, получая неповторимую самостоятельность. За словом ви-



В 1973 году по роману «Счастье не ищут в одиночку» был поставлен на Центральном телевидении 4-х серийный фильм «Назначение», который шел с большим успехом.

Писатель плодотворно работает: в 1971 году издан роман «Полярный» («Советская Россия»), а в 1976 году роман «Наследство» («Воениздат»), где рассказывается о труде рабочих, колхозников, интеллигенции в послевоенное время.

В предлагаемой статье Андрей Дмитриевич делится своими наблюдениями над языком героев в книгах о рабочем классе.



ден характер, социальные корни героя, его душевная устроенность или неустроенность, отношение к окружающим. Лично я не могу начать работу над какой-либо литературной вещью, пока не «заговорят» герои. Услышу их речь, интонацию, слова — вздохну облегченно.

Языковые характеристики важны для любого героя. Особенную трудность, естественно, создает герой новый, социально значимый, являющийся своего рода открытием. В современной литературе — это прежде всего рабочий. Труден путь советской литературы к созданию полнокровного образа Павла Власова наших дней. Повышенная зоркость писателей к рабочему классу, к процессам, происходящим внутри его, к его взаимоотношениям с другими социальными силами общества дали позитивные результаты. Об этом говорил на XXV съезде КПСС Л. И. Брежнев: «Возьмите, к примеру, то, что ранее суховато называлось „производственной темой“. Ныне эта тема обрела подлинно художественную форму» (Отчет Центрального Комитета КПСС и очередные задачи партии в области внутренней и внешней политики). Это справедливые слова! Много внимания рабочей теме в литературе уделил и VI съезд писателей СССР. Меня давно волнует живая речь современного рабочего, и то, как говорит рабочий-герой со страниц наших книг. Порой сам собой возникает вопрос: а достаточно ли внимательно мы относимся к изучению происхо-

дящих языковых процессов? Не с легкостью ли необыкновенной строим мы подчас словесный портрет заводского человека? Думаю, что в этих тревогах я не одинок. Есть ли причины для подобной взволнованности? Да, определено есть.

Немало говорят у нас о своеобразии и сочности языка нашей деревенской прозы. Это верно. В деревне, как известно, традиции более устойчивы. Это объективный фактор, но есть еще фактор субъективный. О деревне, как правило, пишут люди, рожденные ею, глубоко любящие ее. О заводе же пишут и знающие его жизнь и не знающие ее, увидевшие впервые станок, домну, турбину. Материальные приметы заводской жизни познать все же легче, чем внутренний мир рабочего, а стало быть и его язык. И хотя на этом пути есть у нас неоспоримые успехи и в области языка, все же еще можно встретить книги, авторы которых конструируют язык героя на собственный страх и риск, часто отождествляя свою речь с речью и старого, истинного городского рабочего, и только что пришедшего из деревни, и паренька со школьной скамьи или из ПТУ.

Язык рабочего — героя книг, по моему убеждению, — это его сущность и его биография, его профессиональная глубина и его нравственные принципы. От общения с большим числом людей язык каждого человека претерпевает серьезные изменения и, к сожалению, не в сторону индивидуализации.

Фразу из одних и тех же слов для выражения одной и той же мысли каждый скажет по-своему, по-своему расставит слова, даст им свою окраску. Наше писательское дело уловить это, то ли идя от характера к слову, то ли от слова к характеру. Это и будет работой художника, а не публициста, так как у них разные творческие задачи. Для ясного и прямого выражения мысли публицисту не обязательна индивидуализация речи, для писателя же, материализующего идеи в образах, индивидуализация речи героев необходима.

Язык рабочего богат и образен даже в том случае, когда он говорит о своем производстве, о своей профессии. Книг, талантливо передающих язык современного рабочего, конечно же, не единицы.

Не могу не обратить внимания на речевые характеристики в произведениях Владимира Чивилихина. Почему-то критика не выделяет кропотливую работу автора над

языком героев. Между тем, на страницах его книг есть чему порадоваться читателю. Герои его говорят по-разному. За словом чувствуется положение человека в обществе, его место на производстве, его характер. Вот одна реплика из повести Чивилихина «Про Клаву Иванову». Молодой рабочий с хозяйским чувством говорит мастеру: «Ты кто такой?... Мастер? А я рабочий! Понял? А ты еще мне будешь права качать, когда я сам качну? Почему сетки на станке нету? А? У девки волосы закрутит...».

Интересно, что в короткой реплике выражено высокое достоинство человека труда; общественное и личное. И все это достигнуто словом, емким и точным.

Чуткое ухо писателя улавливает за словом, за метафористикой речи социальный адрес героя. Читая книги Василия Белова, хорошо знающего язык крестьян деревень Севера, я обратил внимание на то, как говорят его герои, близкие к технике и современному производству. Его тракторист (За тремя волоками) говорит о дороге так: «Ну, теперь доедете! Тут до деревни дорога будет хоть яйцо кати». Вот это «хоть яйцо кати» нагляднее многих слов показывает, что эта дорога, как стол, по которому легко катится яичко. Читатель чувствует: тракторист — человек деревенский, хотя и знает теперь с техникой. В другом рассказе (Просветление) герой — механик местной электростанции говорит о двигателе: «Чего ей сделается, машине-то? Горючим залита, все смазано. Молотит да молотит». Именно так может сказать крестьянин, приставленный к технике. Для него «исправно работает», значит «молотит». Это сравнение, понятно, пришло из давних времен, когда в деревне единственной машиной наверняка была молотилка.

Мне близка кропотливая работа над языком рабочего — героя некоторых наших молодых писателей. Однажды в Свердловске я познакомился с молодым уральским писателем Николаем Голденом, бывшим рабочим алюминиевого завода. Позднее мне, как тогдашнему члену приемной комиссии Союза писателей РСФСР, пришлось участвовать в разборе приемного дела молодого автора. Прочитав его книги, я с удовольствием отстаивал его право быть в творческом союзе. Н. Голден теперь принят в члены СП РСФСР. Автор хорошо знает язык своих цеховых товарищей, его структуру, его образный строй. Недаром в его рассказах люди говорят сочным,

емким языком. Бригадир Лоншаков в рассказе «Вертушка» — фигура весьма колоритная, чувствует себя хозяином производства. Это слышится и в его речи:

«Иди сюда! Любуйся! У ней температура градусов на десять поднялась. В ней [в ванне] электролит, как каша, загустел».

Дядя Миша, герой того же рассказа, так поведал о своей работе на стройке в тридцатые годы: «Гвоздь-то ловишь, ловишь — ни за что не взять рукой. Так я себе придумал рацпредложение: обмусолю пальцы и тогда гвоздь беру. А уж как он примерзнет, наставлю его в доску и — молотком».

Автор, как видите, для более убедительного выявления производственного термина находит какую-либо бытовую деталь: «В ней [в ванне] электролит, как каша, загустел». Читатель это ясно себе представляет.

Часто в языке заводского рабочего мы встречаем военные термины, слова, принесенные с поля брани. Узнаю: это — бывшие фронтовики. Так, герои Вадима Кожевникова выходят из войны и несут с собой в мирную жизнь, в свою трудовую деятельность лучшее, чему научила их она. Свои нынешние дела они постоянно сравнивают с делами фронтовыми. И в лексиконе героев, и в авторской речи то и дело находишь обращение к войне. Начинается строительство завода в тайге. «Первые партии строителей были доставлены сюда на вертолетах. Они высаживались на будущей площадке как десантники». (В. Кожевников. Про Ивана Фомича).

А вот как описан в работе монтажник Иван Фомич: «Башня неподвижно повисла на стропях, техническая смазка выдавливалась из стальных жил тросов от страшного напряжения. В эти полные трагического напряжения мгновения лицо Ивана Фомича было искажено выражением боли, муки. Вены на шее и на лбу выпукло набухли. В репродукторе только было слышно, как он загнанно, тяжело дышал сквозь стиснутые зубы. Дышал так, словно переживал смертельную агонию. Это была примерка перед началом монтажа. А потом совсем домашнему произнес: „Спасибо, ребятки, кладите ее теперь обратно. Значит, полный порядок!“» (там же).

И как много дорисовывают в образе этого человека слова его: «У меня сейчас на душе такое, будто вместе с вами в атаку бегал». Конечно же, это бывший фронтовик!

И даже в любовной ситуации герой его рассказа «Всю неделю дождь» говорит: «Вот будьте свидетелями! Сдаюсь добровольно и пожизненно, без всякой надежды на освобождение».

Хочется заметить, что этот языковой пласт, связанный с войной, еще мало изучен. А какой тут богатый материал для писателя и ученого!

Языковые проблемы огромной важности встали перед писателями, чьи произведения так или иначе касаются развития научно-технической революции. Я не сторонник того направления литераторов, которые считают, что весь арсенал научно-технической терминологии, связанный с современным производством, должен переключаться в художественную литературу. Что бы ни происходило в общественном производстве, язык людей остается человеческим, общедоступным для всех, да и художественная литература, если она хочет ею остаться, по-прежнему будет заниматься человековедением. Это не значит, конечно, что язык рабочих останется равнодушным к явлениям научно-технической революции, но писателям еще предстоит убедительно передать его.

Определенных успехов достиг на этом пути писатель Михаил Колесников. Герои его книг — люди нового времени. Строй их речи, их словарный запас коренным образом отличается от лексики и словаря рабочего даже не таких уж давних дней. Герой его повести «Индустриальная баллада» рабочий Егор Тарабин — разносторонне развитый современный человек. Он увлекается музыкой. Вот как он воспринимает ее: «Тарабин сидел, обхватив голову руками, перед глазами забились красные мглистые пространства, оркестровый пожар все напозал и напозал. Егор задыхался. Его швыряло из одной эмоциональной сферы в другую, он всей кожей ощущал грубый, шершавый материал музыки, в груди начинала подниматься темная властная тревога». И хотя здесь автором передана несобственно прямая речь, но я воспринимаю ее как речь героя, ибо это личное его ощущение, восприятие, его словарь.

А вот как говорит он об искусстве: «Я думаю, что правды смерти не существует, есть правда жизни, или, как ты выражаешься, правда зрелого человеческого мира. Художник не должен быть автоматом-копировщиком».

Владимир Прохоров — герой Колесникова — размышляет: «Я никогда ничего не изобретал. Но если бы у меня была рационализаторская жилка, то отдал бы всего себя именно холодной сварке... Я изобрел бы способ стыковой сварки труб и трубок из цветных металлов... Ведь никому еще не удалось соединить холодным способом тонкостенные трубки с алюминиевыми» (М. Колесников. Право выбора).

Думается, нельзя однозначно отнести к таким рациональным мыслям современного рабочего. В них выявляется мир производственных забот человека. По мысли все это верно. Но строй фраз, лексика настораживают: газетно! Однако в целом же складывается определенный тип нынешнего рабочего с его несколько усредненным под воздействием газет, радио и телевидения языком. Явление это не выдуманно, а взято из жизни. Или еще пример. Герой повести «Право выбора» оператор Демкин говорит: «Скучно! Ведь человек словно бы выводится из современного технологического процесса. Это же, черт возьми, упрощенный труд! Да не труд вовсе: нажимай кнопки, включай и выключай рычажки. Где же умственность? Сплошное упрощение до минимума! Обезьяна и то справится». Без труда можно понять, что речь идет об обратной стороне научно-технической революции.

Читатель не может не заметить, что это стиль и словарь человека образованного, однако и здесь, мне кажется, есть что-то такое, что заставляет споткнуться на некоей гладкости речи. И не всегда убедишь себя, что это — суть именно живого человека, а не простого носителя авторских идей, что каждое слово, сказанное героем, исходит из его характера, опыта, социального и национального корня.

Но поиск нового должен все же пойти по этому пути. При этом в любом случае речь современного рабочего должна будет приближаться к норме русского литературного языка. Это естественно, ибо это — жизнь.

АНДРЕЙ БЛИНОВ

● БУРЖУАЗНЫЙ — КАПИТАЛИСТИЧЕСКИЙ

В. И. Алейников (Ростов-на-Дону) спрашивает: тождественны ли слова *буржуазный* и *капиталистический*?

Вопрос тов. Алейникова вполне закономерен. В современном русском языке, особенно в петерминологическом употреблении, представляются близкими по значению сочетания *буржуазное общество* и *капиталистическое общество*, *буржуазный класс* и *капиталистический класс*, *буржуазная мораль* и *капиталистическая мораль*, *буржуазные партии* и *капиталистические партии* и др.

Однако, если обратиться к синонимическим словарям русского языка, изданным в последнем десятилетии (З. Е. Александрова «Словарь синонимов русского языка». М., 1968; «Словарь синонимов русского языка» в двух томах. Л., 1970—1971; «Словарь синонимов». Справочное пособие. Л., 1975), то можно заметить, что ни один из них не квалифицирует прилагательные *буржуазный* и *капиталистический* как синонимы. В чем же причина такой осмотрительности?

Если посмотреть на положение слов *буржуазный* и *капиталистический* в общественно-политической терминосфере, то можно увидеть, что каждое из них формирует строго определенные по своему содержанию терминологические словосочетания. Так, «Политический словарь» под редакцией профессора Б. Н. Пономарева (2-е издание, М., 1958) в качестве терминов дает сложения *буржуазная демократия*, *буржуазно-демократическая революция* [противоположное *социалистическая (пролетарская) революция*]. Большая Советская Энциклопедия (2-е издание) в добавление к ним вводит еще сочетание *буржуазная печать*, и вместе с тем целую серию терминологических словосочетаний на слово *капиталистический*, отражающих социально-экономические понятия и образования капиталистического общества: *капиталистическая индустриализация*, *капиталистическая работа на дому*, *капиталистическая собственность*, *капиталистическая эксплуатация*, *капиталистический способ производства* и др.

Разграничение относительных прилагательных *буржуазный* и *капиталистический*, как в социальной терминосфере, так и в общелитературном употреблении, связано с несовпадением содержательного наполнения производящих их слов *буржуазия* и *капитализм*. Толковые словари литературного языка дают этим прилагательным однотипные отсылочные определения, которые не раскрывают содержания каждого из них, а лишь отсылают к исходным однокоренным существительным: *буржуазный* — «созданный бур-

жуазней, свойственный ей, носящий ее характер»; *капиталистический* — «относящийся к капитализму, связанный с ним, свойственный ему» (17-томный академический Словарь). Слова же *буржуазия* и *капитализм* имеют существенные различия. Прежде всего каждое из них относится к разным структурно-тематическим классам существительных. *Буржуазия* — это обозначение определенного объединения людей, *капитализм* — это наименование общественно-экономической формации, то есть определенной стадии в развитии общества. У слова *капитализм* есть свои образования для обозначения лица и лиц — *капиталист* и *капиталисты*. Слова *капиталисты* и *буржуазия* нередко выступают контекстными синонимами. Ср. у В. И. Ленина: «Мы объяснили, каким образом и почему борьба фабричных рабочих с фабрикантами становится классовой борьбой, борьбой рабочего класса — пролетариев — с классом капиталистов — буржуазией» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 2, с. 93). Это семантическое сближение слов и является причиной смыслового совпадения связанных с ними прилагательных *буржуазный* и *капиталистический*.

Если несколько углубиться в историю, то смысловое различие слов *буржуазия* и *капитализм* будет очень заметным. Первое, заимствованное из французского языка не ранее 40-х годов XIX века, прошло значительный путь семантического и формального преобразования (в 40-е годы прошлого века оно еще употреблялось в форме *буржуази* — от франц. bourgeoisie). Вначале оно относилось к обозначению третьего городского сословия вообще. И поэтому в русской домарксистской литературе можно встретиться с такими контекстами: «Буржуазия ... состояла, собственно, из капиталистов, цеховых (хозяев) и адвокатуры» (Н. Огарев. Письма к одному из многих). Лексикографическая практика середины XIX века закрепила это смысловое наполнение слова *буржуазия*: «мѣщане, мѣщанство, горожане, среднее сословіе, граждане, обыватели, торговый и ремесленный людъ» (Словарь В. И. Даля).

Неоднородность класса *буржуазии* отражена в языке наличием таких определительных словосочетаний, как *мелкая, средняя, крупная буржуазия*, отсюда и прилагательное *мелкобуржуазный*. Все они в общественно-политической терминосфере получают свои строго терминологические истолкования. Подобных устойчивых и терминологически закрепленных определительных сочетаний у слова *капитализм* нет. Исторический путь слова *буржуазия* (и его производных), таким образом, более продолжительный. Он начинается с обозначения третьего городского сословия в домарксистской литературе и проходит до наименования основного эксплуататорского класса эпохи капитализма — в современной общественно-политической терминологии. В разных жанрах литературного

языка — в публицистике, художественной литературе, исторических сочинениях мы встречаемся с такими сочетаниями, как *буржуазная роскошь*, *буржуазный образ мышления*, *буржуазный предвзвешенный рассудок*, где *буржуазный* — не синоним слова *капиталистический*. В литературоведении употребляется даже понятие *буржуазная драма*, когда речь идет о западноевропейской драматургии второй половины XVIII века, пришедшей на смену дворянской классике и выражавшей интересы и идеалы сформировавшегося буржуазного сословия.

И если в гнезде *буржуазия* — *буржуазный* отражена эта семантическая двуплановость, что и показано в толковых словарях современного литературного языка, то к словам *капитализм* — *капиталистический* приводится лишь значение, связанное с наименованием последней в истории человечества антагонистической социально-экономической формации. Слово *капитализм* объединяет вокруг себя гнездо глагольной лексики: *капитализировать*, *капитализироваться*, *капитализирование*, *капитализация*.

Распределение слов *буржуазия* — *капитализм* по разным структурно-семантическим группам в языке, неодинаковая по продолжительности история определяют их разную жизнь и в современном русском литературном языке, так же как и соотношенных с ними по смыслу прилагательных *буржуазный* и *капиталистический*.

Т. С. Коготкова

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

- Рукописи для публикации в журнале должны быть представлены в двух экземплярах, напечатанных на машинке через два интервала, и подписаны автором.
- После подписи указываются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы, занимаемая должность, ученая степень, домашний адрес и телефон.
- Объем статьи не должен превышать 8—10 страниц машинописи. Все цитаты должны быть тщательно выверены автором по источникам; ссылки даются в тексте, а не в подстрочных примечаниях.
- Редакция просит сообщать пожелания по графическому оформлению статьи, присылать иллюстрации или указывать источники, где можно их найти.

**Материалы, не принятые к печати,
редакция не возвращает**

«Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если при-
мешь в соображение то, что в
нем может поместиться вдруг
толпа из пяти, шести тысяч
человек и что вся эта толпа, ни
в чем не сходная между собой,
разбирая по единицам, может
вдруг потрястись одним потря-
сенiem, зарыдать одними слеза-
ми и засмеяться одним всеоб-
щим смехом. Это такая кафедра,
с которой можно много сказать
миру добра».

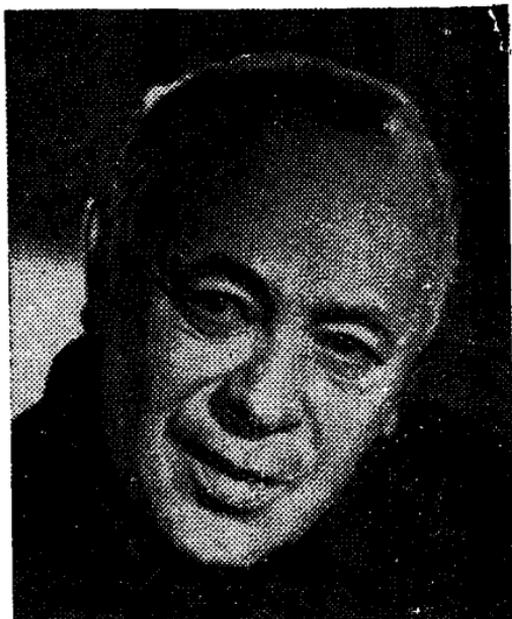
Н. В. ГОГОЛЬ

На сцене Московского театра Сатиры с большим успехом идет бессмертная комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». Спектакль поставлен главным режиссером театра, народным артистом СССР Валентином Николаевичем Плучеком. Редакция обратилась к нему с вопроса-
ми, на которые Валентин Николаевич любезно ответил.

1. Что Вас, Валентин Николаевич, больше всего привлекает в творчестве Н. В. Гоголя, почему на сцене Вашего театра Вы решили поставить пьесу «Ревизор»?

Моя артистическая юность прошла в театре Вс. Мейерхольда, и мое первое появление на свет как артиста было в спектакле «Ревизор», поставленном этим выдающимся режиссером в 1926 году. Прекрасная постановка Мейерхольда впервые для меня раскрыла Гоголя во всей силе, я влюбился в писателя, и он стал для меня спутником на всю жизнь. Гоголь — один из гениев русской литературы, оказавший на нее самое сильное воздействие. Известно, что Достоевский сказал: «Все мы вышли из „Шинели“ Гоголя».

Когда мы говорим о современности, о современном сатириче-
ском театре, то трудно себе представить такой театр, который не
хотел бы иметь в своем репертуаре образцовое классическое произ-
ведение своего жанра. Задача нашего театра Сатиры — всеми
средствами искусства воспитывать нового человека, бичуя все
консервативное, отживающее и отсталое. Таким величайшим сати-
рическим произведением в русской классике является «Ревизор» —
зеркало русской действительности, в котором николаевская Рос-



сия увидела себя. Ведь недаром эпитафией к «Ревизору» взяты слова: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Но это старая николаевская Россия.

Сегодня наша страна в корне стала другой. Разительные изменения произошли в жизни нашего общества, но пережитки капитализма в сознании некоторых людей сохранились до сих пор. К сожалению, у нас не совсем изжит бюрократизм, чиновничество, всякие злоупотребления. Мы не можем еще сказать, что у нас нет недостатков. Поэтому и сегодня сатира Гоголя оказывает свое полезное действие: она не только знакомит нас с исторической картиной, но учит ненавидеть зло, лучше распознавать его в жизни. В. Г. Белинский отмечал глубокий сатирический смысл «Ревизора», указав, что «в основании комедии лежит идея отрицания жизни, наполненной деятельностью мелких страстей и мелкого эгоизма». Вот почему «Ревизор» стал спектаклем Московского театра Сатиры.

Каждый писатель имеет свою собственную творческую индивидуальность. Чем значительнее, крупнее писатель, тем ярче его индивидуальность, тем своеобразнее особенности его языка.

2. Какие речевые средства писателя Вы, Валентин Николаевич, использовали в работе над созданием спектакля? Как Вы работали с актерами над речью персонажей?

Новаторство Гоголя проявилось как в новых принципах развертывания сюжета и построения комедии, так и в необычайно



*Заслуженный артист РСФСР
А. А. Миронов в роли Хлестакова*

Сцена из спектакля «Ревизор» →

выразительной индивидуализации речи персонажей. Даже речь одного и того же героя в зависимости от изменения обстоятельств меняется, создавая многоцветность языка комедии. Городничий, например, груб с подчиненными, купцов называет «мошенниками», «архиплутами», «аршинниками», «надувалами мирскими». Совсем иной характер носит лексика и тон речи городничего, когда он объясняется с Хлестаковым в трактире. Тут и вежливое обращение: «Желаю здравствовать», «извините, я, право, не виноват», и подобострастие перед высшим чином: «Позвольте мне предложить Вам переехать со мной на другую квартиру»; и боязнь за свою шкуру: «помилуйте, не погубите»; «не сделайте несчастным человеком». Заискивающим тоном Городничий говорит даже со слугой Хлестакова: «Ну что, друг, право, ты мне очень нравишься»; «не мешаает чайку выпить лишний стаканчик»; «вот тебе пара целковиков».

Речь каждого действующего лица в «Ревизоре» в точности соответствует его типическому значению.

Гоголевский язык содержит в себе множество оттенков, колоссальное богатство красок, в которых сочетаются и фольклорные выражения, и услышанное писателем меткое словечко из жизни, и язык высокой литературы. Но все это у Гоголя в каждом персонаже индивидуализируется, каждый персонаж говорит тем языком, который свойствен ему.

Помимо всего язык Гоголя организован ритмически, он музыкален. Речь Гоголя строится длинными периодами: через лексику, через фонетику, через подбор фраз, через ритм фраз выра-



жается сложный художественный принцип. Когда слушаешь любую фразу Гоголя, то проникаешься музыкальностью этой речи. В «Ревизоре» поразительны по своей живописности и в то же время точности монологи Хлестакова, выражающие и его пустоту, и легкомыслие, и одержимость. Всеми его поступками руководит мелкое тщеславие, желание пустить пыль в глаза и сыграть роль чином выше своего собственного. Сцены вранья — это по существу сцены мечтаний о несостоявшемся в жизни. В нашем спектакле роль Хлестакова прекрасно исполняет Заслуженный артист РСФСР Андрей Александрович Миронов. В языке Гоголя есть гипербола, преувеличение: знаменательное «30 тысяч курьеров». Например, так городничий говорит про крыс, которые ему приснились: «они были неестественной величины, пришли, понюхали и ушли». Вот это выражение *неестественной величины* дает возможность каждому читателю представить свое. Гоголь доверяет фантазии своего читателя. Неиссякаемы и остроумие, и юмор Гоголя.

Речь Гоголя — это сложный сплав, синтез большого количества приемов, различных художественно-выразительных средств, тщательно отобранных литератором и выстроенных по самым высоким законам организации поэтической речи. Поэтому работа с актерами над речью персонажей шла в раскрытии каждой фразы, в осмыслении ее внутреннего хода, ее психологической эмоциональной окраски. Речь Гоголя — одно из самых блестящих орудий выразительности, она требовала от актера не только кропотливой работы, но и бесконечной влюбленности.

Интервью подготовила М. А. Галманова

О ПРОИЗНОШЕНИИ ОТЧЕСТВ С ИМЕНАМИ



Наименования лица при помощи имени и отчества занимают промежуточное положение между словом и словосочетанием. Со словом их сближает целостность наименования, возможность в определенных случаях неизменяемости первого компонента; со словосочетанием — возможность употребления каждого компонента отдельно, наличие в большинстве случаев согласования: Петр Петрович, Петра

Петровича и т. д., а также возможность вставки между компонентами частиц, слов-характеристик и др.: Самсону-то Силычу (А. Н. Островский. Свои люди — сочтемся), А Марья-то Ивановна (Достоевский. Записки из Мертвого дома), Иванушко-свет Иванович (в фольклоре). О своеобразии сочетания «имя+отчество» свидетельствует архаическая конструкция: К Яков Ивановичей тетьке (Тургенев. Фауст).

Сочетание «имя + отчество» употребляется в самых различных сферах письменной и устной речи: в официальных указах (о награждениях, назначениях), приказах, списках (например, по учету кадров, составу групп в вузах и школах), в переписке — официальной, частной, интимной, в обращении к собеседнику и именовании третьих лиц (о том, как образовать отчество в письменной речи, см. статью Н. В. Соловьева в журнале «Русская речь», 1976, № 6). В устной речи «имя + отчество» включает в себе много произносительных особенностей, как правило, не определяемых написанием.

Расхождение произношения с написанием или официальным именем тем больше, чем более интимна, неподготовленна и эмоциональна речь. Заметим также, что устное воспроизведение письменного официального документа не есть еще форма устной речи в собственном смысле слова. При таком чтении можно следовать написанию, то есть произносить: Ива́н Ива́[нъ]вич, Ива́н Ва-

си[л'живич], Анна Алек[с'эив]на. В устной речи, в том числе при чтении художественных текстов (за исключением стихов, где чтение определяется метром), такого воспроизведения не должно быть. Например, обычно пишется: Иван Иванович, Иван Васильевич; при чтении: Иван Иваныч, Иван Васильич (далее в статье речь будет идти о произношении отчеств в сочетании с именем).

■ Мужские имена на *-ей* (типа Алексей, Андрей, Сергей, Тимофей и т. д.) образуют (на письме) отчества на *-евич* и *-евн(а)*: Алексеевич, Алексеевна. Однако устная форма в нейтральном стиле не соответствует написанию: Алек[с'эич'], Анд[р'эич'], Сер[г'эич'], Тимо[ф'эич'], Федо[с'эич'] (знак ' означает мягкость предшествующей согласной). Такое произношение можно широко документировать материалами классической литературы. Грибоедов: Александр Андреич, Сергей Сергеич, Антон Андреич (Горе от ума); Островский: Сергей Сергеич (Бесприданница), Сергей Андреич (Неожиданный случай), Нил Федосеич (На всякого мудреца довольно простоты), Григорий Алексеич (Бешеные деньги); Достоевский: Федосей Андреич (Ползунков), Семен Алексеич, Иван Андреич (Роман в девяти письмах), Николай Сергеич (Униженные и оскорбленные); Бунин: Прохор Матвеич (Учитель).

Наиболее употребительные женские отчества от имен на *-ей* произносятся со стяжением — одним [e] на месте *ее*: Алек[с'э]вна, Анд[р'э]вна, Мат[в'э]вна, Тимо[ф'э]вна и т. д. Грибоедов: Лукерья Алексевна, Пульхерия Алексевна; по матери пошел по Анне Алексевне; Ах! Боже мой! Что станет говорить Княгиня Марья Алексевна (Горе от ума); Островский: Евлалия Андревна, Софья Сергевна (Невольницы), Марья Андревна (Бедная невеста). Произношение этих и подобных отчеств без стяжения не может быть рекомендовано даже в публичной речи, в которой в большей степени допускается соответствие произношения написанию. Отчества от более редких имен могут произноситься без стяжения, со звуками [ei]: Кор[н'эи]вна, Гор[д'эи]вна, Ели[с'эи]вна, Доро[ф'эи]вна и т. д. Однако деление имен на более и менее употребительные условно и зависит во многом от личного опыта говорящего. Если вы работаете или учитесь с женщиной, отца которой зовут Елисей или Евсей, то вполне возможно произношение ее отчества со стяжением.

Таким образом, некоторые женские отчества с *ее* могут произноситься как со стяжением, так и без стяжения: первое характеризует нейтральный стиль, второе — книжный. Произношение мужских и женских отчеств от имен на *-ей* с двумя гласными на месте *ее* представляет собой не факт устной речи, а устное воспроизведение написанного: Анд[р'эи]вич, Алек[с'эи]вич, Анд[р'эи']вна, Алек[с'эи]вна.

■ Мужские имена на заударное *-ий* (Василий) при образовании отчества (на письме) заменяют это сочетание на *-евич*, *-евна* с предшествующим разделительным знаком *ь*: Васильевич, Васильевна; произношение — Васи́[л'жив'ич], Васи́[л'живна] (j соответствует «ь»). В нейтральном стиле сочетание [жив] оказывается непроизносимым, нормой устной речи является: Анато́[л'ич'], Афа́на[с'ич'], Арсе́[н'ич'], Арка́[д'ич'], Васи́[л'ич'], Григо́[р'ич'], Ю[р'ич'], Ю[л'ич'], Порфи́[р'ич'], Евге́[н'ич']. В художественной литературе такая форма отражается относительно редко. Ограничимся примерами из Чехова: Дмитрий Григорич (Неприятная история) и Бунина: Устин Прокофич (При дороге), Арсеня (Святые; в авторской речи).

При более отчетливой речи может произноситься [ич'] с предшествующим звуком [j]: Анато́[л'жич'], Афа́на[с'жич'], Вале́[р'жич']. Это произношение следует рекомендовать в публичной речи (в театре, по радио и телевидению). Написание, соответствующее такому произношению, широко отражено в художественной литературе. Островский: Артемий Васильич (Невольницы), Вадим Григорыч (Последняя жертва), Владимир Васильич (Бедная невеста), Виктор Аркадыч (Не в свои сани не садись), Филипп Простасыч (Шутники); Достоевский: Карп Васильич (Униженные и оскорбленные), Дмитрий Прокофьич (Преступление и наказание); Тургенев: Петр Васильич (Первая любовь); Чехов: Алексей Григорыч (В овраге), Петр Васильич (Накануне поста), Сергей Евгеньич (Дома). Впрочем, в живом непосредственном, разговорном стиле эти написания могут читаться без [j].

После двух согласных имена на *-ий* образуют (на письме) отчества на *-евич* или *-евич*: Дмитриевич, Леонтьевич и Леонтьевич, Лаврентисович и Лаврентьевич и т. д.; в устной речи на [ич']: Дми́т[р'ич'], Лео́[н'т'ич'], Деме́[н'т'ич'], Лавре́[н'т'ич'], Иннокé[н'т'ич'] и др. Обратимся к литературным примерам. Островский: Егор Дмитрич (Бешеные деньги, На всякого мудреца довольно простоты), Сидор Дмитрич (Утро молодого человека); Чехов: Дмитрий Дмитрич (Случай из практики).

В женских отчествах от имен на *-ий* (Васильевна, Григорьевна) в устной разговорной речи на месте *льев*, *рьев* и т. д. произносится только первая согласная [л'], [р'] и т. д.: Васи́[л']на, Григо́[р']на, Ю[р']на, Евге́[н']на, Афа́на[с']на, Прокó[ф']на, Анато́[л']на. В более официальной речи, в отчетливом и чеканном произношении может после мягкой согласной звучать [жив]: Васи́[л'жив]на, Григо́[р'жив]на и т. д. Именно такое произношение, судя по стиху, имел в виду Грибоедов в «Горе от ума»: Ирина Власевна! Лукерья Алексевна! Настасья Юрьевна! Пульхерия Алексевна; или: Наталья Юрьевна, и с мужем, и к крыльцу. Еще

подъехала карета. В начале XIX века произношение Ю[r']на, Ва-
си[л']на, видимо, находилось за пределами литературного языка.

В более редких отчествах в разговорном стиле может сохра-
ниться сочетание *ев*, без [j]: Меркú[r'и]вна, Захá[r'и]вна, Пáп-
крá[т'ив]на и др.; в обычном употреблении — без [j] и последую-
щего сочетания *ев*: Меркú[r']на, Захá[r']на, Пáпкрa[т']на и т. д.

При наличии в мужском имени перед *-ий* сочетания согласных
образуются (на письме) отчества на *-исвна* или *-ьевна*: Дмитриев-
на, Демештиевна или Дементьевна. В устной речи не произносятся
два гласных и [j]: Дмí[т'р'ив]на, Демé[н'т'ив]на, Викé[н'т'ив]на.
«Горе от ума»: К Татьяне Дмитриевне вам съездить.

■ От *Николай, Ермолай* образуются отчества (на письме): Нико-
лаевич, Ермолаевич и Николаевна, Ермолаевна; в устной речи:
Нико[лáич], Ермо[лáич]. Женское отчество от *Никола́й* произно-
сится со стяжением сочетания *ае* в [а]: Нико[лáв]на, а от более
редкого имени *Ермола́й* — без стяжения: Ермо[лáив]на. Чехов:
Алексей Николаич (Беззащитное существо); Тургенев: Семен Ни-
колаич (Фауст); Достоевский: Федосей Николаич (Ползунков);
Пушкин: У Пелагеи Николавны Все тот же друг москё Финмуш
(Евгений Онегин), Ваша Надежда Николавна, т. е. моя Наталья
Николавна — благодарит Вас... (Письмо Н. В. Гоголю, 25 августа
1831); Грибоедов: Как Вам доводится Татьяна Николавна? (Горе
от ума).

■ Мужские имена на *-а(я)* склоняются по женскому склонению
и образуют мужские отчества с суффиксом *-ич*: Илья́ — Ильи́ч,
Лука́ — Луки́ч, Кузьма́ — Кузьми́ч, Фомá — Фоми́ч, Сávва — Сávвич,
Никíта — Никíтич, Фóка — Фóкич, Виду́ла — Виду́лич. Женские
отчества от тех же имен образуются неодинаково в зависимости
от места ударения. Если ударение мужского имени падает на ос-
нову, то к мужскому отчеству прибавляется суффикс *-ьн-* (в про-
шлом), теперь *-н-*: Сávвична, Никíтична, Фóкична, Виду́лична.
Если же ударение мужского имени падает на окончание, то жен-
ское отчество образовалось путем прибавления к мужскому имени
суффиксов *-ин-+ич-+ьн-* (в прошлом), теперь *-н-*: Ильинична,
Лукинична, Кузьминична. При этом на месте сочетания *-чи-* про-
износится [ши]: Ильини[ши]на, Лукини[ши]на и т. д. Остров-
ский: Матрена Савишна (Семейная хроника), Фоминишна (Свои
люди — сочтемся); Достоевский: Марья Фоминишна (Ползунков).
Описанное правило, кажется, имеет всего одно исключение: отче-
ство от редкого сейчас имени *Сила* — Самсон Силыч (Островский.
Свои люди — сочтемся).

Особое внимание обратим на часто встречающееся неправиль-
ное образование отчеств *Никитович, Никитовна*. Оно, видимо,
объясняется так: некоторые мужские имена на твердую согласную

в старину могли иметь окончание *-о* (Данило, Михайло, Гаврило и др.). Склоняясь по мужскому склонению (с Гаврилом, к Данилу), в народной речи (в части говоров) они могли получить окончание *-а*: Данила, Михайла, Гаврила (возможно, под влиянием аканья), а потом стали изменяться по женскому склонению. Тургенев: Гаврила Степаныч и была у Гаврилы Степаныча (Затишье).

Притяжательным суффиксом для мужского склонения является *-ов* (Гаврилов, Михайлов, Данилов), а для женского — *-ин* (Вера — Верин, Нина — Нинин; так же: Лука — Лукин, Савва — Саввин). В связи с возможным переходом этих имен в женское склонение на *-а* появляется возможность образования фамилий не только по мужскому типу — Данилов, Гаврилов, Кириллов, но и по женскому — Данилин, Гаврилин, Кириллин. По примеру Данила — Данилов — Данилин, Гаврила — Гаврилов — Гаврилин от имени Никита (при фамилии Никитин) рядом с правильной и исконной формой Никитич, Никити[шн]а появились неправильные формы Никитович, Никитовна. Этот процесс отразился у Чехова в топониме Никитовка (Перекати-поле). Следует считать единственно правильным отчество Никитич, Никити[шн]а. (Фамилия *Микулин* и топоним *Николина гора* образованы от народных форм имен Микюла, Никюла, изменившихся по женскому склонению и потому принявших «женский» притяжательный суффикс *-ин*.)

■ Отчества от имен на твердую согласную с ударением на окончании особых замечаний не требуют, то есть они произносятся в соответствии с написанием: Пётр, Петра́ — Петро́вич, Петро́вна. Иначе обстоит дело при ударении на основе: Ива́н, Ива́на. Ввиду многочисленности мужских имен на твердую согласную и не всегда одинаковое произношение после разных согласных мужских и женских отчеств, рассмотрим их отдельно.

В мужских отчествах на месте заударного суффикса *-ович* произносится [ыч'] или [ъч'], что практически не различается. После [ш]: Ива́[шыч'], Анто́[ныч'], Богда́[ныч'], Константи́[ныч'], Плато́[ныч']; после [р]: Фёдо[рыч'], Прёхо[рыч'], Никифо[рыч'], Егб[рыч'], Влади́ми[рыч']; после [м]: Вадí[мыч'], Герáси[мыч'], Максí[мыч'], Трофи́[мыч']; после [т] и [д]: Федо́[тыч'], Леопí[дыч'], Всеволо́[дыч']; после [с]: Бори́[сыч'], Дени́[сыч']; после [п]: Оси́[пыч'], Ка́р[пыч'], Фили́[пыч']; после [к], [г], [х]: Ма́р[кыч'], Оле́[гыч'], Ариста́р[хыч']; после [ф]: Аки́н[фыч'], Хриса́н[фыч'], а также Хриса́н[фъв'ич'].

Это произношение отражено в подлинной рукописи «Горе от ума»: Вы глухи? Алексей Степаноч; Вот мой Платон Михайлоч; Платон Михайлоч мой к занятьям склонен; Антон Антопоч Загорецкий (буквой *о* Грибоедов обозначил, конечно, редуцированный — сильно сокращенный — звук [ъ]), Тургенев: Егор Капштоньч,

Гаврила Степаныч (Затишье), Константин Александрыч, Иван Ефремыч; Достоевский: Аким Акимыч, Степан Федотыч, Иван Семеныч (Записки из Мертвого дома), Филипп Филиппыч, Иван Александрыч (Униженные и оскорбленные), Семен Захарыч, Родион Романыч, Андрей Семеныч, Нил Павлыч (Преступление и наказание).

У Островского отчеств на -ыч так много, что перечислить их невозможно. Приведем лишь некоторые: Потап Потапыч (Сердце не камень), Евдоким Егорыч, Мирон Ипатыч (Невольницы), Василий Данилыч, Юлий Капитоныч (Бесприданница), Флор Федулыч (Последняя жертва), Амос Панфилыч (Правда хорошо, а счастье лучше), Гордей Каршыч (Бедность не порок). Любопытно у Островского употребление отчества Маркович, где суффикс находится после [к]; в перечне действующих лиц — Платон Маркович, а в речи действующих лиц (и притом разных) — Маркыч: От Платона Маркыча, с Платоном Маркычем, беспокоить Платона-то Маркыча и т. д.

Очень много написаний с -ыч у Чехова: Петр Никанорыч, Владимир Платоныч (Случай из практики), Илья Макарыч, Никифор Данилыч (В овраге), Семен Федорыч (Шампанское), Петр Александрыч (Беззащитное существо), Егор Данилыч (Происшествие), Герасим Алпатыч (Скорая помощь), Савва Трифоныч (Крестик) и др. Здесь нельзя не вспомнить Дмитрия Иопыча из знаменитого рассказа «Ионыч» и еще более знаменитого Максима Максимыча в «Герое нашего времени» Лермонтова. Такое образование продуктивно; об этом можно судить по тому, что отчества на -ыч образуются также от иностранных имен: Тургенев — Антон Карлыч (Затишье), Чехов — Сигизмунд Урбапыч (Накануне поста), Семен Эрастыч (Беззаконие), Степан Францыч (Перекасти-поле). Любопытно, что Чехов, готовя для собрания сочинений рассказ «Супруга» (впервые изданный в 1895 г.), отчества Евграфович, Иванович везде переправил на Евграфыч, Ивапыч (т. VIII, 1902).

От имен на мягкую согласную *Игорь, Лазарь* отчество образуется на письме при помощи суффикса *-евич*, произносится *-ич*: Иго[р'ич'], Лаза[р'ич']. Несколько частных замечаний к отдельным мужским отчествам. Вместо Осипыч в беглой речи может произноситься [бс'п'ич']: Григорий [бс'п'ич']; вместо Борысыч — [бар'иш'ч']: [м'иха́л бар'иш'ч']; наряду с Па́в[лыч'] может [пá-лыч]: Николай [пáлыч]; наряду с Алекса́др[рыч'] в беглой речи с отдельными именами Алекса́[ныч]: Алек[са́н] Алек[са́ныч'] и даже Алек[са́н-са́ныч'].

Отчество от Миха́йл имеет ударение на *а*: [ал'и́кс'ей-м'иха́лыч']. Тургенев в «Затишье» употребляет в именительном падеже *Михаил Николаич*, а в косвенных — имя пишет с *й*, отмечая тем самым перемещение ударения на предыдущий слог: Я к Михайлу

Николаевичу, дочери Михайла Николаича; ср. у Пришвина — Михал Михалыч.

■ Женские отчества от имен на твердую согласную образуются при помощи суффикса *-овн[a]*, на месте которого в заударном положении вместе с окончанием в отчетливой речи (полном стиле) произносится *-ьнъ*. После [н]: Ива́[нъвнъ], Анто́[нъвнъ]; после [р]: Фёдо[ръвнъ], Влади́ми[ръвнъ]; после [м]: Макси́[мъвнъ], Трофи́[мъвнъ]; после [т] и [д]: Федо́[тъвнъ], Лео́ни[дъвнъ]; после [с]: Бори́[съвнъ], Дени́[съвнъ]; после [п]: Оси́[пъвнъ], Фили́п[ъвнъ]; после [к], [г], [х]: Ма́р[къвнъ], Оле́[гъвнъ], Ариста́р[хъвнъ]. Именно это произношение, свойственное для начала XIX века, и нашло отражение в «Горе от ума»: Эй, Софья Павловна, беда! Или: То Софья Павловна на свете нет пригоже, То Софья Павловна больна; Нет! Софья Павловна, вы слишком откровенны.

В современной бытовой разговорной речи, не говоря о просторечии, во многих случаях сочетание *-ов-* оказывается произносимым — после [н]: Анто́[ннъ], Богда́[ннъ], Ива́[ннъ], Рома́[ннъ], Степа́[ннъ]. Однако сочетание *-ов-*, находящееся после заударного слога мужского имени, является произносимым. После [н]: Ти́[хънъвнъ]; после [м]: Гера́[с'имъвнъ] (в более редких отчествах *ов* и после ударного слога может произноситься — Вади́[мовнъ]); после [р]: Влади́ми[рнъ], Фёдо[рнъ], Про́хо[рнъ], Ники́фо[рнъ], Ви́кто[рнъ], Егó[рнъ]; после [т] и [д]: Федо́[тнъ], Давы́[днъ]; после [с]: Бори́[снъ], Дени́[снъ].

В отчестве *Александровна* произносимы не только *-ов-*, но и предшествующие согласные *др*: Ольга Алекса́[ннъ]; Миха́йловна — в полном стиле, Мих[а́йлъвнъ], в бытовой речи — Мих[а́лнъ]; Павловна — Па́[влъвнъ] и П[а́лнъ]; ср.: Анна Мих[а́лнъ], Нина П[а́лнъ]. Пушкин: Наталья Павловна сначала (Граф Нулин); по-видимому, бытовые П[а́лн]а, Мих[а́лн]а появились в более позднее время. От имен на [п] и [б], а также [к], [г], [х] сочетания *ов* обычно произносятся и в бытовой речи. Относительно редкие отчества Игоревна, Лазаревна обычно произносятся как в полном стиле, так и в бытовом: Иго[р'ивнъ], Ла́за[р'ивнъ].

■ Сделанные замечания о произношении отчеств относятся к тем случаям, когда отчество употребляется вместе с именем, например: *Нина Трофимовна*. В мещанском и крестьянском обиходе с давних пор было принято обращение к пожилым людям при помощи одного лишь отчества без имени. Тут было и уважение к старости, и интимность обращения, и в то же время элемент социальной припущенности. Ср. реплику Силы Ерофеича Грознова у Островского (Правда хорошо, а счастье лучше): «Теперь только мне и поговорить-то с тобой, а как поселюсь в сторожке, так ты — барыня, ваше степенство, а я просто Ерофеич». От имен на *-ей*

образуются отчества на *-ич*- Сергѣич, Андрѣич и на *-евна* — Сергѣвна, Алексѣвна. Островский: Огуревна — ключница, старуха (Сердце не камень), Михевна — старая ключница (Последняя жертва); от *-ий* — па [јич'] и на [јивнѣ]: Васі[л'јич'], Васі[л'јивнѣ] или Васі[л'ивнѣ]. Савельич [Пушкин. Капитанская дочка]; Панкратьевна — сваха (Островский. Бедная невеста).

В одиночном употреблении мужские имена на твердую согласную произносятся с [-ыч], а женские с [-евна] (с произносимым *ов* в формах на *-овна*): Максимыч, Федотыч, Карпыч, Антоныч и т. д. Достоевский: Пришлите сюда подлеца Семеныча (Двойник); Тургенев: Здорово, Александрыч (Фауст); Островский — Мироновна (На бойком месте), Спиридоновна (Не так живи как хочется).

■ Отдельно надо рассмотреть образование отчеств от имен на *-е*. Это прежде всего древнерусские и славянские «княжеские» сложные (двухэлементные) имена: Богуслав, Болеслав, Владислав, Вышеслав, Изяслав, Мечислав, Мирослав, Мстислав, Святослав, Ярослав. Старинные отчества на *-ич* и *-вн(а)* от этих имен предпочтительны и сейчас: Богуславич, Богуславна; Болеславич, Болеславна; Владиславич, Владиславна и т. д. Однако рядом с такими образованиями встречаются — и притом часто на письме — на *-ович*, *-овна*: Вячеславович, Вячеславовна; Мстиславович, Мстиславовна и др., практически произносится Вячесла́[вв'ич'], Мстисла́[ввна] (со слоговым *в*).

Такое произношение отчества — в особенности женского (перед согласной [н]) — мало отличается от старой формы. Произношение *Вячеславна* — Марфа Вячеславна, Мстиславна — противоречит написанию Вячеславовна, Мстиславовна и т. д. Поэтому следует употреблять на письме старые формы не только женских, но и мужских отчеств от этих имен. Особо стоит имя *Пров*, от которого образуются Прович, Провна и Провович, Прововна. Имя это редкое, и поэтому, кажется, было бы целесообразно принять первую форму, чтобы не создавать исключения. От имени *Яков*: Ивана Яковлича (Мамин-Сибиряк. От Урала до Москвы).

Нормы литературного произношения имен и отчеств нередко нарушаются представителями северновеликорусских говоров, в которых они произносились «по-писанному»: [ол'екс'ијович'], [вас'іл'јов'ич'], [ол'екс'ійовна], [вас'іл'јовна], [иванович'] (Алексеевич, Васильевич, Алексеевна, Васильевна, Иванович). Приведу несколько примеров из моих записей былин от Ф. А. Кобышкова в 1937 году в с. Семеновском на Пудожской стороне Онежского озера: [молодбј бојар'ин д'ук с'т'енановиц'] (Молодой боярин Дюк Степанович), [цар' иван вас'іл'јовиц'] (Царь Иван Васильевич), [илја-муromeц' сын ивановиц'] (Илья Муромец сын Иванович) и т. д. «По-писанному» часто произносят русские имена и отчества украинцы

и белорусы: Михайл Романович [рамáн'вич'], Николай Васильевич [вас'йл'жив'ич'], Иван Константинович [к'янстан'т'йн'вич'].

Как мы видели, написания отчеств во многом условны, не отвечают орфографическому произношению. Поэтому, естественно, нерусские — иностранцы, а также представители народов Советского Союза произносят их в соответствии с написанием.

■ Настоящие замечания о произношении имен и отчеств сделаны как на основе многолетних наблюдений, так и на материале художественных произведений писателей-москвичей — Пушкина, Лермонтова, Грибоедова, А. Н. Островского, Достоевского, а также Тургенева, Чехова, Бунина. Язык этих писателей во всех отношениях является образцовым. Конечно, данные бессмертной комедии Грибоедова, пьес Островского и собственные наблюдения автора характеризуют разные эпохи. Однако произносительные варианты разных эпох существуют и в современном языке уже не как разновременные элементы одного стиля, а как одновременные признаки разных стилей произношения.

*Член-корреспондент АН СССР
Р. И. АВАНЕСОВ*

«...ОБЕСПЕЧИТЬ, что означает: ПЕЧИ ПОЛОМАТЬ»



В живой разговорной речи активно появляются слова, не зафиксированные словарями современного русского языка. Чаще всего они возникают по продуктивным типам словообразования и поэтому общепонятны. Причиной появления таких новообразований является стремление как к эмоциональной выразительности, так и к более экономному высказыванию, к замене сочетаний слов одним словом.

К подобному роду словотворчества нередко прибегают и современные поэты. Некоторые из таких новообразований, по-видимому, заимствованы из разговорной практики, другие могут быть индивидуально-авторскими. Разграничить их подчас невозможно, так как модели создания таких слов обладают в разговорной речи неограниченной продуктивностью. Почти все новообразования названного

рода несут с собой в поэтический текст стилистическую тональность непринужденности, окраску разговорности, а порой и сниженности. К ним относятся и глаголы на *-ить*, образованные от существительных. Они высоко активны в современной разговорной и профессиональной речи, а также в просторечии.

Большая часть не отмеченных словарями глаголов на *-ить*, образованных от названий лиц по профессии (или занятию), — естественное использование возможностей разговорной речи. Все эти глаголы имеют значение «быть тем или заниматься деятельностью того, кто назван мотивирующим (производящим) словом» и более лаконично называют действие, чем соответствующие им в литературном языке описательные конструкции: быть *матросом* (мотивирующее слово) и *матросить*, быть *кочегаром* и *кочегарить*, быть *комиссаром* и *комиссарить*, *работать санитарным врачом* и *санитарить* и др.:

Мне бы бросить этот берег
И *матросить* наяву!

С у х а р е в. Морская трава

надо партии — *кочегарил*,
надо партии — *комиссарил*...

Цы б и н. Из поэмы «Обвал»

даже внучек
и тот *пионерит*.

Цы б и н. Колдунья

Пономарь Огурец, лихо *пономаришь*...

Е в т у ш е н к о.

Под кожей статуи Свободы

Санитарить там не просто,
Все олень у людей...

Л и с н я н с к а я. Бокари

К данной группе примыкают глаголы на *-ить*, образованные от названий животных. Они представлены в современной поэзии единичными примерами, индивидуальны и словообразовательно неоднородны. Глаголы подобного рода могут употребляться переносно на основе возможного сопоставления объектов, услабления действия обычного субъекта действию другого. Тогда они означают «вести себя подобно тому, кто назван мотивирующим словом». Примером может быть слово *орлить*, образованное по аналогии с приведенными в том же контексте однотипными глаголами *государить* и *слесарить*:

Она [судьба] чарует и сверлит,
она колдует и слесарит,
то стареньким орлом *орлит*,
то шумным ханом *государит*.

С л у ц к и й. Судьба

Глаголы на *-ить* с общим значением 'заниматься деятельностью, имеющей отношение к мотивирующему слову' имеют разговорно-просторечную окраску:

Жил я — *бирючил*
вину тая...

Цыбин. Вьюги

восседает *Плотогонич*
и *державит* на плоту.

Шкавро. Плотогонич

мы, что привыкли *новоселить*
на целине и на Луне.

Цыбин. Предчувствие полета

Тамтамя, там бешено пляшут.

Коренев. Как пляшут негры

Палуба сгибается и стонет,
под гармошку палуба *чарльстонит*...

Евтушенко.

«Граждане, послушайте меня...»

Продуктивность глаголов на *-ить* в современной поэзии обусловлена, очевидно, помимо экспрессивно-стилистических свойств, также лаконизмом. Это их свойство в поэзии с ее стремлением к компактности текста активно и творчески используется: часты случаи употребления в переносном значении.

Снял бы месяц слабо,
берложил бы медведь...

Асеев. Владимирский тракт

— здесь глагол *берложить* соотносится с прямым значением исходного существительного *берлога* (логово медведя) и имеет значение 'лежать в берлоге'.

У А. Вознесенского тот же глагол семантически соотносится с общеязыковым фразеологизмом *жить как медведь в берлоге*:

Отшельничаю, *берложу*,
отлеживаюсь в березах,
лукасный, можжевельничий
отшельничаю.

Возвращение в Сигулду

В этом тексте глагол *берложить* поддержан синонимами *отшельничать* (жить в одиночестве) и *отлеживаться* (восстанавливать силы) и обозначает 'удиняться и жить в одиночестве, восстанавливая свои силы'.

Глаголы, образованные от существительных предметного значения, чаще всего индивидуальны. Многие из них по смыслу опираются на общеязыковое сравнение с данным существительным. Например: становиться белым, как *лунь* — *лунить*; падать, рассыпаться *бусами* — *бусить*:

И в какой бы
сухой суровости
ни *лунило*
моё седины,—
От этой радости,
от этой новости —
меня ничто
не отединит.

А с е е в. Поездка в гости

По настилу к машине бегу.
Моросянка. *Бусит* как из сита.

Межи ров. За Ладогой

Возникнув в собственном, прямом значении, глаголы на *-ить* подчиняются общей закономерности, определяющей их переносное употребление. Так, глагол *капканить* в стихотворении Н. Матвеевой «Гипноз» (где деятелем является взгляд змеи) стоит в ряду аналогичных метафорических общеязыковых глаголов — *арканил*, *дурманил*:

Он плыл и плел веревочные трапы,
Незримые воздушные пути
Из нитей сна;
Арканил без аркана,
Капканил без капкана,
Без силков
Осливал;
Дурманил без дурмана,
Оковывал заочно, без оков...

Употребление нескольких однотипных глаголов в параллельных синтаксических конструкциях способствует семантическому сближению этих глаголов. Все параллельные глагольные сочетания в последнем примере являются вариантными формами общего смысла, перифразой глагола *опутывать* (в метафорическом значении). Сочетания *арканил без аркана*, *капканил без капкана*, *дурманил без дурмана*, *оковывал без оков* интересны также тем, что утверждение действия дается одновременно с отрицанием орудия, по которому действие названо. Такое своеобразное использование ряда параллельных конструкций привело к поэтическому переосмыслению общеязыкового глагола *осливать*: если *арканил* — 'ловить арканом', *капканил* — 'ловить капканом', то и *осливать* (без силков) в приведенном контексте — 'ловить силком'. Ср. также следующие

щие примеры употребления индивидуальных глаголов, образованных по тому же типу:

Бабочку, что только что
По цветкам *визгажила*,
Вдруг
Косым порывом унесло.
М а т в е е в а. Дождя так и не было
Слова кресалами *кресала*,
Высокий я возжег костер.
Ф е д с р о в. Хозяйка

Широко распространены в современной поэзии и различного рода индивидуальные приставочные глаголы на *-ить*. Их основная функция, как и большинства бесприставочных, — номинативная (назывная).

Древле был страх *омонголиться*,
Позже был страх *отуречиться*,
После был страх *онемечиться*...
Но и не *окитается*,
Как и не *ояпонится*,
И не *обамериканится*
Страждущее человечество...

М а р т ы н о в. Неуязвимость

Торгуют *очужоченные* денди
В седой избе у крепкого стола.

М а т в е е в а. Мера за меру

Значительно реже глаголы указанного типа употребляются в переносном, метафорическом значении, например *приканатить*:

Играй, будильник, не ленись,
.....
Ведь ты не зря стучал, как дятел,
Не зря потратил столько сил, —
Меня к работе *приканатил*
И к времени приколотил.

М е ж и р о в. Будильник

Глаголы с приставкой *раз-*, привносящей значение высокой интенсивности действия, используются как гиперболизирующее средство:

Весь кружевной ажурный абажур
набросили на лампу в сотню ват.
.....
Являлись гости,
Ахали красе
Светоигры квартиры:
— Что за цвет!
Вы дом *разабажурили* в весну!

С о с н о р а.
«Весь кружевной ажурный абажур...»

Индивидуальные глаголы указанного типа могут быть и средством создания каламбура:

Тогда, решив себя увековечить,
Администратор — гению под стать! —
Велед печевладельцев *обеспечить*,
Что означает: печи поломать.

Т в а р д е в с к и й. Новогодняя басня

Комический эффект слова *обеспечить* создается каламбурным столкновением значений омонимичных слов: общеизвестного — «предоставить материальные средства к жизни» и индивидуально-авторского — «оставить без печей».

Следует отметить, что из всех названных групп глаголов метафорически употребляются в основном те, которые образованы от существительных предметного значения: *бусить, лунить, приканатить* и др. Объясняется это, очевидно, тем, что глагольная метафора часто задана переносным значением существительного. Значительно реже метафорически употребляются существительные со значением лица и соответственно производные от них глаголы.

Кандидат филологических наук
М. А. БАКИНА

О НОВЫХ НАИМЕНОВАНИЯХ «СТАРЫХ» ЯВЛЕНИЙ



Словарный состав языка тесно связан с жизнью человеческого общества. Уходит из жизни какое-либо явление — уходит, забывается и его название. Появляется новая вещь, новое явление (реалия) — появляется и новое название — неологизм (от греч. *неос* «новый» и *логос* «слово»). Неологизмы — это не только новые слова (лексемы), ими могут быть и новые устойчивые сочетания слов.

В качестве примеров первого рода можно привести такие слова, как *видеомагнитофон* и *видеотелефон*, *винипласт* и *голограмма*, *кибернетика* и *гидропоника*, *лунит* и *неон*, *неопласт* и *стекловата*.

В примерах неологизмов — устойчивых сочетаний также нет недостатка: *атомная электростанция и атомная теплоэлектроцентраль, космический корабль и искусственный спутник, народная дружина и голубой экран, электронно-вычислительная машина и межконтинентальная ракета.*

На основе сочетаний слов могут в свою очередь возникать неологизмы — лексемы. Это и понятно: чем короче наименование, тем удобнее им пользоваться. Так, на базе нового сочетания слов *кибернетическая машина* возникло сложное слово *кибермашина* и — в разговорной профессиональной речи — короткое *кибер*; новое сочетание *концентрированный корм* породило уже зафиксированное словарями *концкорм*, а слово *короткометражка*, несомненно, возникло на базе сочетания *короткометражный кинофильм*.

Как видим, появление неологизмов осуществляется главным образом по принципу: «Новые реалии вносят в язык свои наименования» (А. А. Брагина. Неологизмы в русском языке. М., 1973). Однако иногда новые наименования получают не только новые, но и «старые» явления. Мы имеем в виду те случаи, когда старая реалья продолжает некоторое время активно сосуществовать с новой, а старое название недостаточно четко выражает отличие от новой. Тогда возникновение одного наименования влечет за собой появление другого. Получаем противопоставление (оппозицию) двух неологизмов — для «нового» и для «старого» явления. Приведем примеры.

Слово *единоличник* возникло только после появления и распространения слова *колхозник*. Так оно и характеризуется в Толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова: *Единоличник* — крестьянин, имеющий отдельное самостоятельное хозяйство; противоположное — *колхозник*.

Издревле ходили люди по морю под парусами. Естественно, что морское или речное судно, идущее под парусом, мы так и называем — *парусник*. Первый корабль, снабженный паровым двигателем, в России был построен в 1813 году. Сначала его называли *стимбот, пироскаф, паровик, огневица* или употребляли сочетания *паровое судно* и *паровой пакебот*. К началу 20-х годов прошлого века закрепляется наконец привычное для нас слово *пароход*. Это слово было известно Пушкину. Но вот слово *парусник* в значении «парусное судно» поэт не употребил в своих сочинениях и письмах ни разу. Не зафиксировано оно и в «Словаре церковнославянского и русского языка» (2-е изд., СПб., 1867) и в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля (2-е изд., СПб., 1882).

И понадобилось довольно много времени, чтобы, «оттолкнувшись» от слова *пароход*, появилось такое привычное для нас и поэтичное слово *парусник*. Не странно ли это? Оказывается, вовсе нет.

Просто в нем не было необходимости. Действительно, посмотрите, как легко без него обходились современники, например Н. М. Карамзин: «Быстро катились мы на белых парусах вдоль цветущих берегов величественной Темзы. Уже беспредельное море засинелось перед нами, уже слышали мы шум его волнения, но вдруг переменялся ветер, и *корабль* наш, в ожидании благоприятнейшего времени, должен был остановиться...» (Остров Борнгольм). Вы помните пушкинские строчки?

В поля, друзья! скорей, скорей,
В каретах, тяжко нагруженных,
На долгих иль на почтовых
Тянитесь из застав гредских.

Евгений Онегин

Что такое — *на долгих иль на почтовых?*

В пушкинские времена самым быстрым средством передвижения была езда на почтовых лошадях. На станции смотритель должен был предоставлять свежих, отдохнувших лошадей, и почтовая корреспонденция шла без задержки. Почтовыми лошадьми пользовались для поездок по «казенной надобности» государственные чиновники, имеющие соответствующий документ — подорожную. Могли пользоваться ими и частные лица, обязанные расплачиваться за проезд в некоторых случаях вдвое дороже, платить «двойные прогоны». Поэтому-то незажиточные люди предпочитали менее быстрый, но более дешевый старый способ передвижения — как делалось многие века — на своих или наемных лошадях. Таких лошадей на станциях надо было кормить, давать им отдых, и это значительно задерживало поездку. Конечно, заманчиво было прокатиться из Москвы в Санкт-Петербург за какие-нибудь несколько дней: «Летя в пыли на почтовых...». Но не всем это было доступно:

К несчастью Ларина тащилась,
Боясь прогонов дорогих,
Не на почтовых, на своих,
И наша дева насладилась
Дорожной скукою вполне:
Семь суток ехали оне.

Евгений Онегин

Новообразование *на почтовых* дало новое название старому способу передвижения — *на долгих*.

Журнал «Новости науки и техники» (1923, № 4) сообщал: «Полиция Чикаго в настоящее время снабжена аппаратами беспроводного телефона карманного формата. Приемник помещался в кармане. Антенной служит проволока, вшитая в костюм. *Слуховой аппарат*, весьма небольших размеров, полицейский должен либо всегда держать надетым при ухе, либо часто прикладывать к уху».

Не удивительно, что специалисты стали разрабатывать и создали более совершенный прибор, который назвали *громкоговоритель* или *репродуктор*. «*Громкоговорители* или *репродукторы*, телефонные приемники, снабженные специальными мембранами и рупорами для получения сильных звуков» (Новейший энциклопедический словарь, Л., 1926—1927). Прежняя модель «слухового аппарата» в профессиональной речи называлась также не совсем удобным (вследствие своей многозначности) словом *телефон*, и одно время даже возникла так и не закрепившаяся в языке оппозиция *безрупорный телефон* и *рупорный телефон*, то есть *громкоговоритель*.

И вот тогда старая модель, которая, в некоторых случаях, была удобнее новой и поэтому не вышла из употребления, получила свое особое и такое выразительное название — *наушник*. Характерно, что в журнале «Радио — всем» за 1928 год, в котором часто используется слово *громкоговоритель*, еще не упоминается слово *наушник*: «Были получены небольшие средства, употребленные обществом на установку *громкоговорителей* по улицам города» (№ 1); «Радиослушатели большей частью имеют обыкновенные приемники, а не *громкоговорители*, так что при всем желании плясать не сумеют» (№ 2).

Рассматриваемые нами неологизмы «второй ступени образования» представлены не только отдельными словами, но и словосочетаниями. Эти сочетания строятся по одной модели: в них повторяется одно, опорное определяемое слово и меняется на антонимичное (противоположное по смыслу) уточняющее определение. Появление сочетания *естественный спутник* (небесное тело) «обязано» рождению устойчивого сочетания *искусственный спутник*; распространение *синтетических материалов* повлекло за собой выражение *натуральные материалы*; недоброй памяти *холодная война* дала и другое наименование — *горячая война*; название ставшего таким популярным удобного женского *брючного костюма* дало толчок для названия *обычный костюм*; изобретение *цветного телевидения* послужило появлению сочетания *черно-белое телевидение*. То же самое можно сказать об оппозициях *малогабаритная квартира* — *полногабаритная квартира*, *узкоплечный фильм* — *широкоплечный фильм*, *механизированный труд* — *ручной труд* и многих других.

В противоположность *подводным лодкам* боевые корабли обычного типа стали называть *надводными кораблями*: «А в и а н о с е ц, боевой надводный корабль — высокоманевренная плавающая авиационная база» (БСЭ, III изд.). *Стереофоническая магнитная и граммофонная запись* появилась совсем недавно, но уже встречаем в языке оппозиции: «„Романтика — 108 — стерео“ позволяет производить *монофонические* и *стереофонические магнитные записи*...

воспроизводить моно и стереограммзаписи...» (газета «Красное знамя», Харьков, 28 марта 1976); *сверхсрочной службе* обязано новобразование *срочная служба*: «Исполкомы местных Советов депутатов трудящихся, руководители предприятий, организаций и колхозов обязаны предоставлять уволенным в запас военнослужащим *срочной и сверхсрочной службы* работу не позднее месяца со дня их возвращения» (журнал «Под знаменем Ленинизма», 1970, № 20).

Как только исчезает противопоставление двух реалий, сразу же и «разрушается» в языке возникшая было оппозиция названий. Так, изобретение *звукового кино* вызвало к жизни особое наименование для первых, неозвученных кинофильмов, которые с тех пор стали называться не иначе, как *немое кино*, *немой фильм* (это название возникло, по-видимому, при «поддержке» образного названия для последних — «Великий немой»). Однако сейчас вряд ли кому придет в голову пригласить приятеля пойти посмотреть новый *звуковой фильм*! Используется же нами противопоставление *немой фильм* — *звуковой фильм* только тогда, когда этого требует содержание речи.

В уточняющих определениях рассматриваемых нами сочетаний могут выявляться новые значения. Когда говорят о *холодном оружии*, никто не задумывается над его температурой, *холодным* его назвали, чтобы отличать от *огнестрельного*: «Изобретение пороха разделило все оружие на две группы: *Оружие огнестрельное* и *Оружие холодное* или *белое*» («Энциклопедический словарь» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона). А кто подумал бы, что такая неприятная вещь, как опухоль, может быть... *доброкачественной*?! И тем не менее, чтобы отличить обычную опухоль от особо опасной — *злокачественной*, ее именно так и называют.

Интересно отметить, что если на смену одной старой реалии приходит не одна, а две или более новых, соответственно усложняется и процесс образования новых наименований. Старое явление получает соответственно два или более новых названий. С появлением *заочного обучения* потребовалось новое, уточненное наименование для старого вида — *очное*. А поскольку появилась еще и *вечерняя* форма, то старую стали называть двойко — *дневная* и *очная*. Учащийся на заочном отделении учебного заведения стал называться *заочник*. Кстати, в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова слово *заочник* сопровождается еще пометами «новое, специальное». Рядом с новообразованием *заочник* появляется *очник*, сейчас уже зафиксированное словарями: *Очник* — учащийся очного отделения учебного заведения (в разговорной речи): «20 лет — ты заочник института журналистики (а может быть и очник)» (Новые слова и значения. Под редакцией Н. З. Котеловой и Ю. С. Сорокина. М., 1971).

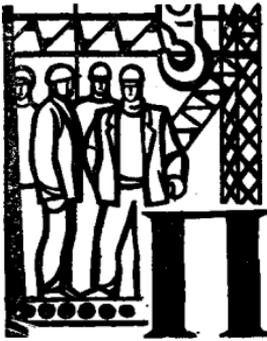
Есть основания утверждать, что паровое отопление было изобретено в России В. Н. Каразиным, основателем Харьковского университета. «Кто знает... что он [В. Н. Каразин.— А. О.] предлагал для царского дворца *отапливание* или, справедливее сказать, *нагревание водяными парами*, заключенными в трубках, которое теперь произведено в Берлине, в тамошней библиотеке?» («Москвитянин», 1843, № 2). Известно, что *центральное отопление* жилых домов в нашей стране впервые было осуществлено в 1924 году, когда 26 ноября горячая вода была подана от 3-й Ленинградской ГРЭС в дом № 96 по набережной Фонтанки. И вот после появления и распространения *водяного, парового и центрального отопления (теплоцентрали)* прежний вид отопления стали называть двойко — *печным и местным*.

Дальнейшее появление новых реалий может привести к усложнению системы противопоставлений в языке. Сотни лет существовал немудреный инструмент, предназначенный для бритья. В русском языке для его названия было одно слово — *бритва*. У этого предмета была, правда, плохая особенность: при неосторожном обращении можно было нанести глубокие и опасные ранения. И вот в начале XX века изобретают бритву, которая не может причинять ранения такого рода, следовательно, неопасную для жизни человека. Естественно, что ее назвали безопасной бритвой. Когда оказалось, что для прежней разновидности бритья потребовалось особое название, оно появилось в языке. Их стали называть — *опасными!* Есть, впрочем, и другое название — *клинковые бритвы*, но оно употребляется значительно реже.

На этом процесс образования новых наименований не остановился. На смену лезвию, зажатому двумя пластинками, приходит электрический прибор для бритья — *электробритва*. И тогда такое лезвие приобретает еще одно название — *бритва безопасная обыкновенная*. В «Большой Советской Энциклопедии» читаем: «Современные бритвы бывают *опасные* (клинковые) и *безопасные* — обыкновенные, электрические и механические» (БСЭ, III изд.). Любопытно, что в журнале «Нива» наряду с рекламой *безопасных бритв* предлагали *механическую машинку* «для бороды взамен бритв» (1904, № 17).

Таким образом, определяя понятие неологизма, следует учитывать ту минимальную языковую систему, в которой он функционирует. Помимо неологизмов первой ступени образования, как видим, в языке можно выделить также неологизмы второй ступени образования — новые названия «старых» явлений.

А. Я. ОПРИШКО,
доцент Харьковского университета



БРИГАДА, БРИГАДИР

Популярное в наши дни слово *бригада* прошло сложный путь в своем развитии. Сначала оно воспринималось как чужое слово, пришедшее из французского языка и обозначающее на русской почве войсковое формирование, состоящее из нескольких полков. В языке-источнике *brigade* употреблялось в речи военных. В книге де Вобана «Истинный способ укрепления городов» (СПб., 1824) оно встречается в составе новой терминологии: «бригада есть отдельная часть армии».

В начале XVIII века *бригада* появляется и в русском языке. «В 18 день отделен с бригадою полковник Николай Балк и указано ему стоять от рижской дороги...» (Белагр или осада города Юрьева... Книга Марсова, СПб., 1713).

Если первое время слово *бригада* переживало процесс вживания в лексическую систему русского языка, о чем свидетельствует вариативность слова («А шли брегатами: первая брегата Чембарсова...»; «В воскресенье первая бригада полки пошли и, отшед от Полоцка, стали в пяти верстах...» — Ф. А. Куракин. Архив, кн. 1, СПб., 1890), то к концу столетия сфера его употребления расширилась настолько, что оно обросло производными образованиями. «Бригад[ой] ... в войске называется два, три полка и более, конные или пешие, порученные одному производителю бригадному» (Н. Яновский. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту. СПб., 1803). В начале XIX века помимо своего специального употребления слово широко используется в языке художественной литературы:

Бывает моего счастливее везет
У нас в пятнадцатой дивизии не дале,
Об нашем хоть сказать бригадном генерале.

Грибоедов. Горе от ума

«Он приказал бригадным майорам отрядить по двадцать человек с каждой бригады для устройства двух мостов» (А. С. Пушкин. Записки Моро де Бразе).

Постепенно слово освобождается от терминологической уединенности и начинает широко употребляться в языке железнодорожников. Это было первым шагом специального военного термина на пути выхода в общепотребительную лексику. «В железнодорожной службе кондукторской бригадой называют состав поезда с прислужкой, сопровождающей поезд» (Энциклопедический словарь русского bibliографического института братьев А. и К. Гранат, т. 1, М., 1910). Слово *бригада* все чаще встречается в таких словосочетаниях, как: *ремонтная бригада, паровозная бригада, рабочая бригада* и других. Например: «...поразительные эффекты мы видим в создании специальных ремонтных бригад» («Вестник металлиста», № 2, Петроград, 1918); «С необыкновенной смелостью и решительностью были скомплектованы женские бригады ... и началось обучение женщин» («Металлист», № 13, СПб., 1913). Так слово *бригада* прочно закрепляется в языке, обозначая коллектив или группу людей, связанных друг с другом характером производственной деятельности.

В языке советской эпохи *бригада* становится общепотребительным, обозначая форму организации производственно-трудового коллектива. «Крепкая, дружная бригада была у Тимофеева. В дни прорыва, в дни, когда цех по собственному желанию перешел на 9-часовой рабочий день, бригада Тимофеева развила громадные темпы своей работы и полностью оправдала звание „первой ударной штурмовой бригады“» (Бригадир горячего цеха. Изд. «Северный Кавказ», 1932).

Особенно активизируется слово в 30-ые годы, когда все силы Советской России были направлены на восстановление народного хозяйства и большое значение придавалось организации бригад из числа ударников труда в промышленности и сельском хозяйстве: «Важнейшим звеном в организации труда в колхозах должна стать бригада» (Из Постановления ЦК ВКП(б) от 4 февраля 1932 г. «Об очередных мероприятиях по организационно-хозяйственному укреплению колхозов». — «Бригада — основное звено». Л., 1932).

Слово *бригада* неразрывно связано с нашей реальной социалистической действительностью, в которой новое отношение к труду нашло свое конкретное выражение в движении стахановских бригад, бригад социалистического и коммунистического труда.

Такова история развития одного из иноязычных заимствований Петровской эпохи, сложившаяся под влиянием тех знаменательных перемен, которые произошли в жизни русского народа.



Слово *бригадир* восходит к французскому *brigadier*. Пришло в русский язык как наименование командира воинского формирования — бригады: «Брегадир, первый офицер над четырьмя полками и болше» (Лексикон вокабулам. — Хрестоматия по истории русского литературного языка, часть II, вып. 2, М., 1948); «Бригадир, начальник бригады» (Н. Курганов. Русский словотолк, СПб., 1769); «Брегадир, фран. есть офицер пятого класса, который командует 2, 3 или более полков...» (В. Н. Татищев. Лексикон Российский. СПб., 1793).

В конце XVII — начале XVIII веков это слово фиксируется в деловой письменности вариативно: «...Генваря в 4 день (1696), В. Г — рь указал с генералом — бригадиром с Адамом Вейде, послать свои В. Г. — ря грамоты» (Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. СПб., 1851—1871); «Того ради как господа поручники и господа маиоры и бригадеры...» (Артикул Краткий, 1706 г. А. З. Мышлаевский. Петр Великий. СПб., 1894); «Писал к нему брегадир Шидловский, что он с своими полками пошел в поход...» (Булавинское восстание, 1708 г. — Труды Историко-Археологического института АН СССР, т. XII, М., 1935).

Характерной особенностью рассматриваемой эпохи было явление многоконтантности, когда иноязычная лексика могла заимствоваться как непосредственно из языка-источника, так и через языки-посредники. И поэтому в русском языке XVIII века наряду с вариантом, близким к французскому (*бригадер* — *brigadier*), встречается конкурирующая форма, восходящая к немецкому языку (*бригадир* — *Brigadier*).

В силу сложившейся традиции написания иноязычных слов, а также под влиянием аналогичных заимствований на *-ир*, например, *командир* к середине XVIII века в языке закрепляется форма *бригадир*. Расширяется и сфера употребления этого слова; оно обозначает уже не только бригадного генерала, но и начальника военно-инженерного подразделения, саперной команды: «...а как передние на самое то место вступят, то ставит дежурный инженер бригадир

... гренадеров пред то место, откуда траншея вести зачати быть имеет» (Де Вобан. О атаке крепостей, СПб., 1744).

Слово *бригадир* проникает и в разговорную речь, и в художественные тексты: «Такой советник как ты, достоин быть другом от армии бригадиру, и я начал уже с вами обходиться без чинов» (Д. И. Фонвизин. Бригадир).

В царствование Павла I бригадирский чин упраздняется, но *бригадир* продолжает употребляться:

Надгробный памятник гласит:
Смиранный грешник, Дмитрий
Ларин, господний раб и бригадир
Под камнем сим вкушает мир.

П у ш к и н. Евгений Онегин

В начале XX века слово *бригадир* начинает обозначать руководителя производственного коллектива: «Запевала — это руководитель, это своего рода бригадир» («Вестник металлиста», № 2, Петроград, 1918).

Слово *бригадир* закрепляется в своем новом значении: «Тотчас после общезаводского инструктивного сбора бригад цеховые и сменные [партийные комитеты] собирают каждая свою бригаду, где выделяют руководителя бригады (старшего бригадира)...» (Бригады на передовую линию. Томск, 1929); «Подбор бригадиров, устранение текучести их состава и действительная помощь бригадирам в деле повышения их хозяйственной и политической квалификации должна стать важнейшей задачей партийных организаций» (Бригада — основное звено. Л., 1932).

В современном русском литературном языке слово *бригадир* обозначает руководителя производственного коллектива (бригады), организатора социалистических форм труда, а прежнее значение — «военный чин (между полковником и генералом)» (Д. Н. Ушаков. Толковый словарь русского языка, М., 1935) фиксируется как историческое, устаревшее.

О. А. ПЫЛАКИНА
Москва

ЖИЛИ-БЫЛИ БАБКА С ДЕДОМ



Судьба синонимичных слов *бабка* и *бабушка* и соотносительных с ними по смыслу *дед*, *дедушка* в русском литературном языке может служить убедительным свидетельством того, что в языке, как и в природе, изменение одного из взаимосвязанных явлений неизбежно сказывается и на других.

Сейчас в литературном языке эти слова значат: *бабка* и *бабушка* — ‘мать отца или матери’ и ‘женщина, достигшая старости’, *дед* и *дедушка* — ‘отец отца или матери’ и ‘мужчина, достигший старости’. Слово *дед* в форме множественного числа имеет кроме того значение ‘предки’ (наследие наших дедов).

Слово *бабушка* в первом значении стилистически нейтрально. Оно не выражает никакого отношения к соответствующему лицу и уместно в любых речевых условиях, от устной обиходно-бытовой речи: «Бабушка, подлей молочка. Бабушка подольет, но непременно скажет: „А ты, Колюшка, зачерпывай молочка поменьше, а кашки побольше: молочко-то нынче шильцем хлебают“» (Н. Кузьмин. Круг царя Соломона) до официально-деловой документации (см., например, статью 57 Кодекса законов о браке и семье РСФСР 1969 года «Право деда и бабушки на общение с внуками»).

Слово *дедушка* в первом значении употребляется по преимуществу в разговорной речи, в контекстах типа: «Надев чевяки, дедушка легко встает и раскладывает прутья в две кучи, одну, совсем маленькую, для меня, и огромную для себя. „Дедушка, я больше донесу,— говорю я,— давай еще...“» (Искандер. Дедушка). Благодаря бытовым ассоциациям, это слово вне таких контекстов придает речи какой-то домашний, интимный характер, указывает на отношения близости.... Это отчетливо ощущается в сочетаниях типа *дедушка русского флота* (о ботике Петра I). Тот же эффект можно выявить и экспериментально, подставив в книжном тексте вместо слова *дед* слово *дедушка*. Сравните: «Л о п а х и н. Если бы отец мой и дед встали из гробов...» (Чехов. Вишневый сад) и «Если бы отец мой и дедушка встали из гробов...».

Во втором значении слова и *бабушка*, и *дедушка* окрашены разговорно. Они применяются теперь только к простым людям — как к горожанам, так и к сельским жителям: «Мы бы хотели поговорить тут насчет одной иконы. Приобрести, если можно. Для науки, бабушка» (Тендряков. Онега); «Смотрите, какая занятная книжка, я ее взяла у старой бабушки, нашей уборщицы» (Платонов. Занимательная психология). Совершенно нейтрального способа обозначения старых людей в современном русском литературном языке нет. Слова *старик* и *старуха* имеют фамильярную окраску, которая отчетливо обнаруживается в текстах типа: *Я стою вот за этой старухой* или *Я стою вот за этим стариком*. Поэтому при необходимости обратиться к незнакомому пожилому человеку и в разговоре о нем в его присутствии, как правило, используют слова *гражданка*, *гражданин*, *женщина*, *мужчина*. Эти ограничения не распространяются только на тот случай, когда *бабушка* и *дедушка* употребляются детьми или взрослыми в разговоре с детьми. «Профессор медленно шагал по мостовой.. Какая-то женщина сказала малышу: „Осторожно, Жано, ты толкнешь дедушку“» (Эренбург. Буря).

Слово *бабка* и в первом, и во втором значениях в современном русском литературном языке звучит грубо и оскорбительно. Эта тональность заключена в самом слове и потому ощущается даже вне текста. Сравните: *моя бабушка* — *моя бабка*, *какая-то бабушка* — *какая-то бабка*. Но в разных контекстах она проявляется с разной степенью яркости. Грубость слова *бабка* тем ощутимее, чем резче данное словоупотребление противоречит требованиям уважительного отношения к старым людям. При употреблении слова *бабка* под влиянием возмущения или осуждения соответствующего лица грубость его слабеет. Сравните: «А внуки бранят ее, насмеваются: „Ты что, бабка, совсем из ума выжила? Откармливает воробья, а к чему?“» (Восточная сказка); «Я пришла к автобусу к назначенному сроку, а там уже сидят какие-то бабки» (Устная речь); «„Посторонись, бабка, дай приземлиться человеку“, — пробасил молодой бородач и мигом завладел столиком» («Правда», 14 ноября 1974).

При применении слова *бабка* «за глаза» его грубость звучит более приглушенно, чем при личном общении. «Мало того, она еще обняла его и капнула ему на голову, на самую макушку, теплую слезу. „Вот те на — и бабка заревела!“ — с удивлением отметил он про себя» (Яшин. Сирота).

Слово *бабка* употребляется не только для выражения раздражения, неприязни. Употребление его может быть вызвано шутливым, либо насмешливым отношением к себе или к кому-то близкому. Оно может служить и для «маскировки» истинных



Народная скульптура

чувств говорящего: «Мы... простужались так, что наши бабки заранее были уверены в том, что мы развяжем им руки и что в голодной семье не будет лишнего рта» (В. Белов. Иду домой); «Что вы! — не без кокетства возразила Тамара Николаевна. — Царицы Тамары уже не существует. Осталась бабка Тамара. Старость не радость» («Известия», 12 мая 1976); «Я даже не подозревал, что так люблю бабку» (кинофильм «Ночной звонок»).

Окраска слова *дед* отличается пестротой и противоречивостью. Одно из его значений — «предки» имеет торжественное звучание, другое — «мужчина, достигший старости» — звучит фамильярно: «Кто тут последний за селедкой? Ты что ли, дед?» (Устная речь). Значение «отец отца или матери» имеет две окраски. В обиходно-бытовой речи оно выражает фамильярность: «Я вижу, как из кухни выходит мой двоюродный брат... Он с трудом узнает нас и кричит: „Ты что, дед, совсем спятил — ребенка мучить!“» (Искандер. Дедушка). В то же время это слово принято как официальное наименование данной степени родства и воспринимается как единственно уместное в деловой речи и при официальной обстановке общения: оно не вносит в такую речь ненужных бытовых ассоциаций (сравните в автобиографии: Мой *дед* по матери был плотником — мой *дедушка* по матери был плотником).

Указанные значение и стилистическая окраска слов *бабушка*, *бабка*, *дедушка*, *дед* не всегда были такими, как сейчас. Так, *дедушка* «старый мужчина» и *бабушка* «старая женщина» возникли

позже первых значений этих слов. Употребление слова *дедушка* по отношению к старым мужчинам (причем, без каких-либо словесных ограничений) отмечено уже Словарем Академии Российской 1789 года. По-видимому, и слово *бабушка* к началу XIX века уже употреблялось в литературном языке применительно к старым женщинам. Во всяком случае Пушкин свободно использует его и в эпиграмме на Карамзина в 1817 году и позднее в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях». «Бабушка, постой немножко,— Ей кричит она [царевна] в окошко,— Пригрожу сама я псу и кой-что тебе снесу». Эти слова имели ясную внутреннюю форму: носители литературного языка не только знали, но и непосредственно воспринимали их производность от слов *бабка* и *дед*, выделяли в них суффикс *-ушк*. Поэтому они не были нейтральны по эмоционально-стилистическому тону. «Словарь Академии Российской» и «Словарь церковнославянского языка» 1847 года характеризуют их как приветственные; «Словарь русского языка» (СПб., 1891—1895) — как ласкательные к *бабка* и *дед*, что говорит об их разговорном характере. По-видимому, в прошлом веке они звучали приблизительно так, как в наше время *нянюшка*, *хозяюшка*, *скворушка*, *соседушка*, *тестюшка*.

У слова *бабка* 'женщина, достигшая старости' и у слова *дед* 'мужчина, достигший старости' данных значений в литературном языке не было на протяжении почти всего XIX века. Эти значения принадлежали просторечию. Из словарей XIX века их отметил лишь Толковый словарь В. И. Даля, дав слову *бабка* помету «почетно».

В художественных произведениях они использовались в речи персонажей из простого народа: «Да ты посади-ко меня в телегу-то, подвези старуху, я тебе все расскажу...— Конечно, подвезем! Ну, садись, бабушка, полезай» (Гл. Успенский. *Добрые люди*); «Тото! — сказал я,— не спорьте со мной! Слушайте, зайчики, деда Мазая!» (Некрасов. *Дедушка Мазай и зайцы*). Показательно, что в заглавии и в авторской речи в этом стихотворении употребляется слово *дедушка*. *Бабка* и *дед* представителями образованных слоев общества воспринимались только шутливо (Сравните — в письме Пушкина к П. А. Вяземскому: «Так Арзамасец говорит ныне о деде Шишкове, *temproa altri*»).

Слово *бабка* имело и другое значение, которого нет в современном литературном языке, — 'женщина, занимающаяся оказанием помощи при беременности и родах': «Виновица всей этой кутерьмы находилась в спальне. Мать тихо сказала что-то, и вскоре бабушка вынесла ее на руках в хорошеньком белом свивальнике» (Жуковская. *Ночь*). Это значение имело разговорную окраску, поскольку в качестве официального названия лиц, получивших

специальную подготовку и право заниматься оказанием такой помощи, было принято сочетание *повивальная бабка*.

Слово *бабка* в значении 'мать отца или матери' не имело грубой, а слово *дед* в значении 'отец отца или матери' — фамильярной окраски. Они относились к числу стилистически нейтральных, уместных в любых речевых условиях. Так, слово *бабка* встречается в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина: «Владимир мог ...— увидев наконец, подобно великой бабке своей, заблуждение язычества — искать истины в разных Верах». Используя их, авторы не стремились внести в речь, а их современники не ощущали тот тон, который слышится читателю нашего времени: «Здравствуют братья твои, здравствуют дети, Мирно цвета под защиту деда и бабки» (Жуковский. Наль и Дамаянты).

Цепная реакция изменений началась в самом конце столетия. Тогда в речь представителей образованных групп общества из просторечия проникли слова *бабка* в значении 'старая женщина' и *дед* — 'старый мужчина'. Первоначально они применялись только к жителям деревни, не выражая ни грубого, ни непочтительного к ним отношения. Поэтому они были естественны в текстах, которые с точки зрения говорящих на современном литературном языке заключают в себе противоречие: «„Здравствуй, бабка!“ — сказал я как можно приветливее» (Куприн. Олеся). Это (казалось бы не столь значительное) изменение предопределило собой все дальнейшие перемены. Трудно сказать, сколько времени потребовалось бы для их осуществления, если бы не социальные сдвиги в истории русского общества.

Сейчас эти слова употребляют по отношению к старым людям любого общественного положения и внешнего вида. «Взамен» слово *бабка* получило свойство выражать грубое, неуважительное отношение к старым женщинам, а *дед* — фамильярность по отношению к старым мужчинам. Разница, вероятно, объясняется психологически — разным отношением женщин и мужчин к напоминаниям о старости.

Грубая окраска значения 'женщина, достигшая старости' не замедлила распространиться и на первое значение слова *бабка* — 'мать отца или матери'. Однако по крайней мере до середины тридцатых годов оно имело двойную стилистическую окраску. При широко распространенном восприятии его как грубого — об этом свидетельствует «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (т. 1. М.—Л., 1935) — оно представлялось вполне уместным и в официально-деловой документации. Не случайно в Кодексе законов о браке, семье и опеке 1934 года используется именно это слово. Очевидно, контингент лиц, сохранивших старое восприятие слова *бабка* или, по крайней мере, памято-

вавших о прежней его нейтральности, был еще достаточно велик. Но постепенно в языковом сознании носителей литературного языка все более укреплялось представление о нем как о грубом. В связи с этим при составлении Кодекса законов о браке и семье РСФСР 1969 г. оказалось необходимым принять в качестве официального наименования данной степени родства другое слово — *бабушка*.

Приобретение словом *бабка* грубой окраски повлекло за собой замену сочетания *повивальная бабушка* словом *акушерка*. Вслед за этим сочетанием из разговорной речи ушло соответствующее ему «свободное» *бабка*. *Бабушка* после перехода слова *бабка* в разряд грубой лексики уже не могло восприниматься как ласкательное к этому слову и вскоре утратило свою эмоциональную окраску. На первых порах оно продолжало употребляться по преимуществу в разговорной речи, но (по мере огрубления слова *бабка*) сфера употребления его, как уже отмечено, расширилась.

Слово *дед* в значении «отец отца или матери» начало приобретать иной стилистический оттенок позднее, очевидно, под воздействием не только фамиллярности значения «старый человек», но и грубости слова *бабка*. *Дедушка* под влиянием изменений в слове *дед* утратило эмоциональную окраску ласкательности. Но полной нейтрализации его первого значения препятствует то, что роль официального наименования данной степени родства выполняет слово *дед*.

Вот какие глубокие и серьезные изменения произошли за сравнительно короткий срок в словах *бабка*, *бабушка*, *дед*, *дедушка* в результате того, что два из них приобрели новые (взятые из просторечия) значения. Резерв этих изменений до конца еще не исчерпан, «устойчивое равновесие» еще не достигнуто, потому что в отношениях между словами *бабка* — *бабушка*, с одной стороны, и *дед* — *дедушка*, с другой, нет параллелизма. Можно предполагать, что вторая пара с течением времени изменится по образцу первой.

Часть материалов, использованных в этой статье, взята из картотеки Словарного сектора Института языкознания АН СССР.

Е. Ф. ПЕТРИЩЕВА

ПОПАСТЬ В ПЕРЕПЛЕТ



Трудность исторического анализа фразеологии заключается в определении исходного значения многозначных слов, входящих в состав устойчивого сочетания. Какова связь его с другими смысловыми характеристиками слова? Как в процессе развития оборота оно взаимодействует с остальными словами? Выражение *попасть в переплет* — типичная иллюстрация названных трудностей. Общее значение этого фразеологизма хорошо известно — «оказаться в сложном, трудном, опасном или неприятном положении». А вот в каком конкретном значении было здесь первоначально употреблено слово *переплет* — сказать без специального анализа нельзя. Известные сборники В. Максимова, М. И. Михельсона и Эд. Вартастьяна, объясняющие происхождение многих русских выражений, обходят оборот *попасть в переплет* молчанием.

Единственная этимологическая гипотеза об этом выражении высказана А. И. Альпериним. Он отрицает возникающую ассоциацию с профессиональным языком переплетчиков, опираясь на свидетельство книги Д. Смирнова «Картинки нижегородского быта XIX века», будто бы объясняющее этот фразеологизм. «Переплетом» нижегородские грузчики называли самые грязные трущобы и ночлежки Переплетчиковского корпуса на нижнем базаре, где можно было дешево переночевать или снять угол. «Специальное нижегородское выражение», по мнению Д. Смирнова и А. Альперина, первоначально и означало «испытать крайнюю нужду, жить в отвратительных, едва переносимых условиях». Лишь потом этот оборот приобрел более широкое употребление и современное значение (А. Альперин. Почему мы так говорим. Барнаул, 1956).

На первый взгляд такое предположение может показаться весьма логичным. Трудно, однако, объяснить, как узко распространенное слово *переплет* «Переплетчиковский корпус» стало так широко употребляться в литературном языке и почему оно вместо символа крайней бедности обозначает «сложное стечение житейских обстоятельств». Прежде чем выдвигать какую-либо гипотезу, обратимся к конкретным языковым фактам.

Толковые словари русского языка, начиная с «Лексикона» Вейсмана 1731 года, регистрируют в основном четыре значения слова *переплет*: «действие по глаголу переплести»; «обложка книги, тетради и под., в которую, переплетая, вставляют бумаги»; «что-либо переплетенное, образованное сплетением» и (это значение фиксируют в основном современные словари) «сложное стечение обстоятельств, запутанное, затруднительное положение». Какое же из этих значений легло в основу нашего оборота? — Современные словари без колебаний относят последнее — «сложное стечение обстоятельств». Однако это не ответ на вопрос о происхождении фразеологизма *попасть в переплет*. Дело в том, что данное значение характерно для слова *переплет* именно в составе устойчивых сочетаний *попасть в переплет*, *взять кого-нибудь в переплет* и подобные. Иными словами, оно является результатом употребления слова *переплет* в составе оборота *попасть в переплет*, а не причиной образования последнего. Значение «сложное стечение обстоятельств» — переносное. Историк же фразеологии должен выявлять конкретный, неметафорический смысл сочетания. О том, что у сочетания *попасть в переплет* такой метафорический смысл был, свидетельствует глагол *попасть* и явная связь слова *переплет* с глаголом *переплести*. Наша цель — найти конкретное значение слова *переплет*, переносное употребление которого и привело к образованию фразеологизма.

На первый взгляд, перенос мог быть возможен лишь на базе третьего значения слова *переплет* — «что-то переплетенное, образованное сплетением». Оно весьма широко отражено в русском литературном языке, например: негустой переплет ветвей (Тургенев), черный переплет ветвей (А. Н. Толстой), податливый переплет вишен (Федин), сосновый переплет (Макаренко), переплет решетки (Мамин-Сибиряк), переплет темно-синих теней от веток огромного японского клена (Сергеев-Ценский).

На основе конкретных представлений о переплетении ветвей, проволоки, теней развивается и переносное значение слова *переплет* — «сложное сплетение обстоятельств, жизненной обстановки»: «Ей пора было домой. Ни мокрые чулки, ни дальность расстояния не пугали ее: все это был только очередной переплет жизни» (Л. Леонов. Дорога на океан).

Словари подчеркивают при характеристике слова *переплет* в составе нашего оборота именно «сложность», «запутанность» положения, в которое попадают в таких случаях: «беспокойное, сложное стечение обстоятельств, запутанное, затруднительное положение» (Д. Н. Ушаков. Толковый словарь), «сложное стечение жизненных обстоятельств; затруднительное положение» (17-том-

ный академический словарь), «сложное, запутанное и затруднительное положение» (словарь С. И. Ожегова).

Некоторые фразеологические контексты как будто бы подтверждают такое толкование: «Сережа из привычных, домашних условий попал в среду чужих людей, в обстановку жесточайших физических лишений. Даже взрослые житейски опытные люди, попадая в тяжелый переплет, замечают, как нарушаются многие их представления, как недостаточен их опыт жизни и знание людей в новых, особо суровых и необычных условиях» (Гроссман. За правое дело); «Бродя по жаркому, скучному городу, я только говорил самому себе: „Да-с, дорогой Павел Андреевич, попали мы с вами в переплет“» (Куприн. Как я был актером).

Однако, приведенные примеры — своего рода оттенок к более общему значению фразеологизма — «оказаться в опасном, затруднительном и неприятном положении»: «Однажды она [Стеша] попала в такой переплет в разгар боя, что выхода, казалось, никакого уж нет и гибель неотвратима. Земля взрывалась к небу черными смерчами» (Гладков. Малашино счастье); «У Николая теперь страшные хлопоты... Малый попал в такой переплет, что хоть караул кричи» (Чехов. Письмо Н. А. Лейкину, 8 ноября 1888).

Основное значение явственно проступает и в тех вариантах фразеологизма *попасть в переплет*, где глагол подвергается лексической замене:

«Эге, — покрутил головой Кочубей, — этот для меня понятный, вот этот самый Птаха, а вот як комиссары *в самый переплет влипли, га?*» (Первенцев. Кочубей); «Не раз, не два мы *в переплетах были!* И, эту дружбу бережно храня, Мы из воды сухими выходили И мокрыми из самого огня» (М. Дудин. Дорога гвардии).

Несколько своеобразным по значению оказывается фразеологический вариант *взять в переплет* «решительно воздействовать на кого-либо». Контексты показывают, что это своеобразие обусловлено контаминацией, то есть смешением оборота *попасть в переплет* с выражением *взять в оборот кого-нибудь*:

«Избалованных лодырей надо *взять в переплет*. Прорабатывать как следует на собраниях, в газетах, и покрепче» (Матвеев. Семнадцатилетние); «Впрочем, мы Витеньку любим. Будем подталкивать и, как говорится, в переплет возьмем, если понадобится, — верно, Полинушка?» (Жетлинская. Дни нашей жизни).

Наблюдения над конкретным употреблением оборота *попасть в переплет* и его вариантов показывают, что основной его смысловой характеристикой является попадание в трудное, опасное и неприятное положение. Такой вывод делает необудительной гипотезу о том, что в основе нашего оборота лежит представление о чем-либо «переплетенном, образованном сплетением». Необходимо кон-

кретизировать данное представление, объяснить, почему оно связано с опасным и трудным положением.

Такая конкретизация, как показывает опыт этимологического анализа фразеологии, возможна путем привлечения большого количества оборотов с подобным значением, образованных по той же модели. Попробуем сделать это и в данном случае.

В русской народной речи немало выражений с общим значением «оказаться в безвыходном, неприятном и опасном положении», «попасть в беду». В подавляющем большинстве из них «безвыходное и трудное положение», «опасность», «беда» образно передаются названиями различного рода ловушек. Приведем лишь часть фразеологических метафор подобного типа, записанных в диалектологических экспедициях или почерпнутых из картотек, словарей и сборников народной мудрости.

1. «Капкан, силки» — *попал, как медведь в капкан; попасть в клещи; попать в клещи; попать в ловушку; попать, как мышь в мышеловку; попать в тиски и многие другие.*

2. «Сети для рыбной ловли» — *попасть в сеть; попать, как сом в вершу; провал, как сома в вершу; попать черт в вершу; неожиданный карась в вершу попать; влезть в вершу; попать в мерёжу и так далее.*

3. «Предметы, могущие служить ловушками», — *свалился, как мышь в закрюк; попать, как мышь в корюк; попать головой в мешок и подобные.*

4. «Яма», «болото» — *попасть, как медведь в берлог; попать в прорубь; попать в омут; попать в пробась; попать в яму; сесть в лужу и прочие.*

Активность фразеологической модели, где основой метафорического переноса является именно рыболовная снасть, подтверждается и массой оборотов со сходной мотивировкой, но с иной синтаксической конструкцией, например: *попасть на удочку*, диалект. *попасть на кукан, попать на остряк*.

Такое обилие народных выражений со значением, аналогичным значению нашего оборота и с весьма одноплановой мотивировкой, заставляет задуматься о связи фразеологической модели с сочетанием *попасть в переплет*. Может ли тождество значений и синтаксической конструкции приведенных оборотов быть случайным? В поисках ответа обратимся вновь к диалектному материалу. Слово *переплет* в народных говорах, по данным картотеки «Словаря русских народных говоров», гораздо богаче значениями, чем в литературном языке: это и «плетень из хвороста» (арх.), и «основа крыши, состоящая из горизонтально направленных жердей» (запад. брянск.), и «сумочка» (олонецк.), и «известное расположение ниток

(в виде креста) в кружеве' (волог.), и 'опытный человек' (орловск.) и многие другие.

Среди многочисленных значений слова *переплет* в диалектах находим и такое, которое объясняет мотивировку нашего оборота в рамках вышеописанной фразеологической модели. В архангельских говорах уже в 1850 году Л. И. Шренк записал такое значение слова *переплет*: «сплетеная из прутьев перегородка, которая ставится на некоторое расстояние от берега в реку, чтоб произвести выше течения ея заводь, где становится сеть, называемая варва, для улова семги» (Л. И. Шренк. Областные выражения русского языка в Архангельской губернии.— Записки Русского географического общества, 1850, кн. IV). Примерно в таком же значении фиксируют позже этот архангельский рыболовный термин А. Подвысоцкий и В. Даль в своих словарях.

В современной народной терминологии рыбаков Обско-Енисейского бассейна *переплеты* значат «поперечные кольца из прутьев у верш» и «поперечные прутья, скрепляющие остов рыбозаградительной стенки» (В. А. Сенкевич, М. П. Михалкина. Рыболовные орудия Обь-Енисейского водного бассейна и их терминология).

Таким образом, *переплет* — это сплетенная из жердей ловушка для ловли рыбы.

Приведенные данные окончательно раскрывают мотивировку выражения *попасть в переплет*: оно первоначально значило то же, что и *попасть в сети*, *попасть в капкан*, *попасть в ловушку*, то есть «оказаться в безвыходном, затруднительном и опасном положении».

Именно переносное значение нашего оборота отражается и в современном его литературном употреблении. Однако, прозрачная связь слова *переплет* с глаголом *плести* не могла не отразиться на дальнейшей семантической эволюции выражения. Узко специальное, «рыболовное» значение термина *переплет* забывалось, а живая ассоциация с чем-то переплетенным, запутанным и сложным постоянно всплывала в памяти:

«А бывают такие исторически переплеты, во время которых организационная форма партийного существования играет прямо-таки решающую роль» (Киров. Ленинградские большевики); «Галкин рассказал еще, что парнишку трудно удержать в блиндаже, когда начинается какой-либо переплет» (Соболев. Волшебный крысолов); «Тут что-нибудь другое есть. Ба! да не влюблен ли ты сам? Разумеется, влюблен; это ясно как день. Какой переплет, подумаешь!.. Скверно!» (Тургенев. Отцы и дети).

В приведенных контекстах уже довольно трудно определить, что больше характеризует слово *переплет* — опасность и безвыходность ситуаций или ее запутанность и сложность?

Именно этот «переплет» двух близких, но все-таки не совсем тождественных значений составляет семантическую специфику выражения *попасть в переплет*, создает в нем ту «добавочность смысла», которая, по мнению Б. А. Ларина, вообще характерна для фразеологии. Именно эта смысловая усложненность отличает наш оборот от других его фразеологических синонимов.

В. М. МОКИЕНКО



ПАЛЬТО

то необычное для русской грамматической системы слово, обозначающее, однако, столь известный и необходимый для нас предмет, попало в русский язык (вместе с новой вещью) из французского *paletot* относительно недавно — в начале XIX века. Во Франции, по определению Словаря Ларусса XIX века, *пальто* обозначало верхнюю одежду, мужскую и женскую, с полами, отличающуюся от сюртука и фрака наличием наружных боковых карманов. Тот же словарь добавляет, что раньше (слово существует во французском языке с 1370 года) *пальто* было военной одеждой, затем стало носиться слугами и моряками в Нормандии. В XIX веке оно стало носиться всеми слоями общества, но не было выходной, «парадной» одеждой (*mais pas en tenue*). Очевидно, слово (как и сама вещь) претерпело длительную эволюцию во Франции, прежде чем появилось в России. Семантическое развитие этого слова в русском языке также неотделимо от эволюции одежды, обозначаемой им.

В 1864 году «Настольный словарь для справок по всем отраслям знаний» Ф. Толля пояснял: «Род плаща, который первоначально носили матросы, а потом стали носить и другие сословия общества не ранее сороковых годов нынешнего столетия». Действительно, это слово ни разу не встречается у Пушкина (вероятно,

оно было в то время только морским термином). Но уже у Лермонтова в неоконченной повести «Штосс», написанной в 1841 году, мы читаем: «Через этот мост шед человек среднего роста, ни худой, ни толстый, ни стройный, но с широкими плечами, в пальто, и вообще одетый со вкусом; жалко было видеть его лакированные сапоги, вымоченные снегом и грязью...».

Можно сказать: во-первых, пальто было выходной одеждой, в которой ходили осенью в непогоду, во-вторых, его носили лишь состоятельные слои общества (в повести речь идет именно о таком человеке), наконец, пальто являлось штатской одеждой. Этим, однако, не исчерпывалось понятие, выражаемое данным словом. Действительно, в период 40—50 годов XIX века слово *пальто* служило одновременно наименованием для нескольких различных вещей. Так, у Герцена в романе «Былое и думы» о рассеянном Галахове говорится: «... он приехал на званый вечер, все были во фраках... но он явился в пальто». (Вспомним, что во Франции *paletot*, будучи долгое время одеждой слуг, также считалось повседневной, а не выходной одеждой.) Домашний, комнатный характер ее еще яснее подчеркивает Белинский: «Другие, напротив, и дома остаются верны европейскому типу и ходят в пальто, в котором могут без нарушения приличия принимать визиты запросто...» (Белинский. Петербург и Москва).

Известно, что в первом случае речь идет о конце 40-х годов XIX века (в 1849 году Галахов умер), статья же Белинского написана в 1844 году. Таким образом, *пальто* в этот период обозначало не только выходную одежду, но также и вид домашней одежды, что-то вроде сюртука, в которой не всегда было удобно принимать гостей. В то же самое время *пальто* продолжало служить для обозначения морской одежды (вид плаща).

В «Севастопольских рассказах» Л. Толстого, описывающих Крымскую войну 1853—1856 годов, мы читаем: «Обоз... наполненный матросами в черных пальто». Интересно, что пальто, как бы неся в самом своем названии иностранное клеймо, долгое время приобреталось за границей и с трудом входило как в крестьянский, так и в купеческий быт. Показателен в этом отношении следующий отрывок из романа Мельникова-Печерского «В лесах» (70-е годы XIX века): «Иван Григорьич вот какой промысел тогда произвел. Раз, будучи у Макарья, зашел по какому-то делу к знакомому барину. Погода стояла дождливая. Выходя из дому вместе с Иваном Григорьичем, барин велел подать себе непромокаемое пальто. Иван Григорьич полюбопытствовал, пощупал невиданное им дотеле пальто, видит, дело-то валеное, значит, сподручное, спросил у барина, где он добыл такую вещь, и, по его указанию, купил у заезжего на ярмарку чужеземца непромокаемое пальто, дал чуть

ли не четвертную. Воротясь в Вихорево, принялся Иван Григорьевич по иноземному образцу пальто работать, вышло ничем не хуже, зато вшестеро дешевле. Медаль получил на выставке. Вихоревские пальто первоначально шибко пошли в ход, только ненадолго: зазорно стало господам мужицкого дела одежду носить — подавай хоть поплоче, да подороже, да чтоб было не свое, а немецкое дело... Азямы тогда стал работать Иван Григорьевич непромокаемые — эти пошли». В Словаре В. И. Даля находим: «Азям — сермяга, долгий и полный крестьянский кафтан, верхний кафтан халатного покроя, без бор, из домотканного крестьянского сукна, понитка, зинун».

Очевидно, до 80-х годов прошлого века пальто обозначало только мужскую одежду. В 1853 году бытописатель старой Москвы И. Т. Кокорев в очерке «Фомин понедельник» писал: «К счастью, и мужчин-то здесь (кроме торговцев) очень немного, и редко среди пестреющей яркими цветами толпы бросится в глаза какая-нибудь шинель или пальто». Судя по указанному очерку Кокорева, женщины в то время носили салопы, накидки, бурнусы, мантильи и т. д. Вскоре, однако, женские пальто появляются и в России. Вот отрывок из воспоминаний жены Достоевского. Действие происходит в 1877 году: «Вернувшись в Россию, я по зимам продолжала носить то полудлинное пальто из серого барашка, в котором ходила в Дрездене» (А. Г. Достоевская. Воспоминания. М., 1974).

В 1882 году в Словаре Даля уже встречается упоминание о том, что пальто могут носить и женщины: «Весьма неудобное для нас название верхнего платья, мужского и женского, вроде широкого сюртука; чапан». Пальто, однако, еще длительное время носилось предпочтительно мужчинами и некоторые словари уже в XX веке продолжали традиционно пояснять: «Верхняя мужская одежда, носившаяся прежде только матросами, а впоследствии и всеми другими» (А. Н. Чудинов. Словарь иностранных слов. СПб., 1908).

Таков путь, пройденный французским словом и вещью на русской почве, прежде чем *пальто* стало обозначать современную верхнюю мужскую и женскую одежду.

В. Л. МУРАВЬЕВ

Владимир

**ПО КАРТЕ
НАШЕЙ
РОДИНЫ**



ОСТАФЬЕВО

Большинство географических названий Подмосковья, особенно названия населенных пунктов, имеют антропонимическое происхождение, то есть образованы от имен, фамилий и прозвищ людей. По подсчетам академика С. Б. Веселовского, в Московской губернии XIX века таких названий было 60 процентов (С. Б. Веселовский «Топонимика на службе истории». — Сб. «Исторические записки». Т. 17. М., 1945). Современные исследователи Подмосковья, например, М. В. Горбаневский, отмечают для отдельных районов увеличившийся процент названий населенных пунктов (Подольский район), образованных от антропонимов (около 70%).

Чаще всего название поселению давалось по имени первого и единственного его жителя, иногда в честь родившегося ребенка называли его именем, а иногда дарили (деревню, село), и оно получало имя того, кому было предназначено. Предполагают, например, что город Дмитров Московской области был основан и назван князем Юрием Долгоруким в честь своего сына, родившегося в 1154 году. Легенда связывает возникновение города с таким эпизодом: Юрий Долгорукий, объезжая Владимиро-Суздальские земли, получил весть о рождении сына. На том месте, где ему сообщили об этом, повелел поставить город и назвать его Дмитровым по имени родившегося княжича Дмитрия. В Орловской области есть город Дмитровск-Орловский, в прошлом село Дмитровка. Название этого села происходит от имени князя Дмитрия Кантемира (отца известного русского писателя XVIII века Антиоха Кантемира), сподвижника Петра I, наместника Молдавии. Петр наградил Дмитрия Кантемира за заслуги перед отечеством, в частности подарил ему ты-

сячу дворов в Севском уезде Орловской губернии. Одно из подаренных Дмитрию Кантемиру село было названо Дмитровкой.

Названия населенных пунктов антропонимического происхождения могли изменяться с течением времени. Часто село переходило в собственность нового хозяина и получало другое название: по имени, фамилии или прозвищу настоящего владельца. Так, некоторые деревни и села в Подмосковье имели по два и даже по три названия. Если деревня принадлежала сразу двум владельцам, то есть каждый из них имел половину, то их фамилии не делались названием данной местности. Разумеется, не всегда менялись и названия поселений в связи с переменой единовластного владельца. Так, большое подмосковное село Останкино, ныне известный всем район Москвы, принадлежало князьям Черкасским, затем князю П. Б. Шереметьеву, но ни одна из этих знаменитых в свое время фамилий не стала его названием. Закрепилось за селом имя ничем не примечательного человека — Остани, Останки, который несколько веков тому назад приобрел здесь кусок земли, расчистил его от леса и поставил свою, Останкину деревню.

* * *

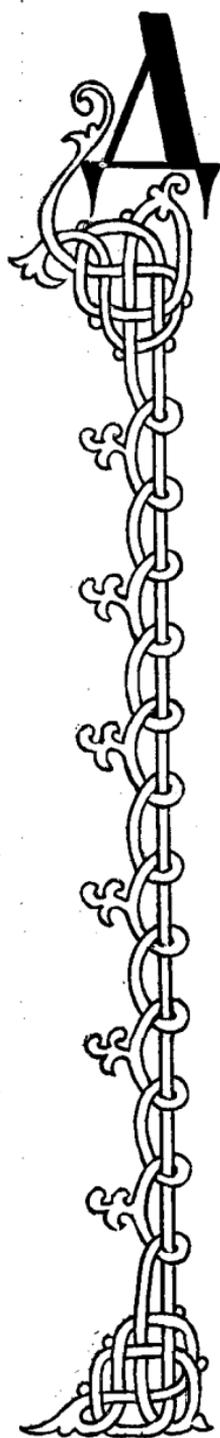
Подвижность топонимии Подмосковья хорошо представлена в истории другого большого подмосковного села — Остафьева (ныне Подольский район Московской области), бывшего когда-то маленьким сельцом, а в начале XIX века ставшего одним из центров русской литературной и общественной мысли. На протяжении своей 350-летней истории оно имело три названия: *Остафьево*, *Астафьево*, *Львово*, *Климово*. Первое упоминание о нем мы находим в писцовой книге 1627 года: «сельцо Львово Остафьево на р. Любичи». В 1627 году оно принадлежало двум владельцам — Владимиру Ляпунову, сыну воеводы Прокопия Ляпунова, и Грязному Бартеневу, но название Львово было дано этому селу по фамилии князей Львовых, владевших им в самом начале XVII века. В 1786 году оно называлось село *Остафьево*, а в 1800 году — село *Остафьево Климово тож*. Название *Климово* для этого села восстановил его новый владелец А. И. Вяземский в самом конце XVIII века. В имеющихся документах нет прямого упоминания Климовых как владельцев этого села. Вероятно, некто Клим или Климов владел маленьким поселением, позже слившимся с Остафьевым. Косвенное свидетельство этому дает писцовая книга 1646 года, в которой сказано, что Владимир Ляпунов владеет половиной сельца Львова Остафьева и сельцом Климовым. К тому же, еще в самом начале XX века (1930 г.) роща за селом Остафьевым называлась Климовской. Об этом пишет К. А. Голосов в книге «Подольск», изданной в Москве в 1927 году.

Остафьево — название по имени первого владельца и, очевидно, основателя его *Остафия*, потомок которого Родион Остафьев упоминается в писцовой книге 1704 года уже только как владелец сельца Рязянова, находящегося в километре от Остафьева. Само имя *Остафий* является русифицированной формой греческого христианского имени *Евстафий*, широко распространенного у русских в XVI и XVII веках и имевшего много вариантов: *Остафий*, *Остан*, *Осташ*, *Остан*, *Астах*, *Стахей*, *Стах* и другие. Эти варианты дошли до нас в памятниках письменности и продолжают жить в названиях современных городов и сел: город Осташков (Калининская обл.), Останкино (Москва), село Осташево, совхоз Астапово (Московская обл.), станция Астапово (Липецкая обл.).

* * *

В первой половине XIX века Остафьево играло большую роль в развитии русской культуры, особенно литературы. В 1804 году оно перешло в собственность к поэту и литератору П. А. Вяземскому, другу А. С. Пушкина. Здесь собирались знаменитые русские писатели и общественные деятели. В Остафьево Пушкин читал главы из романа «Евгений Онегин», написанные в Болдине, Грибоедов — неопубликованную еще комедию «Горе от ума». Здесь бывали Гоголь, Батюшков, Кюхельбекер. В один из своих приездов в Россию Остафьево посетил польский поэт Адам Мицкевич. В Остафьево жил русский историк Карамзин, здесь он и написал семь томов «Истории государства Российского». Частое пребывание Пушкина в Остафьево явилось, очевидно, причиной возникновения удивительной легенды, связывающей название села с одним эпизодом из жизни поэта: якобы однажды, когда Пушкин подъезжал к Остафьеву, у него выпал из кареты плед; лакею, бросившемуся поднимать его, Пушкин крикнул: «Остафьево». Эта легенда не имеет ничего общего с действительным происхождением названия села, известного почти на двести лет раньше появления здесь Пушкина, но она навсегда связала имя поэта с этим замечательным уголком Подмосковья.

Г. П. СМОЛИЦКАЯ



ДРЕВНЯЯ ЕСТЕСТВЕННО- НАУЧНАЯ ЛЕКСИКА В «ШЕСТОДНЕВЕ» ИОАННА ЭКЗАРХА БОЛГАРСКОГО

По сохранившимся памятникам древней письменности мы можем судить о том, какими сведениями по естественным наукам располагали древнерусские люди в XI—XVII веках и какую лексику для их обозначения они использовали. Один из таких памятников — «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского, написанный в X веке в Болгарии и многократно переписываемый на Руси вплоть до XVIII века (см.: Г. С. Баранкова. «Русская речь», 1972, № 5). В его основе лежит «Шестоднев» Василия Великого, который Иоанн экзарх не только перевел с греческого на славянский язык, но и дополнил из других источников. Значительную часть этих дополнений составляет критическое изложение натурфилософских взглядов древних греков.

Древнерусские читатели, знакомясь по «Шестодневу» с устройством Земли, ходом небесных светил и звезд, усваивали и лексику произведения. Десятки русских списков «Шестоднева» XV—XVIII веков свидетельствуют о том, что эта лексика прочно вошла в научный словарь древнерусского языка. Осознанная и переработанная на русской почве, она является показателем вы-

сокой культуры Древней Руси в указанных областях знаний. Конечно, далеко не все термины, заимствованные из «Шестоднева», закрепились в древнерусском языке. Среди них были, вероятно, слова малопонятные, представлявшие тяжеловесный перевод с греческого языка, которые в конце концов утратились. Часть слов подвергалась на русской почве видоизменениям. Многие заимствованные слова «прижились» и стали достоянием древнерусского языка, а некоторые из них даже вошли в словарь современного русского языка.

Так, например, в современном русском языке сохранилось существительное *планета* (от греч. *planētes* 'блуждающий'), употреблявшееся и в «Шестодневе». Однако в том же значении в нем употребляется и словосочетание *плавающие звёзды* или просто слово *плавающие*: «еже зовуть планиты, рекъше плавающее». Глагол *плавати* имел в старославянском и древнерусском языках не только значение 'плавать, путешествовать по воде', но и 'блуждать' (здесь и в дальнейшем значения слов даются по «Материалам для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского).

Интересны названия пяти известных в то время планет, плавающих звезд, приведенных в «Шестодневе»: *Діева звезда* — Юпитер (Зевс, или Дій — верховный бог древних греков, то же, что у римлян Юпитер), *Афродитина звезда* — Венера (Афродита — греческая богиня любви, у римлян — Венера), *Ареева звезда* — Марс (Арей, или Арес — греческий бог войны, у римлян — Марс), *Кронова звезда* — Сатурн (Крон — один из титанов, в Италии отождествлялся с Сатурном, богом земледелия) и *Ермова звезда* — Меркурий (Гермес, Гермий, или Эрмий — у греков вестник олимпийских богов, то же, что у римлян Меркурий). В «Шестодневе» эти планеты названы, согласно греко-византийской традиции, именами греческих богов, тогда как современный русский язык исходит из имен древнеримских мифологических персонажей.

В представлении Иоанна экзарха Солнце, звезды и планеты вращаются вокруг Земли по окружностям. Планеты же «не прѣмь [прямо] грядуть, но акы заблудивъши шьствие творя отъ запада на восток», то есть совершают петлеобразные движения. Иоанн мысленно разделяет видимый путь Солнца на две части, одну из них он называет *подземным*, другую — *вышеземным полом небесным*. С помощью этих терминов в «Шестодневе» объясняется смена дня и ночи: когда Солнце «изидеть отъ подземнаго полу небеснаго», [восходит, пройдя половину своего пути под землей], то наступает день, когда же оно, пройдя свой путь над Землей, достигнет *полу вышеземнаго*, то заходит за Землю и наступает ночь.

Используемые Иоанном экзархом математические термины представляют большой интерес как для лингвистов, так и для исто-

риков науки. Говоря о сравнительных размерах Земли, Солнца и Луны, Иоанн экзарх вводит понятие *великий круг земный*, то есть большой круг Земли, длину окружности которого он считает равной «стадии К ти Е тьмъ ти В тысуци» [252000 стадий]. Словосочетанием *прѣмьрение противное* обозначается диаметр: а прѣмьрение ея [Земли] боле осми тьмъ, то есть более 80 000 стадий. Приведенные примеры показывают, что в «Шестодневе» утверждалась идея шарообразности Земли и приводились довольно точные ее размеры. Вероятно, цифры, как и идея о шарообразности Земли, заимствованы из древнегреческих источников, так как еще Пифагор (VI в. до н. э.) и Аристотель (IV в. до н. э.) учили, что Земля — шар. Впервые размеры Земли были определены около 250 года до н. э. Эратосфеном (276—196 гг. до н. э.). Эти сведения не были утрачены в X веке, в период господства христианства, и сохранялись на Руси в течение веков, переходя из одного списка «Шестоднева» в другой. В тринадцати русских списках XV—XVII веков приводятся те же самые размеры Земли, без изменений и искажений. Однако указанные Иоанном экзархом размеры *круга луннаго* и *круга солнечнаго* и их диаметров существенно отличаются от данных современной науки.

Приведенный отрывок дает сведения об отношении длины окружности Земли к ее *прѣмьрению противному* [диаметру]. По мнению советских ученых Б. В. Гнеденко, Р. А. Симонова и других, «Шестоднев» является древнейшим славянским источником, содержащим эти данные.

Еще один астрономический термин, взятый из «Шестоднева», связан с видимым движением Солнца по небу: *животный круг*, *живоносный круг*, *круг зодиастви*, *режше животный* и, наконец, просто *зодиак* — совокупность двенадцати зодиакальных созвездий, через которые проходит видимый путь Солнца, что в современном русском языке именуется зодиаком. Большинство созвездий было названо еще в глубокой древности именами животных, почему Иоанн экзарх и перевел это слово как *круг животный*.

Для обозначения времени в «Шестодневе» используются существительные *год* и *лѣто*, причем их значения в древнерусском языке расходятся с современными значениями данных слов. Вот как сам Иоанн экзарх определял разницу этих понятий: «...лѣто бо дълго есть. Никто же бо не глаголетъ, лѣто есть вино уемати, но годъ есть вино уемати... и годъ есть сѣтвѣ и годъ есть жятвѣ».

Далее Иоанн, конкретизируя понятие лѣто, говорит о двух его разновидностях — *лѣтѣ солнечном* и *лѣтѣ лунном*. *Лѣто солнечное* [солнечный год] в «Шестодневе» определяется как промежуток времени, в который «слънце отъ него мѣста отидеть, ти паку на то знамение [знак, метка] приходит». Из этого определения

следует, что Иоанн экзарх рассматривал год как промежуток времени между двумя последовательными прохождениями центра Солнца (в его видимом движении) через одну и ту же точку зодиака. В современной астрономии этот промежуток времени называется звездным, или сидерическим годом. Луна же *проходит круг животный* (то есть совершает один полный оборот по своей орбите, проходя через все созвездия зодиака) за 27 дней и *третину единого дне*. Когда Луна «дванадцатици сътворит обьтечение» [12 раз сделает полный оборот по своей орбите], то *лѣту есть творитель* [проходит лунный год]. Такой лунный год по «Шестодневу» состоит из 12 лунных месяцев и на 11 дней меньше солнечного (содержит 354 или 355 средних солнечных суток). Он лежит, например, в основе магометанского календаря.

Время, из которого состоят сутки, называется в «Шестодневе» *дъненощными часами*, а сами сутки представляют собой период времени, за который Солнце проходит одну совершенно определенную часть *животного круга* (дугу примерно в 1°): «яко же двѣма ти четырьми часы дъненощными [суточными] едину проходит животну чясть слънце». Луна же за это время проходит «десять ти три чясти» [13 тех же частей] *животного круга*.

Еще одно выражение, связанное с прохождением Солнца по зодиакальным созвездиям — *солнечные совраты*. Чтобы определить, какое значение вкладывал Иоанн в это понятие, обратимся к данным словарей. В «Материалах» И. И. Срезневского слово *съвратъ* (*совратъ*) объясняется как «вращение», «отклонение», «совращение», «изменение», «заговор». В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля употреблен весь оборот — *соврат солнечный* — «сворот», «поворот», «солнцеворот». Солнцеворот, или солнцеворот, толкуется в Словаре В. И. Даля как «поворот солнца на прибывль или убывль дня; зимний и летний». В «Шестодневе» летний солнцеворот, или прохождение Солнцем точки летнего солнцестояния, называется *жатвенным совратом*, приход Солнца в точку весеннего или осеннего равноденствия называется *совратомъ равноденнымъ*. Само же равноденствие — *равнодъние* — Иоанн экзарх объясняет как момент времени, когда дневной путь Солнца равен ночному.

Приведенные примеры показывают, какой редкий по научной ценности материал представляет для историков языка «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского. Не меньшего внимания заслуживает и богатый фактический материал произведения, свидетельствующий о глубине и разнообразии знаний славян по естественным наукам. Эти же вопросы освещены в другом распространенном на Руси памятнике — «Христианской топографии» («Космографии» Козьмы Индокоплова). И хотя оба произведения давали представление об устройстве мира в соответствии с христианским мировоззрением,

между ними — большая разница. Козьма Индикоплов (VI в.), византийский монах, яростный противник древнегреческой астрономии, отрицает идею шарообразности Земли, считает ее плоской и свою космологию полностью основывает на авторитете священного писания. Его система мира — шаг назад по сравнению с космологическими представлениями античных авторов. Иоанн экзарх, во многом основываясь на достижениях античной науки, составляет свой «Шестоднев» как своеобразную энциклопедию естественнонаучных знаний о природе.

Изложенная в «Шестодневе» геоцентрическая система давала понятия о годовом и суточном движении Солнца, о зодиакальных созвездиях и планетах, о размерах небесных тел, о равноденствии и солнцестоянии и даже о наклоне эклиптики к экватору. Вместе с древнегреческой идеей о шарообразности Земли была унаследована мысль и о ее разделении на пять климатических поясов. Однако этот вопрос является предметом уже нового исследования.

Г. С. БАРАНКОВА

ЗАБЫТЫЕ ИМЕНА НАШИХ ПРЕДКОВ

«Действительно ли и в самой жизни было столько имен, сколько находим их в словаре?» — писал в 1904 году Д. К. Зеленин в рецензии на «Словарь древнерусских личных собственных имен» Н. М. Тупикова. И в самом деле, знаем ли мы имена наших предков?

В «Словаре древнерусских личных собственных имен» (1903) Н. М. Тупикова и недавно вышедшем «Ономастиконе» (1974) С. Б. Веселовского

заключен огромный материал по древнерусской антропонимии — именам, отчествам, фамилиям. Только в словаре Н. М. Тупикова перечислено около 5500 мужских имен, не считая различных вариантов типа *Смирной*, *Смирка*, *Смирко*, *Смирнушка*, которые приводятся автором в одной статье, и около 50 женских имен. А сколько еще имен можно восстановить из отчеств в том же словаре! Несмотря на замысел автора собрать неканонические имена, в словарь попали и канонические, то есть церковные имена, появившиеся на Руси после принятия христианства. Однако отдельные недостатки не снижают ценности словаря, пока единственного справочника по древнерусским именам.

В «Ономастиконе» С. Б. Веселовского около 7500 фамилий, имен и прозвищ служивых людей Московского государства XVI—XVII веков (см. рецен-

зию В. Н. Бочкова в журнале «Вопросы истории», 1975, № 10). Материалы, извлеченные С. Б. Веселовским преимущественно из памятников XVI—XVII веков, значительно дополнили уже известные перечни имен и выявили много новых, таких, например, которых нет в труде Н. М. Тупикова: *Аталык, Багрим, Башлык, Буян, Всполох, Злыдарь, Муралей, Надобной, Несыт, Персид, Порхан, Смелой, Студеника, Тюмень, Черемша* и другие.

Исследования памятников письменности разных эпох и разных жанров открывают все новые имена, употреблявшиеся в Древней Руси.

Так, Н. П. Чернева, проанализировав собственные имена в новгородских берестяных грамотах XI—XV веков, обнаружила ряд древнерусских имен, не отмеченных Н. М. Тупиковым: *Возгеша, Волоток, Гостяга, Жизномир, Крипило, Мал, Мстяга, Неревин, Несул, Обиден, Репех, Селяга, Сын, Твердяга, Тешило* (Н. П. Чернева. Личные имена в новгородских берестяных грамотах.— «Ономастика Поволжья, II». Горький, 1971). Л. И. Молодых опубликовала имена новгородцев XII—XV веков, не отмеченные древнерусскими словарями: *Блазнь, Ветоша, Злагоуст, Козлец, Лисичник, Мазан, Нездилец, Острохвост, Пузга, Пустоха, Рост, Стегач, Строка, Хорек, Чета* и др. (Л. И. Молодых. Мирские имена в новгородских пергаменных грамотах.— «Ономастика Поволжья», IV. Саранск, 1976).

Интересный материал по русской антропонимии содержится в десятиях XVI—XVII веков (о десятиях см.: «Русская речь», 1977, № 1).



Обращение к источникам этого периода не случайно, так как к XVI—XVII векам относится формирование основ современного названия человека по имени, отчеству и фамилии. Процесс этот протекал неодновременно и не во всех социальных слоях русского общества. В. А. Никонов в книге «Имя и общество» (М., 1974) рассказал об образовании фамилий в России: княжеские и боярские фамилии возникали с XIV до середины XVI века, фамилии дворян оформлялись с первой половины XVI по вторую половину XVII века, множество крепостных крестьян еще и в начале XIX века не имело фамилий.

В десятиях XVI—XVII веков перечислено русское служилое сословие: дворяне, дети боярские. Большинство служилых людей названы по имени, отчеству и фамилии: *Василей Матфеев сын Симанов, Жаден Иванов сын Пирогов,*

Бажен Третьяков сын Ульянин.

Все служилые люди именуются отчеством на *-ов(-ев), -ин* со словом сын: *Семен Богданов сын Букалов, Потап Микулин сын Сопрыкин, Нехорошей Иванов сын Волохов*, и только великие князья и воеводы — отчеством на *-ич*: боярин князь Володимер Тимофеевич Долгорукой, стольник и воевода Андрей Васильевич Бутурлин.

В памятниках делового содержания перечислены в основном мужчины, тем ценнее немногочисленные женские именованья, встретившиеся в десятнях: *вдова княгиня Оксинья княж Дмитриевская жена Ухтомского, вдова Настасья Домашнева жена Токмачева, вдова Онгоида Ратмановская жена Жеребцова, девка Соломанида Михайлова дочь Лодыженского.*

Как показывают десятни, служилые люди Московского государства в XVI—XVII веках назывались в основном каноническими именами, которые в какой-то мере были еще чужды русскому народу, хотя распространялись церковью уже семь столетий. Самыми популярными каноническими именами служилых людей в XVI—XVII веках были *Иван, Федор, Василий, Григорий, Андрей, Семен, Петр, Степан, Михаил, Никита.*

Все чаще встречаются церковные имена в различных памятниках письменности, однако живы еще в народе и отражаются в официальных документах более привычные неканонические — старые русские имена. Из 64 десятен выписаны именованья 2000 лиц служилого сословия, у

них оказалось более 500 разных неканонических имен. И это наблюдается в период, когда, казалось бы, старые русские имена должны были исчезнуть из употребления.

Любимыми и распространенными древнерусскими именами служилых людей в XVI—XVII веках были *Богдан (Богдашка), Третьяк (Третьячко), Воин (Воинко), Любим, Меньшик, Томило, Дружина, Замятня, Посник, Смирной, Семейка, Нехорошей, Бажен, Ждан, Истома, Пятой, Первой, Путило, Казарин, Неустрой, Позняк, Молчан, Второй, Булгак, Русин.* Имя *Богдан (Богдашка)* носили 260 человек, *Третьяк* — 57, *Воин* — 51, *Любим* — 41 и т. д.

Неканонические и канонические имена записывались в десятнях как в полной форме, так и в неполной, что было характерно для того времени. Наряду с формами *Добриня, Замятня, Авдей, Семен* употребляются формы *Добрынка, Замятенка, Авдюшка, Сенка.* Интересно, что одно и то же лицо в десятнях разных лет могло быть названо разными формами имени. В десятне 1579 года по городу Рязску назван *Ширяйко Иванов сын Веселой*, он же в десятне 1591 года называется *Ширяй Иванов сын Веселого; Меньшой* Мартинов сын Булатов (десятня 1594 года) записан как *Меньшик* Мартынов сын Булатов (десятня 1597 года); *Петрок* да *Иванко* Федоровы дети Кикина (десятня 1579 года) в десятнях 1591 и 1594 годов записаны уже как *Петруша* Федоров сын Кикин, *Петр* Федоров сын Кикин, *Ивашко* Федоров сын Кикин.

Только специальным указом Петра I 1701 года было за-

прещено употребление «полуимен»: «На Москве и в городах Царевичам и Боярам и Окольным и Думным и Ближним и всех чинов служилым и купецкого и всяких чинов людям Боярским и крестьянам, к Великому Государю в челобитных и в отписках и в приказных и домовных во всяких письмах, Генваря с 1 числа 702 года, писаться целыми именами с прозваниями своими, а полуименами ни кому не писаться» (Полное собрание законов Российской империи. Т. IV, СПб., 1830, с. 181). Однако уничтожительные формы на -ка типа *Ванька*, *Васька* широко употреблялись и в России XIX века для подчеркивания социальных различий в обществе.

В целом неканонические имена в десятиях совпадают с перечнем имен у Н. М. Тупикова и С. Б. Веселовского, но обнаружены и такие, которых нет ни в словарях, ни у А. В. Балова, Н. Д. Чечулина, А. И. Соколова, Н. Н. Харузина, А. М. Селищева — авторов работ о древнерусских именах.

В десятиях найдено около 60 имен, пока не зафиксированных в словарях и других публикациях по древнерусским именам. Имена эти редки, но употреблялись они в разных городах Русского государства XVI—XVII веков. Позже от них могли быть образованы отчества и фамилии. К сожалению, многие имена попали в десятии уже в искаженной форме, поэтому о происхождении отдельных имен можно высказать лишь некоторые предположения.

Одни из них встретились только в десятиях XVI века, другие — в десятиях XVII века. В десятиях по городу Вла-



димиру (XVI в.) записаны *Стряпня* Иванов сын Терентьев, *Кинбар* Суворов сын Кринеев, *Тентин* Елизарьев сын Петров. В древнерусском языке *стряпати* значило «медлить; работать; занимать должность; улаживать дело» (И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 3. СПб., 1903). Имя *Тентин*, вероятно, связано со словом *теньтень* «звон колокольчика», сравните: *тенькать* «звенеть, звякать» и *тенькаться* «упрямиться», оленецк. (М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка. Т. IV, 1973).

В самой ранней десятии по Кашире, дошедшей до нас, читаем *Вержина Федоров сын Сухарев*. Возможно, что имя *Вержина* было связано по происхождению с глаголами *верезжать*, *верезгнуть* в значении «громко свистать, визжать, визгливо плакать и др.». Сравните: *верезжание*, *верезг* «резкий шум, гул, свист, визг,



сильный плач ребенка? (В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка). В этой же десятке примечательны имена *Белуга*, *Вакуш*, *Мюк*, *Мясош*, *Нечак*, *Румнко*. Имя *Вакуш* могло быть образовано от церковного имени *Авакум*, но могло быть и связано с диалектным словом *вакуша* 'лягушка' (Словарь русских народных говоров, вып. 4, 1969).

Ислам Иванов сын Свищов, *Лосмака* Игнатьев сын Жуков, *Сарлаим* Степанов сын Свищов, *Шумшан* Свищев — так именуются служилые люди в десятке по Мещере; *Бездан*, *Которой*, *Кута*, *Рувной*, *Текал*, *Туко*, *Уриень* — это имена служилых Московского уезда. Возможна связь имени *Бездан* с наречием *безданно* 'беспрекословно', которое употребляется в тверских говорах (Словарь русских народных говоров, вып. II, 1966), а имени *Уриень* — со словом *урень* 'простоваша, разболтанная водой',

отмеченным в казанских, пензенских, саратовских говорах (В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка).

Копша Семенов сын Микулшин записан в десятке по городу Рязску. *Копой* называют человека вялого, нерасторопного, медлительного (В. И. Даль). М. Фасмер связывает слово *копа* с глаголами *копошить*, *копошиться*.

В десятках XVII века найдены имена, не известные словарям. Так, в городе Тороппе верстали (т. е. зачисляли на военную службу и назначали земельное и денежное жалование) торопчан, среди которых были *Будимерко* Кудашев сын Глазов, *Кулемес* Иванов сын Полибин, *Сарман* Русинов сын Челищев, *Словен* Иванов сын Селиверстов, Васка Бражников сын Веригин с братом *Уродивым*, *Шемахей* Юрьев сын Фетцов. Наиболее вероятно образование имени *Кулемес* от *кулемесить* 'молоть чепуху, устраивать беспорядок, бить, колотить'. В смоленских говорах *куламеситься* значит 'провести все время в суете, в ссоре' (М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка, 1967).

В Великих Луках нес службу человек по имени *Сулан*, а в Ливнах — *Суля*. *Сула* — так называют человека непоседливого, вертлявого, егозу, выскочку; *сулять*, *сулить* (тамбовское, уральское, казанское) — 'совать, толкать, пихать, двигать', а *сулить* 'обещать, обнадеживать' (В. И. Даль).

Бездай Ляпунов сын Черевин, *Гардячик* Якимко прозвище Ученик Борисов сын Кигорин, *Дилимбашко* Иванов сын Шипов, *Голочан* Онтонов сын Захаров, *Юмрамко* Шумилов сын

Тихонов записаны в десятне по городу Галичу. Вероятна связь имени *Голочан* с диалектными глаголами *голчать*, *голчить* в значении 'говорить, кричать, спорить, браниться' (Словарь русских народных говоров, вып. 6, 1970). *Юмрамко* Шумилов сын Тихонов записан в этой же десятне и как *Юрман* Шумилов сын Тиханов. Происхождение этого имени связано с тюркским словом *юрман* 'мышь' (В. В. Радлов. Опыт словаря тюркских наречий).

Ким Вепринцов и *Мохота* Есин служили в Белгороде. Современный читатель воспримет, конечно, имя *Ким* как новое, образованное из начальных букв названия Коммунистический Интернационал Молодежи (см. Н. А. Петровский. Словарь русских личных имен. М., 1966). Нам же оно встретилось в памятнике XVII века. Рязанским, тульским, тамбовским говорам известны слова *магоня*, *махотка*, *махотня* 'маленький горшочек'. *Махотка* 'вообще малютка' (В. И. Даль.). Видимо, можно говорить о связи имени *Мохота* с этими словами.

В десятнях XVII века по другим городам встретились имена: *Ламыня* (Юрьев-Польской). *Алсун* (Похехонье), *Бекляй* (Солова), *Партин* (Воронеж), *Кологрейка* (Валуйки), *Чаян* (Суздаль), *Илменко* (Одоев), *Алей* (Ростов), *Белашка* (Короча),

От некоторых имен были образованы отчества служилых людей. Так, от *Бекляй* есть в десятнях отчество *Бекляев*: *Михайло Бекляев сын Якунин*; от *Кулемес* — *Кулемесов*: *Степанко Кулемесов сын Полибин*; от *Сарман* — *Сарманов*: *Иван Сарманов сын Новокрещен*; от



Стряпня — *Стряпнин*: *Демидко Стряпнин сын Терентьев*; от *Тентин* — *Тентинов*: *Иванко Тентинов сын Бырдин*; от *Чаян* — *Чаянов*: *Иван Чаянов сын Коростелев*.

Список забытых имен можно значительно дополнить другими, извлеченными из отчеств, не обнаруженных в словарях и материалах по исторической антропонимии: *Аргуч*, *Бохлой*, *Збитень*, *Землянин*, *Ижбулат*, *Лай*, *Летошней*, *Момоделей*, *Ружан*, *Счасной*, *Таузак*, *Толубай*, *Уразак*, *Шутай*, *Юман*, *Ярой* и другие.

Анализ имен в десятнях убеждает в том, что пущны еще многочисленные исследования памятников письменности древнего периода, так как в каждом источнике есть что-то новое, неизвестное. Прав Д. К. Зеленин в том, что мы знаем лишь сравнительно незначительную часть имен наших предков.

Т. А. ЗАКАЗЧИКОВА

Ложная ЭТИМОЛОГИЯ В ЯЗЫКЕ УЧАЩИХСЯ



Ложная этимология в языке учащихся привлекает внимание своей необычностью, острым чувством морфологического состава слова, наивной непосредственностью. Нередко она воспринимается как смешные курьезы в области языка. Между тем, это неудавшаяся попытка проникнуть в тайну слова, понять его внутренние смысловые связи. Когда ученик объясняет слово *крестьянка* как женщина, которая носит крест, *прелюдия* — как *прилюдия*, то, что происходит при людях, *чертог* — как жилище черта, то здесь обнаруживается не только незнание реального значения слова, но и непонимание его смысловых, морфологических, словопроизводственных связей. Правда, иногда такой примитивный анализ восстанавливает утраченные смысловые связи, угадывает реальную этимологию. Так, слово *сочельник* (канун рождества, когда пекут сочни) правильно связывается со словом *сочень*; *липа* — *липкий* (названа по наличию липкого сока); *синица* — *синий* (названа по цвету); *проныра* со словом *нырять* и др. Однако эти отдельные реальные проблески, как показывают исследования, остаются в одном ряду с ложными ассоциациями.

Школьная этимология отражает обычно начальный или первичный этап познания словообразовательных и смысловых отношений между словами, является попыткой учащихся осмыслить значение слов с точки зрения общих моделей, закономерностей лексико-семантической системы. Недостаток знаний, опыта, слишком прямые поспеш-



ные ассоциации без учета конкретной истории возникновения слов неизбежно приводят к неверному их осмыслению. Слово *улица* обычно производится от близкого по звуковому составу *лицо* (то, что находится около «лица дома»); *курень* — от *курить* (где курят); *волнушка* — от *волна* (гриб, у которого на шляпке рисунок волны); *море* — от *мор* (место, где можно умереть, то есть утонуть); *слёзы* — от *слезать* (то, что «слезает» по лицу во время плача) и др. Это естественный и закономерный этап в освоении учащимися весьма сложной лексико-семантической и словообразовательной системы языка.

Школьное толкование устаревших слов поражает подчас живым остроумием, наполняет их новым, современным содержанием: *знахарь* — тот, кто много знает; *богородица* — женщина, которая работает в огороде; *троица* — школьная отметка; *алтарь* — житель Алтая (см.: «1000 детей о пятидесяти словах» — «Комсомольская правда», от 2 августа 1964). В намеренно ложной этимологии обнаруживаются элементы игры слов, критического остроумия. Например, *таратория* (оратория), *творяга* (творец), *жрец* (кто много ест) и др. «Он [ребенок] играет словами, — писал М. Горький об этих случаях, — и словом в слове. Именно на игре словом ребенок учится тонкостям родного языка, усваивает музыку его и то, что филологи называют „духом языка“».

Как и в народной этимологии, здесь встречаются случаи фонетико-морфологического (или орфографического)

преобразования слова в соответствии с его новым осмыслением: *посажир* (от *посадить*) вместо *пассажир*, *винтилятор* (от *винт*) вместо *вентилятор*, *наперстник* (ср. *перст*) вместо *наперсник*, *семисезонный* вместо *демисезонный* и др. Однако такое этимологизирование, являющееся фактически особым способом слововоспроизводства, больше характерно для начальной стадии познания слова, до изучения правописания. Ср. известные примеры (детская этимология) типа: *улицционер*, *вергилятор*, *колотож*, *строганок*, *мазелин* и другие.

Для учащихся, освоивших основы правописания, такие примеры нехарактерны. В подавляющем большинстве случаев (особенно в восьмилетней и средней школе) этимологическое переосмысление слов происходит без фонетической или орфографической трансформации. Совершается оно незаметно, без видимых внешних признаков. Так, слово *трусы* возводится к слову *трусить* (ср. выражение *бежать трусцой*), *коварный* — к *варвар*, и *голавль* — к *голый*, *бранный* — к *бренчать*, *опиум* — к *опиваться* (пить сверх меры), *выдра* — к *выдрать*, *горностаи* — к *горной стае*, *шевелюра* — к *шевелить* и др.

Такое этимологизирование кажется более правдоподобным. Фактически же оно весьма произвольно и опирается часто на незначительное звуковое сходство. Даже такое слово, как *коверкот*, сближается нередко с *коверкать*, а *бульжник* — с *лыжи*. Аналогично объединяются *фангазэр* и *фонтан*, *банкир* и *банка*, *милосердие* и *сердиться*, *камвольный* и *вольный*, *тюлень* и *лень*, *спорт* и *спор*, *антилопа* и *анти* (К. Паустовский. Третье ожидание).

Ложная школьная этимология — это прежде всего «невидимое» (происходящее без внешнего проявления) переосмысление морфологического состава и значения слова на основе сближения разных по происхождению слов.

Круг слов, подвергающихся ложному этимологизированию в речи учащихся, достаточно широк. Он нередко возрастает в связи с расширением запаса слов, открытием новых фонетических и морфологических соответствий. Чаще всего ошибочному, неверному переосмыслению подвергаются иноязычные слова, случайно совпавшие по внешнему облику с другими, более известными словами. Например, объединяются по смыслу такие слова, как *утопия* и *утопить*, *желатин* и *желать*, *валюта* и *валить*,

мания и манить, турне и турнуть, лазер и лазить и др. Вместе с тем в сферу ошибочной этимологизации попадают и русские непроизводные слова: *воробей* (ср. *вора* бей), *малина* (ср. малый), *осина* (ср. ось телеги) и др. Приведем список слов чаще всего подвергающихся в языке школьников ложному этимологизированию.

Баламут — тот, кто шутит на балах, то есть мутит воду.

Богатырь — богатый силой или сильный от бога.

Виртуоз — тот, кто быстро возвращается, быстро вращает руками, то есть быстро выполняет работу, дело.

Вертикальный — от слова *вертеть* относительно земли, повернутый вверх.

Вотчина — отчизна барина, наследие, данное по чину, за заслуги.

Дворянин — помещик, владеющий двором или дворовыми людьми.

Деревня — местность, покрытая деревьями, селение среди деревьев, то есть в лесу.

Долговязый — длинный, как вяз, похожий на вяз.

Захолустье — тихое место за холмом, место за устьем, то есть тихим и спокойным течением.

Коробейники — водители или строители кораблей.

Крепостной — крепкий (сильный) человек, живущий у крепости или вблизи крепости.

Надменный — тот, кто изменяет свой лик (вид или образ), то есть с измененным видом.

Плутократ — тот, кто плурует, кто обманывает.

Нельзя не отметить живого восприятия и остроумия во многих из подобных пояснениях. Однако на основе ложных, поверхностных ассоциаций не только искажается реальное значение слова, но и закрываются пути к познанию его. Поэтому разоблачение ложных этимологий имеет серьезное значение для глубокого понимания смысла слова. Невнимание к этимологии в процессе обучения языку ведет к затуханию элементов творческого познания смысловой структуры слова. Раскрытие же утраченных, забытых или неизвестных смысловых связей повышает интерес к смысловой стороне слова. Без достаточно систематического раскрытия словообразовательных и этимологических соответствий невозможно рассчитывать на прочное и глубокое усвоение многих непроизводных слов. Сами факты ложной этимологии могут послужить хорошим отправным пунктом для раскрытия истинного значения слов, выявления словообразовательных связей семантических закономерностей.

Д. И. АРБАТСКИЙ

По просьбе наших читателей возобновляем рубрику «Поступающему в вуз». В этом номере публикуются темы сочинений, которые были предложены на вступительных экзаменах в Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (факультеты — филологический: отделения — дневное, заочное и преподавания русского языка для иностранцев; вычислительной математики и кибернетики; механико-математический).

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ НА ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ЭКЗАМЕНАХ
ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ
В 1976 ГОДУ

Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова

Филологический факультет

1. Природа в художественном мирозерцании Пушкина.

2. Особенности жанра и композиции романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?»

3. Своеобразие раскрытия духовного мира человека в романе А. А. Фадеева «Разгром».

4. Способы создания сатирических образов в комедиях А. С. Грибоедова «Горе от ума» и Н. В. Гоголя «Ревизор».

5. Герой и среда в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

6. Эволюция характеров положительных героев в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина».

7. Авторская позиция в пьесе М. Горького «На дне».

8. Идея Родиона Раскольникова и ее крушение в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Факультет вычислительной математики и кибернетики

1. Изображение патриотизма русских людей в Отечественной войне 1812 года в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

2. Героика и сатира в поэме В. В. Маяковского «Хорошо!»

3. Идеальный смысл заглавия М. А. Шолохова «Поднятая целина».

Механико-математический факультет

1. Русское дворянство в произведениях И. С. Тургенева и Н. А. Некрасова.

2. Отражение борьбы нового со старым в романе А. Н. Толстого «Петр I».

3. Жизнь прожить — не поле перейти.

ОТРИЦАНИЕ КАК УТВЕРЖДЕНИЕ

При чтении художественных текстов обращает на себя внимание следующий часто повторяющийся факт: в воображении возникают картины, не предусмотренные автором, точнее, прямо противоположные тем, которые автор пытается передать. И это происходит именно при чтении отрицательных предложений, в тех случаях, когда автор рисовал какую-либо картину с помощью перечисления отрицательных, не присущих ей признаков. Вот пример.

«Это был восхитительный грот. Дно у него было сухое и ровное, покрытое мелким песком. Нигде не было видно отвратительных мокриц или червей, нигде — ни на стенах, ни на сводах — никаких признаков сырости» (Д. Дефо. Робинзон Крузо).

Читая этот текст, отчетливо представляешь себе по углам отвратительных мокриц и червей, а на стенах и сводах — пятна сырости с выступающими капельками воды. Разумеется, данное представление — совсем не то, что хочет сказать (нарисовать) автор, но читающий ничего не может с собой поделать. Сколько раз потом ни перечитываешь текст, в воображении рисуется все та же картина.

Указывая характерную деталь, которой не было, автор вызывает у читающего представление о ней (слово рисует, оно имеет живописную сторону) и заставляет читающего видеть деталь, которую он, судя по всему, видеть не должен. Странны и прихотливы законы читательского воображения!

Автор описывает гостиную. «Два окна, грубо выведенные арками и выходившие на площадь Мюрье, были без занавесей; на камине не было ни канделябров, ни часов, ни зеркала» (О. Бальзак. Утраченные иллюзии.). Мы читаем: «Два окна... были без занавесей» — и отчетливо представляем два окна с задернутыми занавесками. Мы «навешиваем» их на окна сразу же, как только прочтаем слово *занавеси*, вызывающее это представление (а предлог *без*, призванный как будто не допустить появления такого представления в сознании читающего, данной функции не выполняет). Читаем далее: «На камине не было ни канделябров, ни часов, ни зеркала» — и, соответственно, «ви-

дим» на камине канделябры, часы, зеркало, хотя автор хотел, очевидно, чтобы мы представили пустой, голый камин.

На заседании литературного объединения начинающий поэт читает стихи: «Хозяйка без шпилек в седых волосах...». Очень трудно представить себе волосы без шпилек, когда они, шпильки, названы. И тот факт, что перед словом *шпильки* стоит отрицание *без*, не уничтожает представления слушающего.

Такая особенность работы воображения воспринимающего была замечена некоторыми исследователями и писателями. Так, психиатр В. Л. Леви, налагая свои рекомендации к занятиям психической гимнастикой, подчеркивает: «Формулы самовнушения должны утверждать, а не отрицать, быть наступательными, а не оборонительными. Психика наша не любит частичку „не“, она ее как-то не признает. Нельзя формулировать: „Я не раздражаюсь“, потому что „раздражаюсь“ сильнее, чем „не“. Правильно: „Я спокоен“» (В. Л. Леви. Охота за мыслью (Заметки психиатра). М., 1967, с. 308).

Л. Н. Толстой в «Воспоминаниях» рассказывает, что его старший брат Николенька в детстве давал братьям задание: стать в угол и не думать о белом медведе. «Помню, как я становился в угол, — пишет Лев Николаевич, — и старался, но никак не мог не думать о белом медведе». Конечно, если бы суждение «не думать о белом медведе» не было произнесено, то никто о белом медведе и не думал бы. Но поскольку оно произнесено (а слово — раздражитель), воспринимающий не может не думать о нем. Очевидно, чем больше воспринимающий будет стараться не думать о белом медведе, тем настойчивее, навязчивее будет рисоваться его воображению это представление.

Интересно высказывание Ж. Вандриеса в его книге «Язык» (М., 1937), которое содержит наблюдение, в значительной мере аналогичное рассматриваемым нами. «...Отрицание, — пишет Ж. Вандриес, — лишено всякой изобразительной силы... Чтобы противопоставить в глазах читателя два факта, недостаточно механически прибавить отрицание к словам, передающим одно [один? — Б. М.] из них, так как таким образом не уничтожается впечатление, которого хотят избежать. Желая описать сад, залитый летним солнцем, один современный поэт пишет: „...И среди ветвей, которых не колышут ни взмахи крыльев, ни ветерок, могучие лучи солнца падают, как золотые мечи“. Эти стихи хорошо передают впечатление от взмаха крыльев или дуновения ветра, и употребление отрицания не уничтожает этого впечатления читателя. Одним только стихом Эредиа говорит гораздо лучше: ... „Все спит в громадном лесу, отягощенном солнцем“». Ж. Вандриес описывает здесь единичный факт и не формулиру-

ет общей закономерности восприятия, не указывает, при каких лексико-грамматических и психологических условиях возникает соответствующий эффект в восприятии, он оставляет открытым вопрос о том, всегда ли отрицание плохо, всегда ли оно создает нежелательный автору образ и т. д. Вместе с тем это наблюдение Ж. Вандриеса осталось незамеченным. В общем виде проблема восприятия отрицательных высказываний не поставлена.

Категории отрицания (негации) посвящена обширная научная литература. Лингвисты рассматривают способы выражения отрицания (в русском языке — *не, без* и др., в немецком языке — *kein, nicht, kein* и др.), смысловые оттенки, вносимые отрицанием (*низкий и невысокий, полезный и бесполезный*), проблему двойного отрицания. Логики анализируют операцию отрицания в искусственных языковых системах, намечают целые иерархии отрицаний, выделяют положительные логики, в которых нет отрицания, полемицируют с лингвистами о квалификации частно-отрицательных и обще-отрицательных суждений. Философы рассматривают вопрос о происхождении, диалектической природе и информационной ценности отрицательных высказываний, обсуждают проблему существования в объективном мире отрицательных фактов (при несомненном наличии отрицаний в мышлении). Однако не существует работ, в которых специально рассматривалась бы такая специфическая психолого-стилистическая проблема, как восприятие читающими отрицательных высказываний (предложений с отрицанием или отрицаниями). Эта проблема приобретает особую важность при характеристике восприятия художественных текстов.



Прежде всего следует ответить на вопрос, который, по-видимому, уже давно возник у читателя настоящей статьи: всегда ли отрицание вредно. Приведем примеры применения отрицания и, анализируя их, попытаемся установить, в каких случаях отрицание не мешает, а, напротив, помогает автору передавать описываемую картину.

Родила царица в ночь
Не то сына, не то дочь;
Не мышонка, не лягушку,
А неведому зверюшку.
Пушкин. Сказка о царе Салтане

Читающий представляет себе мышонка и лягушку, но в данном случае автору нужно, чтобы читающий представил себе мышонка и лягушку и, сравнив с ними новорожденного, мог — пусть приблизительно — вообразить уродливое, безобразное существо.

Отрицательные сравнения давно осознаны как поэтический прием.

Не стая воронов слеталась
На груди тлеющих костей,
За Волгой, ночью, вкруг огней
Удалых шайка собиралась.
Пушкин. Братья разбойники

Здесь, так же как и в предыдущем отрывке, две картины, две части сравнения: то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается. И обе картины автору нужны. Хотя перед словом *стая* стоит отрицание *не*, картина «стая воронов слеталась на груди тлеющих костей» возникает в воображении читающего и перенесением признаков обогащает образ, создаваемый последующей частью текста. Автор хотел, чтобы отрицаемая картина возникла в воображении читающего.

Вообще говоря, прежде чем оценить, хорошо или плохо с художественной точки зрения отрицательное высказывание (употребление отрицания), надо выяснить, желал ли автор, чтобы то, что отрицается, появилось в воображении читающего. Если автор хотел этого, значит отрицание уместно, оправданно. Если же он, например, стремясь усилить положительные признаки картины или пытаясь передать дополнительную мысль (провести аналогию с неназванной, но подразумеваемой ситуацией), указал отрицательные признаки, то нарисовал картину, противоположную желаемой.

Отрицание нередко оказывается весьма выразительным при противопоставлении. «Не сынки у маменек в помещичьем доме — выросли мы в пламени, в пороховом дыму» (Н. Асеев. Марш Буденного). Читающий (несмотря на *не*) представит себе изнеженных сынков в помещичьей семье, но это как раз и нужно автору, он «сталкивает» две картины: изнеженную жизнь в поместье и — пламень революционного воспитания.

Прекрасную картину рисует нагнетанием отрицаний М. Светлов:

Я в жизни ни разу не был в таверне,
Я не пил с матросами крепкого виски,
Я в жизни ни разу не буду, наверно,
Скакать на коне по степям аравийским.
«Я в жизни ни разу не был в таверне...»

Мы представляем себе героя в таверне среди матросов, он пьет с ними крепкое виски, скачет на коне по аравийской степи. Картина рисуется так, будто перед отрицаемыми элементами не было отрицания (все они утверждались). И читатель понимает, что эта картина — воплощение авторской мечты.

Ср. у А. Твардовского в поэме «Василий Теркин»:

Лес — ни пулей, ни осколком
Не пораненный ничуть,
Не порубленный без толку,
Без порядку как-нибудь;
Не корчеванный фугасом,
Не поваленный огнем,
Хламом гильз, жестяпок, касок
Не заваленный кругом;
Блиндажами не изрытый,
Не обкуранный зимой,
Ни своими не обжитый,
Ни чужими под землей.

С помощью отрицания перечисляемых признаков рисуется военный, а не мирный лес, и это нужно автору, смотрящему на лес глазами солдата.

Исключительно удачно применение отрицания в следующей фразе из «Муму» И. С. Тургенева: «Герасим ничего не слышал, ни быстрого визга падающей Муму, ни тяжелого всплеска воды...». Картина, призванная вызвать сочувствие читателя, глубоко проникает в его сознание, поскольку поддерживается эмоциональным тоном. Когда текст непосредственно затрагивает эмоции, в частности, когда автор, называя отрицаемые, не присущие предмету признаки, вводит эмоциональные эпитеты (вспомним: «не было видно отвратительных мокриц» в примере из «Робинзона Крузо»), образ, складывающийся из отрицаемых элементов, особенно отчетливо вырисовывается в воображении читающего.

В приведенном высказывании Ж. Вапдриеса утверждается, что «отрицание лишено всякой изобразительной силы» (и, очевидно, именно поэтому «не уничтожается впечатление, которого хотят избежать»). Но если бы отрицание и обладало изобразительной силой, то рисовало бы еще одну картину, наряду с последующей, возникающей при чтении слов, стоящих после отрицания. Было бы две картины вместо одной, но последняя (после отрицания) все равно не устранялась бы. Дело не в живописности или неживописности отрицания, а в том, что слова, стоящие после него, вызывают такие же наглядные представления, какие они вызвали бы, не будь перед ними отрицания.

Чем отчетливее, конкретнее, предметнее называемое, тем с большей определенностью рисуется в сознании воспринимающего отрицаемый автором образ. Наиболее живописными, как показывают наблюдения, являются существительные, особенно единичные: «нет солонки», «на пебе ни звездочки», и с пояснительными, конкретизирующими прилагательными: «нет ни зеленых площадок, ни тсневых навесов».

Уже одиночное отрицание создает характерный эффект в восприятии: «И ни одна в кудрях моих Еще сединка не белела...» (Пушкин. Цыганы). Но особенно выразительны образы, которые состоят из целого ряда отрицаний. В этом случае с помощью отрицательных признаков рисуется положительная картина (подчас вопреки намерению автора). Намерение автора должно учитывать прежде всего.

С точки зрения психологической стилистики, изучающей письменную передачу мысли, особый интерес представляют явления несоответствия картины, воспринятой читающими, и той, которую рисовал автор (рассогласование картин). Такой эффект оказывается резко ощутимым в художественных текстах, возбуждающих какое-либо живописное представление о предмете, в следующих случаях: 1) когда отрицаются не абстрактные, а зримые, наглядные признаки; 2) когда эти признаки отрицаются не поодиночке, а совместно несколько; 3) когда эти признаки передаются эмоциональными словами, затрагивающими чувства читающего; 4) когда наряду с отрицательными признаками нет положительных признаков, за которые могло бы «цепиться» воображение читающего.

Поэтому авторы, как бы чувствуя двуплановость, создаваемую отрицательными признаками, приписывают наряду с отрицательными и положительные признаки, которые действительно помогают читающему воссоздать изображаемое:

Ни огня, ни черной хаты...
Глушь и снег... Навстречу мне
Только версты полосаты
Попадаются одне.

Пушкин. Зимняя дорога

Во всех без исключения случаях, когда автор, стремясь нарисовать в сознании читающего какой-либо предмет (в широком смысле), утверждает, что ему не присущи ни признак А, ни признак В, ни признак С, читающий, воссоздавая в своем воображении изображаемый предмет, видит его как складывающийся из признака А (положительное), В (положительное), С (положительное). Восприятие протекает так, как если бы автор не отрицал, а утверждал наличие признаков А, В, С. Возникает психологический парадокс: отрицаемое утверждается в воображении читающего.

Приведем иную формулировку сказанного. При восприятии предложений, построенных по типу «этому предмету (представлению) не присущи ни признак А, ни признак В, ни признак С», в сознании читающего возникает картина, составленная из положительных признаков А, В и С (то есть такая, которая возникла, если бы в высказывании перед признаками А, В и С не было

отрицания), — даже в том случае, если автор не хотел, чтобы читающий зрительно представил себе отрицательные признаки А, В и С.

Таким образом, может быть сформулировано общее правило психологической стилистики. Если пишущий стремится вызвать в воображении читателя живописный образ предмета (например, представление о *зеленой* роще), он не должен рисовать желаемую картину с помощью перечисления не присущих ей признаков (указывать, что на деревьях *не было желтых листьев* и т. д.). Необходимость соблюдения этого правила усиливается в случае одностороннего (положительного) действия указанных четырех факторов.

*Кандидат психологических наук
Б. С. МУЧНИК
Алма-Ата*

АНКЕТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Дорогие читатели!

Редакционная коллегия и сотрудники редакции журнала «Русская речь» обращаются к Вам с просьбой сообщить свои замечания о содержании и оформлении журнала.

1. Какие материалы, опубликованные в журнале за последние 2—3 года, обратили на себя Ваше внимание и были лучшими, с Вашей точки зрения!

2. Какие разделы, постоянные рубрики кажутся Вам наиболее интересными!

3. Какие статьи, заметки на какие темы, Вы хотели бы прочитать в нашем журнале! Какие новые разделы следует, по Вашему мнению, открыть!

4. Ваши предложения и пожелания о содержании и оформлении журнала, о характере публикуемых материалов.

5. Ваша специальность, возраст, место жительства — город, область [фамилию можно не указывать].

Ответы присылайте по адресу: 121019, Москва, Г-19, Волхонка, 18/2, «Русская речь».

Редакция заранее благодарит всех, кто откликнется на наше обращение.

См. см. с. 67

1 Группа второстепенных членов, отделяющая субъект-подлежащее *Евгений* от сказуемого *бежит*, интересна и важна для всего понимания контекста потому, что она обрисовывает психологическую ситуацию, в которой происходит действие. Эти две стиховые строки подверглись целой серии переделок, обнаруживающих стремление А. С. Пушкина усилить драматическую напряженность повествования.

В результате перестановок, которые нашли отражение в черновых вариантах и отвергнутых беловых редакциях, в *окончательном тексте* обстоятельственные слова и обороты расположены в порядке нарастания признака, в определенной *градации по восходящей*. Показательно, что усиление напряженности поддерживается и повышением интонации, обрывающейся на высоком, напряженном звуке:

...Евгений,
Стремглав, не помня ничего,
Изнемогая от мучений,
Бежит туда...

Созвучные рифмующиеся слова *Евгений*//*мучений*, объединяющиеся в высоком, звенящем звуке, составляют не только ритмо-мелодическое единство, но и неизбежно соотносятся по значению, в чем выявляется характерная черта поэтики А. С. Пушкина.

II Отвергнутый первоначальный вариант стиховой строки: (бежит) «Туда, где ждет судьба его» — содержал синтаксическую «двуплановость», так называемую «синтаксическую омонимию», то есть допускал двойное прочтение. В черновом варианте *его* могло определяться как *объект* (*Кого* ждет судьба?) и как *определение* (*Чья* судьба ждет?). В окончательном варианте эта двусмысленность снята именно благодаря внесенным изменениям: вместо первоначального — «...туда, где ждет судьба его» стало: «...Бежит туда, где ждет его//Судьба...»; благодаря *паузе* — *межстиховому переносу*, как результату несовпадения грамматического и ритмического членения текста: грамматического предложения и отдельной стиховой строки — «...где ждет его//Судьба...».

Межстиховая пауза несет двойную нагрузку: смысловую и ритмо-мелодическую, так как именно пауза вызывает ожидание и следующего слова. — *Судьба*.

Оба слова *его* и *судьба*, помещенные в наиболее ударную позицию (в конце и начале стиховых строк) стали посетителями не только ритмического, но и фразового ударения: «Бежит туда, где ждет *его*//*Судьба*...».

III

И вот бежит уж он предместьем,
И вот залив, и близок дом...

— этот текст стал окончательным.

Отвергнутые варианты второй из приведенных стиховых строк, сохранившиеся в черновиках и беловых редакциях, имели совершенно другую ритмо-мелодическую организацию, в середине *всех* черновых набросков была глубокая пауза, обозначенная графически то многоточием, то тире:

И вот залив... И близко дом;
И вот залив... уж близко дом;
Уж вот залив — и близко дом.

В *окончательном тексте* пауза заканчивает стиховую строку: «И вот залив, и близко дом...». Перед нами одно из основных средств перехода к новому плану повествования, которым пользовался в своей творческой практике А. С. Пушкин.

Многозначительное умолчание — глубокая пауза, передаваемая на письме многоточием — отделяет авторский рассказ о действиях Евгения, спешащего к дому Паранчи, которого уже нет, от недомыслия авторского вопроса: «*Что ж это?...*» // Он остановился, пошел назад//И воротился».

Замена обстоятельственного наречия *близко* краткой формой прилагательного *близок* (дом) понятна. Ведь в предложении: «И *близок дом*...» речь может идти не только о *пространственной близости*. В качестве сопутствующего сохраняется значение *близкий* — 'родной'.

СРЕДИ КНИГ

«ОНОМАСТИКА И НОРМА»

В издательстве «Наука» вышел сборник «Ономастика и норма» (М., 1976. Ответственный редактор Л. П. Калакуцкая). Ономастика — это раздел языкознания об именах собственных. Имена собственные, будь то наше имя или название государства, создаются для того, чтобы выделить из наше-

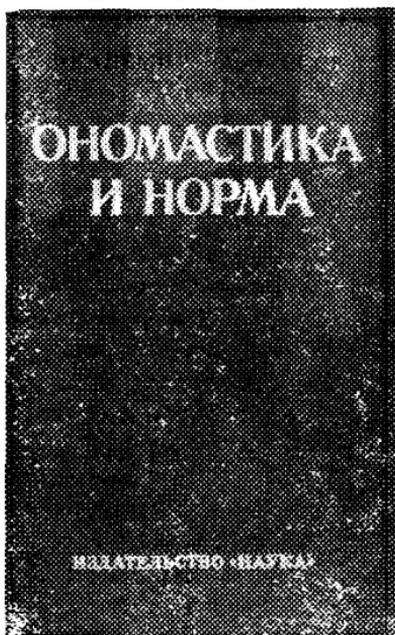
го многообразного мира, и даже шире — выделить из Вселенной нечто единичное, вполне конкретное. Это беспристрастное языковое свойство, по которому имена собственные противопоставлены именам нарицательным. Далеко не беспристрастно, однако, отношение к именам собственным носителей языка. И это вполне понятно: нам совсем не безразлично, как назвать своего сына или дочь, как называется улица, на которой мы живем,

и многое другое. Вот почему любая книга об именах собственных способна вызвать интерес не только «узких специалистов», но и самого широкого круга читателей. Тем более такая книга, в которой широко обсуждаются вопросы культуры именования и культуры употребления имен собственных.

Редензируемая книга открывается статьей А. М. Комкова о проблемах нормализации географических названий. Оказывается, проблема эта самым непосредственным образом связана с национально-освободительными движениями, с крахом колониальной системы. Развивающееся национальное самосознание народов бывших колоний настоятельно требует, чтобы многие географические объекты были названы своими исконными именами вместо тех, которые давались этим объектам колонизаторами. Именно поэтому теперь государство называется *Шри-Ланка* (бывш. *Цейлон*), город — *Киншаса* (бывш. *Леопольдвиль*), гора — *Джомолунгма* (бывш. *Эверест*).

Как показала в краткой заметке И. П. Литвин «О так называемых „традиционных“ названиях», проблема стандартизации географических названий имеет еще и ту сложность, что этому препятствует традиция: так, если с наших географических карт удалось снять название *Балканские горы*, заменив его исконным *Стара-Планина*, то по-прежнему нашего северного соседа мы зовем традиционно *Финляндия*, а не исконно финским именем *Суоми*.

Второй раздел книги посвящен личным именам, фамилиям и топонимике. Если вам интересно, какие мужские и женские имена являются сей-



час самыми популярными, если вы вообще хотите узнать судьбу русских имен за почти столетний период (с 1882 по 1969), вас несомненно заинтересует статья В. Д. Бондалева «Русский именной...».

Необычные русские фамилии, такие как *Шептуг*, *Крыса*, *Конопля*, *Нос*, *Блажь*, *Чулок*, *Сивуха*, *Деньга*, *Патрон*, *Холод*, *Неделя*, *Карга*, *Грех* и многие другие, получают интересное описание в статье А. В. Суперанской и А. В. Сусловой «„Нестандартные“ русские фамилии».

Новый аспект описания русских личных именований, построенных по схеме «имя+отчество», избрал А. Б. Пеньковский. Автор обращает внимание на мотивы выбора как имени, так и отчества, показывает, что эти мотивы могут быть взаимосвязаны. В частности, подробно рассматривается вопрос о том, как называют ребенка, когда имя отца

неизвестно или сознательно отводится.

В статье А. Ванагас «Принципы и структура словаря современных литовских фамилий» рассказывается об одной совершенно уникальной работе, проводимой в Институте литовского языка и литературы Академии наук Литовской ССР. Начато составление словаря всех современных литовских фамилий. Причем предполагается дать сведения о распространенности и частотности каждой фамилии, а там, где это возможно, будет указано и на ее происхождение.

По-видимому, каждый из нас имеет свое представление о том, модно или немодно, обычно или странно имя человека (едва ли мы не обратим особого внимания, например, на такое женское имя, как *Идея*). О социальных и эстетических оценках личных имен идет речь в статье Б. С. Шварцкопфа.

Как передаются в русском языке иноязычные названия единиц административно-территориального деления (типа *графство Норкшир, департамент Жиронда*), рассказано в статье В. Сталтмане.

Имена собственные порой ведут себя в языке как весьма капризные особы, не желая подчиняться общим языковым законам, которым безропотно следуют имена нарицательные. Не случайно поэтому весь третий раздел сборника посвящен склонению имен собственных. Особенности склонений фамилий типа *Заяц, Щука*, иностранных фамилий на *-ов* (*Вирхов*), *-ин* (*Чаплин, Баланчин*), фамилий на *-их, -ых* (*Белых*) на большом фактическом материале показаны Л. П. Калакуцкой. Как говорить: *живем в Иваново* или *в Иваново, осень в*

Болдино или *в Болдине*? Обоснованные рекомендации на этот счет дает Л. К. Граудина. Склонение географических названий на *-ы, -и* (типа *Вязники*) рассматривается Л. К. Чельдовой. Как правильно: *Народная Республика Болгария* или *Болгарии*? Ответ на этот вопрос можно найти в статье Б. З. Букчиной.

Особое место в сборнике занимает четвертый раздел. В нем описывается художественная роль имен собственных в поэзии таких интересных и своеобразных русских поэтов, как Велемир Хлебников (статья В. П. Григорьева) и Андрей Вознесенский (статья Е. А. Некрасовой). Несомненным достоинством обеих статей является то, что поэтическая изобразительная роль имен собственных представлена в общей системе индивидуальных поэтических средств.

В пятый раздел книги входит составленный В. Сталтмане обзор диссертационных работ по советской ономастике за 1947—1972 годы и выполненный И. П. Литвиным анализ исследований о передаче русских слов знаками латинского алфавита. Актуальность этой проблемы очевидна: огромное количество русских слов, и прежде всего, конечно, имен собственных, попадают ежедневно на страницы газет, журналов и книг, использующих латинские знаки. Как донести их русское звучание? Задача необычайно сложная: ведь имена собственные не допускают перевода на другой язык. Достаточно сказать, что существует, по меньшей мере, пять систем передачи русских слов латинскими знаками. Вот два собственных имени: *Беляево* и *Шушенское*. Покажем, как передаются они в разных системах: англо-американская —

Белуаево, Shushenskoje; французская — Beliaev, Chouchenskoe; испанская — Beliaev, Shushenskoie; норвежская — Beljaevo, Sjusjenskoje; немецкая Beljajewo, Schuschenskoje.

Завершает сборник заметка Б. З. Букчиной «О Деде Морозе», решившей помочь доброму и достопочтенному деду выбрать одно из многих распространенных написаний его имени. Так вот: не *Дед-Мороз*, не *дед Мороз* и не *дед-мороз*, а только *Дед Мороз!*

Мы не имеем возможности более подробно остановиться на содержании рецензируемого сборника. Но и сказанного достаточно, чтобы сделать вывод, что статьи сборника интересны, увлекательны и в то же время научны. Многие из статей содержат хорошо аргументированные нормативные рекомендации. Все это позволяет с уверенностью предложить читателям журнала «Русская речь» познакомиться с этим сборником.

Кандидат филологических наук
Е. Н. ШИРЯЕВ

В. В. Колесов.

ИСТОРИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В РАССКАЗАХ

Издательство «Просвещение» в течение ряда лет выпускает научно-популярные книги о русском языке, адресованные главным образом старшим школьникам. Основная задача этих книг — дать представление о тех сторонах изучения русского языка, которые не предусмотрены школьной программой. Таковы, например,



книги: Ю. В. Откупщиков. К истокам слова. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1973; В. И. Кодухов. Рассказы о синонимах. Л., 1971, и др. В той же серии вышла книга доктора филологических наук В. В. Колесова «История русского языка в рассказах» (М., 1976). Она отличается от предшествующих книг прежде всего тем, что в ней сделана попытка приблизить школьника к пониманию теоретических основ современного языкознания. Это такие актуальные понятия, как соотношение языка и речи, учение о фонеме, представление о системной организации всех сторон языка.

В книге рассказывается об исторических изменениях значений многих слов русского языка, их звукового состава, дается представление о том, чем грамматический строй древнерусского языка отлича-

ется от современного. При этом автор последовательно разъясняет, что любые изменения в языке не случайны, а обусловлены объективными закономерностями существования языка как сложной системы.

По-видимому, основная ценность книги В. В. Колесова не столько в той сумме конкретных сведений из истории русского языка, которые в ней содержатся (здесь даже есть, на наш взгляд, не общеприятные и даже спорные утверждения), сколько в том, что автор примежает теоретические положения современного языкознания в анализе материала, так сказать, на глазах у своих читателей.

Для книги с подобным сложным заданием очень важно было найти доступную форму изложения. Содержание книги представлено в форме отдельных рассказов; большинство из них имеет нарочито нелингвистические, стилизованные под старину названия, например: «Рассказ первый. О многих предметах, явлениях и лицах, начиная с ленивых школяров и кончая сонными монахами»; «Рассказ шестой. О версте, которая приводит нас в неведомые села». Сам рассказ ведется очень непринужденно, и ход мысли иногда может показаться даже случайным. Вот один из приемов, создающих такое впечатление. В вводной главе — «О чем эта книжка» — есть следующее место: «Внутренние закономерности развития языка — это вот и будет тот правильный путь, который мы с вами избираем...

Правильный путь... А может быть, правильную дорогу? Не знаю, чувствуете ли вы разницу между этими сочетаниями...» (с. 4). И дальше автор

подробно рассказывает, как сложилось современное сочетание *правильный путь*. Такая якобы случайность выбора объекта анализа и хода мысли создает множество разнообразных картин из истории языка и, в конечном счете, служит созданию многогранности излагаемого предмета. Таким приемом автор обращает внимание читателей на нашу современную речь и вызывает интерес к истории любого слова.

Особенно занимательно написаны первые рассказы, но они не просто интересны сами по себе: читатель постепенно приобретает необходимую сумму знаний о древнерусском языке, об источниках наших знаний о нем и незаметно для себя приобщается к атмосфере научного поиска исторических сведений о языке, а попутно получает представление об основах лингвистической теории.

В этих первых главах рассказывается, как в древности обозначали различные цвета, как создались наши названия месяцев и дней недели, каким образом представляли себе время, о происхождении различных слов. На примерах автор проводит мысль о системной взаимосвязи явлений в языке и о том, что изменение значения слова каждый раз «определяется положением слова в ряду других, близких к нему по значению, новых или старых» (с. 82).

О судьбе каждого слова повествуется очень живо и наглядно, можно сказать — «драматично», например: «Так печально закончились попытки вполне приличного слова *рыло* пробиться в литературный язык. Не пустило соседи» (с. 86). Но за шутливым эпизодом стоит серьезное научное

обобщение о характере подобных изменений: «...Слово остается тем же самым и по значению и по звучанию, оно практически не изменяется, оно лишь меняет свою стилистическую характеристику и свое место в системе...» (с. 85).

От истории отдельных слов автор переходит к вопросу о принадлежности слов к различным стилям речи. Автор демонстрирует процесс сложения стилей русского литературного языка, используя известное учение М. В. Ломоносова о «трех штилях». В качестве примера рассказывается о распределении по стилистым пластам слов-синонимов исконно русского и церковнославянского происхождения *шея* — *выя*, *щека* — *ланица* и проч. Удачно показано, что общие для обоих языков слова, например *нос*, *лицо*, становятся принадлежностью нейтрального, «среднего», стиля.

Две главы книги посвящены истории синтаксического строя русского языка. Сложные синтаксические явления — сочинение и подчинение; управление, согласование и примыкание — рассматриваются как противопоставленные элементы системы. В этих главах много интересных исторических фактов, примеров из самых ранних наших памятников письменности, из литературы XVIII века, из произведений классиков (Л. Толстого, Достоевского, Бунина и др.). Далее в книге следуют написанные также весьма доступно рассказы из истории морфологической системы — о процессах образования прилагательных, причастий, деепричастий, числительных, местоимений.

Две самые последние главы посвящены звуковой стороне языка. Здесь объясняется различие между фонемой, звуком и буквой, дается сжатый очерк истории гласных фонем русского языка, а также об исторических чередованиях звуков. Последние рассказы адресованы самым любознательным: чтобы понять и оценить значительность содержания этих глав, необходимо осознанно пользоваться теми общими положениями теории, к пониманию которых автор последовательно вел своих читателей в предыдущих главах книги.

В эпилоге автор пишет: единственное его желание — быть понятным. Для него это значит — вызвать у читателя представление о развитии языка как «небывалой и по масштабам, и по числу участников, и по конечным результатам» операции. В. В. Колесов стремится донести до сознания читателей понимание динамичности языка: все стороны языка находятся в постоянном развитии и взаимном совершенствовании.

И в заключение — замечание. В. В. Колесов предстает в книге непринужденным рассказчиком, свободно владеющим своим предметом. Верись, что он ответит на любой вопрос. Такое впечатление производит манера излагать все версии как окончательно установленные истины. На самом же деле в истории языка почти всегда есть место для сомнений. И автор мог бы без ущерба для книги поделиться такими сомнениями с читателем.

М. Н. ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ

ИЗ СЛОВАРЯ РУССКИХ ФАМИЛИЙ

Продолжение. См.: 1976, № 1—6; 1977, № 2

Кудашев — отчество от нецерковного мужского личного имени Кудаш, мордовского или тюркского происхождения. В основе может быть *куд* (мокшан.), *кудо* (эрзян.) 'дом', *-ш* самый частый формант мордовских личных имен; фамилия записана у русских Пензенской области — на территории бывшего расселения мордвы.

Кузнецов — отчество от именования отца по занятию. Так как кузнец был необходимейшим и всем известным человеком в селении, то именованье по этому признаку было повсеместно. Поэтому фамилия Кузнецов одна из самых частых в России; в Москве (1964 г.) жили 78 000 Кузнецовых (уступая по количеству только Ивановым, которых 90 000). В некоторых местностях фамилия Кузнецов занимала первое место по частоте (например, в семнадцати волостях Керенского и Чембарского уездов Пензенской губернии 1917 г. из 69 тысяч русских, охваченных подсчетами, 1031 человек — Кузне-

цовой). По стране в целом распространение фамилии Кузнецов несколько ограничено употреблением украин., белорус. и русск. диалектного слова *коваль* в том же значении 'кузнец', поэтому с запада и юго-запада распространялись фамилии с этой основой (Ковалев, Коваленко, Ковалик и пр.). У других народов тоже очень часты фамилии с основой, означающей 'кузнец', например, самая частая английская фамилия Смит, немецкая Шмидт.

Кульбакин — отчество от нецерковного мужского личного имени Кульбака; по мнению Н. В. Бирилло, фамилия связана с белорусским *кульбака* 'седло' (М. В. Бирыла. Белорусская антрапанімія. Минск, 1966); см. еще Колюбакин.

Кунаков — русское притяжательное прилагательное от тюркского *кунак* 'гость', которое на русской почве получило значение 'приятель, знакомый'.

Лабзин — фамилия связана с диалектным *лабза* 'лысцев',

фонетический вариант — *лам-за*. Суффикс *-ин-* образовывал притяжательные прилагательные, фамилия возникла из отчества: *лабзин* 'сын Лабзы' (аналогично *Ламзин*).

Лазлов—маловероятна связь фамилии с глаголом *лазить*: хотя и возможно прозвище Лазло 'любитель лазить', (аналогично *трепло* 'болтун, пустомеля' от глагола *трепать-ся*), но оно нигде не обнаружено. Видимо, основа фамилии — отчество от венгерской (также польской и чешской) уменьшительной формы Лазло (*Ласло*) от католического мужского имени Владислав; православная церковь тоже канонизовала это имя — в память сербского князя, правившего в начале XIII века, но у русских оно было очень редким. Наличие фамилии Лазлов в Зауралье (Ишимский уезд, 1897 г.—Тобольский архив. фонд 417, связка 52) не опровергает этого, а даже подтверждает: там жило немало ссыльных поляков, возникли русско-польские семьи.

Лалетин — первоначально обозначение прибывшего из г. Лальск (близ г. Великий Устюг). В форме Лалитин записаны 82 человека в станице Аргунской, Нерчинского округа Забайкалья в 1897 году (Центральный исторический архив в Ленинграде, фонд 1250, оп. 6, № 363) — следы миграции населения. Форма Лалитин (ср. *Москвитин*), может быть, старейшая. (XV—XVI).

Ларькин — из отчества от уничижительной формы Ларька, в основе которой каноническое мужское имя Илларион. Из различных форм того же имени произошли фамилии

Илларионов, Ларин. Ларионов, Лариошкин, Ларьков, Ларюхин, Ларюшкин и др. К нарицательным *ларь*, *ларек* фамилия не имела никакого отношения.

Лашманов (сын) лашмана — *лашманы* при Петре I — крестьяне, закрепленные заготовлять лес для кораблестроения. По переписи 1897 года фамилия нередка в приокских селах бывшей Владимирской губернии (Досчатое, Елино), на Среднем Поволжье (Нижний Новгород, низовья реки Суры, Богдановская и Кореневская волости Самарской губернии).

Ледяйкин — первоначально отчество от формы Ледяйка из мордовского мужского имени Ледяй, в основе которого *ледемс* 'косить', *ледема* 'косьба' (фамилия семантически аналогична русской фамилии Косарев). Фамилия нередка в Мордовской АССР и на Среднем Поволжье. Есть и фамилия Ледяев, но гораздо реже, так как для народов Поволжья в прошлом, даже в XIX веке личные имена употребляли обязательно с уничижительным суффиксом *-ка*.

Лексин — первоначально отчество от просторечной формы Лекса из канонического мужского имени Александр (не исключено и из Алексей).

Ленковский — фамилия возникла в Польше или западной части Украины, из топонима с основой *лэнка* (польское слово, соответствующее русскому 'лука', то есть 'изгиб реки'); в Хмельницкой и Черновицкой областях Украинской ССР есть несколько селений с названием Ленковцы.

В. А. НИКОНОВ
Продолжение следует



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

● ПРОХОДИТЬ КРАСНОЙ НИТЬЮ

Читательница Г. К. Бубок из Москвы интересуется происхождением выражения *проходить красной нитью*, которое часто встречается в художественной литературе, школьных учебниках, в устных выступлениях.

Судьба возникновения фразеологических оборотов и крылатых слов различна. Одни из них появились несколько веков назад, другие — сравнительно недавно. Выражение *проходить красной нитью* зафиксировано в сборнике М. И. Михельсона «Русская мысль и речь. Свое и чужое» (СПб., 1903—1904). Дано следующее толкование: «Красная нить — (иноск.) признак, отличительная черта».

В книге Н. С. Ашукина и М. Г. Ашукиной «Крылатые слова» (М., 1955) содержится предположение, что данное выражение появилось в Англии, где с 1776 года во все канаты английского флота начали вплетать красную нить. Там же приводится и пример из романа И. В. Гете «Родственные натуры» (1809): «Все снасти королевского флота, от самого толстого каната до тончайшей веревки, сучатся так, чтобы через них во всю длину *проходила красная нить*, которую нельзя выдернуть иначе, как распустив все остальное; так что даже по самому маленькому обрывку веревки можно узнать, что она принадлежит английской короне; точно так же через весь дневник Оттилии *тянется красная нить* симпатии и привязанности, все сочетающая воедино и знаменательная для целого».

Современные толковые словари русского языка дают следующее значение выражения *проходить красной нитью*: «Красной нитью проходить — отчетливо подчеркиваться, выделяться (о какой-н. идее)» (Словарь русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова; С. И. Ожегов. Словарь русского языка; Словарь русского языка в 4-х томах; 17-томный Словарь).

Во «Фразеологическом словаре русского языка» под редакцией А. И. Молоткова (М., 1968) дано более широкое значение выражения: «Проходить красной нитью — являться основным, главным, ведущим в чем-либо, насквозь пронизывать что-либо».

Выражение *проходить красной нитью* часто использовал В. И. Ленин: «Через всю меньшевистскую литературу, особенно 1905-го года (до октября), красной нитью проходит обвинение большевиков в „прямолинейности“...» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 16, с. 8); «Оказалось, что через все разнообразие сельскохозяйственных условий красной нитью проходят те же самые процессы в крестьянском и частновладельческом хозяйстве» (Т. 3, с. 308); «По этой причине сужение компетенции суда присяжных и ограничение гласности тянутся красной нитью через всю пореформенную историю России...» (Т. 4, с. 408).

В настоящее время *проходить красной нитью* широко используется в литературе, предназначенной для широкого круга читателей. Приведем примеры: «Любовь ко мне и безоблачная дружба особенно с Виктором Лагутиным *прошла красной нитью* по пути моей жизни» (Ходотов. Близкое — далекое); «Ответственность родителей за воспитание детей *красной нитью проходит* через наше законодательство» («Календарь для женщин», 1976); «Мотив „бегства“ к простым людям, *проходящий красной нитью* через все творчество Толстого, начиная с „Казачков“, здесь [в «Живом трупе»] снова вышел на первый план» (В. Владимиров. Путешествие в далекое и близкое. М., 1972); «Равным образом мысль об огромной роли литературы, искусства как средства познания действительности — в самых разнообразных и самых сложных ее проявлениях — *красной нитью проходит* через все работы и высказывания Ленина по вопросам художественного творчества» («Ленин о литературе». М., 1971); «Антиимпериалистическая направленность движения неприсоединения *проходит красной нитью* почти во всех выступлениях делегатов конференции» («Правда», 18 августа 1976).

И. М. Беспалова

● «РЕВЕТЬ БЕЛУГОЙ»

Москвич Ф. Лыткин пишет в редакцию о том, что его смущает форма фразеологического выражения *реветь белугой*. Этот фразеологизм выглядит странно, ведь белуга — рыба, и вдруг она ревет. Сравните: нем как рыба. Может быть, ревет *белуха*, морской зверь?

Ревет, действительно, не рыба, а морской зверь — полярный дельфин. Но в современном русском языке закрепилась форма

фразеологизма *реветь белугой* 'сильно, громко плакать'. Нравится нам это или нет, но произносят и пишут по-русски только так. Герой драмы А. П. Чехова «Иванов» чиновник Косых говорит: «Зюзюшку в чувство приводят. Белугой ревет, приданого жалко». У М. А. Шолохова в «Поднятой целине», в авторской речи: «Опухшая от слез курносая хозяйская дочь ревла белугой, прислонясь к двери».

В книге «В мире слов» (М., 1971) Н. М. Шанский высказывает предположение, что «вначале было выражение *реветь белухой* (а не *белугой*), в котором слово *белуха* обозначает полярного дельфина, действительно способного реветь. И лишь потом оно было „переделано“ в *реветь белугой* и превратилось в каламбур» (см. также «Этимологический словарь русского языка», вып. 2, М., 1965). Однако отсутствуют доказательства того, что когда-либо произносили *реветь белухой*. И можно в связи с этим высказать другое предположение.

Дело в том, что и крупную рыбу из породы осетровых, и полярного дельфина издавна в русском языке называли *белугой*. Знаменитая картотека Древнерусского Словаря, одно из самых обширных словарных собраний в нашей стране, содержит примеры на употребление слова *белуга* в том и другом значении начиная от XVI века. Так, в «Парижском словаре московитов» 1586 года (перевод, исследование и комментарии Б. А. Ларина. Рига, 1948) русское слово *белуга* (*bellonga*) переведено как *une baleine*, то есть «кит». Скорее всего, здесь речь идет именно о морском животном, полярном дельфине. Английский путешественник Ричард Джемс, побывавший в Архангельске и Холмогорах в 1618—1619 годах, записал в своем дневнике: «*bellúga* (*bellúga*) — большая белая рыба в бухте Св. Николая, которая кувыркается как дельфин. Хороша только для добывания жиру, как тюлень и под.». Здесь уже сомнений быть не может: речь, действительно, идет о морском звере. Тем более, что в другом месте дневника Ричарда Джемса, рядом с названиями севрюги (*cherwagúga*) и (о)сетрины (*setrina*), находим название рыбы белужин(а) (*bellugen*) [см.: Б. А. Ларин. Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618—1619 гг.). Л., 1959].



Слово *белуга* как название полярного дельфина мы найдем в приходо-расходной книге одного из беломорских монастырей за 1665 год (Словарь русского языка XI—XVII вв., вып. 1. М., 1975; там же см. примеры на употребление слова *белуга* в значении 'рыба').

Первое известное нам упоминание в литературе слова *белуга* относится ко второй половине XVIII века. В «Дневных записках» знаменитого русского путешественника Ивана Лепехина за 1772 год читаем: «Мясо, внутренности и кости белух ни на что от русских не употребляются». В «Словаре областного Архангельского наречия» (СПб., 1885) находим: «Белуга, Белуха — морской зверь», то есть поморы в XIX веке называли полярного дельфина и *белугой*, и *белухой*. «Местные промышленники, — пишет составитель словаря А. Подвысоцкий, — называют его также: морская королева». *Белуга* в значении 'полярный дельфин' есть и в других беломорских, архангельских и тобольских диалектологических записях XIX века (Словарь русских народных говоров. Главный ред. Ф. П. Филин. Вып. 2. Л., 1966).

Обратимся теперь к нормативным словарям. «Словарь Академии Российской», изданный в 1789 году, наряду со статьей *Белуга* 'рыба', содержит статью *Белуга* или *белуха* 'морской зверь'. При этом форма *белуга* стоит на первом месте, то есть для составителей Словаря название морского зверя *белуга* было предпочтительнее; то же и во втором издании Словаря (1806 г.). Отдельной статьи на слово *белуха* нет ни в том, ни в другом издании. Судя по данным академических словарей (1847, 1891 гг.), в течение всего XIX века в литературном русском языке слово *белуга* употреблялось и как название рыбы, и как название полярного дельфина, хотя и слово *белуха* было уже в ходу.

Четкое «распределение обязанностей», какое мы имеем в современном русском языке (*белуга* — рыба, *белуха* — животное), произошло сравнительно недавно, много позже распространения в русском языке фразеологизма *реветь белугой*. Самое раннее соединение слов *белуга* и *реветь* находим в рукописном «Толковании на Псалтирь», сочинении, переведенном с латинского языка Д. Герасимовым в 1535 году (по списку XVII в.): «Ревѣти же сущее есть бѣлугамъ и львомъ». В «Записках Андрея Тимофеевича Болотова 1738—1795» (СПб., 1875) читаем: «А слуга мой заревел, минуту спустя, белугою», — здесь уже оформившееся фразеологическое выражение.

В сохранении формы выражения *реветь белугой*, несмотря на утрату словом *белуга* старого значения 'полярный дельфин', проявляется общая закономерность, свойственная фразеологии. Мы

часто можем наблюдать во фразеологии «консервацию» слов, грамматических форм и особенностей произношения, изменившихся или вовсе исчезнувших из современного языка.

В. Я. Дерягин

● ЖУДЬ И ЖУТЬ



В заметке «Слово из народных поверий» («Русская речь», 1977, № 2) Ю. И. Ороховацкий подробно рассказал об истории употребления в русской литературе и проникновения в литературный язык слов *жуткий* и *жуть*, впрочем вне связей с конкретными народными поверьями; но вопроса об их диалектных фонетических видоизменениях и этимологии не затронул, что, однако, представляет несомненный интерес.

Слова *жуткий*, *жуть* известны по русским народным говорам также в формах *жудкий*, *жудь* и *жуда*, *жудá*. Они приведены, например, уже в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля наряду с *жуткий*, *жуть*, как и в неоконченном «Словаре русского языка, составленном Вторым отделением императорской Академии наук» (т. II. СПб., 1898).

Обращение к выходящему сейчас под главной редакцией Ф. П. Филина сводному «Словарю русских народных говоров» (вып. 9. Л., 1972) позволяет определить, что формы с корнем *жуд-* распространены преимущественно в юго-западной части территории русских южных акающих говоров (в пределах старых Смоленской, Калужской, Орловской, Тульской, Курской и Рязанской губерний). Формы с корнем *жут-* охватывают северные и восточные районы (Московская, Тверская, Владимирская, Новгородская, Олонецкая, Вологодская, Архангельская, Пермская, Костромская, Казанская, Самарская губернии, Урал, Забайкалье), хотя и сталкиваются в отдельных местностях с образованиями от корня *жуэ-* (Курская, Калужская, Орловская, Рязанская, Тульская губернии).

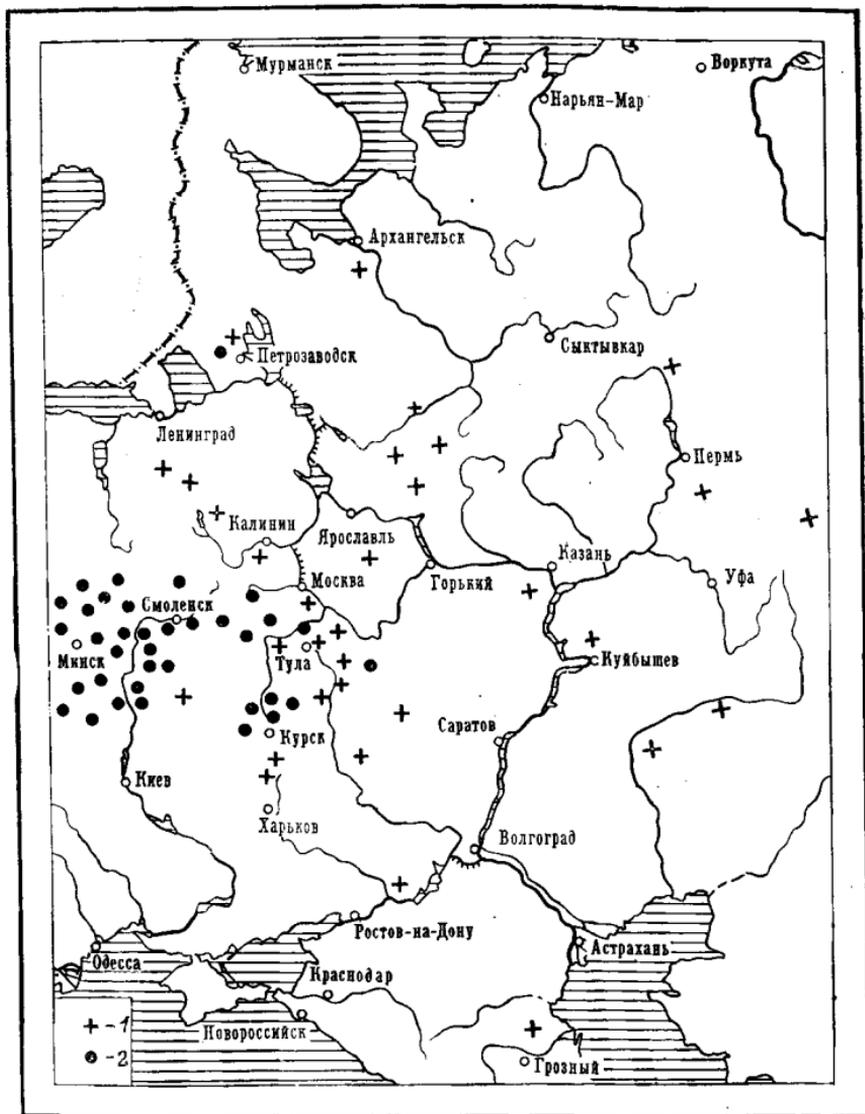
Следует помнить, что приведенные здесь данные о распространении этого слова довольно далеки от полноты, но в целом юго-западные районы с употреблением корня *жуд-* четко противопоставлены северо-восточным и восточным, где употребляется корень *жут-*.

Интересно отметить, что известный русский лингвист, автор «Этимологического словаря русского языка» Александр Григорьевич Преображенский, который родился и провел детство в селе Заулье Севского уезда Орловской губернии, поместил в свой словарь привычные для него слова *жудá, жудкий, жудко, жудь*, хотя отметил также, что пишут их и по-иному: *жуткий, жутко, жуть*. Орфографию А. Г. Преображенского сохранил и автор другого «Этимологического словаря русского языка» М. Р. Фасмер, даже отступая в связи с этим от общепринятых сейчас написаний с *-т-*.

Слова *жуд, жудзь, жуда* 'жуть', *жудка* 'жутко', *жудасць* 'жуть', *жудасны, жудкі* 'жуткий' есть в белорусском языке и его говорах, что недостаточно учитывалось этимологами. Места их употребления тесно примыкают к территории распространения русских форм с корнем *жуд-*, образуя как бы естественное ее продолжение на запад, что очень хорошо заметно на прилагаемой карте.

В богатейшей картотеке «Словаря русского языка XI—XVII вв.» Института русского языка Академии наук СССР нет примеров пспользования интересующих нас слов в памятниках старинной русской письменности (как нет их и в картотеке старобелорусского словаря Академии наук Белорусской ССР в Минске), поэтому картина вхождения *жуткий, жуть* в литературное употребление, нарисованная Ю. И. Ороховацким, безусловно верна: эти слова в русском литературном употреблении сравнительно новые, да и вообще они представляются новыми на севере восточнославянской территории. Не случайно известный славист и историк языка академик Евфимий Федорович Карский в 1902 году в статье «К вопросу о влиянии литовского и латышского языков на белорусское наречие» среди белорусских диалектных слов, восходящих к балтийским языкам (литовскому и латышскому), отметил: «Жуда — нужда, печаль, скорбь (слово довольно распространенное на западе Руси...), по-видимому, сродни лит[овскому] žudau, žudyti умерщвлять» (см. Е. Ф. Карский. Труды по белорусскому и другим славянским языкам. Под редакцией В. И. Борковского. М., 1962). Известный литовский лингвист К. Буга (K. Būga. Rinkstiniai raštai, II tomas. Vilnius, 1959, с. 327, 688) считал рассматриваемые слова общими балто-славянскими словами.

Некоторые лингвисты, например М. Р. Фасмер в своем этимологическом словаре, сомневались в справедливости этимологии Е. Ф. Карского, однако простой взгляд на карту позволяет реши-



Корни ЖУТ- и ЖУД- в русских и белорусских говорах;
 1 — корень ЖУТ-, 2 — корень ЖУД-

тельно отбросить подобные сомнения. Сейчас общепринято, что география слова отражает в пространственной проекции историю распространения слова — его хронологическую проекцию. Формы с корнем *жуд-*, ближе всего стоящие к балтийскому первоисточнику, распространены на территории Белоруссии и западной России, то есть тесно примыкают к месту своего возникновения.

Далее на восток и север распространялось прежде всего прилагательное *жудкий*, в котором звонкий согласный *-д-* перед глухим *-к-* оглушался и произносился как *-т-*, откуда и наиболее распространенная сейчас у нас форма *жуткий*. А существительное *жуть* было извлечено уже вторично из прилагательного *жуткий* в результате процесса так называемого обратного словообразования. Но только прилагательное *жуткий* (краткая форма *жуток!*) и существительное *жуть* оказались далеко от своего первоисточника, а благодаря проникновению в литературный язык они получают сейчас все более широкое распространение, вытесняют формы с *-д-*. Сбор новых сведений о распространении рассмотренных слов может дать иное освещение их истории. За некоторые балтийские и белорусские материалы автор благодарен А. И. Журавскому (Минск) и А. П. Непокупному (Киев).

Н. Г. Добродомов

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор), **Г. П. БЕРДНИКОВ**,
Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ, **В. П. ВОМНЕРСКИЙ**, **К. В. ГОРШКОВА**,
В. П. ДАНИЛЕНКО, **В. Я. ДЕРЯГИН**, **И. Г. ДОБРОДОМОВ**,
Л. П. ЖУКОВСКАЯ, **Л. М. ЛЕОНОВ**, **А. И. ОВЧАРЕНКО**,
И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора), **Л. И. СКВОРЦОВ**
(зам. главного редактора), **Ю. С. СОРОКИН**, **Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ**,
Ф. П. ФИЛИН, **О. А. ХАМИЦАЕВА** (ответственный секретарь)

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 11/II—1977 г. Подписано к печати 15/IV—1977 г. Т-03278
Тираж 60 000 Формат бумаги 84 × 108¹/₃₂. Усл. печ. л. 8,4 Бум. л. 5
Уч.-изд. л. 10,0 Заказ 1960

2-я типография издательства «Наука». Москва, Шубинский пер., 10