5 РУССКАЯ РЕЧЬ 1981

СЕНТЯБРЬ
ОКТЯБРЬ

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

В номере:

К 110-летию со дня рождения
Н. Н. Кохтев. Яркое слово В. В. Воровского . . . 3

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К 80-летию А. А. Фадеева
Г. В. Самойленко. Взыскательный мастер слова . 9
Г. А. Основина. Живая поэтическая фантазия А. Гайдара 16

К 160-летию Ф. М. Достоевского
Л. А. Новиков. Диалектика мысли, характера и слова в «Двойнике» Ф. М. Достоевского 22
А. А. Буров. Вставные конструкции в прозе Ф. М. Достоевского 31

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

А. Г. Достоевская. Как меня «сватали»! 35

К 190-летию С. Т. Аксакова
Н. А. Николина. «Жизнь человека в детстве» . . 39
А. И. Кузьмин. Аксаков, Щепкин и русский театр . 45
В. В. Цоффка. «Крылатая богиня» и «крылатая лилия» в поэзии 51
А. И. Бахарев. Архаические отрицания в русском языке XIX—XX вв. 55

ЛИТЕРАТУРНАЯ СТРАНИЦА

Д. А. Фурманов. Из дневников 57

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Р. И. Аванесов. О русском сценическом произношении 61
С. В. Светана. В эфире «Русская речь» 67

ЧИТАТЕЛЮ О ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ НАУКЕ

А. Н. Тихонов. Междометия и звукоподражания — слова? 72

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ

Г. Н. Скляревская. Активный суффикс *-ик* . . . 77
Э. И. Чистякова. Окказиональные слова-кальки . . 84

СРЕДИ КНИГ

Саид Шермухамедов. Русский язык — великое и могучее средство общения советского народа . . 88
Л. К. Граудина. Вопросы нормализации русского языка 91

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ

Николай Николаевич Дурново (1876—1937) 93

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

В. В. Колесов. «Сказание о Варяге и сыне его Иоанне» 101
З. А. Гриценко. «И рече князь...» 108
О. В. Прискока. Армяк с кебеняком 112

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ

А. А. Гируцкий. Белорусские самоцветы 116

НА КАРТЕ РОДИНЫ

Т. В. Сергеева. Таюра 120
М. В. Горбаневский, В. Ю. Дукельский. Иваново, Шуя, Палех 122

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

А. А. Брагина. «Кинослова» 127
Е. Н. Борисова. Публиковать, публика, публикация 131
Т. В. Горячева. Времена года. Первосенье 136
А. Н. Шустов. От *пироскафа* до *аэрохода* 140
С. И. Глушаков. «Первыми вышли *гребцы*...» . . . 145
В. К. Юношева. Подметные письма 147

В. А. Никонов. Из словаря русских фамилий. Отвечаем на письма читателей 150

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Двойная фамилия и две фамилии; *Моя автобиография?* Год и лето 154

Кроссворд 153

На обложке: В. В. Воровский. Рисунок Б. Захарова

© Издательство «Наука», Русская речь, 1981 г.

В. В. Воровский родился 15(27) октября 1871 года в Москве в семье инженера. Учился в Московском университете, затем в высшем техническом училище. Участвовал в революционных студенческих кружках, в московском «Рабочем союзе», тесно связанном с петербургским «Союзом борьбы за освобождение рабочего класса». В 1902 году эмигрировал за границу и там сотрудничал в ленинской «Искре», был ее разъездным агентом. С 1905 года Воровский вел партийную и литературную работу в России; после победы Великой Октябрьской социалистической революции становится видным советским дипломатом.

ПРОПАГАНДИСТЫ ЛЕНИНСКОЙ ШКОЛЫ

К 110-летию со дня рождения

ЯРКОЕ СЛОВО В. В. ВОРОВСКОГО

В длинной серии громадных исторических фигур, потерянных нашей революцией, говорил А. В. Луначарский, одна из обаятельнейших — фигура Вацлава Вацлавовича Воровского. А. В. Луначарский высоко ценил страстного публициста и одного из первых выдающихся советских дипломатов. Он подчеркивал, что Воровский не равнодушен к литературе и искусству, что «он очень хорошо понимает особенности его языка и что этот язык, язык образов, далеко не чужд складу его сознания» (Луначарский А. В. Собр. соч. Т. 8. М., 1967, с. 377, 380).

Литературное наследие В. В. Воровского весьма многообразно. Это статьи об истории марксизма, в частности о «Коммунистическом манифесте», об истории России и рабочем движении; литературно-критические статьи и фельетоны. Критические статьи Воровского показывают литературную борьбу того времени. Литература, по его убеждению, должна отражать жизнь во всем ее разнообразии. Воровский писал о творчестве Белинского, Добролю-

бова, Герцена, Тургенева, Островского, Успенского, Короленко, Кольцова, Чехова, Горького, Куприна, Андреева. Он высоко ценил Л. Толстого, называя его «общепризнанным художественным великаном», «гигантом поэзии».

■

У Воровского нет специальных исследований о языке и стиле. Но замечания о своеобразии языка писателей, которые мы находим в некоторых его работах, весьма интересны. Он считал, например, что художник слова в своей творческой деятельности находится в зависимости от нескольких факторов. С одной стороны, от реального материала, который передается в художественной форме, с другой — от своей психики, которая отличается определенной творческой направленностью. А это связано, несомненно, и с формой выражения.

Так, В. В. Воровский критически относился к стилю некоторых произведений Л. Андреева, отмечая, что писатель создал особую манеру письма: «гнетуще-яркую», «неестественную, гиперболизированную, вычурную». Воровский подчеркивал, что путем подбора взаимоусиливающих выражений в «сгущенные предложения», где образ нагроможден на образ, писатель «достигает особого эффекта *вколачивания* своих мыслей в голову читателя». Этот стиль он называет стилем «безумия и ужаса». Получается схематизация фигур, схематизация действий. Эффект от этого искусственно усиливается, но зато и легко переходит в карикатуру. «В общем, манера композиции и стиль Андреева — хоть и создавались под многообразными влияниями — приспособились к основному настроению автора; как само это настроение, так и приемы творчества у него болезненны, вычурны, неустойчивы, с резкими скачками от яркого реализма к дикой фантастике, от трагического к карикатуре, от богатства образами к тощей искусственной схематизации» (Воровский В. Литературная критика. М., 1971, с. 279).

Поэты-романтики, по мнению Воровского, не просто воспринимают в художественных образах окружающий мир, а воспринимают его в сгущенных красках. Воспроизводят же эти образы и эмоции они фантастически преувеличенно. Поэтому образы романтической литературы выпуклы, ярки, красочны, вызывают сильные эмоции.

Реалистические образы сопровождаются более спокой-

ными и глубокими переживаниями. Воровский был сторонником реалистической манеры письма. Анализируя, например, творчество А. Куприна, В. В. Воровский указывал на то, что писатель старается рисовать явления такими, какими они есть в действительности. Это проявляется, несомненно, и в языке писателя. Куприн берет всегда из жизни тот материал, который поражает его художественное воображение, и, обрабатывая в соответствии со своей индивидуальностью, невольно придает этому материалу определенную окраску и оценку.

Рассматривая творчество М. Горького в развитии, В. В. Воровский отмечал: «В первых же рассказах М. Горький дал образец своего характерного стиля — сочного, красочного, всегда с любовно вырисованным фоном природы, всегда с выпуклыми, яркими, характерными фигурами. Природа, действующие лица и самый язык изложения всегда гармонируют у М. Горького и всегда настроены в тоне происходящего действия... К концу первого периода он несколько меняет стиль... Язык стал сосредоточенный, вдумчивый, ищущий» (Воровский В. Литературная критика, с. 248—249).

Писатель, по мнению Воровского, должен стремиться найти свою форму, свой язык, отвечающий содержанию его творчества. И, конечно, изучение языка и стиля первоклассных мастеров слова — задача крайне полезная и поучительная для молодых художников. Проникая в творческую лабораторию писателей, они учатся их мастерству, постигают то ценное, что позволяет писателю волновать сердца читателей. Но здесь кроется и большая опасность для начинающих литераторов. Можно увидеть только внешние черты творчества, не постигнув глубинные особенности мастерства, следовать этому внешнему, слепо подражать художнику. И возникают пустые эффекты, языковые несообразности, которые могут, конечно, поразить нетребовательного читателя, но никогда не смогут создать единого эстетического впечатления.

■

Воровский блестяще владел и научным, и официально-деловым, и публицистическим стилями. Он прекрасно чувствовал аудиторию. И это позволяло ему находить различные языковые формы для разговора с читателями. Ярко и эмоционально писал он о том, что переживал сам. Сколь-

ко чувства он вложил, например, в статью «Как мы встретили Октябрьский переворот в Швеции», которая впервые была опубликована в юбилейном номере журнала «Красноармеец» (октябрь 1919 г.)! Вот отрывок из этой статьи:

«Оглядываясь на эти пройденные два года, невольно восклицаешь: „Свежо предание, а верится с трудом!“ Сколько событий величайшей мировой важности, сколько лиц, прошедших словно на кинематографической ленте, сколько радостей и восторгов и сколько горестей пришлось пережить за этот короткий промежуток! На десятилетия хватит! В какое время мы живем! В каких гигантских переворотах участвуем! Под какое громадное будущее закладываем фундамент! Наш ум не в силах даже охватить всего того, что сознательно и несознательно мы творим» (Воровский В. В. Статьи и материалы по вопросам внешней политики. М., 1959, с. 185).

■

Ярко, просто и доходчиво писал Воровский о различных сложных вопросах политики и литературы. Его статьи отличаются особым изяществом стиля, искренностью тона, ясностью изложения, богатством языка. В них мы отчетливо наблюдаем разговорную и книжную речь, глубокую серьезность и мягкий юмор, переходящий в сарказм, богатую образность и глубинные ассоциации. Вот как, например, он пишет о Чехове:

«Чехов поражает какой-то холодной безжалостностью анатома, для которого как будто нет людей, а есть только трупы, подлежащие вскрытию и изучению. Это объективное, аналитическое отношение Чехова к действительности вытекало из его резко критического, отрицательного отношения к этой действительности» (Воровский В. Литературная критика, с. 224). Сравнение с анатомом создает образное представление о стилистическом и идейном своеобразии произведений Чехова. Образность усиливается тем, что Воровский развертывает это сравнение: писатель — это не простой анатом, а такой, «для которого как будто нет людей, а есть только трупы». А далее автор объясняет причины критического отношения Чехова к действительности. И это создает нужный эффект: переплетение образного и эмоционального позволяет запомнить высказанную мысль.

А юмор? Разве он не помогает публицисту? Ведь юмор — действенное оружие партийной публицистики, которая сражается с идейным противником. А. В. Луначарский писал о Воровском: «Кто помнит его личность, вообще очень гармонирующую со всем им написанным, тот знает, что рядом с глубинной серьезностью в Воровском всегда жил какой-то блестящий смех. В этом отношении он был похож на горьковское море, которое на своей солнечной поверхности золотится сияющими улыбками, но под ними таит глубокие пучины.

Смех Воровского часто был ласков, и друзья обожали его за его изящную шутливость, за его мягкий юмор. Но, пожалуй, чаще смех Воровского превращался в сарказм. Остроумие его было неисчерпаемо. Своим юмором и сарказмом он помогал себе переживать самые тяжелые времена, он отбивался этим сверкающим оружием от наступления всяческой тьмы» (Луначарский А. В. Собр. соч. Т. 8, с. 401).

Да, юмор в явной или скрытой форме присутствует во многих произведениях Воровского. Он ценил юмор как эффективное средство воздействия на читателя. Для него смех — это и добродушная шутка, и острое, разящее оружие, которое поддерживает наступательный, революционный оптимизм. Его юмор — очень тонкий, можно сказать, изящный. А образы классической литературы даже получили у него некоторое развитие. Разоблачению провокатора Азефа В. В. Воровский посвятил фельетон, в котором обнажает связь царского правительства с провокатором, показывает продажность всего режима:

«Иван Александрович Хлестаков осушил пятый бокал шампанского, и глаза его сразу посоловели.

Он удобно вытянулся в кресле и, сладострастно окинув взглядом городничиху и ее дочку, продолжал рассказывать:

— Да-с. Как же — это все я. Я и на Плеве покушение организовал, и на Сипягина... Это я и есть Азеф.

У городничего последние волосы стали дыбом, а городничиха вся зарделась от трепетного восторга...

— Ах, Иван Александрович, расскажите еще что-нибудь страшное...

— Еще? А вот, например, 9 января. Это ведь тоже я...

— Как? И 9 января вы устроили? Да не вы ли Гапон?

— Я самый.

— Ах, я так и подумала сразу.

— Но, мама, ведь Гапон был поп, а Иван Александрович — коллежский регистратор.

— Да, то есть, конечно, разумеется... Да, я ведь тоже был попом. 9 января. Да, я переоделся попом...

— Ах, как это интересно!..

— Да-с, для меня, сударыня, долг службы прежде всего. Скажут, например: Хлестаков, организуй покушение на Сквозника-Дмухановского — и организую!» (Воровский В. В. Фельетоны. М., 1960, с. 171—173).

Исследователь творчества В. В. Воровского И. Черноуцан подчеркивает, что его фельетоны «предстают перед нами как весьма значительное историко-литературное и историко-культурное явление, как замечательная страница истории борьбы нашей партийной публицистики против политической реакции, против всяких форм и проявлений идейного и литературного распада» (Воровский В. В. Фельетоны, с. 6).

■

В статьях и фельетонах В. В. Воровский применял всевозможные приемы создания комического: доказательство от противного, доведение мысли до абсурда, сатирическое преувеличение образа, резкий контраст, иносказание. Это могла быть форма диалога или комментария, информации или интервью. Многими приемами пользовался Воровский. И все они связаны с содержанием, отражают замысел автора и максимально воздействуют на читателя.

Творчество Воровского многогранно. Его литературно-критические статьи и фельетоны, написанные живым, ярким языком, представляют и сейчас огромный интерес.

Н. Н. КОХТЕВ

К 80-летию А. А. Фадеева

ВЗЫСКАТЕЛЬНЫЙ МАСТЕР СЛОВА

«В его жизни, сложной и многотрудной, соединялся в один характер человек государственного служения, организатор литературной жизни, передовой писатель, выдающийся борец за мир».

Н. Тихонов

АЛЕКСАНДР Фадеев принадлежит к тому поколению художников слова, которые пришли в литературу прямо с фронтовых дорог гражданской войны. «Я прежде стал революционером, чем писателем, и, когда взялся за перо, был уже сформировавшимся большевиком. Несомненно, от этого и мое творчество стало революционным»,— писал Фадеев в ответах на анкету корреспондента бразильской прогрессивной газеты (Фадеев А. Собр. соч. в 5-ти томах. М., 1959—1960, т. 4, с. 130).

В трудное время борьбы за Советскую власть во всей полноте проявилась огромная организующая роль партии, и Фадеев гордился тем, что стал в 1918 году ее рядовым бойцом. Общаясь с Сергеем Лазо, братьями Всеволодом и Игорем Сибирцевыми, с большевиками старшего поколения, он вырос в испытанного борца. И не случайно, что именно его послали от Дальневосточной партийной организации на X съезд партии, где ему выпало счастье слышать В. И. Ленина. Среди других делегатов съезда он участвовал в подавлении Кронштадтского мятежа. И так всю жизнь: Фадеев-коммунист на передней ли-

нии. Поэтому и в художественных произведениях, в критических и публицистических статьях, выступлениях он подтверждал свою кровную связь с партией коммунистов, с героическим советским народом.

Писателя всегда интересовали самые сложные и самые драматические эпизоды из истории социалистического государства, нашедшие яркое отражение в его романах, повестях, рассказах и очерках. Он был певцом людей героического склада, одухотворенных великой светлой мечтой о прекрасном будущем. Первым произведением, где по-настоящему глубоко раскрылись черты таких людей, был роман «Разгром». Скупо говорит о своих героях Фадеев, но каждая новая деталь дает возможность почувствовать, что кроется за поступками шахтерского паренька Морозки, пастуха-разведчика Метелицы, помощника командира Бакланова, представителей «угольного племени» Гончаренко и Дубова, врача Сташинского и других. Писатель показал, как в трудностях рождается новый человек, который под воздействием большевиков становится на путь осознанной борьбы с врагами Советской власти.

Фадеев одним из первых в советской литературе 20-х годов показал большевика командира Левинсона не схематически, а земным, реальным человеком, с его чувствами, переживаниями, недостатками. Это тот герой, которым руководит революционная сознательность, который ради защиты коммунистических идеалов готов пойти на любые жертвы.

Партизанское и подпольное движение на Дальнем Востоке стало основной темой и второго романа Фадеева «Последний из удэге». И здесь в центре произведения стоят большевики, характер которых раскрывается и в практике революционной борьбы, и в политических спорах, и в личной жизни.

Дальнейшее развитие качеств героев гражданской войны Фадеев увидел в старшем и младшем поколениях подпольщиков Краснодона. Автор утверждал бессмертие героических традиций тех старших товарищей-коммунистов, которые совершали Великую Октябрьскую социалистическую революцию и громили врагов в гражданскую войну.

Работал Фадеев над романом о коммунистах и юных подпольщиках Краснодона с большим напряжением. Произведение было написано на «едином дыхании» и принесло писателю заслуженную славу и любовь.

Слово Фадеева, его проникновенный, лирический рассказ о подвиге героев Краснодона волнует читателей сегодня, как и раньше. В записной книжке писателя есть прекрасные слова, которые раскрывают, что помогло юным патриотам сделаться героями: «Ценность советского человека — молод он или стар — с особенной силой проверяется в дни больших трудностей, великих испытаний в жизни всего народа и государства. Юноши и девушки Краснодона в великих испытаниях Отечественной войны проявили себя как героические советские люди. Но нельзя забывать, что они не смогли бы проявить этих качеств, если бы в условиях труда большевистская партия, комсомол, весь строй советской жизни не воспитывали в наших юношах и девушках этих качеств в учебе и труде. В наши дни быть такими, как краснодонцы, это прежде всего героически трудиться и учиться на благо народа и нашего советского государства».

Являясь в течение тридцати лет (с 1926 по 1956) одним из руководителей советской многонациональной литературы, Фадеев находился в центре всех литературных событий и снискал любовь и уважение писателей и читателей. Армянский писатель Н. Зарьян, выражая чувство признательности Фадееву, говорил: «В истории народов есть писатели, которые воспитывают поколения не только своим замечательным творчеством, но и своей замечательной жизнью, своей биографией, своими высоко человеческими качествами.

А. Фадеев принадлежит к числу таких писателей. Его произведения «Разгром», «Последний из удэге» и «Молодая гвардия» вошли в золотой фонд советской классики, стали источником морального и художественного воспитания многомиллионных читателей Советского Союза и во всех странах земного шара».

Фадеев был очень взыскательным художником слова и не мирился с языковыми погрешностями, по-горьковски требуя кропотливой работы над каждым словом, фразой. В беседах с начинающими писателями он подчеркивал, что некоторые стремятся использовать в своей речи редкие грамматические формы, не имея на то хорошей подготовки и попадая в связи с этим в затруднительное положение. А для того, чтобы иметь на это право, необходимо «прежде всего в совершенстве и безошибочно владеть школьной грамматикой, а грамматика русского языка богата и сложна» (Литература и язык).

Имея большой опыт писательской и редакторской работы, Фадеев советовал всем, кто соприкасался со словом, быть очень внимательным к огромнейшему богатству, которым владеет русский язык. В выборе слов «должно быть чувство меры, необходим художественный вкус. Все к месту хорошо,— говорил Фадеев в статье «Литература и язык»,— но найти слово и его место — вот в чем труд, а чтобы найти, нужно не забывать, что наша речь — речь отборная, организованная».

Изучая дневники, записные книжки великого русского классика Л. Толстого, Фадеев поражался той скрупулезной работе над словом, которую проводил писатель. Так, например, иногда Толстой брал слова из книги протопопа Аввакума или из словаря Даля и пытался найти разные возможности употребления их в иных сочетаниях, в новом смысле. «А вот как,— отмечал Фадеев,— он упражнялся в грамматических формах: он записывает предлоги приставные (т. е. приставки): на, при, за, у, с, под, от, раз, об, вз, до, в, из, вы, пере, про, по,— и пробует, какие глаголы к ним подходят, а потом делает вывод, что глагол «вести» можно употребить со всеми этими приставками: навести, привести, завести, увести, свести, подвести, отвести, развести, обвести, взвести, довести, ввести, извести, вывести, перевести, провести, повести... Можете себе представить, какую он работу проделал со всеми глаголами, чтоб найти именно тот глагол, к которому подходят все приставки!» (Литература и язык).

Говоря об этих упражнениях Л. Толстого, Фадеев стремился сам и призывал других всматриваться в каждое слово, чувствовать и понимать его глубину, заниматься тщательным изучением основного, живущего веками словарного фонда русского языка, а также историческим развитием языка, чтобы видеть, как этот фонд обогащался и продолжает обогащаться.

Хорошим подспорьем этому могли послужить сказки, пословицы и поговорки, народная речь, чтение произведений писателей, которые владели богатством русской речи. Вслед за М. Горьким Фадеев советовал читать Лескова, Мельникова-Печерского, словарный фонд которых был огромен. «Лесков полезен для писателей. Современный литературный язык изрядно попорчен. И чтобы очистить себя от мусора и вспомнить родные корни, все многообразие старого народного говора, иногда полезно почитать Лескова, так же как словарь Даля или романы Мельнико-

ва-Печерского» (О Лескове). Фадеев постоянно подчеркивал, что к классическому наследию необходимо относиться критически, брать только то, что может служить настоящему. Изучая язык великих предшественников, писатель не должен отвергать того огромного богатства, которое таило в себе и творчество выдающихся советских писателей В. Маяковского, А. Толстого, М. Пришвина, Н. Тихонова, Демьяна Бедного, С. Сергеева-Ценского. По его словам, это были большие мастера и знатоки языка.

Фадеев охотно принимал участие в дискуссиях о языке художественных произведений. Не потеряли своего значения и сегодня его статьи «Литература и язык» и «Труд писателя». В статье «За хорошее качество, за мастерство!» он напоминал, что в основу разговора о языке должны быть положены не плохие, а лучшие произведения, в которых «писатели хорошо владеют языком, но по-разному понимают его, по-разному используют его». В этом случае разговор пойдет на пользу всем: и молодым, и опытным писателям. Ведь учеба должна быть творческой. И он обращал внимание молодых на то, что они должны искать свое лицо, свой стиль. Вспоминая свою работу над ранними произведениями «Разлив» и «Против течения», Фадеев рассказывал, что и он увлекался модной в 20-е годы «рубленой прозой», которая якобы должна была передавать динамизм. Для примера приведем небольшой отрывок из повести «Разлив»: «Съезд состоялся многолюдный. Старое правление изругали. Незнакомый человек сказал несколько речей. Был он в очках, лысый, немного кривой. Речи его мало кто понял. Согласились, что войну надо окончить, а также насчет помещиков. Только помещиков в Сандагоуской волости не водилось.

Вечером того дня избрали земскую управу и председателем ее — молодого Неретенка». «Но такое формальное понимание динамичности, — писал Фадеев в статье «Мой литературный опыт — начинающему автору», — создавало искусственный язык, и читатели спотыкались на точках; свободно текущей речи не получалось при таком неестественном построении речи».

Писатель настойчиво выступал против засорения языка ненужными словообразованиями, терминами, диалектизмами, словами, которые имеют лишь временное значение. «Обогащая словарный фонд, необходимо беречь основу русской речи...», — подчеркивал Фадеев в статье «Труд писателя». Например, анализируя отрывок из романа

А. Бусыгина «На подъеме» и приведя фразу «плюнул в харю/!/ жандарму, и больше никакого шуму не было», он восстал против вульгаризмов, и, указывая на это автору, отметил, что некоторые писатели используют вульгаризмы для передачи «народности», чего никак нельзя делать. И здесь же подчеркнул: «Вульгаризм и народность... две вещи разные, — народность в меру даже украшает, а вульгаризмы портят» (Александр Фадеев. Письма). На это же он обращал внимание, анализируя роман «Бруски» Ф. Панферова.

Сам писатель с благодарностью принимал справедливые замечания редакторов, читателей по тексту его произведений и вносил при дополнительной работе или переиздании соответствующие исправления. Много внимания он уделял работе над фразой, ибо «с лету» у него она редко удавалась. «Построить в произведении фразу, — говорил Фадеев, — в которой есть несколько придаточных предложений, не так трудно. Труднее не повторяться в построении последующих фраз. Одна такая фраза, другая, третья — и, сам того не заметив, сползаешь к недопустимому однообразию: начинаешь своего читателя, как на качелях, качать» (Труд писателя). А поэтому и здесь, как выражался писатель, нужна «гимнастика», упражнения в искусстве разнообразного построения фразы. Он снова указывал на пример Л. Толстого, который обычно писал очень сложными, разветвленными фразами с большим обилием придаточных предложений, а поэтому тренировался в поисках разных причастных и деепричастных форм в различных временах.

Фадеев всегда охотно делился с начинающими своим опытом работы над текстом. Он рассказывал, что когда был молодым писателем, то трудился над шлифовкой каждой фразы сразу. Появлялось много вариантов. Работа продолжалась до тех пор, пока фраза не удовлетворяла его в какой-то степени. Однако после того, как текст был написан и уже шла дополнительная его обработка, выяснялось, что те абзацы, которые иногда стоили самого большого труда, не понадобились, оказались ненужными. Поэтому, учитывая собственный опыт, Фадеев советовал писать большими кусками и только потом оттачивать, совершенствовать написанное. В процессе работы прояснялось, что необходимо было оставить, а что можно безболезненно отбросить. Известно, что главы «Пути-дороги» и «Груз» из романа «Разгром» он переписывал свыше двад-

цати раз. «Главы, — замечал он, — переписанной мною менее четырех-пяти раз, в романе нет» (Мой литературный опыт — начинающему автору).

Фадеев призывал стремиться писать так, чтобы созданное прочли и поняли миллионы людей, чтобы читатель вместе с героем испытывал и ненависть, и любовь, смеялся и негодовал вместе с ним. А все это результат большого труда, ибо «только тщательная работа над языком способна вызвать у читателя цельное впечатление о поэтичности созданной писателем вещи... Передача настроения — одно из наиболее магических свойств искусства, — писал Фадеев в статье «Труд писателя».— Но и к обладанию этим свойством писатель также приходит в результате труда. Нужно воспитывать в себе умение находить такой ритм, такой словарь, такое сочетание слов, которые вызывали бы у читателя нужные эмоции, нужное настроение».

Романы «Разгром», «Последний из удэге», «Молодая гвардия» свидетельствуют о большом художественном мастерстве Фадеева, об его умении писать вдохновенно, глубоко и образно. «Все тридцать лет жизни Александра Фадеева в советской литературе, — как справедливо писал К. Федин, — пронизаны борьбой, происходившей в ней во имя создания нового искусства. Шаг за шагом пройдет по книгам Фадеева читатель вслед за историческим становлением русской литературы нашего времени. Велика доля мыслей и чувств, отданных писателем утверждению у нас художественных начал социалистического реализма. Романами своими он показал живую силу этих начал в искусстве».

Г. В. САМОЙЛЕНКО

Нежин

Рисунок Ю. Космынина

...всякая художественная работа опирается на материал действительности, на жизненный опыт писателя. Жизненный опыт писателя — это не только то, что он видел сам, что прошло через его руки, через его жизнь,— в содержание его включается и все то, что узнал он из книг и из рассказов других людей о виденном и пережитом ими. Самое большое значение в художественной работе имеет то, что писатель сам пережил, видел или с чем близко сталкивался.

А. Фадеев

ЖИВАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ А. ГАЙДАРА

Среди многих качеств, непременных для писателей, адресующих свое творчество детям, В. Г. Белинский называл «живую поэтическую фантазию, способную представить все в одушевленных радужных образах». Именно такая фантазия, а также глубокое знание психологии детского возраста были в полной мере свойственны писателю Аркадию Петровичу Гайдару, одному из выдающихся мастеров советской литературы для детей. Этими качествами обусловлены многие особенности стиля его повествования, и прежде всего, метафорическое словоупотребление.

В рассказах и повестях Гайдара преобладают метафоры, основанные на олицетворении. Этот прием используется писателем на протяжении всего творчества, однако в разных произведениях, в зависимости от тематики и идейно-художественного замысла, претворяется по-разному. Так, в рассказе «Р. В. С.» олицетворению подвергаются главным образом явления природы. Писатель одухотворяет звезды, солнце, луну, воздух, деревья, не оставляет безучастным к происходящему ни один из предметов окружающей обстановки. Это было в традиции русской народной сказки. Но, развивая и совершенствуя ее, Гайдар по-своему расставляет «силы добра и зла». В тревожное время справедливой борьбы за установление «светлого царства социализма», о котором рассказывает писатель, достаточно зла творили представители старого строя, тщетно стремившиеся сохранить прежние отношения. И Гайдар показывает, как все живое, все силы природы оказываются в стане борющихся за справедливое. Природа, окружающие предметы проникнуты настроениями, которые испытывают герои рассказа и вообще все мирное население деревеньки. Вместе с людьми чернеют от горя, становятся молчаливыми и старые, заброшенные сараи, возле которых расстреляли бан-

диты «четырех москалей и одного украинца», и «рассвет не приходил долго», чтоб успели красные бойцы на помощь раненому командиру; вместе со всеми в конце рассказа ликуют звезды, ветер, спорят с гармоникой веселыми посвистами соловьи. И ночь «спускалась тихо-тихо», словно боясь нарушить ликование людей, переживающих радость победы.

Иное наблюдаем в повести «Судьба барабанщика». Здесь перед писателем стояла более сложная задача – рассказать ребятам «о делах суровых и опасных – не меньше, чем сама война», раскрыв одновременно в доступной форме трудный путь становления характера юного героя. И не случайно на страницах этой повести действуют олицетворенные беда, тревога, надежда, отчаяние и пр. «Очеловеченные», они принимают самое живое участие в происходящем: «...как когда-то раньше, непонятная *тревога впорхнула* в комнату», когда Сережа вернулся домой после встречи с темной компанией «огонь-ребят»; «Утром как будто кто-то подошел и сильно тряхнул мою кровать... Это *будила* меня моя *беда*.

Нужно было где-то доставать денег... Но так как, конечно, ничего замечательного в том, чтобы лезть за деньгами в чужой ящик, не было, то *остатки совести*, которые слабо *барахтались* где-то в моем сердце, *подняли тихий шум и вой*» (Р. В. С., Школа, Военная тайна, Судьба барабанщика, Тимур и его команда. М., 1968). Абстрактные образы и понятия, благодаря сочетанию их с метафорически употребленными глаголами, становятся доступными детскому восприятию (ср. признание героя повести: «И я эту тревогу *видел* и *чувствовал*»).

Описание внутреннего мира героя, изображение психических процессов достигает предельной степени доступности, потому что сами отвлеченные понятия приобретают совершенно конкретные, зримые и осязаемые формы. Отвлеченные понятия оживают до такой степени, что на них, оказывается, можно даже «прикрикнуть», как это и сделал Сережа в досаде на слишком уж расшумевшиеся остатки совести.

Гайдар персонифицирует животных, очеловечивает их в самом хорошем смысле слова. У него *конь смеется, Полкан улыбается, конфузится лохматый пес Смелый, которого Чук поцеловал в морду, весело танцуют озорные зайцы, козел пристально поглядывает на оробевших мальчишек*... А вот метафор, которые строились бы на уподоблении людей животным, почти нет. Исключение составляют очень немногие метафорические глаголы и существительные, получающие в контексте повествования, как правило, социально-оценочный характер. Например, в речи майора НКВД (Судьба барабанщика): «Ты еще мальчуган, а эти *волки*

и не таких, как ты, бывало, обрабатывали». Ту же функцию выполняют образно употребленные в значении глаголов речи слова, которыми обычно обозначаются звуки, издаваемые животными. Например, хрипло *рычит* старик Яков (Судьба барабанщика).

Широко используя прием олицетворения, писатель умело применяет глагольные метафоры. Так, исключительно разнообразны метафоры, привлекаемые для описания солнца, солнечных лучей, света, луны. Приведем лишь некоторые примеры: «Прямо навстречу брызгали густые красноватые лучи заходящего солнца»; «В сарае резче и резче проглядывала темная пустота осевших углов и расплывались в ней незаметно остатки пробирающегося сквозь щели света» (Р. В. С.); «Красный глаз светофора глядел на меня не мигая, тревожно» (Судьба барабанщика). Разное восприятие света раскрывает внутреннее состояние героя в той или иной ситуации, смену его настроений. Метафоры, таким образом, способствуют созданию глубокого эмоционально-психологического подтекста, который столь характерен для произведений Гайдара.

Основу метафорической лексики в его произведениях составляют метафоры общеупотребительные. Но под пером истинного художника они обновляются, освежаются, превращаясь в индивидуально-стилистические средства. Давно примелькавшаяся метафора порой достигает такой степени преображения, что ее правомернее считать лишь семечком, давшим жизнь тому новому, что расцвело, развернулось в контексте повествования. Ср. привычное *струны души, струны сердца* и гайдаровскую «*большую певучую струну*», которая «обрадованная, давно никем не тронутая, задрожала, зазвенела» в душе смелого барабанщика, «поражая весь мир удивительной чистотой своего тона», сохранившейся чистотой мальчишеской души.

Известно, что метафора остается образной, экспрессивной до тех пор, пока сохраняется связь прямого и переносного значений. Писатель пользуется самыми разнообразными приемами обновления былой метафоричности слова, его семантического преобразования. Так, просторечный глагол *вдолбить* в значении «втолковать что-либо» в речи отца Сережи Щербачова (Судьба барабанщика) воспринимается как очень образный, семантически обогащенный, потому что выступает на фоне других (*взрывал, забурил, взорвал*), с которыми связан основным своим значением: «—Да! Я был виноват! Я оступился. Но я взрывал землю... за эти два года я забурил, заложил и взорвал земли больше, чем за все те восемь... Но и она мне, земля, кое-что вдолбила в голову крепко!». К первоначальному значению глагола возвращает нас и не-

вольно отмеченный Сережей «слева, повыше виска, шрам» на голове отца.

Образно-переносное значение глагола иногда подчеркивается сопоставлением его с соответствующим нейтральным глаголом, как в примере: «Не *вбежал*, а *врезался* в гущу леса Жиган» (Р. В. С.).

Гайдар усиливает образность метафоризованного глагола, сохраняя в тексте отдельные компоненты сочетаний, в которых обычно реализуется его прямое значение. Например: «Кругликов заговорил об Учредительном собрании,.. о вреде самочинных захватов помещичьих земель... Тонкой, искусной паутиной он оплетал головы слушателей» (Школа). Это *оплетать паутиной* напоминает о прямом значении глагола, повышая тем самым образность всего контекста. Переносное значение существительного в этом сочетании (паутина – то, что опутывает, всецело подчиняет себе) сообщает контексту особую эмоционально-экспрессивную окрашенность.

Толковые словари современного русского языка последовательно отмечают свойственное глаголу *мигать* переносное значение «светиться слабым, колеблющимся, неровным светом». У Гайдара читаем: «В сумерках огонек разгорался все ярче и ярче, приветливо мигая издалека мальчугану». Здесь на метафорическое значение, ставшее языковым, наслаивается оттенок прямого значения — «подавать знак движением век». Он всплывает в тексте благодаря сочетанию глагола *мигать* (светиться) с несвойственной ему управляемой формой *мальчугану* и наречием *приветливо*. Расширение сочетаемости глагола привело к семантическому обогащению его.

Очень часто (и не только в сфере глагольной метафоризации) пользуется Гайдар приемом преобразования семантики слова с помощью соседствующего метафоризованного. Интересно в этом отношении начало рассказа «Р. В. С.»: «Раньше сюда иногда забегали ребятишки затем, чтобы побегать и полазить между осевшими и полуразрушенными сараями. Здесь было хорошо...

А с тех пор, как атаман Криволоб... расстрелял здесь четырех москалей и одного украинца, пропала у ребятишек всякая охота лазить и прятаться по заманчивым лабиринтам». Абзац заключает полная трагизма фраза: «И остались стоять черные сараи, молчаливые, заброшенные». Уже не просто «осевшие и полуразрушенные», а «черные, молчаливые» (после происшедшего), «заброшенные» (как осиротевшие без детского смеха старики). Прилагательное *черные* употреблено в общепринятом «цветовом» значении. Но следующее далее прилагательное *мол-*

чаливые – языковая метафора – высвечивает иные оттенки и в слове *черный* и в слове *заброшенный*. В первом читается «потемневший от горя, невзгоды» (это уже прилагательное не цвета, а настроения, состояния), во втором — не просто «оставленный без присмотра», а «покинутый, забытый». В целом же они передают чувство глубокой печали, подавленности после происшедшего. Правда, это настроение смягчается последующим текстом: «Только Димка забегал сюда часто, потому что здесь как-то особенно тепло грело солнце, приятно пахла горько-сладкая полынь и спокойно жужжали шмели над широко раскинувшимися лопухами». Это не просто пейзажная зарисовка. Благодаря эстетической значимости слов и выражений *особенно тепло грело, приятно, горько-сладкая, спокойно*, фраза осложняется дополнительным, психологизированным, эмоциональным содержанием, свойственным лишь всему контексту. В ней читается и бережно-участливое отношение к погибшим, и светлое, вопреки злому, торжество и ликование жизни. Так возникает второй план повествования, так называемый подтекст, углубляющий идейно-художественное содержание произведения.

Добиваясь предельной выразительности описания, Гайдар искусно пользуется контаминацией (объединением) нескольких метафор. Один из примеров: «Решетчатое окошко, за которым сидел Чубук, черной дырой уставилось на меня с противоположной стороны широкой улицы» (Школа). *Окошко уставилось* – метафора, подсказывающая другую, скрытую,– *окошко – глаз*, объект которой, *глаз*, служит предметом новой метафоры: *глаз – как черная дыра*.

Эффект языковых метафор у Гайдара усиливается при помощи сравнений, вскрывающих основу образного переноса. Как правило, сравнение включает глагол с прямым значением, синонимичный в этом значении метафоризованному. Ср.: «Ночь, как трепыхающаяся птица, билась в разноголосом звоне неумолчных пташек...» (Школа). Здесь отнюдь не простая метафора *ночь билась* воспринимается легко благодаря синонимичному *трепыхаться*, употребленному с прямым значением в составе сравнения, которое готовит метафору и облегчает ее восприятие.

Иногда путем совмещения сравнений и метафор создается очень тонкое и сложное переплетение прямых и переносных значений: «Огромное густое зарево обволокло весь горизонт. Над заревом, точно опаленные огнем пожара, потухали светлячки звезд» (Школа). Здесь прямое значение глагола *потухать, потухнуть* – «перестать гореть, светить, погаснуть», благодаря метафоре *светлячки звезд* и сравнению *точно опаленные огнем пожара*, осложняется оттенком, который свойствен ограниченно употреб-

ляемому переносному значению — «перестать блестеть, стать тусклым, безжизненным (о глазах)». Оттенок «стать тусклым, безжизненным» выводит глагол *потухать* из сферы эмоционально нейтральных. «Звезды потухают» — процесс естественный и закономерный, но у Гайдара смысл иной, в результате чего весь отрывок вызывает чувство глубокой тревоги, беспокойства.

Обращает на себя внимание последовательное использование Гайдаром метафор-символов, семантическая двуплановость которых основывается на довольно объемном контексте, а порой и на базе всего художественного целого. В повести «Судьба барабанщика», например, такой сквозной метафорой-символом является решительное «Выпрямляйся, барабанщик!», венчающее кульминацию повести. Ближайший контекст реализует прямое, основное значение глагола: «Выпрямляйся, барабанщик! – повторил мне тот же голос.– Выпрямляйся, пока не поздно»... Но выпрямляться мне не хотелось. Мне здесь было хорошо – за сырыми, холодными камнями». И дальше: «Выпрямляйся, барабанщик!.. – Встань и не гнись! Пришла пора!». В контексте же всей повести это «выпрямляйся!» звучит как настойчивое побуждение юного героя к духовному, нравственному возрождению.

Метафора рождается не сразу. В тексте повести ее постепенно готовят однокорневые слова: *прямо* (Отвечал сухо, прямо, без слез; глядеть людям в глаза прямо и открыто), *прямой* (Да, он не любил Валентину. И он осуждал отца. Я не сержусь на него. Он прямой, высокий, с потертым орденом на полувоенном френче.

Слава его скромна и высока). Хотя *прямой* употреблено в ряду других прилагательных, характеризующих внешний облик Платона Половцева, контекст заставляет воспринять в нем иное, морально-оценочное содержание «честный, правдивый», которое потом усилится, особенно в повелительной форме глагола.

Наблюдения над метафорическим словоупотреблением Гайдара позволяют в какой-то мере приоткрыть тайну «смысловой многослойности» его произведений. Широко пользуясь метафорой в качестве одного из действенных средств художественной изобразительности, Гайдар опирался на традиции образно-метафорического употребления слов в русской речи. Привлечение общеупотребительных метафор сообщало его повествованию простоту и доступность. Вместе с тем творческое обновление, преобразование их семантики способствовало углублению идейно-художественного содержания, созданию эмоционально-психологического подтекста, делавшего эти произведения интересными, любимыми детьми и взрослыми.

Г. А. ОСНОВИНА

ДИАЛЕКТИКА МЫСЛИ, ХАРАКТЕРА И СЛОВА В «ДВОЙНИКЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Исполняется сто шестьдесят лет со дня рождения Федора Михайловича Достоевского (1821—1881), творческое наследие которого — неотъемлемая часть не только отечественной, но и мировой культуры. Достоевский — больше, чем писатель: это мыслитель, диалектик человеческой души. Произведения писателя неоднократно издавались в нашей стране и переведены на многие языки мира. Выходит уникальное академическое полное собрание сочинений Достоевского. Это один из самых читаемых писателей в мире. Он по праву стоит в истории русской литературы рядом с такими великими писателями, как Пушкин, Гоголь, Лев Толстой. Достоевский внес весомый вклад в развитие русского литературного языка, русской художественной прозы и публицистики.

Ф. М. Достоевского всегда остро, до боли волновала судьба не «одной десятой», а «девяти десятых» человечества: обездоленных, униженных и оскорбленных. Он был убежден, свято верил, что люди «будут все когда-нибудь образованны, очеловечены и счастливы».

Трудно назвать другого писателя, у которого идея выступала бы как самостоятельная ценность так философски глубоко и с такой общечеловеческой значимостью и художественной цельностью, как у Достоевского. В этом одно из характерных проявлений его творческого метода.

Диалектика мысли и характера человека, взаимоотношений людей в обществе — вот что особенно интересовало писателя. Л. П. Гроссман отмечал: «Одна из центральных тем Достоевского — раздвоение сознания, расщепление личности главного персонажа. Это обратило романиста к сложной и скрытой диалектике героя, к его безмолвной и острой дискуссии, состоящей в смене вопросов и ответов «в уме», т. е. к самоопросу и показа-

ниям в одном лице» (сб. Творчество Ф. М. Достоевского, М., 1959, с. 352). Персонажи его произведений ведут своеобразный внутренний диалог сами с собой, иронизируя и насмешничая над своими же собственными мыслями. Такое «многоголосие» во внутреннем диалоге героя, отражающее диалектику мысли и противоречия характера, требовало и особого, диалектически подвижного и многоликого слова. М. М. Бахтин назвал Достоевского создателем полифонического романа, который характеризуется множественностью самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний. Создатель полифонического романа был и творцом многосмысленного полифонического слова. Раз сказанное, такое слово неоднократно отражается во внутреннем диалоге, по-разному оценивается обособившимися элементами самосознания. Как диалектически противоречивое и развивающееся, оно обрастает побегами новых осмыслений, не сводимых к простому тождеству. Такое слово нередко живет своим отражением в речи и сознании других персонажей и рассказчика.

Система художественного самоанализа и «внутренней» полифонии «голосов» героя отчетливо выступает уже в одном из ранних произведений Достоевского — повести «Двойник», опубликованной впервые в 1846 году в «Отечественных записках».

Анализ поэтической структуры и языка «Двойника» дает ключ к пониманию многих сторон творческого метода писателя.

Протест против социальной несправедливости, которая превращает простого бедного человека в ветошку, защита униженных и оскорбленных, резкая критика чиновничьего бюрократического строя царской России во всех его уродливых проявлениях, противопоставление на этом фоне забитых жизнью и отвергнутых

обществом, но честных людей бездушным и ловким карьеристам — таков основной круг идей «Двойника». В обыденном смысле это выбор жизненного пути в обществе. Можно ли идти самому по себе, «своей дорогой, особой дорогой» и быть в обществе «как и все» или нужно в угоду свету «паркеты лощить сапогами»— вот что мучает героя повести титулярного советника Якова Петровича Голядкина, вот какая дилемма оказывается в идейном фокусе поэтической «сверхкатегории». «Я себе особо, и, сколько мне кажется, ни от кого не завишу»,— успокаивает он себя. Первый путь оказывается невозможным: говоря словами одного из чиновников, «личности в хорошем' обществе не совсем позволительны-с». На второй — герой повести неспособен. Все кончается помешательством Голядкина, изгнанием его из общества.

Рассматриваемая в собственно литературном, жанрово-композиционном плане, другом аспекте «образа автора», повесть Достоевского «понимается в этой плоскости как натуралистическая трансформация романтических «двойников» русской гофманианы» (Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 104). Но это только, так сказать, внешняя сторона, композиционный прием изображения действительности. Несомненна связь петербургской поэмы Достоевского с гоголевскими петербургскими повестями «Нос» и «Записки сумасшедшего»: изображение раздвоения личности и помешательства героя — важнейшие структурные и смысловые компоненты «Двойника». В Голядкине-младшем, преследующем Голядкина-старшего, как бы воплощены все грехи и пороки последнего. Борьба наглого и властолюбивого Голядкина-младшего и смиренного, покорного Голядкина-старшего — это по существу кризис самосознания личности, пришедшей в столкновение с обществом, борьба противоположных начал внутри самой личности, отражение диалектики противоречивого развития характера. «Серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил»,— писал Достоевский позже, в 1877 году. При всей своей фантастичности «Двойник» — глубоко реалистическое художественное произведение с ярко выраженным социальным содержанием.

Как же решается поставленная в повести дилемма — выбор места в обществе? Голядкин-старший терпит крах, уничтожаемый окружающей его социальной средой. Голядкин-младший преуспевает, но не может быть нравственно чистым и честным человеком, а, значит, и личностью в полном смысле этого слова: двойник «был — ужас господина Голядкина, был — стыд господина Голядкина». Личности в таком обществе «не совсем позволительны-с» — таков печальный итог «Двойника».

В повести можно выделить три части, каждая из которых

характеризуется идейно-тематически и самим характером использования изобразительных средств: 1) Голядкин с его противоречиями и надеждами на будущее (I—IV главы), 2) появление двойника, еще не осознанные противоположности героя (V—VII главы) и 3) борьба Голядкина с двойником и обществом и крах героя.

Действие развивается в повести, как и во всех произведениях Достоевского, очень динамично. Герои ее — в постоянном движении, физическом и интеллектуальном: они действуют, осмысливают прошедшее, обдумывают предстоящее. Персонажей повести почти не видишь: описания их кратки, иногда скупы. Зато их слышишь, присутствуешь при их разговорах, проникаешь в тайны их мысли... Ничто так ярко их не характеризует, как их собственные мысли. Диалектика мысли прежде всего и ярче всего отражает у Достоевского сложную противоречивую сущность характера.

«Образ автора», являясь отражением идейно-эстетического кредо писателя, находит в повести законченное выражение в различных изобразительных средствах художественной речи.

Повествовательный сказ «Двойника» стилистически неоднороден. Его высокий «регистр», риторическое повествование, чередуется с низким: в сказ вкраплены арготизмы — слова и выражения чиновничьей речи, они нередко переходят в речь Голядкина. Достаточно, например, сравнить начало IV главы — описание бала, сделанное по-гоголевски,— с изображением чиновничьего быта, пронизанным канцеляризмами и косноязычием чиновников, чтобы убедиться в этом: «День, торжественный день рождения Клары Олсуфьевны, единородной дочери статского советника Берендеева, в óно время благодетеля господина Голядкина,— день, ознаменовавшийся блистательным, великолепным званым обедом...,— этот торжественный день, ознаменовавшийся таким торжественным обедом, заключился блистательным балом...» и «вы... знаете, вы объяснитесь подробнее, в каком отношении вы затрудняетесь», «Вот-с, по вашему дельцу-с. Ни от кого известий покамест нет никаких-с. А если будут, уведомим-с»; ср. *состряпал дело, заковыки, старая петля* и т. п. (Цитируется: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти томах, т. 1).

Наибольший интерес для раскрытия художественной изобразительности языка представляет речь рассказчика (повествователя) и Голядкина-старшего, в значительно меньшей степени — Голядкина-младшего и других.

Рассказчик называет себя «скромным повествователем» приключений господина Голядкина. В начале он кажется даже равнодушным к герою и иронически-каламбурно изображает его:

«сделав такое важное открытие», что он проснулся «не в тридесятом царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге», Голядкин «одним скачком выпрыгнул из постели, вероятно попав наконец в ту идею, около которой вертелись до сих пор рассеянные... мысли его». Но вот опозоренный герой повести бежит по петербургским улицам — куда глаза глядят, прочь от тех, кто его выдворил из дома Берендеева. Ветер, дождь и снег колют его, «как тысячи булавок и шпилек». Позиция рассказчика определенно обозначается: «Если б теперь посторонний, незаинтересованный какой-нибудь наблюдатель взглянул бы так себе, сбоку, на тоскливую побежку господина Голядкина, то и тот бы разом проникнулся всем страшным ужасом его бедствий...». Писатель выносит суровый приговор современному ему обществу с идейных и социальных позиций рассказчика, сочувственно относящегося к герою повести.

Интересно в этой связи обратиться к словесным средствам антитезы Голядкин-старший — Голядкин-младший. При обозначении первого в речи повествователя не обнаруживается какого-либо заметного изменения оценки: *господин Голядкин, истинный герой весьма правдивой повести нашей, герой наш, настоящий, совершенно честный, солидный, достойный, правдоподобный, невинный, несчастный господин Голядкин* и др. Напротив, обозначения двойника являют собой ярко выраженную градацию отрицательной оценки по мере развертывания событий повести (особенно во второй и третьей из условно выделенных выше ее частей): *прохожий, незнакомец, знакомый пешеход, ночной приятель, другой господин Голядкин, двойник (его) во всех отношениях, смиренный гость господина Голядкина, Голядкин-младший и вчерашний гость господина Голядкина, однофамилец, тот, кто называл себя господином Голядкиным, безобразный и поддельный, подозрительный, бесполезный и фальшивый, развращенный, неблагородный господин Голядкин, ложный друг господина Голядкина, отвратительный подлыми качествами души своей близнец господина Голядкина, шельмец, интригант и развратник* и др. Оценки двойника рассказчиком и героем сближаются: они часто переходят в словесную ткань повествования из речи Голядкина-старшего.

Существенным структурным и содержательным компонентом «образа автора» является отношение повествователя к герою, его отражение в языке художественного произведения. Оно проявляется, как мы убедились, в самой оценке героя со стороны повествователя и очень часто самого писателя. Важным средством выражения этого отношения является форма несобственно-прямой речи, стилистического приема сближения, соединения в

одно целое авторского повествования и речи персонажа. Эта форма речи особенно характерна для «Двойника», в центре которого — раздвоенное рефлектирующее сознание, его мучительные противоречия. Рассказчик здесь, хотя и отдаляется иногда от героя, тем не менее всегда с ним, думает мыслями и говорит словами Голядкина. У героя повести есть свои излюбленные слова. Манера их употребления, как и другие характерные признаки его «звукоречи», по наблюдениям В. В. Виноградова,— стилизация речи «бедного человека»: «Я, я, ничего»,— шептал он через силу, «я совсем ничего..», «Я вот таким-то образом и сделаю вид, что я ничего, а что так, мимоездом...», «...Я здесь сам по себе. Это моя частная жизнь, Андрей Филиппович», «Иду я... прямо, открыто и без окольных путей...» Эти слова-характеристики различного состояния и настроения Голядкина — *я ничего, я совсем ничего, сам по себе, я иду прямым путем* и др.— вкраплены в речь повествователя. Но они не только сближают рассказчика и героя. Здесь отношения более сложные. В форме несобственно-прямой речи «эти слова интонируются рассказчиком с насмешкой, с насмешкой и отчасти с укоризной, обращенной к самому Голядкину, построенной в такой форме, чтобы задевать его за живое и провоцировать» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, М., 1979, с. 254). Возникает полифония слова, его различная отраженность в разных сознаниях и несводимость таких смыслов в последующем их восприятии. Слово становится диалектически гибким, отражающим противоречия мысли и характера. Такие смыслы слов сосуществуют как неслиянные: «Дело в том, что он находится теперь в весьма странном, чтоб не сказать более, положении. Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего; он хотя и сам по себе, но в эту минуту стоит на дороге не совсем-то прямой; стоит он теперь — даже странно сказать — стоит он теперь в сенях, на черной лестнице квартиры Олсуфья Ивановича. Но это ничего, что он тут стоит; он так себе... Он, господа, только наблюдает теперь; он, господа, тоже ведь может войти... почему же не войти?». Сходство в словах здесь только внешнее; функционально они различны: выражения *он ничего, сам по себе* — получают даже противоположный обычному смысл, их обычное употребление Голядкиным как бы пародируется: он «ничего» — не на бале, но почти что на бале, он хотя и «сам по себе», но в эту минуту стоит на дороге «не совсем-то прямой», «он так себе» — он только наблюдает и долго не смеет войти. Весь Голядкин, с его противоречиями и нерешительностью,— во фразе, которую он мысленно произносит и которая выглядит в речи повествователя как ирония, как осуждение героя за его неспо-

собность постоять за себя: «оно все-то авось, может быть, как-нибудь, наверное, непременно возьмет да и уладится к лучшему». Первая часть фразы, выражающая неуверенность, резко контрастирует со второй, которая, впрочем, тоже не больше, как надежда на случай, а вся фраза в целом — отражение «духа противоречий» героя.

Речь рассказчика наделяется в повести и другими функциями, выступая как различного рода стилизации, например, «служебного языка»; она отображает бюрократический мир и радости чиновничьей жизни. Таково, скажем, подобострастное употребление глагола-сказуемого в форме третьего лица множественного числа вместо единственного при существительном, обозначающем важную персону: «Говорили даже, что его превосходительство сказали спасибо господину Голядкину-младшему, крепкое спасибо; сказали, что вспомнят при случае и никак не забудут...» Подобострастная служебная речь, скрывающая подлинное лицо чиновников и уравнивающая их, прерывается нередко их бытовой речью, срывая маски, показывая их подлинную сущность: таковы «любезные отступления от языка высшего тона» у чиновников на балу, например, «„что, дескать, ты, такой-сякой, Петька, славно польку откалывал", или: „что, дескать, ты, такой-сякой, Вася, пришпандорил-таки свою дамочку, как хотел"».

В повести не только стилизуется чиновничья речь, но и сам мир художественно моделируется в речи повествователя с точки зрения забитого, загнанного чиновника, который, например, видит свою последнюю надежду и заступника в лице «его превосходительства», почитая его за отца. Это — тусклый и мрачный мир, озарить который для чиновника может только начальственная улыбка или блеск генеральской звезды. Голядкин в страхе и волнении на приеме у самого генерала. Вот в какой последовательности он воспринимает окружающее его: «Когда наш герой вошел, то почувствовал, что как будто ослеп, ибо решительно ничего не видал... Наконец наш герой стал ясно отличать звезду на черном фраке его превосходительства, потом, сохраняя постепенность, перешел и к черному фраку, наконец получил способность полного созерцания...».

Языком «скромного повествователя» Достоевский разоблачает в «Двойнике» противоречия чиновничьего бюрократического общества своего времени: чиновники на службе *занимаются* «некоторого рода *бездействием»;* преуспевающий циничный Голядкин-младший *юлит, лебезит* перед теми, от кого зависит, *лижется* с ними, норовит *ущипнуть и лягнуть* своего однофамильца, издеваясь, называет его *душка мой* и *ваше превосходительство* и в то же время сохраняет *форменный вид, форменно улыбается.*

Безвыходность положения делает забитого чиновника слабым, раздвоенным и даже смешным в ложном сознании своей «силы». Это противоречие неоднократно изображается с помощью описаний типа оксюморона. Голядкин, преследуя своего двойника, летя, словно на крыльях, чувствует в себе присутствие «страшной энергии»: «Впрочем, несмотря на присутствие страшной энергии, господин Голядкин мог смело надеяться, что в настоящую минуту даже простой комар, если бы только он мог в такое время жить в Петербурге, весьма бы удобно перешиб его крылом своим».

Речь самого героя повести характеризуется бедностью лексики, откуда, по-видимому, и пристрастие его к повторению уже найденных слов и выражений; в ней много недомолвок и обрывов, того «косноязычия», которое роднит его с Аккакием Аккакиевичем Башмачкиным: «Ну, хорошо... а как, того... А как они там, того... да и перемешают!». Герой повести ищет подходящие слова и не всегда их находит, теряется: «Так и вышло — запнулся и завяз... завяз и покраснел; покраснел и потерялся...». В передаче речи «бедного человека» — большая художественная правда; в его словах и репликах, как в зеркале, отражается манера выражения мысли и чувств мелкого чиновника.

У Голядкина, который хочет быть «как все» и идти «своим путем», но не может этого сделать, постепенно зреет социальный протест. Он выражен в его монологе «от третьего лица» во встрече с двумя молодыми чиновниками. Герой, по-видимому, боится прямо называть себя. Речь его имеет анафорическое строение и исполнена патетики: «Есть люди, господа, которые не любят окольных путей и маскируются только для маскарада. Есть люди, которые не видят прямого человеческого назначения в ловком уменье лощить паркет сапогами. Есть и такие люди, господа, которые не будут говорить, что счастливы и живут вполне, когда, например, на них хорошо сидят панталоны. Есть, наконец, люди, которые не любят скакать и вертеться по-пустому, заигрывать и подлизываться...». Словесный образ *носить (надевать) маску* получает в речи Голядкина глубокий социальный смысл: «Я только тему развиваю..., что люди, носящие маску, стали не редки-с и что теперь трудно под маской узнать человека-с...». Эта мысль проходит в той или иной форме через всю повесть и могла бы быть эпиграфом к ней. В словах Голядкина раскрываются скрытые в слове значения — прямое и переносное, социально значимое: «Маску надеваю лишь в маскарад, а не хожу с нею перед людьми каждодневно». Намечаются два направления использования этого слова: прямое и, что важнее, социально-обличительное; ср. «господин Голядкин положил ждать до тех пор, покамест маска спадет с некоторых лиц и кое-что обнажится». И разве не без-

ликие маски — светское сборище на балу у Берендеева, которое довело, в конце концов, Голядкина до помешательства! Это что-то безликое, бесчеловечное, какая-то огромная «маска», которая обозначается как нечто собирательное и неодушевленное: «Всё стояло, всё молчало, всё выжидало: немного подальше зашептало; немного поближе захохотало»; «Смятение было ужасное; всё спрашивало, всё кричало, всё рассуждало».

Л. П. Гроссман справедливо отмечал, что философский ум Достоевского был склонен к символическому методу воплощения идей (Соня из «Преступления и наказания» — страдание человеческое, Мышкин из «Идиота» — высшая нравственная красота, Смердяков из «Братьев Карамазовых» — аморализм и т. д.). Реалистическая символика ярко проявлялась у писателя и в словесных образах. Образ человека-ветошки — символ глубоко переживаемого содержания. Различные по функции употребления и повторы слова *ветошка,* которые передают неотвязную мысль, давящую чиновника, постепенно трансформируют предметное значение слова в многоплановое переносное, символическое: ср. «Но, как ветошку, себя затирать я не дам», «Я не ветошка; я, сударь мой, не ветошка!» и «Может быть, если б кто захотел, если б уж кому, например, вот так непременно захотелось обратить в ветошку господина Голядкина, то и обратил бы, обратил бы без сопротивления и безнаказанно (господин Голядкин сам в иной раз это чувствовал), и вышла бы ветошка, а не Голядкин,— так, подлая, грязная бы вышла ветошка, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией, ветошка-то эта была бы с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами и далеко в грязных складках этой ветошки скрытыми, но все-таки с чувствами...». Человек-ветошка, «человек-вещь», вещь с «одушевлением» — самое отвратительное порождение эксплуататорского общества. «Двойник» — выражение боли за судьбу оскорбленных и сострадания к ним.

Иннокентий Анненский написал проникновенные слова о «Двойнике» Достоевского: «Что же это? Ночь или кошмар? Безумная сказка или скучная повесть, или это — жизнь? Сумасшедший это, или это он, вы, я? Почем я знаю? Оставьте меня. Я хочу думать. Я хочу быть один... Фонари тонут в тумане. Глухие редкие выстрелы несутся из-за Невы... И опять, и опять тоскливо движется точка, и навстречу ей тоскливо движется другая. Господа, это что-то ужасно похожее на жизнь, на самую настоящую жизнь» (Анненский И. Книги отражений. М., 1979, с. 24).

Л. А. НОВИКОВ

Рисунки Ю. Космынина

ВСТАВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В ПРОЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Произведения истинно великих художников слова отличаются органическим единством идейного содержания и художественной формы. Мастерство писателя, говорил Лев Толстой, заключается в умении находить «единственное нужное размещение единственно нужных слов». Художественная манера каждого большого писателя, ярко отражающаяся в специфике языка и стиля, неповторима и своеобразна.

*

Творческая лаборатория гениального мастера русского слова Федора Михайловича Достоевского давно привлекает самое пристальное внимание исследователей. Одной из характернейших черт манеры писателя является то, что Достоевский-художник сам как бы непосредственно участвует в изображаемых остроконфликтных событиях, равнодушно взирать на которые ему мешает боль за Человека, не разрешающая никаких сделок с совестью. Образ автора-повествователя во многом способствует организации художественного материала произведений. Это осуществляется в основном через авторскую речь, формирующую идейно и художественно насыщенный текст и не менее насыщенный подтекст. Уместно в этой связи вспомнить известную мысль академика В. В. Виноградова о том, что автор художественного произведения «выступает одновременно и как режиссер, управляющий отбором и движением сцен... Живой рассказчик-повествователь может взять на себя и функции комментатора» (Виноградов В. В. О теории

художественной речи. М., 1971, с. 62). Далеко не случайно в одной из «Записных книжек» к роману «Преступление и наказание» Достоевский так охарактеризовал экспрессивно-стилистические черты автора-повествователя: «...От автора. Нужно слишком много наивности и откровенности. Предположить нужно автора существом всеведущим и не погрешающим, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения...». И далее: «Надо поминутно, чтобы выскакивали среди рассказа совершенно ненужные и неожиданные мелочи» (Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы. М.— Л., 1931, с. 60).

Думается, что художественно-эстетическая категория образа автора у Достоевского является связующим звеном между изображаемыми событиями, формой изображения и личностью художника. Именно поэтому субъективное начало играет такую важную роль в организации художественного текста его произведений. Оно достигается различными способами, в том числе и с помощью специальных синтаксических построений — вставных конструкций, которые вносят в текст добавочные пояснения, замечания, возникающие у говорящего (или автора) в процессе высказывания. Художественная проза Достоевского чрезвычайно богата вставными конструкциями. Использование их позволяет писателю решать разнообразные и довольно сложные задачи авторской организации повествования. Прежде всего это оформление речи персонажей, оживление диалога, введение в повествование элементов сценичности. С помощью вставных конструкций называются и одновременно характеризуются действия говорящего: «Вы помните мои движения, Алексей Федорович, вы сами удержали меня в одном из них... (Говоря это, она [Катерина Ивановна] покраснела и глаза ее засверкали)» (Братья Карамазовы); «Эй, послушайте старика, серьезно говорю, Родион Романович (говоря это, едва ли тридцатипятилетний Порфирий Петрович действительно как будто вдруг весь состарился: даже голос его изменился, и как-то весь он скрючился)» (Преступление и наказание).

В момент речи действия говорящего могут сопровождаться жестами, что также отмечается вставными конструкциями: «Знаете ли, что я приехал сюда для того, чтобы видеть деревья? Вот эти... (он [Мышкин] указал на деревья парка) это не смешно, а?» (Идиот). Через жест персонажа писатель может дать характеристику, выразить определенное отношение к герою: «Смотри на меня, пристально смотри: видишь, вот тут, вот тут — готовится страшное бесчестие. (Говоря «вот тут», Дмитрий Федорович ударял себя кулаком по груди и с таким странным видом, как буд-

то бесчестие лежало и сохранялось именно тут на груди его, в каком-то месте, в кармане может быть, или на шее висело зашитое)» (Братья Карамазовы).

Весьма своеобразно и употребление вставных конструкций в качестве пауз, фиксирующих перерыв в речи персонажа и одновременно характеризующих его действия в этот момент: «Ну-с, государь ты мой (Мармеладов вдруг как будто вздрогнул, поднял голову и в упор посмотрел на своего слушателя), ну-с, а на другой же день, после всех сих мечтаний... похитил у Катерины Ивановны от сундука ее ключ...» (Преступление и наказание). Такие вставные конструкции имеют ярко выраженную «сценичность».

*

В прозе Достоевского вставные конструкции могут передавать и реакцию адресанта на реплику адресата; реакция сопровождается словами, но может быть и «молчаливой». Ср.: «Лгу? Ну, пожалуй, и лгу. Солгал. Женщинам про эти вещицы поминать не следует. (Он [Свидригайлов] усмехнулся)» (Преступление и наказание); «Ну, вы эту даму сегодня видели? Я знаю, что она вам говорила, нечего пересказывать. (Соня сделала было движение и покраснела)» (Там же); «у Родиона Романовича две дороги: или пуля в лоб, или по Владимирке. (Соня дико посмотрела на него [Свидригайлова] и задрожала)» (Там же). Сюда же следует отнести и авторскую характеристику речевой манеры, речевого поведения персонажа: «Пусть! Посмотрю-ка я теперь на вашу даровитость и честность (окончил это Ракитин уже про себя, шёпотом)» (Братья Карамазовы).

Отметим также возможность авторского акцентирования речевой детали, речевого штриха с помощью вставных конструкций: «Вы вчера изъявили желание, чтоб я пришел для каких-то допросов. (Он [Раскольников] особенно упер на слово: *допросов*)» (Преступление и наказание).

Употребляя вставные конструкции, Достоевский нередко заостряет внимание на определенной детали поведения героя во время речи. Как мастерски, например, он обыгрывает видовое соотношение глагола *смеяться* в следующем контексте: «Вы думаете: я за *тех* боялся, *их* адвокат, демократ, равенства оратор?— засмеялся он [Мышкин] истерически (он поминутно смеялся коротким и восторженным смехом)» (Идиот). В данном случае употребление в составе вставной конструкции глагола несовершенного вида позволяет, обобщая действия персонажа, внести характеризующий момент в высказывание.

В ряде случаев писатель выражает авторское отношение к сообщаемому в более сложной форме. Примером может служить вставка-реплика персонажа «про себя», вскрывающая подтекст: «Еще почивают-с,— выговорил он [Смердяков] неторопливо («Сам, дескать, первый заговорил, а не я»)» (Братья Карамазовы). В другом случае подтекст может не вскрываться, а вставная конструкция своим содержанием только намекает на обозначаемое (взгляды автора и персонажа в этом случае совпадают): «Выждал я время, и раз в большом обществе удалось мне вдруг «соперника» моего оскорбить будто бы из-за самой посторонней причины, подсмеяться над одним мнением его об одном важном тогда событии — в двадцать шестом году дело было — и подсмеяться, говорили люди, удалось остроумно и ловко» (Братья Карамазовы). В приведенном контексте автор вместе со старцем Зосимой намекает на события 1825 года и последовавшие после этого репрессии в отношении декабристов.

Вставные конструкции у Достоевского нередко выражают авторскую характеристику реакции персонажа-адресата на слова адресанта (сопоставление точек зрения персонажа и автора) и передаваемую через антонимическое соотношение сказуемых вставной конструкции и основной части высказывания. Например: «Я не боюсь за письмо, и не сожалею, что написал, и отнюдь не краснею за него (князь покраснел еще чуть не вдвое более)...» (Идиот). Одновременно автор решает и задачи расшифровки подтекста произведения.

*

Таким образом, в прозе Достоевского вставные конструкции, помимо сообщения добавочной информации, являются важными средствами авторской характеристики изображаемого. Приобретая в художественном тексте эстетическое значение, они выступают в качестве того импульса, который, по определению Г. О. Винокура, вызывает эмоции у читателя. На примере употребления вставных конструкций в художественной речи Достоевского хорошо видно, как создается тот неповторимый «архитектурный ансамбль», в котором отчетливо выступают и идейно-художественная направленность творчества, и психологический склад писателя, и сложившаяся у него манера изложения.

А. А. БУРОВ,
Пятигорск

Предлагаем вашему вниманию публикацию, подготовленную кандидатом филологических наук С. В. Беловым, одной из глав воспоминаний Анны Григорьевны Достоевской «Как меня „сватали"!» по рукописи, хранящейся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина.

КАК МЕНЯ «СВАТАЛИ»!

В пятидесятых годах прошлого столетия еще сохранялся старинный обычай сватать молодых людей и молодых барышень, и сохранялся не только в купечестве, но и в том среднем интеллигентном кругу, к которому принадлежала наша семья. Все пожилые и средних лет дамы, имевшие дочерей или племянниц, старались найти им жениха и устроить таким образом их судьбу. Были однако дамы, которые занимались этим не по одному лишь добродушию, а из желания получить подарки от невесты и жениха, иногда очень значительные. Поэтому, в каждом доме, где имелись богатые барышни, непременно появлялись такие дамы, насильно завязывая знакомства под предлогом дешево продать серебро, рекомендовать нянюшку и т. п. Так как многим было известно, что моя сестра получила в приданое отличный дом, то и мне достанется такой же; вот и в нашем доме появились две-три «добрые» дамы, взявшие на себя заботу о моей судьбе.

Сватовство было до того в обычае, что о нем не стеснялись говорить прямо, вроде: «у вас товар, у нас купец» или «у меня барышня, есть для вас выгодный женишок». Но я принадлежала к либеральному поколению 60-х годов и отрицала многие старые обычаи, в том числе «сватовство», а потому со мною приходилось прибегать к разного рода хитростям. Так одна уверяла меня, что какой-то моряк, проходя мимо нашего дома, увидал меня в окне, и до того мною прельстился, что просил через нее

позволения познакомиться с моею семьей. Другая придумала, что кто-то видел меня в церкви и, умилившись моею горячностью в молитве, хотел познакомиться с такою богомольной барышнею. Но я никогда не была тщеславна и подобные лестные отзывы на меня не действовали, и я наотрез отказывалась от знакомства с «увлеченными» будто бы мною лицами. Приходилось прибегать к более сложным хитростям; некоторые из них я здесь опишу.

ПОКУПАТЕЛЬ

Надо сказать, что мой отец, в последние годы своей жизни нередко прихварывал, и моя мать, не желая его оставлять одного, стала тяготиться хлопотами по управлению своими тремя домами и часто выражала желание продать который-нибудь из них. Про это проведала одна старушка Мария Ивановна, которую мама знавала много лет и которую очень жалела за ее тяжелую жизнь. Имея больную дочь и спившегося зятя, эта старушка своими трудами поставила на ноги многочисленных внуков. А «труды» ее заключались в приискивании покупателей на дома, денег под залог имений и т. п., то есть тем, что называется «комиссионерством». Так вот эта Марья Ивановна в один прекрасный день сообщила моей матери, что нашелся покупатель на ее дом, богатый человек, и предложила его привезти. Был назначен день и, по тогдашнему гостеприимному обычаю, мама приготовила для гостей чай, закуски и пр. Приехали они в 2 часа и на предложение мамы «закусить» гость ответил, что предпочитает засветло осмотреть дом, а затем не откажется от ее любезного приглашения. Маме пришелся по душе деловой тон «покупателя» и она повела его осматривать продающийся дом. Как потом выяснилось, «покупщик» осматривал фундаментально: спускался в подвалы и поднимался на чердаки, осматривал каждую квартиру и все отмечал у себя в книжке.

В это время я сидела у себя в светелке и ждала, когда мама покончит с делами, чтобы ехать с нею на обед к сестре, куда папа поехал еще утром. Марья Ивановна взобралась ко мне и была неприятно поражена, увидав, что я сижу в домашнем платье.

— Что ж Вы не нарядились, Нюточка (по старому знакомству она называла меня уменьшительным именем), ведь Вы собираетесь на парадный обед!

— Успею еще, Марья Ивановна.

— А вы приоденьтесь-ка да придите побеседовать с гостем.

— Какой же это гость? Это покупатель и мне незачем к нему выходить.

— А все-таки следует выйти,— продолжала старушка,— помочь маменьке в делах. Может быть, с Вашей помощью дело-то и устроится!

Видя, что я решительно отказываюсь знакомиться с «покупщиком», Марья Ивановна решила открыть мне, в чем дело.

— Да ведь это не покупщик, Нюточка, это жених. Он ищет себе невесту и как узнал, что вы прекрасная барышня и с капиталом, то и просил привезти его к вам, посмотреть вас под видом покупщика.

Меня чрезвычайно рассердила эта хитрость, но чтобы избавиться от упрашиваний, я попросила старушку уйти, сказав, что начну переодеваться.

Осмотр дома кончился и покупатель занялся завтраком. Он уверял маму, что дом ему понравился и что в цене они, вероятно, сойдутся. Казалось, все деловое было выяснено, а между тем, к удивлению мамы, покупщик не собирался уходить (очевидно, ожидал моего появления), а бедная Марья Ивановна ходила ко мне наверх и сквозь дверь уговаривала меня выйти; я же заперлась и не подавала голоса. Время подошло к четырем и за нами приехал извозчик, чтобы везти к сестре (В нашей пустынной местности приходилось всегда заранее заказывать себе извозчика с ближайшего двора). Наконец, поднялась ко мне мама. Услышав ее голос, я отворила дверь и спросила насмешливо:

— Ну что ж, мама, продали дом?

— Почти что продала, — весело отвечала мама, — мы сошлись в цене, и он обещал на днях дать окончательный ответ.

— Но, мамочка, ведь Вас обманывают! Это не покупатель, это жених, который пришел меня «смотреть»!

— Как жених? Что ты мне говоришь? Не может быть!— не могла сразу поверить мама.— Зачем же в таком случае он осматривал дом, заставил меня ему все рассказать и показать?

— Верно, хотел убедиться, хороший ли дом Вы дадите ему за мною в приданое, — смеялась я.

Мама, действительно полагавшая, что нашелся солидный покупатель, была в полном негодовании и объявила гостю, что ей немедленно надо ехать. На вопрос, когда же она позволит прийти вторично, ответила, что сама назначит день. Холодно раскланявшись, мама ушла и гостям ничего больше не оставалось, как покинуть наш дом.

Прошло минут двадцать, пока мама переоделась и мы поехали. Была скверная октябрьская погода, шел дождь пополам со снегом (в рукописи описка: «пополам с дождем»). Улицы нашей местности представляли собою глубокие ямы, наполненные доверху водой и до Суворовского проспекта приходилось ехать шагом. Подъезжая к перекрестку, я издали заметила стоявших на тротуаре, у самой дороги, приземистого господина в светло-сером пальто, а рядом с ним Марью Ивановну. Очевидно, они поджидали нас и «покупатель», которому, вероятно, понравился дом, хотел хоть одним глазком взглянуть на ту, которую он может получить в придачу к дому. Назойливость эта меня рассердила и я, не соображая последствий, крикнула: «Кучер, гони во всю мочь мимо этих господ, прибавлю двугривенный!». Кучер не устоял против соблазна и пустил лошадь вскачь. Наши недавние гости, видя мчавшуюся лошадь, забегали-затопотали на месте, но не спаслись от беды: судя по кожуху нашего извозчика, можно думать, что и на их долю досталось немало грязных украшений. Фигура засуетившегося и забегавшего «покупщика» была до того комична, что я расхохоталась как безумная и долго не могла уняться. Мама, хоть и не одобрившая мою выходку, тем не менее не могла не посмеяться над плачевным видом обманувшего ее ожидания «покупщика». Он однако не потерял надежды и прислал два письма с просьбою его принять, но не получил от мамы ответа. Марья Ивановна долго к нам не показывалась, но когда пришла, то прочла мне реприманд (упрек, выговор. франц.— *С. Б.*) вроде следующего: что я «конечно вольна выходить или не выходить замуж, но чтоб так обидеть человека, облить его грязью с головы до ног («ведь его новая бекешь вконец испорчена!»), это надо иметь злое сердце и дурной характер». Сколько я не доказывала бедной Марье Ивановне, что у меня не было намерения «обливать жениха грязью», что это случилось совсем для меня неожиданно, что мне хотелось только скорее миновать их, что не моя вина, что на перекрестке оказались глубокие лужи и т. д. — старушка оставалась обиженной и долго на меня сердилась...

К 190-летию С. Т. Аксакова

„Жизнь человека в детстве"

Важнейшими признаками языка художественного произведения замечательный русский писатель Сергей Тимофеевич Аксаков считал «живость, точность, меткость выражений и простоту». Его современник А. С. Хомяков вспоминал: «Он чувствовал неверность выражения как какую-то обиду, нанесенную самому предмету, и как какую-то неправду в отношении к своему собственному впечатлению, а успокаивался он только тогда, когда находил настоящее слово. Разумеется, он находил его легко, потому что самое требование возникало из ясности чувства и из сознания словесного богатства» (Русская беседа, 1859, кн. XV, т. III, с. 5). Внимание к тончайшим оттенкам значения слова ярко проявляется во всех произведениях Аксакова.

В повести «Детские годы Багрова-внука» писатель воссоздает динамический процесс постижения ребенком мира через слово и в слове. Познавательная и эстетическая функции слова оказываются здесь слитыми воедино.

В обращении к читателям, которое открывает повесть, Аксаков дает авторское опре-

деление сюжета повести: это «довольно полная история дитяти, жизнь человека в детстве, детский мир, созидающийся постепенно под влиянием ежедневных новых впечатлений» (Аксаков С. Т. Семейная хроника. Детские годы Багрова-внука. Воспоминания. М., 1973, с. 223).

С мотива дороги начинается повествование, и новой дорогой героя оно завершается. Дорога, «могущество» которой «непреодолимо, успокоительно и целительно», становится метафорическим образом пути познания — постепенного постижения ребенком действительности. Каждая глава повести отражает новый этап в становлении характера героя, в открытии им мира; каждое событие сюжета расцвечивается наглядными деталями.

Ребенок начинает познавать окружающую его жизнь с восприятия повторяющихся предметов или явлений, которые, кристаллизуясь в его мышлении, постепенно ассоциируются с определенными словами и выражениями. Материальный мир, который ощущает и пытается осознать Сережа Багров, и мир слов представляются ему как одно неделимое целое: «Сколько новых предметов, сколько новых слов!» — восклицает герой. Процесс постижения ребенком мира через слово и в слове проявляется в различных способах называния новых для него предметов, явлений или понятий.

*

Чужое слово, с которым впервые знакомится мальчик, в тексте может быть выделено авторским курсивом. В этом случае оно носит явно цитатный характер, являясь отражением речи других персонажей, чаще людей из народа. Таким способом выделяются многие слова, на которые автор хочет обратить внимание читателя,— прежде всего, это слова, поразившие героя свежестью, меткостью и свидетельствующие о богатстве русского языка: «Румяная Матрёша имела чудесный голос и была *запевалой*»; «Слух о груздях, которых уродилось в Потаенном колке *мост мостом*, как выражался старый пчеляк, живший в лесу со своими пчелами, взволновал тетушку и моего отца, которые очень любили брать грибы и особенно *ломать* грузди».

Отношение Аксакова к народной речи сближается в этом плане с позицией его современника В. И. Даля, который писал: «Мы должны изучить простую и прямую русскую речь народа и усвоить ее себе, как все живое усвояет себе добрую пищу и претворяет ее в свою плоть и кровь» (Даль В. И. Напутное слово).

Введение в текст новых для героя слов сопровождается детальным описанием предмета или явления, с которыми впервые сталки-

вается мальчик, при этом часто используется перифраза. Непрямое называние выделяет определенные характерные черты описываемого, выражая тем самым субъективное отношение к нему героя. Например: «Мы вошли широкими воротами в какое-то длинное строение; по обе стороны тянулись коридоры, где направо и налево, в особых отгородках, стояли большие и толстые лошади, а в некоторых и молодые, еще тоненькие. Тут я узнал, что их комнатки назывались стойлами».

Особый интерес представляет в этом фрагменте изображение самого процесса познания ребенком нового предмета: мальчик воспринимает стойла как «комнатки», т. е. выделяет у предмета два семантических признака («маленький» и «помещение для жилья») и узнает, что он имеет свое название.

Использование перифраз и других способов непрямого называния эстетически определяется авторской установкой на «остранение» описаний, отражающих наивно-непосредственное мировосприятие ребенка, когда художник, по словам В. Б. Шкловского, «не называет вещь ее именем, но описывает ее как в первый раз виденную, а случай — как в первый раз произошедший» (цитируется по книге: Успенский Б. А. Поэтика композиции, М., 1970, с 174).

Таково, например, в повести описание народного училища: «Евсеич отдал нас с рук на руки Матвею Васильевичу, который взял меня за руку и ввел в большую неопрятную комнату, из которой неслся шум и крик, мгновенно утихнувший при нашем появлении,— комнату, всю уставленную рядами столов со скамейками, каких я никогда не видывал; перед первым столом стояла, утвержденная на каких-то подставках, большая черная четвероугольная доска; у доски стоял мальчик с обвостренным мелом в одной руке и с грязной тряпицей в другой. Половина скамеек была занята мальчиками разных возрастов; перед ними лежали на столах тетрадки, книжки и аспидные доски; ученики были пребольшие, превысокие и очень маленькие, многие в одних рубашках, а многие одетые, как нищие».

Большое место в тексте повести занимает толкование новых для героя слов через более понятное, уже ему известное, например: «Белые, чистые пески с грядами разноцветной гальки, то есть камешков, широко расстилались перед нами»; «Отец показал мне деревянный ларь, то есть ящик, широкий вверху и узенький внизу, как я увидал после...».

Расшифровка новых, непонятных для героя слов дается при помощи пояснительных конструкций или авторского комментария.

В одном контексте, таким образом, сталкиваются две точки зрения на предмет: свежий взгляд ребенка и «точное» слово взрослого. Если косвенное обозначение предшествует прямому, выделя-

ется точка зрения маленького героя, если же оно следует за прямым, устанавливается параллелизм двух точек зрения. В результате выделяется крупным планом не только описываемая деталь, но и толкуемое слово, обнажается заряд выразительности, который оно несет в себе. Например: «По всему водяному пространству, особенно посреди Волги, играли *беляки*: так называются всплески воды, когда гребни валов, достигнув крайней высоты, вдруг обрушиваются и рассыпаются в брызги и белую пену».

*

Герой повести постепенно знакомится с неизвестными ему ранее сторонами деревенской жизни. Показывая это, Аксаков часто вводит в текст диалектизмы, например: «Лодка полетела поперек реки, скользя по вертящейся быстрине, бегущей у самого берега, называющейся „стремя"»; «Снегу было мало, снежных буранов тоже, а потому мало шло по реке льдин и так называемого *сала*, то есть снега, пропитанного водою».

Тем самым достигается и другая цель: повествование приобретает характер этнографической достоверности: «Я увидел, что все долочки весело зеленели сочной травой, а гривы, или *кулиги*, дикого персика ... были осыпаны розовыми цветочками... На горах зацветала вишня и дикая акация, или чилизник» (*Грива* — холм, поросший лесом; *кулига* — ровное место, чистое и безлесное, поляна).

Диалектное слово, создавая местный колорит, вносит в текст особую экспрессию, ощущение свежести, яркости изображаемого. Для повествователя употребление диалектизмов — и память о детстве, которую он бережно и благодарно хранит, и свидетельство искренней, преданной, горячей любви к родной природе, родным местам, народному языку, богатство которого он постиг в ранние годы своей жизни, и, наконец, средство метко, нешаблонно передать «свежим» словом суть предмета, запомнившегося навсегда.

Все явления вечно изменяющейся природы представляются маленькому герою одухотворенными. Это находит отражение в образном назывании предметов и их признаков за счет использования переносных значений слов: «Осенний, мелкий дождь с ветром так и рубил в поднятое окно, подле которого я сидел». Или: «Сумерки, как мне казалось, гораздо ранее обыкновенного, обхватили нашу карету».

Интересно своеобразное авторское обнажение приема олицетворения в следующем примере, где переносное значение слова определяется контекстом: «Я поспешил одеться, заглянул к сестрице и братцу, перецеловал их и побежал в тетушкину комнату, из кото-

рой видно было солнце, и, хотя оно уже стояло высоко, принялся смотреть на него сквозь мои кулаки. Мне показалось, что солнышко как будто прыгает, и я громко закричал: „Солнышко играет!"».

Обозначение, данное с точки зрения героя, может одновременно являться и оценкой. Слова с эмоционально-оценочными суффиксами — яркая примета детской речи. Называя предметы, они одновременно выражают эмоциональное отношение к ним героя, восхищенно открывающего мир.

Например: «Когда же птичка благополучно, несмотря на наши помехи, высиживала свои яички и мы вдруг находили вместо них голеньких детенышей с жалобным, тихим писком, беспрестанно разевающих огромные рты, видели, как мать прилетала и кормила их мушками и червячками... Боже мой, какая была у нас радость!».

Конкретно-чувственное мышление маленького ребенка, отраженное в повести, естественно предполагает ограниченность, недостаточность его знаний о мире, в связи с этим в авторскую речь включается детски-непосредственный, эмоциональный, но упрощенный анализ абстрактных понятий, происходит как бы «внутренний перевод» слов с языка взрослых на язык детей: «Я уже знал, что все люди умирают, и смерть, которую я понимал по-своему, казалась мне таким страшилищем и злым духом, что я боялся о ней и подумать».

Аксаков мастерски показывает, что для ребенка восприятие слов во многом связано с его эмоциональным отношением к ним: «Я очень знал, что мать не будет заниматься и разговаривать со мной так, как в Багрове, потому что ей будет некогда.., к ней станут приходить гости; слово «гости» начинало мне делаться противным...».

Неполнота знаний героя о мире порождает интенсивное использование в тексте повести неопределенных местоимений и наречий. Характерно их распределение в произведении: в начале повести они встречаются в описании лиц или предметов, затем их число резко сокращается: наименования конкретных предметов, ситуаций, людей, окружающих мальчика, осознаны и усвоены им. Неопределенные местоимения и наречия начинают выступать в другой эстетической функции — для передачи «невыразимого»: нерасчлененных эмоций, сложных чувств и абстрактных понятий, характер которых ребенок не может определить, «схватить» словом в отличие от конкретной вещи. Показателен следующий пример: «Ум и душа стали чем-то полны, какое-то дело легло на плеча, озабочивало меня, какое-то стремление овладело мной...».

Таковы основные способы наименования предметов и явлений, с которыми сталкивается герой произведения. Центральный, организующий мотив повести «Детские годы Багрова-внука» — познание

ребенком окружающего мира через слово и в слове — находит отражение в последовательной и разветвленной системе речевых средств. В этом плане повесть Аксакова оказала большое влияние на последующие произведения о детстве в русской литературе.

Горький отмечал, что книги Аксакова имели большое значение для его духовного развития: они «...вымыли... душу, очистив ее от шелухи впечатлений нищей и горькой действительности» (В людях).

В повести «Детство» Горький широко обращается к несобственным обозначениям, в основу непрямого наименования писатель кладет чувственно-конкретный признак — цвет: «В дверь заглядывают черные мужики и солдат-булочник...» («черные мужики» — факельщики); «Я остался в комнате, разглядывая синего мужика» («синий мужик» — матрос).

В повести «Курымушка» Пришвин также обращается к процессу постижения ребенком родного слова. В связи с этим автор вслед за Аксаковым широко прибегает к наивно-детскому анализу «непонятных» слов. Например: «Все говорят — кра-са-вица, но что это значит, как узнают об этом сразу...— об этом он так решил: «красавица одинакова со всеми — богатыми и бедными, большими и маленькими, да! — *вот ее главное свойство*».

Приступая к работе над повестью «Детские годы Багрова-внука», Аксаков записал: «Я желаю написать такую книгу для детей, какой не бывало в литературе. Такая книга надолго сохранила бы благодарную память обо мне по всей грамотной России... Тайна в том, что книга должна быть написана не подделываясь к детскому возрасту, чтоб исполнение было художественно в высшей степени». С. Т. Аксакову удалось блестяще решить эту сложную задачу, с огромным мастерством он сумел передать мир ребенка в слове, раскрыв при этом «магическую» силу и богатство родного языка. «Это настоящая русская речь, добродушная и прямая, гибкая и ловкая,— писал Тургенев о языке Аксакова.— Ничего нет вычурного и ничего лишнего, напряженного и ничего вялого — свобода и точность выражения одинаково замечательны» (Тургенев И. С. Собр. соч. в 12 томах, т. 11, М., 1956, с. 158).

Н. А. НИКОЛИНА

Рисунок В. Леонова

Видный русский писатель С. Т. Аксаков, автор книг «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука» и других произведений, был не только замечательным знатоком и поэтом русской природы, выдающимся театральным деятелем, но и глубоким ценителем русского языка, особенно сценической речи. Во второй половине 20-х — начале 30-х годов Аксаков увлеченно занимался театральной критикой и много сделал для становления реалистического таланта великого русского актера М. С. Щепкина. В то время на сцене господствовал классицизм. В своих «Записках» Щепкин писал, что «превосходной» игрой на провинциальной сцене считалась такая, когда актер говорил не своим голосом, слова произносил как можно громче, почти каждое слово сопровождалось жестом, «любовь, страсть, измена» — не произносились, но выкрикивались так громко, как только хватало у человека сил; лицо актера почти не участвовало в игре, оно оставалось в том же натянутом, неестественном положении, в каком являлось на сцену. Актер, если ему предстояло сказать какую-нибудь блестящую фразу, оставлял своего собеседника, выступал вперед на авансцену и в предвкушении аплодисментов бросал эту фразу уже прямо в зрительный зал.

Один из исследователей театра сказал, что в спектаклях классицизма актеры походили на «движущиеся декорации, на раскрашенные тени».

К театру Аксаков относился не как к развлечению, а как к серьезному делу. Ему претила напыщенная декламация, «изящные позы» и телодвижения, которые насаждала эстетика классицизма. В своих статьях и рецензиях, в личных беседах он призы-

вал актеров к «простоте» и «натуральности» исполнения, рекомендовал быть на сцене проще, разговаривать так, как они это делали в обычной жизни.

В декабре 1826 года в Москве была поставлена комедия-водевиль А. Шаховского «Притчи, или Езоп у Ксанфа». По преданию, Эзоп, древнегреческий баснописец VI века до нашей эры, был рабом. Его роль исполнял Щепкин. Аксаков писал в рецензии на этот спектакль, что содержание пьесы было далеким от русской жизни и имело мало достоинств, но отметил, что Щепкин играл с большим искусством. Рецензент высоко оценил умение артиста глубоко психологически передать словами и действиями ненависть порабощенного человека к своему господину. Раб не может высказать свои чувства открыто, он вынужден использовать для этого иносказательную форму. Щепкин сам бо́льшую часть жизни был крепостным и ненавидел рабство. Он был темпераментным человеком и в работе над образом Эзопа ему стоило больших усилий скрыть свою горячность под смиренной личиной. В исполнении этой роли петербургским актером Брянским, как пишет Аксаков, «...зритель не видел и не слышал в нем, несмотря на покорную наружность,— хитрого, тонкого, лукавого раба, кипящего внутренним негодованием. А в этом-то и был превосходен Щепкин» (Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х томах, М., 1956, т. 3).

*

Редкий спектакль, в котором играл Щепкин, проходил незамеченным для Аксакова. Исполнение некоторых ролей он разбирал подробнее, другие — только упоминал. Даже в статьях в связи с бенефисом других актеров Аксаков не упускал случая отметить игру Щепкина. В рецензии на водевиль «Король и пастух», переведенный с французского языка Шаховским, Аксаков отметил не только «выражение характера», но и «мастерскую отделку и отчетливость в самых мелочах». В водевиле «Дядя напрокат», где Щепкин играл кучера Бонитона, Аксаков, как бы оправдываясь, заметил, что Щепкин приводит его в затруднение: «беспрестанно хвалить, того и гляди что прослывем пристрастными его почитателями.., да и словарь похвальных выражений скоро истощится; порицать же его не за что».

Аксаков помогал Щепкину дружескими советами и рекомендациями, иногда защищал от несправедливых нападок в печати. Так, в 1828 году в журнале «Северная пчела» (в №№ 64 и 65) была напечатана критическая статья, где сравнивалась игра петербургского актера Брянского с игрой Щепкина в пьесах «Эзоп» и «Чванство Транжирина». Первенство в этом соревновании автор статьи

присуждал Брянскому. Критик утверждал, что от актера, исполняющего роль Эзопа, требуется всего лишь умение хорошо читать басни, Щепкин же — по мнению критика — не удовлетворил этому главному желанию публики; его игра признавалась мало успешной.

В том же году в № 11 «Московского вестника» за подписью «Любитель русского театра» Аксаков поместил большую статью «Нечто об игре г-на Щепкина». Это был ответ на рецензию «Северной пчелы». Аксаков заявил, что на сцене театра чтение вообще не терпимо. На сцене актер должен говорить, рассказывать, «... надобно дать характер» герою, но не читать.

Однако Аксаков был бы плохим другом, если бы видел в игре Щепкина одно только хорошее и не замечал недостатков.

Театральный критик зорко отмечал малейшие промахи в произношении текста в игре актера. В рецензии на комедию «Я — мой брат», отмечая отличное исполнение этого «длинного, пустого, болтливого и несносного немецкого фарса», Аксаков писал, что в начале Щепкин «удачно подделавшийся под физиономию немца», вскоре забыл о том, что он немец и «кончил свою роль настоящим русаком». Ошибку допустил Щепкин, по мнению Аксакова, и в исполнении роли старика Бартоло в «Севильском цирюльнике», комедии, которую играли в Малом театре 2 октября 1831 года. Раньше, по-видимому, артист исполнял эту роль проще, естественнее, а потом вдруг решил внешними признаками подчеркнуть пожилой возраст героя и начал шепелявить — «шемшить». Аксаков писал, что всюду, где Щепкин «шемшит», он нехорош, и это искажение обычной человеческой речи не прибавляет дряхлости изображаемому им человеку.

Строгая требовательность критики способствовала лучшему исполнению пьес Бомарше в России. Спектакли эти игрались превосходно и не уступали постановкам в лучших театрах Европы того времени. Недаром известный французский артист Верно, побывавший с труппой в России в 30-х годах, дал им высокую оценку. Когда французы приехали в Петербург и узнали, что русские играют «Свадьбу Фигаро», они посмеялись и пошли на спектакль ради курьеза. Возвращаясь из театра, иностранные гости говорили, что исполнение пьесы Бомарше русскими артистами было прекрасным.

Рецензии Аксакова, напечатанные в «Молве», читались многими и вызывали споры у зрителей, но особенно горячо они обсуждались в среде актеров. Многие были недовольны критикой, так как традиции театра классицизма были сильны. Борясь за принципы нового реалистического театра, Аксаков не упускал случая высказать свои взгляды и осмеять приверженцев старины. В ре-

цензии на спектакль «Три десятки, или новое двухдневное приключение» Аксаков вновь высмеял правила актерской школы, предписывающей «вычитывать и выпевать монологи», иронически отзывался о ходульных героях модной тогда мелодрамы. Он говорил, что мелодраму считают «сносной», если в ней «...один злодей, одно смертоубийство, одно привидение, два пистолетных выстрела и один пожар от громового удара». Выступая против эпигонов классицизма, Аксаков не уставал ратовать за «простоту» в искусстве. «Простота, по нашему мнению,— писал он,— вернее ведет к изящному».

Значительную услугу оказал Аксаков актеру Щепкину и как переводчик. Годы, последовавшие за разгромом декабристов, ознаменовались началом свирепого цензурного гонения на театр. Правительство всячески отгораживало театр от социальных проблем, старалось привить репертуар, далекий от реальной действительности. Особенно непримиримой становилась цензура тогда, когда в пьесах ставился вопрос о крепостнических порядках и в неприглядном виде изображалось поместное дворянство. В таких условиях трудно было говорить со сцены правду и разоблачать зло. И все же театр не утратил своей важной роли учителя общества. Положительное значение в данных условиях имела переводная литература. Аксаков сделал перевод комедии Мольера «Скупой». Вместе с лучшими его пьесами «Тартюф», «Дон Жуан» и «Мизантроп» эта комедия с большой художественной силой и обобщением разоблачала противоречия дворянского общества.

28 января 1828 года в бенефис Щепкина были играны переведенная Аксаковым комедия Мольера «Школа мужей» и пьеса Писарева «Пятнадцать лет в Париже».

Обстоятельства сложились таким образом, что постановка именно комедии Мольера, переведенной Аксаковым, сыграла существенную роль в творческой биографии Щепкина. «Как-то была репетиция мольеровской комедии «Школа мужей», где я играл роль Сганареля,— вспоминал Щепкин.— Так как ее много репетировали и это мне наскучило, да и голова моя была занята в то время какими-то пустяками, то я вел репетицию, как говорится, неглиже: не играл, а только говорил, что следовало по роли... и говорил обыкновенным своим голосом. И что же? Я почувствовал, что сказал несколько слов просто, и так просто, что если бы не по пьесе, а в жизни мне пришлось говорить эту фразу, то сказал бы ее точно так же...» (Данилов С. С. Русский драматический театр XIX века. М., 1957, ч. I, с. 243).

Лучшие сатирические образы были созданы Щепкиным в произведениях Гоголя. Таков образ Городничего в комедии «Ревизор», где артист достиг значительных высот в сатирическом обобщении

и типизации. Сатирические типы дворян были представлены в комедиях «Женитьба» (Щепкин исполнял роль Кочкарева и Подколесина), «Игроки» (роль Утешительного). При постановке пьес Гоголя в Москве нашло место прямое содружество Аксакова и Щепкина на сцене; Аксаков давал актерам режиссерские указания, добился правильного распределения ролей.

Очень хорошо он осуществил постановку «Игроков», в которой актеры «отказались от всех юмористических выходок и достигли,— по словам Аксакова,— истинно художественной простоты в исполнении».

*

В доме Аксакова произошло знакомство Щепкина с Гоголем. С этого дня между ними установилась дружба, которую они пронесли через всю жизнь. Уезжая за границу в 1836 году, Гоголь написал письмо Щепкину с просьбой, чтобы он взял на себя постановку «Ревизора» в Москве. Щепкин очень высоко ценил театральные знания и режиссерские способности Аксакова и предложил ему поставить «Ревизора». В «Истории моего знакомства с Гоголем» Аксаков подробно рассказал об этом событии. Он принял предложение и запросил по этому поводу разрешения писателя. Гоголь был благодарен Аксакову. Однако закулисная борьба и недоброжелательное отношение людей, управлявших императорскими театрами, не позволили Щепкину осуществить в Москве постановку «Ревизора». Эти же причины помешали и Аксакову принять участие в постановке комедии. «Ревизора» в Москве в Малом театре первый раз поставили 25 мая 1836 года. Он шел без участия Аксакова, как и все пьесы под наблюдением дирекции, и хотя играл был небрежно и с «тупым равнодушием», все же имел громадный успех у публики. Городничего в этом спектакле замечательно играл Щепкин.

В 1843 году, хлопоча о постановке «Ревизора» в новой редакции, Гоголь вновь просил Аксакова «позаняться» подготовкой пьесы к представлению. Высоко ценя авторитетность суждений Аксакова в области театра, Гоголь часто просил Щепкина посоветоваться с Сергеем Тимофеевичем, прежде чем что-либо решить. Было три человека, которым он без боязни давал право на постановку своих пьес: в Петербурге — актер Сосницкий, в Москве — актер Щепкин и писатель Аксаков. Последний понимал всю убогость репертуара тогдашнего театра и особенно радовался появлению каждой новой пьесы Гоголя. Аксакова очень огорчало, что талантливые актеры и среди них прежде всего Щепкин, при этой скудости репертуара вынуждены играть в очень слабых водевилях и

драмах. «Жалко было смотреть на г. Щепкина в роли Мишо,— писал Аксаков в рецензии на спектакль, шедший 19 апреля 1832 года,— неприлично и невыгодно большой талант и большое искусство показывать публике в роли паяца из-под Новинского: кажется, прошли времена, когда Щепкин игрывал Бабу-Ягу».

Большая личная дружба связывала Щепкина и Аксакова на протяжении всей их жизни. Современники единодушно отмечают благотворное воздействие Аксакова на развитие реалистической игры Щепкина. Со своей стороны Щепкин с его реформой в области театрального искусства не мог не оказывать воздействия на взгляды Аксакова.

А. И. КУЗЬМИН

Рисунок В. Леонова

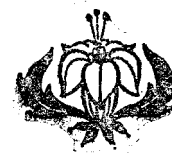
ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Существует ли в современном русском литературном языке выражение *встать на колени* наряду с выражением *стать на колени*?»

Л. Н. Никонов, Рязань

Все современные словари отмечают синонимическое употребление глаголов *встать* и *стать* во многих словосочетаниях, при этом они имеют несколько общих значений: 1) «ступив на какое-нибудь место, остановиться на нем стоя», например: *стать на ковер, встать на ковер*; 2) «расположиться, разместиться» — *стать в угол, встать в угол*; 3) «приступить к работе, деятельности» — *стать на вахту, встать на вахту;* 4) «перестать действовать, остановиться» — *часы стали, часы встали*». Следует отметить, что глагол *встать* во всех этих значениях имеет оттенок разговорности на фоне книжного употребления глагола *стать*. В XIX веке нельзя было употреблять глагол *встать* вместо *стать* (напр. *встать на колени, встать в угол*). Употребляли только глагол *стать*. Сейчас можно употреблять оба глагола.

«КРЫЛАТАЯ БОГИНЯ» И «КРЫЛАТАЯ ЛИЛИЯ» В ПОЭЗИИ



ЧУТЬ ли не с детства знакомы и близки нам строки «Евгения Онегина». Мы их произносим вслух и про себя, по необходимости и по настроению, они сопровождают нас всю жизнь. Но мы редко задумываемся при этом над смыслом отдельных выражений, пленяясь музыкой пушкинского стиха, меткостью поэтического слова. И если вновь перечитать «Евгения Онегина», то далеко не все окажется понятным современному читателю. Взять хотя бы выражение «лилия крылатая», которое мы встречаем в беловом варианте восьмой главы:

И в зале яркой и богатой,
Когда в умолкший, тесный круг,
Подобна лилии крылатой,
Колеблясь, входит Лалла-Рук,
И над поникшею толпою
Сияет царственной главою,
И тихо вьется и скользит
Звезда-харита меж харит,
И взор смешенных поколений
Стремится, ревностью горя,
То на нее, то на царя,—
Для них без глаз один Евгений;
Одной Татьяной поражен,
Одну Татьяну видит он.

Историки литературы отмечают, что после стихотворений В. А. Жуковского «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821 г.) это имя стало поэтическим прозвищем супруги будущего императора Николая I великой княгини Александры Федоровны (принцессы Шарлотты). Жуковский присутствовал в Берлине 15(27) января 1821 г. на

празднике, устроенном прусским королем Фридрихом по случаю приезда его дочери, где она появилась в маскарадном костюме индийской принцессы — героини поэмы «Лалла-Рук» Томаса Мура.

Сам образ Лаллы-Рук как поэтического прозвища Александры Федоровны неоднократно комментировался учеными при публикации указанных стихотворений Жуковского и при восстановлении в комментариях строф, пропущенных Пушкиным в романе «Евгений Онегин». Однако пушкинское сравнение Лаллы-Рук с «лилией крылатой» оставалось за пределами такого комментария, а между тем знаковое использование этого образа представляется весьма примечательным и для других произведений русской литературы.

Мифологический образ греческой богини Ириды появляется в балладе Жуковского «Жалоба Цереры» [из Шиллера], в которой использован античный миф о браке дочери Цереры — Прозерпины:

Все навек решил Зевес;
Жизнью горнею доволен,
Ненавидя адску ночь,
Он и сам отдать неволен
Мне утраченную дочь.
Там ей быть, доколь Аида
Не осветит Аполлон,
Или радугой Ирида
Не сойдет на Ахерон!

(Жуковский В. А. Полн. собр. соч. в 12-ти томах. СПб., 1902, с. 92). Богиня радуги Ирида обычно изображалась в виде крылатой девушки или летящею с распростертыми большими крыльями, с кадуцеем (т. е. с жезлом, обвитым двумя змеями, и с двумя крыльями) или чашей в руках.

Показательно, что богиню Ириду называют «легкокрылой», «радужнокрылой», «златокрылой». Гомер, сравнивая Афину с радугой, которую спускает с неба Зевс, называет ее iris porphyree, то есть пурпурной, красно-фиолетовой, так как по-видимому, древним грекам бросались в глаза только верхняя полоса радуги (красная) и нижняя (фиолетовая), полосы же солнечного спектра, заключенные между ними, на фоне неба выделялись слабо.

Таким образом, слово «ирис» в древнегреческом языке означало радугу, а олицетворением ее была богиня Ирида, которую Зевс извлек из облаков, «как знак людям».

Название «ирис» было перенесено Гиппократом на многолетнее декоративное растение с очень красивой формой цветов, напоминающих орхидею, а по разнообразию окраски — саму радугу.

С древнейших времен ирис символизировал власть и величие. История, например, свидетельствует, что в VI в. н. э. желтый ирис

спас от поражения короля франков Клауса I, воевавшего с готами. В благодарность за спасение Клаус I сделал золотой ирис своей эмблемой. Французский король Людовик VII сделал своим гербом чисто-белый ирис. Так ирис утвердился в качестве геральдической лилии.

Таким образом, в стихах А. С. Пушкина:

Подобна лилии крылатой,
Колеблясь, входит Лалла-Рук,—

мы находим сложный образ, соединяющий мифологическую «крылатую» богиню Ириду с геральдическим изображением «лилии» (ириса).

Реминисценции этого образа находят отражение в итальянском цикле стихов А. Блока, совершившего в 1909 году путешествие в Италию и Германию. Речь идет о стихотворениях, опубликованных под рубрикой «Флоренция» (Блок Александр. Собр. соч. в 6-ти томах, М., 1971).

...Ты пышных Мѐдичей тревожишь,
Ты тончешь лилии свои,
Но воскресить себя не можешь
В пыли торговой толчеи!

«Умри, Флоренция, Иуда...»

Флоренция, ты ирис нежный;
По ком томился я один
Любовью длинной, безнадежной,
Весь день в пыли твоих Кашин?

«Флоренция, ты ирис нежный...»

Комментаторы сочинений А. Блока указывают обычно, что лилия — древняя эмблема Флоренции; Медичи — род, правивший Флоренцией в XV—XVIII веках.

Между тем известно, что гербом Флоренции издавна была «лилия» геральдическая, сначала белая, потом — в результате многочисленных войн — превратившаяся в красную. Во Флоренции в течение столетий выращивают высокие бородатые ирисы, главным образом так называемый флорентийский ирис белого цвета, дающий ценное сырье ирон для производства дорогих духов и ароматизации вин. Поэтому реальным прообразом древнего флорентийского герба был именно белый флорентийский ирис. И нам представляется, что сравнение Флоренции с ирисом было для А. Блока вполне естественным и закономерным.

Страстью длинной, безмятежной
Занялась душа моя,
Ирис дымный, ирис нежный,
Благовония струя...

«Страстью длинной, безмятежной...»

Жгут раскаленные камни
Мой лихорадочный взгляд.
Дымные ирисы в пламени,
Словно сейчас улетят...

«Жгут раскаленные камни...»

Весьма возможно, что во флорентийском парке, когда там бывал А. Блок, росли многочисленные разновидности ириса германского темно-голубых, дымчатых тонов, которые имели декоративное значение и издавна произрастали в районе Средиземного моря.

Что же касается строк Блока, посвященных ирису, то, по нашему мнению, у Блока, почти как и у Пушкина, сливаются два образа — лилии геральдической (ириса) как герба Флоренции и геральдического знака дома Медичей и реального прообраза этой «лилии» — флорентийского ириса («Флоренция, ты ирис нежный...»).

В. В. ЦОФФКА

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Мне встретилось слово *вспомоществование*. Что оно означает?»

О. Н. Мальцева, Курск

Слово *вспомоществование* — устаревшее. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова дано значение: «пособие, материальная помощь».

В 4-томном «Словаре русского языка» АН СССР сказано: «*Вспомоществование* — книжное, устаревшее. То же, что *вспоможение* — оказание помощи, поддержки (преимущественно денежной)».

АРХАИЧЕСКИЕ ОТРИЦАНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XIX–XX ВВ.

Русский язык располагает разнообразными средствами отрицания, которые включают в себя частицы *не* и *ни*, отрицательные приставки, местоимения, наречия. В процессе развития и функционирования языка средства отрицания, тесно взаимодействуя с другими языковыми элементами, входят в состав устойчивых сочетаний и участвуют в выражении различных смысловых оттенков. При этом наблюдается развитие переносных значений у таких словосочетаний и постепенный переход некоторых из них в разряд устаревших.

Как известно, многие из таких слов стали уже архаизмами и совершенно вышли из употребления (*николи* — «никогда», *неколи* — «некогда, нет времени»), другие используются преимущественно в разговорной речи (*нету, ни-ни*).

Еще в XVIII веке для выражения отрицания служили местоимения *никой (никый)* и *никото́рый*. Отдельные формы местоимения *никой* сохранились в устойчивых оборотах *ни в кои веки, никоим образом, ни в коем случае, ни в коей мере* (наряду с *ни в какой мере*). Что же касается местоимения *никоторый*, то при исследовании большого фактического материала с целью изучения различных функциональных стилей русского языка XIX—XX веков оно не встретилось ни разу.

К устаревшим словам относится и частица *ниже* (образованная в результате слияния частиц *ни* и *же*) в значении «даже не», «ни даже». Эта частица широко употреблялась в XVIII веке и реже в XIX. Например: «...хотя можно побиться, что в нем не заключается золотых заграничных свертков с наполеондорами и фридрихсдорами, ниже с голландскими арабчиками, о чем можно еще заключить хотя бы только по штиблетам... (Достоевский. Идиот); «...но то беда, что ни за какие деньги, ниже имения, с улучшениями и без улучшений, нельзя приобресть такой желудок, какой бывает у господина средней руки» (Гоголь. Мертвые души).

В русском языке XIX и XX веков также представлены устаревшие средства отрицания. К ним относится,

например, устойчивый оборот *ничтоже сумняся* (*сумняшеся*). Фразеологизм представляет собой сочетание отрицательного местоимения (в древнерусском языке местоимение *ничьтоже* могло выступать и в значении «нисколько, ничуть») и глагола в форме прошедшего времени (имперфект) третьего лица единственного числа. Оборот *ничтоже сумняшеся* (с оттенком иронии) используется в значении «ничуть не сомневаясь, не раздумывая, ни перед чем не останавливаясь» (Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. М., 1966).

Слово *несть* (*нѣсть* из *не есть*), которое стало архаичным уже в XVIII веке, входит в состав устойчивых сочетаний *несть конца* и *несть числа*: «Натужно ищут подтекст, третий план. Фантазии несть конца» (Правда, 1979, 29 янв.).

Слово *невесть* (иногда *нивесть*) восходит по своему происхождению к сочетанию отрицательной частицы *не* и старой формы третьего лица единственного числа глагола *весть* (неопределенная форма — *ведати, ведети*).

С устаревшим словом *невесть* образуются устойчивые сочетания с отрицательным или усилительным значением: «...лишь бабка, не расслышав половины рассказа и ничего не поняв с глухоты, невесть отчего заплакала» (Шолохов. Поднятая целина); «Да что ехать? — отвечал он, слезая с облучка; невесть и так куда заехали: дороги нет, и мгла кругом» (Пушкин. Капитанская дочка); «Лепешки со всякими припеками: припекой с лучком, припекой с маком, припекой с творогом, припекой со сняточками, и невесть чего не было» (Гоголь. Мертвые души).

Лексические архаизмы входят также в состав сочетаний, служащих для усиления отрицания, например: (*ни*) *зги не видно*; *ни кола, ни двора* и т. п. *Зга* (из *сътьга*) — «дорога, путь» (ср. в современном русском: *стежка*), *кол* — «надел, участок земли возле дома», *двор* — «изба, крестьянский дом с хозяйственными пристройками» (См.: Попов Р. Н. Фразеологизмы современного русского языка с архаичными значениями и формами слов. М., 1976).

Таким образом, в русском языке XIX—XX веков для выражения отрицания используются, наряду с современными, и архаические средства типа *никой, ниже, ничтоже сумняшеся, несть, невесть* и др. Некоторые лексические и грамматические архаизмы входят в состав устойчивых сочетаний, служащих для усиления отрицания. Несмотря на архаичность отдельных компонентов, фразеологизмы с отрицательным значением довольно широко распространены в современном русском языке.

А. И. БАХАРЕВ

К 90-летию Д. А. Фурманова

Дмитрий Андреевич Фурманов (1891—1926), один из основоположников советской литературы, прожил неполных тридцать пять лет и из них только пять лет занимался литературным трудом, но его «Чапаев» и «Мятеж» вошли в золотой ее фонд. «Он был одним и тем же и в партийной работе, и в гражданском бою, и с пером в руке за письменным столом. Один и тот же: революционный боец, революционный строитель, одинаково не поддающийся и одинаково гибкий»,— так писал о нем Серафимович.

Фурманов был очень целеустремленным, любознательным, незаурядным человеком. Вся деятельность его подчинялась одному — борьбе за Советскую власть. С юношеских лет и до самой смерти из месяца в месяц Фурманов записывал события своей жизни в дневник.

Дневники эти — уникальное явление, в них отразился весь жизненный и творческий путь писателя, его духовный рост. И не удивительно, что именно дневники послужили важнейшим материалом для творчества. Но произведения, конечно, не были повторением дневниковых записей, в них виден большой художник, обобщающий и типизирующий, убеждающий реалистической достоверностью.

Роман «Чапаев» был опубликован в 1923 году и явился важнейшей вехой в развитии молодой советской прозы, став классическим произведением социалистического реализма.

«Художественная правда заключается в том, чтобы без утайки рассказывать все необходимое, но рассказывать правильно, то есть под определенным углом зрения».

Д. А. Фурманов

В нем писатель одним из первых решал задачу идейной переделки и воспитания советских людей в духе социализма. А. В. Луначарский писал: «В сущности говоря, я знаю в нашей богатой послереволюционной советской по своим настроениям литературе лишь два произведения, которые дают такие неизгладимые, яркие и, я бы сказал, воспитательные впечатления. Это «Железный поток» Серафимовича и «Чапаев» Фурманова (Статьи о советской литературе. М., 1958, с. 427).

На литературной странице мы печатаем выдержки из дневниковых записей, относящихся к работе писателя над романом «Чапаев».

РАБОТА НАД «ЧАПАЕВЫМ»

Ехали из деревни. Дорога лесом. Дай пойду вперед: оставил своих и пошагал. Эх, хорошо как думать!

Думал, думал о разном, и вдруг стала проясняться у меня повесть, о которой думал неоднократно и прежде,— мой «Чапаев».

Намечались глава за главой, сформировывались типы, вырисовывались картины и положения, группировался материал.

Одна глава располагалась за другою легко, с необходимостью.

Я стал думать усиленно и, когда приехал в Москву, кинулся к собранному ранее материалу, в первую очередь к дневникам.

Да, черт возьми! Это же богатейший материал. Только надо суметь его скомпоновать, только...

Это первая большая повесть.

Честолюбивые мысли захватили дух: а что если она будет прекрасна?

Ее надо сделать прекрасной.

Пусть год, пусть два, но ее надо сделать прекрасной. Материала много, настолько много, что жалко даже вбивать его в одну повесть. Впрочем, она обещает быть довольно объемистой. Теперь сижу и много, жадно работаю. Фигуры выплывают, композиция дается по частям: то картинка выплывает в памяти, то отдельное удачное выражение, то заметку вспоминаю газетную — приобщаю и ее; перебираю в памяти друзей и знакомых, облюбовываю и ставлю иных стержнями — типами; основной характер, таким образом, ясен, а действие, работу, выявление я уже ему дал по обстановке и по ходу повести. Думается, что в процессе творчества многие положения родятся сами собою, без

моего предварительного хотения и предвидения. Это при писании встречается очень часто. Работаю с увлечением. На отдельных листочках делаю заметки; то героев перечисляю, то положения-картинки, то темы отмечаю, на которые следует там, в повести, дать диалоги...

Увлечен, увлечен, как никогда!

*

19 августа 1922 г.

Хочу собрать решительно весь материал по «Чапаеву» — как он создается, что особенно волнует, что удается, что нет, какие меры и ради чего принимаю. Это интересно и полезно.

Прежде всего — ясна ли мне форма, стиль, примерный объем, характер героев и даже самые герои? Нет!...

Я мечусь, мечусь, мечусь... Ни одну форму не могу избрать окончательно. Вчера в Третьей студии говорили про Вс. Иванова, что это не творец, а фотограф... А мне его стиль мил. Я и сам, верно, сойду, приду, подойду к этому — все лучше заумничанья футуристов...

Не выяснил и того, будет ли кто-нибудь, кроме Чапая, называться действительным именем (Фрунзе и др.). Думаю, что живых не стоит упоминать. Местность, селения хотя и буду называть, но не всегда верно — это, по-моему, не требуется, здесь не география, не история, не точная наука вообще...

О, многого еще не знаю, что будет!

Материал единожды прочел весь, буду читать еще и еще, буду группировать. Пойду в редакцию «Известий» читать газеты того периода, чтобы ясно иметь перед собой всю эпоху в целом, для того, чтобы не ошибиться, и для того, чтобы наткнуться еще на что-то, о чем не думаю теперь и не подозреваю.

Вопрос: дать ли Чапая действительно с мелочами, с грехами, со всей человеческой требухой или, как обычно, дать фигуру фантастическую, то есть хотя и яркую, но во многом кастрированную?

Склоняюсь больше к первому.

*

21 сентября 1922 г.

Писать все не приступил: объят благоговейным торжественным страхом. Готовлюсь.

Читаю про Чапаева много — материала горы. Происходит борьба с материалом: что использовать, что оставить?

В творчестве четыре момента, говорил кто-то, кажется Дессуар.

1. Восторженный порыв.
2. Момент концепции и прояснения.
3. Черновой набросок.
4. Отделка начисто.

Если это так, я — во втором пункте, так сказать, «завяз в концепции».

Встаю — думаю про Чапаева, ложусь — все о нем же, сижу, хожу, лежу, — каждую минуту, если не занят срочным, другим, только про него, про него...

Поглощен. Но все еще полон трепета. Наметил главы и к ним подшиваю к каждой соответственный материал, группирую его, припоминаю, собираю заново.

*

29 ноября 1922 г.

Иной раз думаешь, думаешь, ходишь взад и вперед по комнате — ничего не выходит: нет в голове мыслей, нет картин, нет связей...

А сел писать, написал первые строки, хотя бы и случайные, — и дело стронулось с мертвой точки.

Написано печатных листов уже десять. А впереди — столько же. Что написано — только набросок. Не обрабатываю, спешу закончить — всю вещь кончить, дабы видеть, как расположится материал в общем и целом. Потом обрабатывать стилистически, вводить новые картины, переставлять...

Берет сомнение: хватит ли терпенья — больше терпенья, чем уменья, — хватит ли для детальной, тщательной обработки. Не выпускаю из мыслей факта: «Войну и мир» Лев Толстой переписывал восемь раз... Это бодрит, заставляет самого относиться внимательней и терпеливей.

*

7 декабря 1922 г.

Когда писалась вещь, попутно делались заметки. Их надо сразу же отмечать по главам, по лицам, по местам и т. д. — словом, каждую куда-нибудь надо пришивать сразу, а то ей потом и места не найдешь.

Печатается: Фурманов Д. А. Соч. в трех томах, т. 3, М., 1952.

О РУССКОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ПРОИЗНОШЕНИИ

Литературному языку свойственны разные стили произношения. Основной среди них — нейтральный, в основе которого лежит московское произношение. Им пользуются в повседневной практике. Нейтральному стилю противопоставляются, с одной стороны, высокий, с другой — разговорный. Высокий стиль свойствен языку поэзии, трагедий и шире — книжно-литературному, разговорный — употребляется в быту. Конечно, между этими стилями нет непроницаемой стены, они не изолированы друг от друга, а тесно взаимодействуют. Некоторые явления, появившись в разговорном стиле, теряют стилистическую окрашенность и проникают в нейтральный стиль. Таково, например, иканье в литературном языке: *в'исна́* (весна), *т'ину́* (тяну) [знак ' означает мягкость предшествующего согласного].

Основой сценического произношения является нейтральный стиль, принятый обществом в данную эпоху. Однако последний, хотя и выработал многие нормы достаточно четко, имеет немало и вариантных элементов. Кроме того, нормы литературного произношения не кодифицированы (официально не закреплены) в полной мере. Между тем сцена требует более жестких норм (иначе — кодификации их), чтобы сценическая речь легко и беспрепятственно воспринималась зрителями, заполняющими театральный зал, была красивой и могла служить образцом.

Нейтральный стиль литературного произношения допускает наличие вариантов, когда один из них отражает старую московскую норму, а другой — сложившееся в современном обществе широко употребительное произношение. Сценическая речь стремится освободиться от таких вариантов и принять только один,

Поэтому представляется целесообразным различать две разновидности нейтрального стиля произношения — строгую, в принципе полностью нормированную (такой должно быть сценическое произношение), и свободную, допускающую довольно широкий спектр вариантов.

Значительная часть языковых особенностей является общей для обеих разновидностей нейтрального стиля. Эти особенности образуют орфоэпический минимум, обязательный для всех и во всех типах языкового общения, в том числе в сценическом произношении. Однако есть довольно большое количество явлений и фактов, которые в строгой разновидности имеют одну норму, а в свободной — допускают двоякое произношение. Строгая разновидность в основном сохраняет исторически сформировавшиеся нормы, а в свободной, напротив, наряду с ними возможны широко употребительные вновь развившиеся явления. Так, например, последняя допускает произношение *мóюс* и *мóюс'* (моюсь), *мы́лсъ* и *мы́лс'ъ* (мылся), *ти́хъй и ти́х'ий* (тихий), в то время как строгая, которой придерживается сценическая речь,—только *мóюс, мы́лсъ, ти́хъй.*

За пределами литературного языка находится просторечный стиль. В прошлом это мещанско-городское просторечие, на базе которого в свое время сформировались орфоэпические нормы (недаром Пушкин говорил об удивительно чистом языке московских просвирен). Часть особенностей просторечного стиля выпала в настоящее время из состава общенациональных норм. Тот факт, что литературные нормы произношения формировались на базе московского просторечия, привел к такому парадоксальному явлению: нередко выбывшие из разговорного стиля черты сейчас могут характеризовать как просторечие, так и строгую разновидность нейтрального стиля. Например, произношение *огурéшный, я́блошный* можно услышать и в речи «правнучки» пушкинской просвирни, и в современной сценической речи (притом не только в характерных ролях, но и в собственной, конечно, культивированной актерской речи).

*

Из сказанного можно сделать вывод о том, что сценическая речь находится в особых отношениях к языковым стилям нашей общественной и бытовой практики. Произношение в сценической речи является не только ее внешней формой, как всякой другой речи, но и важным выразительным средством актерской игры (наряду с интонацией, жестом, костюмом, гримом и т. д.). Поэтому

в зависимости от стиля пьесы, времени и места действия, характера героев в сценической речи употребляются все реально существующие языковые стили, в том числе находящиеся за пределами литературного языка (иногда оказывается целесообразным обращение к тем или иным социально ограниченным или местным диалектным особенностям произношения).

Однако нельзя преувеличивать роль произношения как выразительного средства, как средства актерской игры: больше всего на сцене приходится иметь дело с обычной речью своего времени, стилистически нейтральной, в особенности в пьесах из современной жизни. Весьма важно, чтобы произношение в этой речи было действительно обычным, общепринятым, так как только тогда оно не будет обращать на себя внимание зрителя, который сможет непосредственно воспринимать содержание, смысл, минуя внешние произносительные особенности.

Кроме того, стилистическое использование на сцене разных типов произношения, например диалектного, просторечного, интеллигентского и т. д., их выразительность значительно выигрывают при наличии в обществе высокой орфоэпической культуры. Чем выше произносительная культура, более унифицированно литературное произношение в его нейтральном стиле, чем строже придерживаются говорящие орфоэпических норм, тем более выразительными становятся отступления от них, острее воспринимаются отклонения от литературного произношения на сцене, которые приобретают определенную стилистическую значимость.

Театр всегда был крайне заинтересован в наличии единых произносительных норм литературного языка и в выработке их сыграл выдающуюся роль. И неслучайно, что именно театр стал школой общепринятого произношения и хранителем орфоэпических традиций, которые оформились в середине и во второй половине XIX века.

Хранителем чистоты русского литературного произношения дооктябрьской эпохи был московский Малый театр. Великие актеры этого театра М. С. Щепкин, П. М. Садовский, Г. Н. Федотова, М. Н. Ермолова, О. О. Садовская, Н. И. Музиль и др. выработали русские сценические нормы произношения. А П. М. Садовский и Н. И. Музиль, например, были родоначальниками целых актерских династий в Малом театре. В советскую эпоху их традиции продолжили А. А. Яблочкина, Е. Н. Гоголева, Е. М. Шатрова и многие другие.

В создании норм русского сценического произношения очень существенна была роль великого драматурга А. Н. Островского. В декабре 1863 года А. Н. Островский сам исполнил роль Густомесова в пьесе «Старый друг лучше новых двух» в спектакле Мос-

ковского кружка любителей драматического искусства; позднее он руководил постановкой пьесы «Сердце не камень» в Малом театре.

Пьесы Островского обычно почти одновременно шли в Малом театре и Александринском (Петербург). Драматург уделял немало внимания и петербургским постановкам. Об этом свидетельствуют его письма к актерам и театральным деятелям. Во время подготовки в Александринском театре первого спектакля «Шутники» (9 октября 1864 года) Островский высказал артистам ряд советов и пожеланий, которые имели значение и для будущих постановщиков этой пьесы. Как известно, дирекция императорских театров была единой для Петербурга и Москвы. Иногда актеры переводились или переходили из одного театра в другой. Постановки пьес А. Н. Островского окончательно отшлифовывали русское сценическое произношение, в основе своей московское, которое было принято театрами не только в Москве, но и в Петербурге и других центрах.

Превосходно было произношение одного из создателей Московского Художественного театра К. С. Станиславского и ряда актеров первого поколения этого театра — И. М. Москвина, М. М. Тарханова, В. И. Качалова и др. Однако в целом произносительная культура Московского Художественного театра и, в особенности, отпочковавшихся от него театров была заметно ниже, чем в Малом.

Исторически выработавшиеся нормы сценической речи культивировались и в значительной степени культивируются в театральных училищах. Отметим важнейшие черты сценического произношения, отличающие его от общелитературного (о нормах русского литературного произношения см.: Аванесов Р. И.— Русская речь, 1981, № 3 и 4). Здесь мы коснемся лишь некоторых специфических черт сценического произношения и таких его особенностей, которые надо оценивать как «речевые краски».

Сценическому произношению свойственно еканье: *в'есна́, р'ека́, пр'еду́* (пряду), *ш'ш'евэ́ль*. Это *е* перед мягкой согласной может несколько приближаться к *и*, но не должно произноситься, как чистое *и*: *в с'е*ᵘ*ле́* (в селе), *к р'е*ᵘ*ке́* (к реке). Эта черта соответствует старому московскому произношению и была принята театром. Впоследствии литературное произношение восприняло иканье: *в'исна́, пр'иду́* (пряду), однако сцена сохранила еканье. «Прикрасные цветы»... Откуда в них прикрасы — не знаю,— говорила Г. Н. Федотова.— «Цветы прекрасные! А когда я слышу „кристьяне", то не могу понять— то ли они крестьяне, то ли христиане?».

Звук *г* взрывной: *гброд, гусь;* фрикативный *ɣ* употребляется как речевая краска в ограниченном круге слов церковного проис-

хождения в бытовых пьесах (прежде всего А. Н. Островского): *благо, благодать.*

Для имитации старого московского произношения на месте *н* может произноситься *х* перед *к, п, т* и звонкий *в* перед *в, б, д.* *х комý* (к кому), *х пóлю* (к полю), *дóхтор* (доктор), *ɣ вороду* (к городу), *ɣ берегу* (к берегу), *ɣ дубу* (к дубу).

На месте буквы *щ* и сочетания *сч* при отсутствии членимого морфологического стыка произносится *ш'ш'*: *ш'ш'ýка* (щука), *ш'ш'от* (счёт), *ш'ш'áстье* (счастье); то же — на месте *жч, стч: перебéш'ш'ик* (перебежчик), *хлéш'ш'е* (хлестче). При наличии морфологического стыка может произноситься *ш'ч'*: *иш'ч'еркáть* (ис-черкать).

Сцена стремится придерживаться старой московской нормы в произношении *жж*, а также *зж* не на стыке морфем (мягкого произношения): *вбж'ж'и, дрбж'ж'и, жуж'ж'áть*, а также *виж'ж'áть, дребеж'ж'áть.* Твердое произношение долгой звонкой шипящей (*вожжи*), преобладающее в общественном быту, сценой отвергается.

На конце слова произносятся мягкие губные: *степ', голуп', броф'.*

В сценическом произношении шире, чем в быту, встречаются старомосковские нормы смягчения согласных перед мягкой согласной. Отметим лишь некоторые случаи, принятые сценой: *т'в'*, *д'в'* — *чéт'в'ерть, чет'в'éрг, вéт'в'и, д'в'ерь, д'в'е; д'м'* — *Люд'м'úла; с'м', з'м'* — *с'м'есь, нúз'м'енный; с'в', з'в'* — *кбс'в'енный, з'в'ерь; с'п'* — *гбс'п'италь; с'т', з'д'* — *гбс'т'и, з'д'есь, гвбз'д'и; с'н', з'н'* — *пéс'н'ъ* (песня), *бáс'н'ъ* (басня), *драз'н'úть; н'с', н'з'* — *пéн'с'ия, рецéн'з'ия.*

В сценическом произношении за норму причято смягчение *р* в таких, например, случаях: *Пер'м'* (Пермь), *вер'ф', пер'в'енство.*

Отметим произношение некоторых сочетаний согласных. Произносятся целиком мягко: сочетание *ств* при мягкости *в* — *естес'т'в'енный, сущес'т'в'енный, общес'т'в'енный, торжес'т'в'енный; т* и *д* с последующим суффиксом *-ств-*, если мягок согласный *в.* При этом на месте *дс* или *тс* произносится *ц'*: *наслец'т'в'енность, привец'т'в'ие.* В общественной практике в этих случаях сейчас обычно произносится *ц* твердое. Следует рекомендовать старое *жен'с'т'в'енный* с мягким *н* в корне при обычном теперь произношении с твердым *н.* Перед суффиксом *-ств-* мягкий согласный *р* теперь используется только как речевая краска: *государ'с'т'в'енный, дар'с'т'в'енная, цар'с'т'в'енный.* Можно отметить, что сценическое произношение принимает только *што, конешно* и отвергает *ч'то, коneч'но*, часто употребляющееся в повседневной речевой практике.

Сценическая речь удерживает старомосковское произношение

отчеств в сочетании с именем: Николай Алекс'е́ич, Иван Серг'е́ич, Иван Мат'в'е́ич', Софья Андр'е́вна. Любопытно, что даже Гоголь, уроженец Украины, где произносят *Николайевич, Николайевна* вскоре после знакомства с Пушкиным в первом письме к нему писал: «Да сохранит вас бог вместе с Надеждою Николавною от всего недоброго...», на что Пушкин не без остроумия ответил: «Ваша Надежда Николавна, т. е. моя Наталья Николавна — благодарит Вас за воспоминание и сердечно кланяется Вам» (1831, 25 авг.).

Не менее любопытно и то, что А. А. Блок, осматривая в 1902 году в Московском Кремле памятник Александру II, в колоннаде которого были мозаичные портреты русских великих князей и царей, заносит в свою записную книжку (может быть, не без иронии): Иван Данилыч Калита, царь Федор Иваныч, Алексей Михалыч, Федор Алексеич, Александр Николаич. Следует отметить, что подобные написания диктуют однозначное «исполнение», в то время как полные написания лишены указания на то, как их надо произносить (подробнее о произношении отчеств в сочетании с именами см.: Аванесов Р. И.— Русская речь, 1977, № 3).

За норму сценической речи принимается произношение прилагательных на *-къй, -гъй, -хъй: громкъй, звонкъй, Достоевскъй, Островскъй, строгъй, тихъй.* Старые московские нормы сохраняются в произношении глаголов на *-кивать, -чивать, -хивать: выта́скъвът', подта́лкъвът'.* Возвратная частица *-сь* произносится с твердым *с*: *боюс, берус*; в деепричастиях с ударением на последнем слоге — *с* мягкое: *стучас', бояс'*, но встречается и твердое: *беряс, стучас.* Твердое *с* произносится в частице *-ся*: *несёшсъ, собира́емсъ, взя́лсъ* и *взялса́*, также в причастиях: *собира́ющийсъ, оста́вшемусъ.* Особо отметим случаи после *с, з*: *нёссъ* (несся), *гры́ссъ* (грызся).

*

В целом можно сказать, что сценическое произношение стремится сохранить устоявшиеся московские нормы (если они не полностью устарели).

Окончание в следующем номере

Р. И. АВАНЕСОВ

Когда 10 лет назад у журнала, для которого написаны эти заметки, появился тезка на Центральном телевидении, можно было услышать разные точки зрения: и сомнения в его необходимости, и соображения о неизбежном дублировании задач и целей, и даже мысли о невозможности его существования. Но это были высказывания скептиков и убежденных пуристов. Другие же, назовем их смелыми и великодушными, факт рождения новой передачи приняли с оптимизмом и с первых дней не смогли отказать младшим коллегам в помощи.

Такой взгляд «ретро», обращенный к прошлому, не просто дань юбилейному случаю – нет, он вызван фактами той поры и отражает обстановку тех дней на Шаболовке, когда в маленькой редакционной комнате решалась судьба нового телевизионного журнала (или альманаха?) «Русская речь». Программу новой передачи редактор и режиссер разрабатывали вместе с учеными-языковедами Института русского языка АН СССР, потом беседовали с университетскими преподавателями, уже несколько лет к тому времени выступавшими в учебных передачах по русскому языку для поступающих в вузы. Какой должна быть направленность новой передачи? Как выбирать темы, как при этом учитывать интересы зрителей? Какими телевизионными средствами можно раскрывать эти темы? Равнодушных среди создателей передачи не было, а ученые, всегда готовые пропагандировать «живой, как жизнь», русский язык, отнеслись к этому начинанию с энтузиазмом, зная, какую огромную аудиторию имеет сейчас телевидение и какими оно обладает при этом возможностями воздействия на зрителя.

С первых выпусков в программе альманаха начали выступать директор Института русского языка АН СССР член-корреспондент АН СССР Ф. П. Филин и академик АПН СССР И. Ф. Протченко. Передав телевидению свои интересные мысли и предложения, они и много личного времени посвятили этой новой форме пропаганды русского языка, его роли в современном мире, повышению речевой культуры нашего общества.

В создании первых передач большую работу проделали многие сотрудники Института русского языка АН СССР, а также редакторы и режиссеры Главной редакции учебных и научно-популярных программ Центрального телевидения (А. А. Меркулова, С. И. Соколова, М. Р. Добросельская, А. В. Прогонова и др.). С января 1979 года «Русская речь» стала транслироваться по системе «Орбита». Передача эта, оставаясь в основе своей научно-популярной, стала включать больше общеобразовательных элементов, а также тем, представляющих интерес не только для русских, но и для зрителей наших национальных республик.

Тематически и по форме телевизионная «Русская речь» — это альманах, объединяющий в одном выпуске несколько частей, разделов, рубрик. Среди них «Язык дружбы народов» — о русском языке как средстве межнационального общения; «Русский язык в современном мире» — о распространении интереса к русскому языку за рубежом; «Язык художественных произведений»; «Русские народные говоры» и др. Остановимся на некоторых страницах, во-первых, чтобы вспомнить бесспорные удачи и телевизионные «находки» (поскольку каждая передача до сих пор в какой-то степени поиск темы, материала, формы); а во-вторых, чтобы с позиции человека, хотя и заинтересованного, но все-таки — «со стороны» (откуда, говорят, виднее),— отметить то, что еще предстоит сделать, что интересно и необходимо зрителю.

Зрителю необходимо, чтобы программа живо и оперативно — ведь ее периодичность и время вещания в последние годы значительно увеличены — откликалась на события нашей общественной, производственной и культурной жизни, находящие отражение и в развитии русского языка. А так как только телевидение способно сделать разговор открытым для всех, надо чаще предоставлять эту трибуну не только мастерам художественного слова — писателям, артистам, но и активным общественным деятелям, рабочим, инженерам, предварительно, конечно, найдя для них форму участия в такого рода передачах. Кстати, практика показывает, что все еще крайне редко к такой работе привлекаются, например, школьные учителя, а между тем даже те немногие передачи, в которых они участвовали, были в равной мере полезны как взрослой, так и юной аудитории.

Зрителю всегда интересны страницы «Занимательного языкознания» – о происхождении русских имен и фамилий, пословиц и поговорок, географических названий и т. п. Эта рубрика и по форме часто бывает более яркой – с рисунками, кинокадрами или даже инсценировками, что обусловлено, конечно, и занимательностью самих тем.

Но когда видишь явно неудавшиеся «сюжеты», думаешь о том, в чем же суть телевизионности, особенно в такой передаче, где главное речь, слово? Так пусть же и будет здесь основным телевизионным средством звучащее слово!

Конечно, понятна и благородна цель – сделать программу живой, заинтересовать зрителя темой. Но могут ли спасти случайные кинофрагменты или вставки танцевальных номеров, если разговор тем не менее получается поверхностный? Вряд ли стоит бояться длинных бесед: если тема интересная, не заснет зритель у телевизора и не выключит его. И вообще не следует бояться того, что кто-то чего-то не поймет: зритель теперь ведь образованный и жаждущий новых знаний. Именно поэтому ему необходимы сведения из истории русского языка, о деятельности выдающихся русских филологов, рассказы о памятниках русской письменности. Какой яркой страницей было, например, выступление в программе В. Л. Янина!

Представляется, что следует все-таки продолжить разработку предложенной когда-то общетеоретической темы «Язык в нашей жизни». Решить ее хотелось бы в пользу науки о языке, показав, что со времен античности, средневековья и нового времени филологическая наука не только не утеряла своей популярности в наши дни, эпоху НТР, но, напротив, приобрела особо важное значение. А как развитие этой общей темы можно предложить и более частную – «Прикладное значение лингвистики»: рассказать о расшифровке древнего письма, о создании информационных кладовых, машинном переводе, о языке и средствах связи.

Впрочем, многие коллеги высказывали не раз подобные мысли, например на совещании в Главной редакции научно-популярных и учебных программ Центрального телевидения, на конференции, проведенной секцией языка и стиля Союза журналистов СССР.

Еще одна постоянная рубрика — «Речь на сцене» — вызывает большой интерес зрителей и важна не только потому, что она зрелищна, театральна, но прежде всего потому, что она представляет образцы звучащей речи. К тому же, участие в передаче И. В. Ильинского, Д. Н. Журавлева, И. М. Смоктуновского, Е. П. Леонова, О. П. Табакова, с которыми зритель давно хорошо

знаком, ценно еще и тем, что каждый из них в данном случае выступает не как актер, а как интересная, авторитетная личность и делится своими мыслями, опытом, непосредственно обращаясь к зрителю, беседуя с ним.

Но самой, пожалуй, популярной страницей остается «Культура речи». Об этом свидетельствует и количество приходящих в редакцию писем. Вопросы правильного произношения и словоупотребления, трудные случаи повседневной речевой практики вызывают активные отклики, следом за одним поставленным вопросом стремительно возникает другой. Человеку всегда хочется проверить себя, исправить речь ребенка, узнать, почему та или иная грамматическая форма предпочтительнее или какова современная тенденция в языке. С благородной задачей развития речевой культуры блестяще справляются К. С. Горбачевич и Л. И. Скворцов.

В поисках формы, того, как раскрывать те или иные вопросы языка телевизионно, необходимо творческое содружество специалистов-лингвистов и телевизионных работников — редактора, режиссера, оператора. Лучшие страницы «Русской речи» — как раз и есть результат такого содружества.

Но плохо, например, когда лингвиста помещают в искусственную игровую ситуацию, объясняя ему это необходимостью телевизионного решения. Плохо, когда явно в погоне за изобразительным рядом возникают в передаче случайные вставки или тратятся дорогие метры пленки на ничем не оправданную киносъемку. И очень хорошо, если на улице подслушан и записан интересный, живой разговор, который монтируется потом в соответствии с темой передачи. Кинопленка или любой другой изобразительный материал в телепередачах, как картотека в работе историка или филолога, должен работать на развитие темы, мысли. А известно, что секреты успеха лучших телевыступлений — в знании предмета, четкой продуманности темы и умении говорить просто и с доверием к зрителю. Если зритель в течении речи сможет уловить движение мысли, значит все хорошо поработали — телевизионные редакторы, режиссеры и специалисты.

В заключение следует особо остановиться на роли ведущего. Парадоксально, что на телевидении так называют человека, осуществляющего ведение любой программы, включая концертную. Как видите, в нашем языке еще не хватает слов для точного наименования всех понятий. Постоянный ведущий тематической передачи — это своего рода спецкор определенной области знаний, выступающий на телеэкране. Высококвалифицированный специалист, он отличается от своих не менее уважаемых коллег даром

свободного общения, точного и яркого выражения мыслей, а также способностями популяризатора знаний.

Многие годы ведущим «Русской речи» был профессор В. В. Иванов. Он продумывал профиль альманаха, разрабатывал тематику и сам овладевал телевизионной спецификой. Встретив его однажды в одной из студий, слышала, как перед записью он вспоминал стихотворные строки: «Словом можно казнить, словом можно спасти, словом можно полки за собой повести...». Не помню уже, чему конкретно было посвящено выступление, к записи которого готовился тогда Валерий Васильевич, но поняла тогда, что строчки эти помогли ему найти подход к очередной теме и были одним из средств, которые он тщательно продумывает каждый раз, чтобы добиться понимания аудиторией даже самых сложных вопросов языкознания.

Таким же авторитетным, вызывающим доверие зрителей был и другой ведущий — доцент Московского университета И. В. Толстой, *которому до сих пор зрители задают вопросы*, и не только в письмах, но и при встречах в метро или на улице. Завершая эти заметки, я тоже обратилась к Илье Владимировичу с вопросом, что следует считать главным в передачах «Русская речь».

— Прежде всего, высокий профессионализм в работе над содержанием передачи и ее формой. Пропаганда языка — дело благородное и необходимое, поэтому специалисты охотно принимают участие в передачах, в создании сценариев. А чтобы сделать передачи зрелищными, надо создавать новые разнообразные киноматериалы, пропагандирующие наш язык, пробуждающие интерес к нему и желание беречь его и совершенствовать.

С. В. СВЕТАНА

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает слово *юниор*?»
В. М. Куломзин, Ярославль

В словаре-справочнике «Новые слова и значения» (М., 1971) сказано: *Юнибр, а,* м. Молодой спортсмен, достижения которого оцениваются по особому возрастному разряду. *С хорошей стороны показали себя в матче юниоры.*

МЕЖДОМЕТИЯ И ЗВУКОПОДРАЖАНИЯ — СЛОВА?

Междометиям и звукоподражаниям явно не повезло. Многие не считали и не считают их до сих пор словами. Так, К. С. Аксаков писал: «Что же касается до междометия, то оно вовсе не есть слово... Это просто восклицание, которое показывает только неопределенное состояние боли, ужаса, радости... Тут еще нет слова, тут еще не говорит человек...» (О грамматике вообще.— Полн. собр. соч. Т. II, с. 7—8). Д. Н. Овсянико-Куликовский, А. М. Пешковский и др. не включали междометия в систему частей речи. Еще более строго и категорично высказались грамматисты о звукоподражаниях. Например, по мнению С. И. Абакумова, «звукоподражания лежат вне системы средств языкового общения» (Абакумов С. И. Современный русский литературный язык М., 1942, с. 115).

Широкое распространение получило мнение, что междометия и звукоподражания не обладают лексическим значением. Так, В. Н. Сидоров слова типа *ой*! *ай*! *ах*! *ура*! *увы*! рассматривает как «лишенные какого-либо определенного реального значения» (Аванесов Р. И. и Сидоров В. Н. Очерк грамматики русского литературного языка. Ч. I. М., 1945, с. 232). Эта точка зрения нашла отражение и в «Грамматике современного русского литературного языка» (М., 1970): «К междометиям примыкают звукоподражательные слова, для которых, как и для междометий, характерны отсутствие лексического значения и синтаксическая

изолированность: *брр, тьфу, ха-ха-ха, мяу-мяу, пупареку* и т. п.» (с. 314).

Однако и междометия, и звукоподражания обладают лексическим значением. Междометия не называют, но они выражают эмоции и волеизъявления. Этим свойством они отличаются от таких знаменательных частей речи, как имя существительное, прилагательное, глагол, наречие, категория состояния, которые обладают номинативной (назывной) функцией. Так, междометие *увы!* выражает сожаление, сетование, но оно не является названием состояния, как, например, глаголы *сожалеть, сетовать* или существительные *сожаление, сетование.* Междометия, хотя и не обладают функцией называния, имеют «осознанное коллективом смысловое содержание» (Виноградов В. В. Русский язык. Изд. 2-е. М., 1972, с. 584). Это значит, что за каждым междометием в данном языковом коллективе закреплен строго определенный смысл. Иначе говоря, каждое междометие имеет свое лексическое значение и выражает определенное чувство или волеизъявление. Например, слово *цыц!* для всех выражает запрет, приказание прекратить что-нибудь, а *ого!* — удивление (по поводу чего-нибудь неожиданного, редкого и т. п.).

Междометия могут быть многозначными. Так, *но!* и *о!* имеют по два значения: *Но,* межд. 1. Возглас, которым возница понукает лошадей. 2. с повторением. Выражает предостережение, угрозу. *Но-но, потише!*; *О,* межд. 1. Выражает какое-нибудь сильное чувство. *О Родина-мать! О, если бы ты знал!* 2. Усиливает утверждение или отрицание. *О да! О нет!* (Ожегов С. И. Словарь русского языка).

К многозначным относятся также *ах!, ух!, го-го!, ай!, э!, эй!, ох!, ура!, эх!* и др. Например: *Ах,* междом. 1. Употребляется при испуге, внезапном удивлении, радости и т. п. чувствах.— *Я пришел тебе сказать, что меня теперь ищут...— Ах!* — вскрикнула Соня испуганно. Достоевский. Преступление и наказание. // Употребляется при высказывании неожиданно пришедшей на ум мысли, догадки, воспоминания. *Сабуров залпом выпил, у него перехватило горло... — это был спирт.— Ах, я забыл вас предупредить..,— сказал Ремизов.* Симонов. Дни и ночи.

2. Употребляется при высказывании, окрашенном каким-л. чувством (восхищением, нетерпением и т. п.).— *Ах! не мучьте меня, говорите скорей! — сказала она.* Гончаров. Обыкновенная история. // Употребляется при выражении горя, сожаления и т. п. *Ах, Дуня, Дуня! Что за девка-то была!* Пушкин, Станционный смотритель. *Ах, добрый друг, как мне жаль вас.* Достоевский. Бедные люди. // Употребляется при выражении возмущения, негодования, при бранных выражениях (обычно в восклицательных

предложениях).— *Ах, ты обжора! ах злодей! — Тут Ваську Повар укоряет.* Крылов. Кот и повар.

3. в знач. сказ. Разг. Употребляется по значению глаголов: ахнуть и ахать (во 2 и 3 зн.).— *Ну, я вскочил, приложился: ах-ах — из обоих стволов.* Серафимович. Со зверями (Словарь русского языка в 4-х томах).

В этом словаре не нашли отражения многие значения *ах*! Об этом свидетельствуют сокращения «и т. п.», сопровождающие почти все определения значений. Круг эмоций, выражаемых междометием *ах*!, очерчен здесь весьма приблизительно. Система значений его явно обеднена.

По мнению В. В. Виноградова, «междометие *ах*!, кроме удивления („Ах, какой пассаж!" — Гоголь. Ревизор) и горя-сожаления („Ах, дела-дела!" — Л. Толстой. Власть тьмы), может выражать восхищение, испуг, возмущение и другие чувства перед чем-нибудь неожиданным (*Ах, как красиво*!), презрение, или упрек, или порицание (*Ах ты, мошенник*!), досаду и многие другие эмоции. Ср.: „Змея, *ах*, она змея! — думал, между тем, Санин: — *но какая красивая змея!*" (Тургенев. Вешние воды) (Виноградов В. В. Русский язык, с. 589).

Свойство междометий — выражать очень разнообразный и порою довольно пестрый круг чувств (часто диаметрально противоположных — радость и горе, возмущение и восхищение и т. п.) — определяется тем, что в реализации их лексических значений важную роль играют языковой контекст, ситуация речи, интонация, жест, а также мимика. Неслучайно составители словарей сопровождают толкования междометий указаниями типа «выражает... в зависимости от интонации» или описывают жесты, ситуацию, контекстуальные условия их употребления.

●

Есть ли основания не считать словами звукоподражания? А. М. Пешковский писал: «Не считаем мы также словами звукоподражания вроде: *колокольчик д и н ь - д и н ь - д и н ь*; *мужчина, что петух: к и р и - к у к у! мах-мах крылом, и прочь* (Пушкин). Здесь нет членения на звуки и значение, свойственные слову, так как здесь все значение в звуках» (Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 7-е. М., 1956, с. 168).

Действительно, в звукоподражаниях — «все значение в звуках». Но оно все-таки есть, и выражено именно в звуках. Этим значение звукоподражаний отличается от значения других слов. Общепринятые звукоподражания имеют постоянный состав: *мяу* (о кошке), *кря-кря* (об утках), *гав-гав* (о собаке), *кукареку* (о пе-

тухе), *хрю-хрю* (о свинье). Благодаря этому они одинаково понимаются всеми говорящими на русском языке. Значит, за звукоподражаниями закреплено общественно осознанное смысловое содержание. Обладая одинаковой в процессе долгого коллективного применения звуковой формой и постоянным смысловым содержанием, такие звукоподражания выступают в языке как полноценные слова.

Здесь имеются в виду только звукоподражания, уже вошедшие в систему, ставшие фактом языка. А индивидуально-авторские новообразования часто отражают лишь субъективное восприятие звуковых явлений самого их создателя. Такие слова не соответствуют общеязыковым нормам оформления звукоподражаний: они еще коллективом не осознаны. Например: Тихий знакомый слышится звук: «Хоррр, хоррр, цвиу! Хоррр, хорр, цвиу!» — это тянет над утренним лесом вальдшнеп — лесной длинноклювый кулик (И. С. Соколов-Микитов). На подобных фактах нельзя решать (как это часто делается) такие принципиальные вопросы, как, например: является ли словом звукоподражание? имеет ли оно лексическое значение? составляют ли звукоподражания самостоятельную часть речи? и т. п.

Звукоподражания находят отражение в толковых словарях. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова: *бу́ль-бу́ль*, междом. (? — *А. Т.*) звукоподраж. О звуке жидкости, выливаемой из узкогорлого сосуда; *мяу*, звукоподраж. О мяуканье кошки; *чих*, междом. (? — *А. Т.*). О звуке чихания; *ку́рлы*, звукоподраж. (обл.). О крике журавля; *хи-хи́* и *хи-хи-хи́*, звукоподраж. Обозначает тихий, сдержанный смех; *ха-ха́* и *ха-ха-ха́*, звукоподраж. Служит для обозначения громкого смеха, хохота. *И покатился со смеху: ха-ха! ха-ха! ха-ха! ха-ха!* Некрасов; *бе* и *бе-е-е*, звукоподраж. О блеянии овец; *хрю* и *хрю-хрю́*, звукоподраж. О хрюканье свиньи и др. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова зафиксированы: *кукареку́*, звукоподр. О крике петуха; *ти́к-та́к*, звукоподр. (разг.). О тиканье часов; *бум*, межд. (? — *А. Т.*) звукоподр. Употребляется как воспроизведение удара колокола, выстрела из орудия и т. п.; *динь-ди́нь*, звукоподр. О звоне колокольчика; *трах*, межд. (? — *А. Т.*) звукоподр. Обозначает резкий и сильный треск, шум от падения, толчка, взрыва и т. п. (разг.). *Трах! — разорвался снаряд* и др.

В толковых словарях отсутствуют даже весьма употребительные звукоподражания. Так, в Словарь С. И. Ожегова не включены: *буль-буль*, *кап-кап*, *кря-кря*, *ку-ку*, *мяу*, *чирик* (*чик-чирик*) и мн. др. Звукоподражания строго не отграничиваются от междометий: или снабжаются пометой «междом.», или объединяются

с ними в одной словарной статье. Например, в 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» в статье, посвященной междометию *го! го-го!*, даны эмоциональное и повелительное междометия и звукоподражание: *Го! го-го!* м е ж д о м. 1. Выражает (в зависимости от интонации) одобрение, грубый смех и т. п. О-о! Браво! *И слушатели встречали эти шутки с благодушным одобрением: — Го-го-го-го-о-о-о!* Куприн. Гамбринус. 2. Призывный клич псовых охотников. *То вакричит: — добирайся, собачки! Да не давай ему, вору, потачки! — То ваорет: — го-го-го!-ту!-ту!!-ту!!! — Вот и нашли — залились на следу.* Некрасов. Псовая охота. 3. Крик гусей. *Го-го... донеслось до его слуха негромкое гоготанье. «Гуси!» чуть не вскрикнул он.* Гайдар. Р.В.С.

В междометной статье «ух» (Словарь русского языка в 4-х томах) слиты эмоциональное междометие и звукоподражание: *Ух,* м е ж д о м. 1. Употребляется при высказывании, окрашенном каким-л. сильным чувством (восхищения, удивления и т. п.). *Улана проклял милый пол — За что мы, право не дознались. Не зависть ли? Но нет, нет, нет! Ух! я не выношу клевет.* Лермонтов. Тамбовская казначейша. 2. Употребляется при обозначении резкого низкого звука (от удара, выстрела, разрыва).— *Ух! — раздавался глухой удар, и эхо где-то в стороне тихо повторяло: — Ух.* Подъячев. Среди рабочих.

Для носителей русского языка значение общепринятых звукоподражаний понятно и без толкования, вне всякого контекста. Владеющий русским языком без труда поймет, что выражают, например, следующие звукоподражания: а) кря-кря, ква-ква, кудкудах, хрю-хрю, мяу, кукареку, му-у, гав-гав, ку-ку, ко-ко-ко, и-го-го, карр (кар-карр), га-га-га, чик-чирик (чирик, чирик-чирик); б) тик-так, тук-тук, бух, паф (пиф-паф), буль-буль, тра-та-та (тра-та-та-та), кап-кап, хлюп-хлюп, динь-динь-динь, пых-пых, пуф; в) шу-шу-шу, ха-ха-ха, хи-хи-хи, апчхи, топ-топ и др.

В детской речи некоторые звукоподражания могут употребляться и как наименования тех животных и предметов, звуки которых они воспроизводят (вторичная функция звукоподражаний): *Чик-чирик* улетел; *Хрю-хрю* бух в лужу; Смотри, *гав-гав* укусит; Иди, покорми *му-у*; *Тик-так* не трогай.

Все это позволяет утверждать, что междометия и звукоподражания, хотя и не имеют номинативной функции, обладают лексическим значением и являются полноценными словами. Будучи носителями языковой информации, они используются как средства общения. В системе частей речи междометия и звукоподражания выступают как особые, самостоятельные разряды слов.

А. Н. ТИХОНОВ

Активный суффикс -ИК

Слова и даже части слов (морфемы) живут своей жизнью, часто неподвластной воле и желаниям людей, которые пользуются этими словами в своей речи. Активность морфемы может быть очень высокой, а может ослабевать, иногда почти не образуя новых слов. Бывают периоды, когда словарный запас русского языка стремительно пополняется словами, образованными по определенной модели. Примером такой активности в последние два-три десятилетия является суффикс *-ик* (и его производные *-ник, -чик, -щик),* образующий имена существительные со значением лица: *электрик, разведчик, докладчик, собеседник, нормировщик, танцовщик.*

В некоторых случаях, когда соединение морфем по каким-либо причинам затруднено, между корнем и суффиксом появляется промежуточный звуковой комплекс — так называемый интерфикс, который играет только формальную роль и никак не влияет на значение: кино*ш*ник, эмгэу*ш*ник, гаи*ш*ник, домино*ш*ник, болель*щ*ик, трест*о*вик и т. п.

Существительные на *-ик* известны в русском языке с древних времен. Одни из них служат людям на протяжении веков: *вестник, проводник, проповедник*; другие остались в языке для обозначения лиц исторического прошлого: *ратник, привратник, приказчик*; третьи исчезли вместе с объектом наименований: *будильник* (человек в монастыре, который будил спящих), *спальник* (тот, кто следил за спальней), либо были заменены другими словами: *посольник — посланник, бунтовник — бунтовщик* и т. п.

Суффикс *-ик* издавна выполнял основную функцию — наименование лица по производимому им действию: *пилить — пильщик, носить — носильщик, мыть — мойщик,* а также по характерному качеству: *волшебный — волшебник, школьный — школьник.* Однако со временем значение этого суффикса расширилось: он стал образовывать название лица не только по действию, но и по роду деятельности, по профессии и специальности.

Вполне понятно, что сейчас, когда появилось множество новых профессий, для их обозначения потребовалось такое же множество новых слов. «Заработала» старая, испытанная веками словообразовательная модель: *автобусник, автодорожник, коммунальник, плановик, бионик, ракетчик, аппаратчик, этикетчик* и многие другие. Большое количество этих слов впервые было зафиксировано в словаре-справочнике «Новые слова и значения» (М., 1971). Особенно много таких наименований возникает в узкой среде специалистов, где приходится иногда назвать человека по известной только в данной отрасли специальности, по специфике его деятельности, по конкретным формам работы, а иногда даже по какой-либо одной выполняемой им операции. Так появились слова *солнечник* — специалист в области изучения Солнца, *стоклеточник* – игрок в стоклеточные шашки, *средневик* – бегун на средние дистанции, *бронзовик* – специалист по бронзовому веку, *древник, древнерусснник* — специалист по древней, древнерусской литературе, *сборник* – член сборной команды и др.

Но не только профессией или сферой деятельности ограничиваются многочисленные образования на *-ик*. Они могут обозначать: место службы (*надомник, цеховик, портовик*), принадлежность к организации, учреждению, группировке (*дружинник, гаишник, профсоюзник, трестовик*), отношение к учебному заведению, его отделению (*вечерник, заочник, безотрывник, западник*), общественное или служебное положение, определяемое возрастом, временем пребывания на службе, учении и т. п. (*допризывник, дошкольник, выпускник, призывник, сверхсрочник*). Приведенные примеры называют лицо по какому-либо социальному признаку – это наиболее многочисленная группа существительных на *-ик*.

Другую группу составляют названия по свойствам личности, например, по физическим особенностям: *бородатик, глазастик*; по состоянию здоровья, точнее, наименование по болезни: *язвенник, гриппозник, гипертоник, почечник*. Признак, положенный в основу наименования, может быть взят из самых разнообразных сфер и отражать: взгляды и убеждения (*антирелигиозник, западник* – сторонник западничества), черты характера и особенности поведения (*законник, трезвенник*), привычку, любовь, склонность к чему-либо (*чаевник, доминошник*). Кроме того, большую группу составляют наименования по случайным признакам или обусловленным конкретной ситуацией: *курортник, пляжник, безбилетник, искусственник, дипломник, отпускник, очередник, сезонник* и т. п.

Создается впечатление, что речь идет лишь о большом количестве новых слов, образующихся с помощью древнего суффикса. В действительности же, традиционный словообразовательный тип

порождает множество новых языковых явлений, которые выходят за пределы словообразования, затрагивают лексикологию и стилистику. Сама модель (глагольная или именная основа + суффикс *-ик*=наименование лица по действию или признаку) утратила сейчас четкую форму. В процесс словообразования вовлекаются новые, необычные типы слов: несклоняемые существительные на гласный (*кино – киношник, домино – доминошник*) или аббревиатуры (*ГАИ – гаишник, МГУ – эмгэушник, ФЗУ – фэзэушник, ПТУ — пэтэушник*). Кроме того, в основе наименования может лежать не слово, а сочетание двух – трех и более слов: *этикетчик* (специалист по изготовлению этикеток); может происходить «стяжение» более сложного сочетания слов, требующего развернутого толкования или даже метафорического переосмысления: *пробирочник* (тот, кто занимается лабораторными исследованиями, не участвуя в производстве) – Мы иногда любили, чтобы сделанное вчерне институтом кто-то за нас доводил до конца, – сказал мне один молодой ученый в порядке самокритики. – Я разработал, а вы внедряйте. Я пробирочник и не умею сам внедрять (Литературная газета, 1966, 24 марта); *резинщик* (работник резиновой промышленности, а также тот, кто затягивает какое-либо дело, решение чего-либо, кто «тянет резину») – Вы, ответственные товарищи, резинщики ужасные, а нам такой разговор повести необходимо (Грачевский. День без ночи). Подобным образом осмысляется и ставшее общеупотребительным слово *болельщик*.

Процесс преобразования сложного наименования в слово получил сейчас чрезвычайно широкое распространение: *попутная машина – попутка, зачетная книжка – зачетка, работать плотником — плотничать, чистить пылесосом — пылесосить, пить чай — чаевничать* и т. п.

Современные слова на *-ик* в отличие от прежних, нейтральных, как правило, стилистически окрашены. В основном это разговорные, сниженные наименования, образованные в узкой профессиональной среде и противопоставленные официальным: *ушник – отоларинголог, глазник – окулист, сейсмик – сейсмолог, словарник – лексикограф, страховщик – страховой агент* и т. п. Многие из таких слов не сразу формируют значения.

Одно и то же название может относиться к разным предметам (или лицам) и, если не знать ситуации общения, не всегда понятно, о чем идет речь. Например, *высотник* в речи строителей обозначает специалиста по высотным зданиям, а в речи летчиков – специалиста по высотным полетам. Слово *западник* было широко употребительным еще в XIX веке и обозначало сторонника западничества (в противоположность славянофилу); в наше время появились новые значения этого слова: 1) специалист по западно-

европейской литературе и языкам и 2) студент отделения западноевропейских языков и литературы. Слово *передовик* – 1) передовой работник и 2) журналист, автор передовой статьи. Иногда значения становятся противоположными: *туберкулезник* – 1) больной туберкулезом и 2) врач, специалист по лечению туберкулеза.

Активность этой модели так велика, что возможно наименование лица тем же словом, каким обозначается предмет: *разрядник* — 1) прибор и 2) спортсмен, имеющий спортивный разряд; *бумажник* – 1) портмоне и 2) работник бумажной промышленности; *сборник* – 1) книга и 2) член сборной команды. По Ленинградскому радио в одной из передач (30 сентября 1970) прозвучали слова: *легковик* – водитель легкового автомобиля и *грузовик* – водитель грузового автомобиля. Со временем язык стремится избавиться от такой многозначности, но какое-то время в речи сосуществуют подобные пары значений.

●

Существительные с суффиксами *-ник* и *-щик* (реже *-чик*) употребляются как равнозначные варианты: *термоядерник* и *термоядерщик, электронник* и *электронщик, консервник* и *консервщик, телевизионник* и *телевизионщик* и т. п. Обычно одно из слов выпадает из словарного состава, так как оно не несет ни смысловой, ни стилистической нагрузки и оказывается поэтому избыточным. Такие пары слов возникают стихийно, когда в языковом коллективе появляется необходимость обозначить какое-либо новое (обычно актуальное) явление.

В начале 50-х годов начинают употребляться слова *целинник* и *целинщик*, сначала как равноправные: тракторист-целинщик (Литературная газета, 1956, 1 мая); Наши мысли – с вами, дорогие целинщики (Масаулов. В бригаде Василия Манакова); Парни складывали спецовки, хохотали, вытянув руки, подставляя дождю ладони и голые плечи... «Целинщики» – сразу определил Алексей (Мелешин. В степи). Однако уже к 1957–1958 годам слово *целинщик* полностью вытесняется из употребления, и в современном языке существует только *целинник*. Подобных примеров множество. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова соседствуют слова *былинник* и *былинщик*, *затейник* и *затейщик* и другие.

Иначе обстоит дело, когда слова такой пары различаются по значению. Слова *атомник* и *атомщик* появились в русском языке в конце 40-х – начале 50-х годов; в современных словарях они определяются по-разному. «Словарь русского языка» в 4-х томах

отмечает полное совпадение значений (с пометой «разговорное»): *атомник* – 1) специалист по атомной энергии, 2) сторонник применения атомной бомбы; *атомщик* – то же, что *атомник*. В других словарях значения разграничиваются: *атомник* – ученый, специалист по атомной энергии и *атомщик* – тот, кто является сторонником использования атомной бомбы в агрессивных целях (Ожегов С. И. Словарь русского языка; Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка).

Существует третье толкование: *атомник* и *атомщик* совпадают в значении «специалист по атомной энергии», но значение «сторонник атомной войны» закрепляется за словом *атомщик* (Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь трудностей русского языка). Данное употребление, на наш взгляд, наиболее соответствует современному языковому узусу (обычаю). В этом убеждают примеры из художественной литературы и прессы; слово *атомщик* в значении «специалист по атомной энергии» так же употребительно, как и *атомник:* специалисты-атомщики (Плешаков. Вокруг света с «Зарей»); ученый-атомщик (Кедров. Повесть о Френкеле); академик, атомщик (Лидин. Прилет птиц); «Атомщики» – это строители Курской атомной электростанции (Литературная газета, 1973, 25 июля).

Таким образом, правильно: *ученый-атомник* и *ученый-атомщик, физик-атомник* и *физик-атомщик, конференция атомников* или *атомщиков, ведущий атомник* или *атомщик.* В значении же «сторонник атомной войны» употребительно только *атомщик*: *угрозы атомщиков* (но не атомников); *сказать «нет!» атомщикам* (но не атомникам) и т. п. Интересно отметить, что в 50-е годы в этом значении встречалось и *атомник* (например, в книге Л. Леонова «В наши годы»), однако в дальнейшем такое употребление не утвердилось.

Если словообразовательная модель очень активна, то нередко возможно образование новых слов даже тогда, когда в них нет потребности. При этом появлению новых образований обычно не препятствуют ни наличие в языке уже закрепившегося за словом значения (*западник, передовик*), ни возможность вариантов, совершенно неоправданных (*консервник, консервщик*).

Обширная группа новых слов на *-ик* пока еще представляет собой материал, «сырье», из которого только со временем сформируются элементы словарного состава языка. Легче всего входят в литературный язык слова, образованные традиционным способом – прибавлением суффикса *-ик* к основе глагола или прилага-

тельного: *блокадный – блокадник, прикладной – прикладник, болеть – болельщик, ракетный – ракетчик, передовой – передовик.* Такие слова сразу становятся привычными и обычными в речевом обиходе. Если же слово образовано от основы заимствованного существительного, то оно получает резко сниженную стилистическую характеристику, надолго сохраняет ее, а нередко вообще выходит из употребления: *кино – киношник, цейтнот – цейтнотчик* и др.

Часто элемент сниженной (разговорной, фамильярной) окраски сопровождает в речи слово до тех пор, пока не утратится его связь с исходным словосочетанием. Например, слова *фронтовик* и *тыловик,* соотносимые по смыслу и одинаковые по форме, не совпадают стилистически: первое является единственным (и потому нейтральным) обозначением, а второе – разговорным вариантом словосочетания *работник тыла.*

Итак, мы наблюдаем стремительное и часто неконтролируемое вхождение в речевой обиход новых слов с суффиксом *-ик,* иногда их непроизвольное образование в живой речи (так называемые окказионализмы – *говорильщик, пробник, открывальщик* и т. п.), многозначность и нерасчлененность их значений, недифференцированное употребление «избыточных» вариантов (*телевизионник* и *телевизионщик*).

Многим из этих слов, прежде чем они войдут в лексические ресурсы русского языка, еще предстоит пройти проверку временем и литературной нормой.

Г. Н. СКЛЯРЕВСКАЯ
Ленинград

СРЕДИ КНИГ

РУССКИЙ ЯЗЫК

Экспериментальные учебные материалы для средней школы

Нужно ли четвероклассни-ку владеть такими понятиями, как «фонема», «сильная и слабая позиция», «позиционные и непозиционные чередования звуков»? Нужно ли тратить время и силы на выработку у школьника, и без того перегруженного учебной программой, необязательных, казалось бы, представлений о системности языка, об исторической обусловленности явлений современного языка и т. п.? Не все ведь будут лингвистами, и цель школьного курса русского языка, в конце концов,— просто грамотность!..

Однако опыт (например результаты многолетнего эксперимента, проводившегося в школе № 17 г. Харькова) показывает, что построение уроков русского языка на науч-

ной основе обеспечивает высокий (заметно выше обычного!) уровень грамотности и благотворно сказывается на успехах учеников в усвоении материала других школьных дисциплин.

Харьковский эксперимент проводился по первоначальному варианту нового учебника русского языка, который затем, в 1979—1980 годах, был выпущен в свет московским издательством «Педагогика». Название книги — «Русский язык. Экспериментальные учебные материалы для средней школы» (в четырех частях). Написана она авторским коллективом, в большинстве своем научными сотрудниками Института русского языка Академии наук СССР, на основе Проекта программы по русскому языку для средней школы, изданного этим же Институтом в 1972 году. Книга предназначается в первую очередь специалистам, учителям-словесникам, методистам, научно-педагогическим организациям «для ее обсуждения, критического рассмотрения и необходимых рекомендаций». Основная цель нового экспериментального учебного пособия — «приблизить преподавание русского языка к уровню современной науки» (ч. I, с. 3). Разделы школьного курса распределены в книге по четырем частям (каждая часть вышла отдельным изданием): I — Лексика. Фонетика; II и III — Морфология и словообразование; IV — Синтаксис. Русский язык в современном мире. Русский язык в его разновидностях. Язык художественной литературы.

От действующих учебников русского языка книга отличается прежде всего гораздо большей оснащенностью теоретическим материалом. В каждом разделе даны важнейшие понятия лингвистики. Разумеется, подход к языку ограничен рамками возрастного развития школьников. Теоретические понятия, которые могут быть истолкованы и освоены учащимися лишь на базе серьезного и основательного владения обширным материалом родного и иностранных языков, в учебник не вводятся. Однако авторы пособия считают, что уже в средней школе возможно использование таких, например, лингвистических понятий: фонема, позиция, грамматическая категория, грамматический класс, парадигма, маркированность — немаркированность, синтетизм — аналитизм, словообразовательное гнездо, словообразовательный тип, нулевой аффикс, предикативность и др.

В книге выбрана своеобразная форма подачи материала, облегчающая его усвоение. Так, во многих главах есть специальный раздел «Материал для наблюдений», который помогает ученику сделать самостоятельный вывод, заставляет его мыслить, рассуждать. Книга написана не только доступно, но и занимательно, особенно в разделах, предназначенных для IV — V классов. Например, понятие сильной и слабой позиции в фонетике закрепляется упражнением, построенным на приеме шутливой аналогии:

У Ивана Семеновича Полушённого был брат — Семен Семенович, и тоже Полушённый. Дворник. Очень умный, приветливый и достойный человек. Братья были

похожи друг на друга — точь-в-точь. Только Семен бороду носил. По бороде их и различали — Семена и Ивана Семеновичей.

А тут лето наступило. Семену Семеновичу стало жарко в своей бороде ходить — он ее и сбрил.

Иван Семенович Полупшённый замечает: стали с ним многие радостно, приветливо здороваться и говорить: «Добрый день, Семен Семенович!» Не понравилось это Ивану Полупшённому: «Что это они так невнимательны? Даже взглянуть на меня как следует не хотят! Не уважают меня! Надо им дать отпор!» И стал давать отпор. Со многими поссорился.

Тут до него дошли слухи, что брат Семен бороду сбрил. Помчался к нему Иван Семенович Полупшённый.

— Носи,— орет,— сейчас же бороду! А то меня — за тебя!

— Нет,— твердо сказал Семен.— Я теперь в такую позицию взошел, что мне в бороде никак невозможно. Жарко.

В какой теперь позиции находится Семен? В какой — Иван? (ч. I, с. 181—182).

Пока у одного из братьев Полупшённых была борода, их легко различали; эту ситуацию можно сопоставить с положением фонем в сильной позиции. Исчезновение различительной черты ставит братьев в другую ситуацию, которая аналогична положению фонем в слабой позиции.

Подобных упражнений, значительно оживляющих изложение лингвистической тео-

ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ

Словарный состав русского языка постоянно обогащается, и главный источник его обогащения – образование новых слов. Часть из них закрепляется в языке, входит в общее употребление, а огромное количество так и остается словами, лишь однажды созданными в каком-нибудь контексте. Такие слова называются окказиональными, или окказионализмами. Во многих случаях они становятся своеобразным художественным средством, позволяют создать свежий, оригинальный образ. Например, в воспоминаниях М. Цветаевой «Мать и музыка» (Октябрь, 1979, № 1) читаем: *саморучно, самоучно* научился играть; послушалась *второ-женина* такта [такта второй жены].

В специальной литературе подчеркивается, что причиной образования окказионализмов является, во-первых, наименование новых понятий, еще не имеющих общепринятого обозначения, и,

рии, в книге довольно много.

В экспериментальном пособии отводится большое место стилистике, так как в нынешней школьной программе по русскому языку недостаточное внимание уделено вопросам практической стилистики. В книгу включены и новые для школьного курса русского языка темы — «Терминология» и «Морфологический строй русского языка», которые предлагаются для изучения в VIII классе; введен раздел «Русский язык в его разновидностях», дающий представление о диалектном членении языка, о профессиональных языках и жаргонах, о литературном языке как особой форме общенационального языка. Авторы считают целесообразным и в IX классе продолжить изучение русского языка, предлагая включить в программу раздел «Язык художественной литературы», где рассматриваются такие вопросы, как соотношение авторской речи и речи персонажей, речевая характеристика героев, построение диалога и др.

Следует надеяться, что книга «Русский язык. Экспериментальные учебные материалы для средней школы» послужит основой для работы в отдельных экспериментальных классах и школах, окажет большую помощь в дальнейшем развитии и совершенствовании преподавания русского языка в средней школе.

А. Ф. ЖУРАВЛЕВ,
Н. И. РОЗАНОВА

СЛОВА-КАЛЬКИ

во-вторых, создание экспрессивно окрашенных названий уже известных понятий (см. об этом, например: Лопатин В. В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования. М., 1973).

Существует еще одна причина, порождающая речевые новообразования,– калькирование. В языкознании кальками называются слова или выражения, созданные из исконных языковых элементов, но по образцу иноязычных слов и выражений. В этой статье рассматриваются окказиональные кальки, в частности, вопрос о сфере и причинах их употребления, а также о некоторых способах окказионального калькирования.

Прием окказионального калькирования нельзя назвать новым, в переводных текстах мы нередко встречались с ним и раньше, например в переводе В. А. Жуковского «Одиссеи» Гомера: В самой вершине залива *широкосенистая* зрится маслина; О Лаэртид,

многохитростный муж, Одиссей благородный; Бросился он целовать *плододарную* землю Отчизны; *земнородные* люди, *веслолюбивые* гости, *бедоносное* море и др. Приведенные кальки с древнегреческих сложных слов являются окказиональными, так как они выражают в особых языковых формах определенные понятия лишь в данном произведении и не претендуют на то, чтобы войти в язык.

Создавая окказиональную кальку, автор стремится не только дать название явлению, вещи, предмету, но и выразить свое отношение к происходящему. «Окказиональные слова способны с ярчайшей оригинальностью передавать такие тонкие оттенки смысла и экспрессии, которые бессильны передать обычные слова. Это, собственно, и оправдывает употребление окказионализмов в современной поэтической и – шире – художественной и разговорной речи» (Лыков А. Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М., 1976, с. 116).

В различных словарных статьях – энциклопедических словарей, словарей иностранных слов и т. п.– калькирование предпринимается с целью передать буквальный смысл, внутреннюю форму переводимого иноязычного слова: *вундеркинд* (нем. Wunderkind, букв. чудо-ребенок) – ребенок с исключительными способностями (Словарь иностранных слов. Изд. 6-е. М., 1964); *эпилог* (от греч. epi — после, lógos – слово, букв. послесловие) – в древнегреческой драме – заключительное обращение к зрителям, объяснявшее замысел автора, характер пьесы (Словарь литературоведческих терминов. М., 1974). Некоторые из подобных калек закрепляются в языке, фиксируются в словарях, выступая в качестве синонима к заимствованному слову, как, например, произошло со словом *эпилог – послесловие* (заключительное замечание или заключительная статья к сочинению).

Параллельное употребление заимствования и кальки позволяет предполагать, что они составляют лексическую пару и в большинстве своем являются лексическими дублетами. Приведем примеры из «Словаря иностранных слов»: *альтиграф* (лат. altum (alti) высота+гр. graphō пишу) — *высотописец* — самопишущий высотомер; *вивисекция* (лат. vivus живой + sectio рассечение) – *живосечение* – выполнение операций на живом животном с целью изучения функций организма, а также причин заболевания и действия на организм различных веществ.

Иногда же в языке закрепляется заимствование, а калька остается окказиональной: *дефолианты* (от лат. de – приставка, означающая удаление, и folium лист), *обезлиствители* — вещества, вызывающие опадание листьев (БСЭ. II изд.); *авторотация* (гр. autos сам + *ротация*) – *самовращение* (лат. *rotare* вращать)

самолета, возникающее при определенных условиях (Словарь иностранных слов).

Какими же способами происходит образование окказиональных калек?

Образование калек предпринимается обычно для передачи значения иноязычного слова. При этом само значение дается в формах, свойственных системе языка, в котором образуется калька. Данная особенность позволяет говорить о том, что создание калек – не механический, а творческий процесс. Вспомним рассуждение героя из рассказа В. Вересаева «Euthymia» (речь идет о переводе на русский язык сочинений Демокрита): «Важно только одно: „euthymia". „Eu" по-гречески значит „хорошо", „thymos" — „дух". Переводчик в этой книжке переводит: „хорошее расположение духа". Хорошее расположение духа!.. Человек вкусно пообедал, закурил сигару, прихлебывает кофе,– вот хорошее расположение духа. Но как перевести? „Прекраснодушие", „благодушие"... Это все у нас уже с совершенно определившимся значением. Нужно какое-то особенное слово. По-моему, вот какое: „радостнодушие"».

Среди окказиональных калек особенно много слов, созданных способом сложения: *демография* – народоописание (Словарь иностранных слов); *патагонцы* – название племени, дано экспедицией Магеллана (XVI в.) и означает лапоногие, т. е. большеногие (БСЭ. III изд.); *трахеотомия* (мед.) — горлосечение (Словарь иностранных слов); *Педагог* в точном переводе с греческого означает детоводитель. *Педагогика*, следовательно,– наука о детовождении (Москва, 1979, № 6).

Встречаются также семантические кальки, которые можно назвать окказиональными, так как они не получили общеязыкового признания. Слово получает новое, переносное значение. Например: «Кочегарами» в Париже называют иностранных рабочих – алжирцев, марокканцев, португальцев, турок, сенегальцев. *Кочегары* – это тоже Париж наших дней, особая среда, особый мир; Парижские клошары – это удивительное зрелище. Клошары, в буквальном переводе звонари,– старое парижское словечко, обозначающее бродяг, людей без определенных занятий... *Звонари* – это тоже Париж... (Новый мир, 1978, № 5).

Вопрос об окказиональных кальках требует дальнейшей разработки, однако и приведенные примеры, бесспорно, доказывают, что калькирование – важное средство создания новых окказиональных слов.

Э. И. ЧИСТЯКОВА
Тырнауз

Саид Шермухамедов

РУССКИЙ ЯЗЫК — ВЕЛИКОЕ И МОГУЧЕЕ СРЕДСТВО ОБЩЕНИЯ СОВЕТСКОГО НАРОДА

Издательство «Просвещение» в 1980 году выпустило книгу «Русский язык — великое и могучее средство общения советского народа». Автор, министр просвещения Узбекской ССР С. Ш. Шермухамедов, адресует ее школьникам-старшеклассникам. Однако глубокий научный материал и удачно найденный способ его изложения — живая беседа, своеобразный диалог с читателем — увлекут и тех, кто уже вышел из юного возраста. Книга интересна и для специалистов, и для людей, далеких от науки о языке. Она «учит любить русский язык, уважать его,— отмечает в предисловии Первый секретарь ЦК Компартии Узбекистана Ш. Р. Рашидов,— воспитывает чувство гордости и ответственности у советских людей за чистоту, богатство, сохранность русского языка».

*

Рисуя общую картину развития национально-языковых отношений в СССР и рассказывая о том, как постепенно русский язык становился языком межнационального общения, С. Ш. Шермухамедов предлагает читателям 4 темы — 4 главы: «Язык — основное орудие общения человека», «Великий Октябрь и расцвет национальных культур народов СССР», «Русский язык — язык взаимного общения народов Союза Советских Социалистических Республик», «Новая историческая общность людей — советский народ и русский язык».

Книга начинается с рассказа о том, как развивался язык на разных этапах истории человеческого общества, как он получил ту совершенную форму, которая характерна для общенационального языка.

Отмечая сложность образования национальных языков, связывая пути их развития с историей народа, автор рассказывает о Советском государстве, которое с первых дней существования одной из главных задач ставит ликвидацию фактического неравенства наций.

Великая Октябрьская социалистическая революция привела к коренным изменениям в жизни народов нашей страны. В результате ленинской национальной политики Коммунистической партии впервые в мире было создано многонациональное государство, основанное на дружбе и равноправии всех народов, на равенстве их языков, что послужило причиной возникновения особого рода двуязычия и многоязычия, отличных от подобных процессов во всех существовавших до сих пор государствах.

Процесс развития национальных республик по социалистическому пути закономерно выдвинул вопрос об исполь-

зовании одного языка общения для осуществления многообразных межнациональных связей во всех областях народного хозяйства. Этим языком добровольно и единодушно был избран русский язык — язык великого Ленина, язык, обладающий богатейшими демократическими традициями и высокой культурой.

*

В разделе «Национальная культура народов СССР и русский язык» содержится анализ общественных факторов, способствовавших и способствующих тому, что русский язык стал в нашей стране средством межнационального общения. Цитаты, даже целые отрывки из художественных произведений, статистические данные, партийные и государственные документы, которые приводит в своей книге автор, прекрасно иллюстрируют ход его рассуждений и доказывают правоту его выводов. Раздел неожиданно открывает цитата из трактата Г. Уэллса «Предвидение», написанного в 1901 году, в котором писатель «предсказывал», как будет жить и развиваться человечество в новом столетии. Говоря о нациях и языках в будущем, великий фантаст писал: «...Современная Россия, действительно, почти ничего иного собою и не представляет, как громадный питомник малограмотных крестьян..., где варварское и абсеинтеистское дворянство заглушит и задавит здоровое развитие несчастных масс, обреченных на безнадежное существование...». И далее: «Испанский и русский — могучие языки, но разве могут они утвердить свое господство без читающей публики? А какие же у них перспективы создать массового читателя? К двухтысячному году эти языки будут все в большей степени становиться вторыми языками в двуязычных политических единицах, в которых преобладающее значение будет признано за французским или английским, или, пожалуй, и немецким языком».

С. Ш. Шермухамедов ставит рядом высказывание А. Т. Твардовского: «Язык Ленина, ставший языком межнационального общения народов Советского Союза, становится необходимым для выражения нынешних дум и стремлений народов всего мира!» «Всего шестьдесят лет разделяют два эти высказывания! — восклицает автор.— Но за эти годы произошли такие события, которые не смог предугадать ни один фантаст, ни один «провидец» в мире!»

Отмечая присущую национальным культурам народов СССР диалектику национального и интернационального, заключающуюся на современном этапе развитого социализма в становлении и развитии все более высокой степени их общности и своеобразия, автор приходит к выводу: «Неоценимую роль в укреплении межнациональных связей и в процессе взаимодействия национальных культур играют русский язык и замечательная русская литература. ...проникновение русского языка в культурную жизнь и повседневную деятельность советских наций и народностей дает основание считать русский язык символом социального прогресса, национального возрождения и расцвета».

*

В главе «Русский язык — язык взаимного общения народов Союза Советских Социалистических Республик», состоящей из разделов «Русский язык — могучее средство пропаганды общечеловеческой культуры и научно-технического прогресса», «Взаимодействие и взаимообогащение русского и национального языков в советскую эпоху», «Изучение русского языка в братских республиках Страны Советов», автор обобщает данные лингвистических исследований в этой области.

В специальном разделе «Разоблачение буржуазной фальсификации национально-языковой политики КПСС и Советского государства» приведены данные партийных и государственных документов, мысли и наблюдения советских ученых-лингвистов, которые убедительно разоблачают и опровергают «взгляды» буржуазных специалистов по проблемам «языковой ситуации в СССР», «русификации», «модернизации национального наследия» и т. д.

«Языковая политика КПСС является объектом фальсификации со стороны буржуазных идеологов также и потому,— делает вывод С. Ш. Шермухамедов,— что язык является важнейшим средством человеческого общения, укрепления связей и единства внутри отдельных общностей и между ними, является важнейшим фактором целенаправленной деятельности, развития общественного сознания, мышления, культуры людей ... Язык межнационального общения — русский язык — функционирует как язык новой исторической общности людей — советского народа ... Действительное положение наций и народностей в нашей стране, взаимоотношения их культур и языков не дают никаких оснований для реакционных заключений буржуазных идеологов».

В заключительной части книги автор подчеркивает роль русского языка как средства межнационального общения в осуществлении задач строительства коммунистического общества, взаимосвязи и сплочения всех советских народов, приобщения их к достижениям советской и мировой культуры.

В конце книги помещен список литературы, изучение которой, по мысли автора, поможет читателям ответить на возникшие вопросы, углубит понимание затронутых проблем.

Издание научно-популярных книг, знакомящих юных читателей с языковыми проблемами, имеющими большое идеологическое и культурно-историческое значение, представляется чрезвычайно полезным. В этой серии уже вышли книги «Русский язык среди других языков мира» В. Г. Костомарова (М., 1975), «Язык в современном обществе» Л. П. Крысина (М., 1977). Теперь мы предлагаем вниманию наших читателей книгу Саида Шермухамедова, своевременную и актуальную по своей тематике, увлекательно рассказывающую о русском языке — языке межнационального общения, языке, который обслуживает потребности новой исторической общности людей — советского народа.

Т. Ю. ПОЗНЯКОВА

Л. К. Граудина

ВОПРОСЫ НОРМАЛИЗАЦИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

В современной лингвистической науке изучение языковых вариантов занимает одно из центральных мест. Перед учеными стоит задача объективно-исторического исследования вариантности в лексике, грамматике, фонетике, синтаксисе. Это важно как в теоретическом плане, так и в практическом. Изучение вариантов дает объективные основания для нормализации языка в той или иной области.

Монография Л. К. Граудиной «Вопросы нормализации русского языка. Грамматика и варианты» (М.: Наука, 1980) посвящена грамматической вариантности в ее взаимосвязи и взаимоотношении с литературной нормой. В книге рассматриваются вопросы, связанные с отражением и закреплением грамматических норм в различных трудах нормативного плана (вопросы кодификации норм); излагаются теоретические и методологические аспекты изучения темы; показывается практическое состояние словоизменительных грамматических вариантов.

Глава первая «Из истории грамматической нормализации в современном литературном языке» дает краткую характеристику основных этапов работы, проводившейся в области нормализации грамматики. Такая работа велась в описательных грамматиках и учебниках по грамматике, а также в толковых словарях литературного языка и в словарях «неправильностей». В книге сопоставлены словари «неправильностей» конца XIX — начала XX века и нормативные словари и справочники 50—60-х годов. Кроме того, рассмотрены грамматики первой трети XX века, нормативная академическая «Грамматика русского языка» (М., 1952—1954) и курсы практической стилистики. Особое внимание в этой главе уделено грамматическим нормам в толковых словарях.

Вторая глава «Норма употребления (из теории вопроса)» посвящена исследованию проблем, связанных с теоретическими представлениями о норме. Употребление «в его отношении к литературной норме,— подчеркивает Л. К. Граудина,— остается в науке пока еще областью с белыми пятнами» (с. 4). Значительную роль в изучении норм употребления автор отводит статистике.

В третьей главе «Теоретический и методологический подходы к изучению вариантов в нормативном аспекте» разрабатывается система понятий и терминов, составляющих основу нормативного изучения вариантов с принятых теоретических позиций. Прежде всего, дается определение грамматического варианта, избранного автором в качестве единицы счета в статистических экспериментах.

Статистические данные сведены в таблицы, которые наглядно показывают, какие грамматические категории и классы слов подвержены варьированию в современном литературном языке и в какой степени. Так, например, в первой, самой употребительной зоне оказываются формы превосходной степени прилагательных: *звончайший — самый*

звонкий; субстантивированные и несубстантивированные формы прилагательных: *сборная СССР — сборная кóманда СССР;* склоняемые и несклоняемые аббревиатуры: *сообщение ТАСС — сообщение ТАССа* и др. Наименее употребительными являются варианты типа *этот чудила — эта чудила, слесарничать — слесарить, выздоровею — выздоровлю* и др.

Внутри основных грамматических классов отмечены пары, в которых преобладает один из вариантов и сравнительно редко употребляется второй, например: *управление производством — управление производства,* и пары, в которых оба варианта одинаково употребительны: *купить молоко — купить молока; две основных задачи — две основные задачи, обусловливать — обуславливать* и под.

Самую обширную и интересную в практическом плане часть работы составляет IV глава «Литературная норма и вариантность в грамматике (словоизменение)». Она посвящена актуальным проблемам становления литературной нормы в морфологии. В категории имен существительных, например, анализируются изменения в соотношении форм числа, перераспределение нормы в падежной системе существительных, процессы изменения категории рода и др. Рассматривается вариантность и в других частях речи: прилагательных, глаголах, местоимениях, числительных.

Данные, проанализированные в книге, показали, например, что самые употребительные варианты — у существительных, на втором месте стоит прилагательное; глагольные варианты употребляются в десять раз реже, чем у существительных; на последнем месте — местоимение и числительное.

У существительных, в свою очередь, наиболее частотны варианты склоняемых и несклоняемых форм, например, в группе географических названий: *в городе Суздале — в городе Суздаль;* собственных имен, наименований учреждений и др.; на втором месте — формы числа: *ускорить темп развития — ускорить темпы развития; усилить творческие поиски — усилить творческий поиск;* на третьем — падежные варианты: *слéсари — слесаря́, сто граммов — сто грамм, мало снега — мало снегу, в цехе — в цеху* и т. д.

В центре внимания автора находятся стилистически нейтральные варианты, не выходящие за пределы письменного литературного языка. Однако в этой главе отмечены и стилистические особенности грамматических норм в устных формах речи, своеобразие употребления просторечных форм в языке художественной литературы, сформулированы различия, существующие между разговорными и просторечными вариантами в грамматике.

Монография Л. К. Граудиной «Вопросы нормализации русского языка. Грамматика и варианты» — серьезное и глубокое исследование, представляющее собой значительный вклад в разработку науки о культуре речи. К этой книге будут обращаться филологи, ученые, преподаватели, студенты. Она вполне доступна и для читателей-неспециалистов, интересующихся современным литературным языком.

В. Л. ВОРОНЦОВА

Николай Николаевич ДУРНОВО 1876–1937

Крупнейший советский лингвист Николай Николаевич Дурново в историю отечественной науки вошел как выдающийся славист, специалист в области восточнославянских и южнославянских литератур, один из основных деятелей Московской диалектологической комиссии (МДК).

Полная биография Н. Н. Дурново не публиковалась. «Восстановлению» ее помогают отчасти автобиографические сведения и документы, относящиеся к его научной и общественной деятельности по 1924 год включительно (эти сведения содержатся в семейном архиве Дурново, хранящемся в Государственном историческом музее).

Николай Николаевич Дурново родился 23 октября (4 ноября) 1876 года в Москве. Он был третьим сыном (после Василия и Михаила) в семье известного общественного деятеля и публициста-славянофила Николая Николаевича Дурново-старшего. В 1895 году, закончив с серебряной медалью гимназию, Н. Н. Дурново поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Здесь он специализируется в области древнерусской литературы у профессора М. И. Соколова.

По окончании университета (1899) он был оставлен на кафедре русского языка и словесности для подготовки к профессорскому званию. Наряду

с древнерусской литературой он занимается в эти годы и языкознанием под руководством главы Московской лингвистической школы академика Ф. Ф. Фортунатова. Сдав магистерские экзамены (1904), Н. Н. Дурново становится приват-доцентом Московского университета (преподает здесь с перерывами до 1931 года).

Немалое место в жизни ученого в это время занимает общественная деятельность. Будучи гласным земского собрания Рузского уезда, он выполняет обязанности попечителя ряда земских народных школ: посещает занятия, готовит темы сочинений, составляет задачи по арифметике, проводит экзамены (ему помогает собственный опыт преподавания в частной женской гимназии), информирует о состоянии школьных зданий, способствует строительству новых школ, содействует в получении пособий нуждающимся ученикам и т. д., заведует Савельевской земской народной библиотекой. В феврале 1910 года за попечительство в Васильевской школе награждается серебряной медалью.

Нам не известны обстоятельства ухода Н. Н. Дурново из Московского университета в неспокойный для этого университета 1910 год. Но есть основания полагать, что одной из причин могло быть стремление обеспечить, хотя бы относительно прочное, материальное положение своей семьи. С весны 1910 по осень 1916 года Н. Н. Дурново – приват-доцент Харьковского университета, а также преподаватель высших женских курсов и двух женских гимназий г. Харькова. С лета 1916 года он вновь в Москве, однако в связи с прекращением регулярных занятий в университете в 1918 году уезжает в Саратов.

27 октября 1916 года ученый совет Петроградского университета за монографию «Материалы и исследования по старинной литературе. I. К истории Повести об Акире» (1915) присудил ему звание магистра русского языка и словесности, в мае 1918 года — степень доктора наук за «Диалектологические разыскания в области великорусских говоров. Ч. I. Южновеликорусское наречие» (в двух выпусках: вып. 1, 1917, опубликован не полностью, а вып. 2, 1918, издан в виде краткого конспекта).

В 1918—1921 годах Н. Н. Дурново — профессор Саратовского университета, активный участник научного философско-исторического общества при этом университете. С июля 1921 года Н. Н. Дурново снова в Москве. Он – сотрудник Главного управления научных учреждений, помощник председателя МДК, редактор готовящегося диалектологического атласа русского языка, член редакционного комитета по составлению словаря русского литературного языка (вышедшего в 1935–1940 годах под редакцией Д. Н. Ушакова), читает лекции в Московском университете. В 1924 году по представлению академиков В. М. Истрина,

Е. Ф. Карского, Б. М. Ляпунова, В. Н. Перетца и А. И. Соболевского он избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. В том же году Академия командирует его в Чехословакию читать курс истории русского языка на философском факультете университета в Брно.

По возвращении из командировки Н. Н. Дурново работает в Учпедгизе (1927—1933), отдавая много сил созданию новых учебников для советской школы. В это же время он читает лекции в Московском университете (до 1931 г.) и в Институте философии, литературы и истории (1931—1933). В феврале 1928 года ученый избран действительным членом Института белорусской культуры, а в декабре того же года после реорганизации Института в Академию наук становится действительным членом (академиком) АН БССР.

Умер Н. Н. Дурново 27 октября 1937 года.

Специальные интересы — исторические судьбы славянства — начали складываться у Н. Н. Дурново рано, еще в семье. «На выбор специальности,— писал он в 1904 году,— оказали влияние интересы отца и его библиотека, заключавшая много книг по... славянской этнографии и истории государства и права». Произведения идеологов раннего славянофильства увлекают Дурново-гимназиста. В те же годы у него проявляется интерес «к классическим писателям и языкознанию». «Интерес к диалектологии,— отмечал Николай Николаевич,— поддерживался жизнью в имении», в Рузском уезде Московской губернии.

Начало своей почти 40-летней научной деятельности сам Н. Н. Дурново ведет с 1898 года, когда он закончил работу «О некоторых именах в славянском переводе Повести об Акире». В январе следующего года он сделал доклад по этой работе на заседании Славянской комиссии Московского археологического общества, активным членом которой был продолжительное время (выступал с докладами, принимал участие в экспедициях).

Со студенческих лет внимание Н. Н. Дурново привлекают неизученные и малоизвестные памятники древнерусской письменности, по преимуществу переводные. Изучая дошедшие до нас списки произведений, он реконструирует первоначальный вид перевода, определяет его возможное время и место, делает обобщения о взаимодействии древних славянских литератур между собой и с византийской литературой. Таковы его труды: К истории сказаний о животных в старинной русской литературе (1901), Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной литературе

(1907), К вопросу о национальности славянского переводчика Хроники Георгия Амартола (1925) и др.

Но прежде всего Н. Н. Дурново известен как выдающийся лингвист, много и плодотворно потрудившийся в области изучения восточно- и южнославянских языков в их современном и историческом состоянии.

Исследование Николаем Николаевичем восточнославянских языков во всем многообразии их диалектных и литературных форм связано в первую очередь с деятельностью «Кружка по изучению истории и диалектологии русского языка» (организован в 1901 году им, Д. Н. Ушаковым, Н. Н. Соколовым и другими учениками Ф. Ф. Фортунатова). В 1903 году при Отделении русского языка и словесности АН на основе этого кружка была создана Московская диалектологическая комиссия, ставшая одним из научных лингвистических центров. Задачей МДК являлось составление диалектологической карты русского языка. Для ее выполнения нужно было систематизировать, осмыслить, проверить собранный ранее диалектный материал и собрать новый, а также разработать методику и способы описания этого материала. На заседаниях и в своих статьях участники МДК вырабатывали понятие о говоре как о целостной языковой системе, о территориальных языковых границах; впервые был поставлен вопрос об историческом изучении не только языка, но и говора, в связи с чем признавалось необходимым различать «смешанные» и «переходные» говоры. Системность в описании говора отличала методику МДК от методики западноевропейской лингвистической географии, одним из сторонников которой в России был академик А. И. Соболевский.

Роль Н. Н. Дурново в МДК, его вклад в развитие ее идей трудно переоценить. Уже в одной из его первых работ по диалектологии — «Описание говора деревни Парфёнок Рузского у. Московской губ.» (1900—1902) — дано системное описание говора: перечень языковых особенностей (и не только отличающих данный говор от литературного языка, как это было принято до него), стилистические пометы об употреблении грамматических форм, а также этнографические заметки о населении.

Н. Н. Дурново создал «Диалектологическую карту Калужской губ.» (1903), положительно оцененную академиком Е. Ф. Карским. Это был первый опыт лингвогеографического описания говора. Ученый составляет проект, ставший основой Программы для собирания сведений по южновеликорусским говорам (1910), вместе с Н. Н. Соколовым представляет проект Программы для северновеликорусских и средневеликорусских говоров (1914); будучи ученым секретарем МДК, обрабатывает и публикует в «Трудах МДК» прежде и вновь собранные ответы на программы.

Для сбора материалов и изучения великорусских и переходных белорусско-великорусских говоров Николай Николаевич совершает ряд поездок в Калужскую, Московскую, Владимирскую, Рязанскую, Нижегородскую, Курскую, Орловскую, Воронежскую, Симбирскую, Саратовскую губернии. Позже он будет изучать говоры Нижнего Поволжья (1920) и Подкарпатской Руси (1925).

Вместе с Д. Н. Ушаковым в 1910 году он создает «Опыт фонетической транскрипции русского литературного произношения» и «Проект системы знаков для фонетической транскрипции». Эта практическая задача – выработать систему знаков для записи речи – вызвала у Николая Николаевича интерес к проблемам фонетики, фонологии, акцентологии восточнославянских языков сначала в их современном состоянии, позже – в историческом, включая и общеславянский период.

В Харькове Н. Н. Дурново создает «Записки по истории русского языка» (1912) и «Очерк истории русского языка. Вып. 2. Историческая морфология» (1913) – лекционные курсы, написанные не без влияния аналогичных университетских курсов А. А. Шахматова (позже на их основе, а также курсов, прочитанных в Саратовском и Московском университетах, Н. Н. Дурново написал «Очерк истории русского языка». М. – Л., 1924); составляет «Хрестоматию по малорусской диалектологии» (1913) [«Хрестоматия по великорусской диалектологии... С приложением образца литературного произношения и карты», в соавторстве с Д. Н. Ушаковым, вышла в свет в Москве в 1910 году], «Хрестоматию по истории русского языка» (1914). В «Трудах МДК» и в «Ученых записках Харьковского университета» продолжает публиковать отчеты по обработке диалектных материалов, присланных в МДК и собранных им во Владимирской и Нижегородской губерниях. В это время Н. Н. Дурново выявляет границы между окающими и акающими говорами, для чего вместе с И. Г. Голановым, тогда еще студентом, проходит часть пограничной территории.

Оторванность от московских соратников и друзей, невозможность возместить ее перепиской и даже частыми поездками в Москву тяготят Н. Н. Дурново. В 1912 году он предпринял попытку вернуться в Москву, хотя бы на «должность инспектора народных училищ в Москве или в одном из участков Московской губернии». Но в январе 1913 года получает из Московского учебного округа отказ. Между тем работа в МДК (после смерти в 1915 году председателя МДК Ф. Е. Корша комиссию возглавил Д. Н. Ушаков) требовала безотлучного пребывания Н. Н. Дурново в Москве. Несмотря на опасения харьковских друзей, знавших о его материальной неустроенности в Москве и практической непри-

способленности, Н. Н. Дурново после летних каникул 1915 года остается в Москве.

Необходимо подчеркнуть, что общей работе в МДК, творческому общению с единомышленниками Николай Николаевич в трудные для него и его семьи годы приносил в жертву получаемые им заманчивые с точки зрения возможных материальных благ предложения. В Москву, к друзьям, разделяющим его научные интересы и идеи, к МДК, к собраниям рукописей в книгохранилищах возвращается Н. Н. Дурново из Саратова в 1921 году после тяжелой болезни, хотя была возможность поехать в Воронеж, где семья находилась бы в более благоприятных условиях. [Кстати, еще раньше, в 1912 году, ученый завещал МДК в случае его смерти все свои опубликованные и неопубликованные труды и материалы.]

●

«Диалектологическая карта русского языка в Европе» (составители Н. Н. Дурново, Н. Н. Соколов, Д. Н. Ушаков; 1914) и «Опыт диалектологической карты русского языка в Европе с приложением Очерка русской диалектологии» (те же авторы; 1915) представляют собой вершину русской лингвистической географии первой четверти XX века. Здесь впервые в мировой практике «даны описания границ или территорий устанавливаемых диалектных групп и характеристики говоров, входящих в эти группы». Выделение и разграничение восточнославянских языков (украинский и белорусский языки названы так, как они тогда именовались: украинским и белорусским наречиями великорусского языка) проведены по языковым различиям, описаны границы территориального распространения этих языков. Названные труды, рассчитанные на широкий круг читателей, в главных своих выводах не потеряли научной ценности до сегодняшнего дня и послужили основой в создании новых программ по собиранию материалов для атласов отдельных восточнославянских языков.

В «Диалектологических разысканиях...», написанных на тех же материалах и с тех же научных позиций, что и «Опыт диалектологической карты», Н. Н. Дурново описал выявленные им типы предударного вокализма и дал классификацию южновеликорусских говоров, принятую и сейчас с некоторыми поправками. В основу классификации были положены, наряду с другими особенностями, типы предударного вокализма. Труды Н. Н. Дурново существенно изменили сложившееся до него представление о диалектах и оказали влияние на описание языков в литературно обработанных и диалектных разновидностях.

Много внимания ученый уделял исследованию древних восточнославянских рукописей и старославянских памятников. По рукописям он изучал живое произношение того времени, которое может проявиться в орфографической непоследовательности, в «ошибках» писца. Н. Н. Дурново разработал применяющиеся и теперь методики разграничения в древних славянских рукописях орфографических особенностей, отражающих, с одной стороны, произношение писца, с другой — условно-литературное (церковное) произношение, и, наконец, написания, связанные с книжно-письменной традицией, идущей от орфографии старославянских (по большей части южнославянских) рукописей. Особую ценность в этом отношении имеют работы «Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка» (1924), «Славянское правописание X–XII вв.» (1933).

Вводя новые материалы в научный оборот, Н. Н. Дурново высказывает и новые соображения по поводу становления ранних славянских алфавитов и старославянского языка, см. его работы: Мысли и предположения о происхождении старославянского языка и славянских алфавитов (1929); Мюнхенский абецедарий. Еще о происхождении старославянского языка и письма (1930). В обширной статье «К вопросу о времени распадения общеславянского языка» (Минск, 1929, на белорусском языке; Прага, 1931, на русском), посланной в качестве доклада на I съезд славистов (Прага, 1929) впервые была высказана мысль о падении редуцированных гласных как о верхнем пределе общеславянского языкового единства.

Получившее широкую известность «Введение в историю русского языка» (изд. 1-е. Брно, 1927; изд. 2-е. М., 1969) представляет собой первый опыт пособия, где давалась исчерпывающая для своего времени характеристика источников изучения истории восточнославянских языков. Она содержала описание письменных памятников XI–XVII веков и современных восточнославянских диалектов, библиографию изданий и исследований памятников.

Немалое место в творческом наследии Н. Н. Дурново занимают труды, посвященные проблемам грамматического строя современного литературного языка. Это, например, специальные статьи, вышедшие на французском языке в «Revue des études slaves» (t. 2, f. 3–4, 1922; t. 4, f. 3–4, 1924), – «О склонении в современном русском языке» (в русском переводе опубликована в журнале «Вопросы языкознания», 1971, № 4) и «О категории рода в современном русском языке», учебник «Повторительный курс грамматики русского языка» (вып. 1, 1924; вып. 2, 1929), рецензии на работы С. И. Абакумова, М. Н. Петерсона, А. А. Шахматова, С. И. Карцевского, А. М. Пешковского. Можно назвать также

«Грамматический словарь» (1924) – первый у нас словарь грамматических терминов, и «Карманный чешско-русский словарь» с приложением краткого грамматического очерка чешского языка, составленный вместе с А. Грулиным (1933).

Н. Н. Дурново написал свыше 150 научных работ (монографии, статьи, рецензии, отчеты, учебники, учебные пособия), опубликованных в отечественных и зарубежных изданиях, прочитал более 80 научных докладов, посвященных разным вопросам развития звукового и грамматического строя русского, украинского, белорусского, старославянского языков, вопросам диалектологии восточнославянских языков и общеславянского языкового единства, по истории славянской письменности и литератур (библиографию трудов см. в книге: Н. Н. Дурново. Введение в историю русского языка. М., 1969, с. 267–293).

Велики заслуги Н. Н. Дурново в оснащении советской школы новыми учебниками. Работая в Учпедгизе, он привлекал к их созданию и маститых специалистов, и талантливую молодежь, в том числе учителей и методистов, давших стране в эти годы прекрасные, неоднократно переиздававшиеся учебники и учебные пособия для общеобразовательной школы, средних и высших учебных заведений, например, С. И. Абакумова, Р. И. Аванесова, С. Е. Крючкова, М. В. Светлаева, В. Н. Сидорова, А. Б. Шапиро и мн. др.

В памяти потомков Н. Н. Дурново навсегда останется выдающимся ученым-славистом, человеком, беззаветно преданным науке, идеи которого оказали существенное воздействие на научную мысль его современников и не потеряли своей привлекательности в наши дни.

Т. А. СУМНИКОВА

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Различаются ли слова *взбалмошный* и *безалаберный*?»
В. Г. Каминский, Артемовск

Слово *взбалмошный* (разгов.) имеет значение — сумасбродный, неуравновешенный, с причудами; *безалаберный* (разгов.) — бестолковый, беспорядочный. *Безалаберный человек.*

«СКАЗАНИЕ О ВАРЯГЕ И СЫНЕ ЕГО ИОАННЕ»

В тысячелетний юбилей русской литературы, который мы отмечаем в эти годы, уместно вспомнить произведения, записанные сразу же после принятия христианства и в связи с созданием древнейшей русской летописи — «Повести временных лет (1110 г.)». Русская летопись известна нам в списках позднего времени. Так, например, Лаврентьевский список датирован 1377 годом. Составил его неизвестный монах Лаврентий для Суздальского князя Дмитрия Константиновича. В этом списке сохранился и старый вариант летописи. Здесь много легенд и преданий, однако встречаются и тексты явно литературного происхождения: их записали для памяти, положив тем самым начало *древнейшей русской повести.*

«Иде Володимер на ятвягы и победи ятвягы и взя землю их...». Так начинается одно из древнейших собственно русских произведений (не фольклорных и не переводных), относящееся по времени создания к числу первых — конец X века. Мы не знаем имени автора, потому что в древних произведениях его и нет: ведь сказания слагала молва, летописец же их просто записывал. Благодаря кропотливой работе историков, палеографов, текстологов, лингвистов, бережно восстанавливающих исконный смысл древнего литературного источника, мы имеем возможность прочитать эту древнюю легенду. В ней рассказывается о событиях, происходивших задолго до крещения Руси.

Текст сказания сохранился не только в летописи, но и в сборниках, так называемых Прологах. Это дает нам редкую возможность сравнить две редакции текста, что очень важно для реконструкции оригинала.

Летопись	*Пролог*
Иде Володимер на ятвягы и победи ятвягы и взя землю их; и иде Кыеву и твореше требу кумиром с людьми своими. И реша старьци и бояре: «Мечем жребии на отрока и девицю, на него же падеть, того зарежем богом!»	Володимер великии еще погансы победи ятвягы; и приде к Киеву творяще жертву кумиром *с боляры победи.* И реша старци: «Мечем жребия *на сыны и дщери наша,* да зарежем богом нашим!»
(И) бяшеть Варяг един, *бе двор его, идеже есть церкви святыя Богородица, юже содела Володимер*; бе же Варяг тъи пришел из грьк, и держаше в таине веру хрестьянскую, *и бе у него сын красен лицем и душею...*	(И) бяше нéкто *человек божии* Варяг родом, пришел *из Цареграда* с сыном своим Иваном, седяше в Киеве, *держащу веру крестьянскую...*
И реша пришедше послании к нему, яко: «Паде жребии на сын твои, изволиша бо и бози собе, да сотворим потребу богом!»	И реша пришедше к нему послании: «Паде жребии на сын твои, *яко възлюбиша и* бози наши, да его створим на потребу богом!»
И рече Варяг: «Не суть то бози, но древо: днесь есть, а утро изгнееть...	Он же рече: «Не суть то бози, но древо истсано бездушно и помале согнееть...
А си бози что сделаша? Сами делани суть. Не дам сына своего бесом».	А ваша бози что створили? Сами вами *знесени* суть. Не дам бесом сына своего».
Они же шедъше поведаша людем, они же, вземше оружье, поидоша на нь *и разъяша двор около его.* Он же стояше на сенех с сыном своим. Реша ему: «Въдай сына своего да вдамы богом!»	И ти шедше *повелеша* людем, и взем оружье, придоша на ня и реша: «Дай сия на потребу богом!»
Он же рече: «Аще суть бози, то единого себе послють бога, да имуть сын мой, а вы чему претребуете?»	Он же рече: «Аще суть бози, да *прельщають* от себе единого по сына моего, а вы чему избираете?»
И кликнуша и посекоша сени под нима и тако побиша я. И не свесть никтоже, кде положиша я: бяху бо тогда чловеци невегласи и погани.	И кликнуша киевляне и посекоша сени и ту усечена быста. Исповедающеся крестьяне приясга вечную жизнь за святую веру.

Тексты похожи, как близнецы, и только искушенный читатель сразу может отметить различия. Составители церковного Пролога и светской летописи, одинаково передавая факт, по-разному его

истолковывают. Любая редакция летописного текста почти всегда отражает определенные идеологические и политические условия создания памятника, обоснованные реальными политическими или социальными условиями эпохи.

Переписчики летописи считали своим долгом текст передавать буквально: как записал составитель Древнейшего свода 1039 года, так все и переписывали его вплоть до XVI века (только в шести случаях замечены по разным спискам незначительные замены слов). Зато переписчики Прологов изменили чуть ли не каждое слово, во всяком случае формы этих слов (потом мы воспользуемся вариантами). Но на содержании, на осмыслении повести эти правки никак не отражаются, перед нами всего лишь варианты одной и той же редакции, и словесные расхождения между ними определяются постоянной необходимостью обновлять язык легенды. С течением времени многие места текста становились непонятными, и тогда каждый переписчик старался «перевести» их на современный ему язык. Отсюда ошибки, которые впоследствии были подхвачены другими переписчиками и переносились из списка в список. Теперь они оказываются важным признаком различения вариантов редакций. Все это так или иначе затушевывает первоначальный текст сказания.

*

Особенность древнего произведения в том, что любой редактор-составитель мог по своему желанию перерабатывать содержание литературного материала: ведь произведение анонимно, и каждый мог принять участие в его «усовершенствовании».

Каковы же совпадения и различия в двух редакциях нашей легенды?

В передаче прямой речи героев заметных расхождений нет — разве что некоторые сокращения в отдельных случаях. Таково уважение к чужим словам: можно было изменить содержание текста, его композицию, по-разному трактовать события, но сказанные кем-то слова были реальностью самой существенной. В нашей легенде именно они и определяют суть рассказа, на них строится все повествование.

Начало и конец повести различаются по редакциям. Это определяется общим контекстом, жанром произведения, а также задачей, которую ставил перед собой редактор: хронологическая статья в летописи или сказание о страдании за веру в Прологе. Во втором случае внимание сосредоточивается на героях-мучениках, в летописи же — на киевлянах и (косвенно) на Владимире: автор жалеет не варягов, страдающих за веру, а киевлян и князя, потому что

они являются язычниками и «не ведают, что творят». В Прологе подчеркивается, что Владимир был еще язычником — «поган сы», тогда как варяг — «божий человек». В летописи вместе с тем уточняется, что Владимир не просто победил, а покорил ятвягов, присоединил их территории к своему княжеству. Трудно сказать, какой вариант окончания легенды является более древним; начало же более древнее в Прологе: оно компактнее, и в нем, как и во всех древнейших списках, всегда упоминается ятвяжский поход Владимира... Переписчики XV века и позже уже не знали, кто такие ятвяги, и передавали название племени как *тяги, атвяги, вятвяги* и даже *варяги*. Все эти наименования мы и встречаем в разных списках.

На бóльшую древность проложного текста, по-видимому, указывают и некоторые вставки в летописном тексте (у нас они выделены курсивом). Например, рассказывается, что на том месте, где стояла раньше усадьба варяга, во времена летописи была построена Владимиром церковь (и при этой церкви могла сложиться сама легенда о варяге и его сыне). Характеристика сына могла восходить к первоначальной редакции, потому что автор Пролога не интересовался мирской красотой и просто опустил указание на внешность отрока («красив видом своим»). Однако эта характеристика слишком обща и трафаретна, поэтому может быть и вторичной. В этом же месте текста мы замечаем добавление летописца, что варяг и его сын давно уже втайне исповедовали единобожие, а это было небезопасно в те времена.

Однако только в Прологе названо имя сына варяга — Иван, Иоанн (по разным спискам); как известно, собственные имена обычно указывают на бóльшую древность редакции. Из этого мы и станем исходить в дальнейшем: в основе Пролога более древний вариант текста, тогда как в летописи он уже переработан. На это указывают и разночтения по спискам, в частности, разночтения смыслового характера. Так, в тексте летописи мы встречаем слово *бояре*, тогда как в Прологе в том же отрывке сохраняется обычное в таких случаях слово *старци*; летопись сохраняет более древнее и притом устойчивое сочетание *на отрока и девицю* (оно как формула встречается и в других древнерусских произведениях, которые рассказывают о славянах-язычниках), а соответствующее ему невыразительное *на сыны и дщери наша* обычно для традиционных церковных текстов.

Попытаемся устранить возможные ошибки списков; особенно их много в редакции Пролога. Даже если мы используем для этого самый древний список, он может оказаться не самым исправным, так что в любом случае необходимо соотнести все списки одной редакции, и тогда мы получаем следующие уточнения.

Выражение *победи ятвягы* по спискам выглядит: *о победе, по-беды рати*, в третьих списках это место вообще опущено. *К Киеву* часто встречается в древнем варианте — *Кыеву*, как и в летописной редакции. *Варяг родом* — в списках после XV века слово *родом* заменено на *именем*, а иногда оба слова совмещены: *человек божиц именем Варяг родом пришел* и т. д., что наводит на мысль о пропуске в тексте. В свое время академик А. А. Шахматов, пользуясь многими данными, остроумно восстановил это место и даже выявил действительное имя варяга — *Туры* (отсюда *Турова божница* в древнем Киеве). Значит, это испорченное место следует читать: *именем Туры, варяг родом.* Нужно представить старое сочетание *седяше Кыеве*, потому что предлог при предложном падеже в русском языке появился много позднее; причастие *держащу* нарушает согласование форм, так что лучше предпочесть старую форму прошедшего времени — имперфект, которая сохранилась в летописи: *держаше.* Далее, *знесени* — ошибка, в других списках Пролога правильно использовано слово *сделани*, что совпадает с глаголом в летописной редакции (но в летописи более старая форма глагола); *повелеша* также неверно, в других списках правильно — *поведаша*, т. е. «рассказали, сообщили». Тут же *дай сия*, хотя в других списках Пролога и в летописи более верная форма: *сына.* Такая же ошибка в написании *прельщають* вместо *посълють* «пошлют». «А вы чему избираете?» — спрашивает варяг у киевлян; это место по-разному передается в списках проложной редакции: *претребите им, требуете* (чаще всего), *перетеребуете, събираетеся, перете требуете.* Сравнение с летописным текстом показывает, что здесь следует восстановить слово *претребуете*, оно согласуется и с другими частями легенды. *Посекоша сени* — в других списках верно добавлено (что согласуется с текстом летописи) *о нею, с нима.* Это древние формы двойственного числа (ведь речь идет об отце и сыне, так что форма двойственного числа здесь закономерна). Вопрос в том, стоит ли говорить о форме творительного падежа (*с нима*), если возможна и форма местного падежа (*о нею*), сравнение с летописью как будто наталкивает на первое решение, но это столь же новая форма, как и глагол *посекоша* вместо *подсекоша* (встречается во многих списках Пролога). Итак: *посекоша сени по нею.*

Грамматических расхождений между списками и редакциями немного, но они имеются, и, как правило, в тексте Пролога сохранились более архаичные варианты. Например, глагольные формы прошедшего времени или повелительного наклонения, архаичные формы местоимений почти точно соответствуют старой славянской системе. Даже приставки у глаголов в проложной редакции сохранены более древние, а ведь в зависимости от приставки меняется и смысл рассказа: *согнесть* (в списках после XV века

изгнееть) или *изгнееть*? По смыслу как будто бы одинаково: сгниет, однако для древнего текста не все равно. *Изгнить* означает сгнить, тогда как *съгнити* — не только сгнить, а погибнуть, исчезнуть без следа.

В Прологе особо подчеркивается противопоставление: «наши боги» — «ваши», для этого автор пользуется притяжательными местоимениями. В летописи такое противопоставление «смазано», оно не важно для замыслов автора и, видимо, с самого начала было не важно для самой легенды.

*

Все вышесказанное свидетельствует о том, сколь сложен текстологический анализ, сколь многих знаний и какой тщательной работы над многочисленными списками текста он требует.

В результате мы можем представить тот текст, который вполне соответствует оригиналу — но не в том смысле, как его понимаем мы теперь, в эпоху существования авторского права, а как это было свойственно средним векам и вообще характерно для устного народного творчества. Пусть это станет наградой за наш кропотливый труд. Итак:

«Владимер победи ятвягы и пришьд Кыеву, творяше потребу кумиром с людьми своими. И рекоша старьци: „Мещи жребий на отрока и девицю, на нь же падеть, да зарежем богом!“ И бяше варяг один именем Туры, пришьл из грьк с сыномь своимь Иваномь седяше Кыеве, дьржаще веру крьстьяньску. И рекоша пришьдъше к нему послании: „Паде жребий на сын твой: изволиша и бози собе, да сътворим потребу богом!“ Он же рече: „Не суть то бози, нъ древо истъкано, и помале съгнееть... а си бози чьто съделали, нъ сами делани суть; не дамь сына бесом!“ И ти шьдъше поведаша людем... и вземъше ороужье поидоша на нь, и разъяша двор его, и рекоша ему: „Въдаи сына, да въдамы богом!“ Он же рече: „Аще суть бози, да посълють единаго от себе по сын мой, а вы чему потребуете?!“. И кликнуша и посекоша по нею сени, и тако побиша е».

Как следует из текста, „Владимир покорил ятвягов (балтийское племя) и, вернувшись в Киев, совершил служение в святилище вместе с людьми своими. И сказали старейшины: „Брось жребий на отрока или девицу, и на кого падет, того посвятим богам!“. А был тут варяг один, по имени Тур, который пришел из-за моря с сыном своим Иоанном; и проживал он в Киеве, держась христианской веры. И сказали, к нему приступив, посланцы: „Пал жребий на сына твоего: пожелали его себе боги, так совершим богам эту жертву!“. Тот же сказал: „Но это не боги, а дерево резаное, и

скоро рассыпется... и что эти боги могли сотворить, ведь сами они сотворенные; не дам я сына бесам!". И те, вернувшись, поведали людям... и схватив оружье, пошли на обоих, и раскидали двор его, и сказали ему: „Выдай нам сына для передачи богам!". Тот же сказал: „Но если то боги, пусть пришлют одного из своих за сыном моим, вы-то чего тут стараетесь?!". И возопили (киевляне), и подсекли под ними помост у сеней, и тут растерзали их (обоих)».

Таков этот лаконичный и красочный рассказ, по существу представляющий собою диалог между варягом и киевлянами, повествующий о разыгравшейся трагедии, причины которой мы видим в столкновении двух религий — старой, языческой, и новой, христианской. Киевляне-язычники жестоко расправляются с теми, кто посмел нарушить существующие обычаи, выразить неуважение к их вере и богам. Вместе с тем сказание невольно внушает мысль о ненадежности языческой религии... Упорство варяга, не желающего отдать сына в жертву «идолам»,— не просто протест отца, это борьба против бессмысленной и жестокой религии. Для варяга идолы — не боги, а созданные человеческими руками «болваны резаные». Как можно в них верить!

В сказании имеются важные подробности, указывающие на связь с народным творчеством. Чего стоит хотя бы последнее слово варяга, полное издевки и насмешки, то самое слово, которое стоило ему жизни! Каждая его реплика вызывает враждебное действие массы и психологически достоверно раскрывает причину этой реакции. Можно представить себе, как вспыхнули киевляне после язвительных слов варяга! Внутренняя напряженность происходящей трагедии экономно передается, казалось бы, обычными, но вместе с тем многозначными словами. И самый текст в целом многозначен, он равным образом направлен и в пользу киевлян, и в пользу их жертв. Вот почему впоследствии по мере надобности оказалось возможным переделать его и для поучительного чтения, и для лаконичной летописной справки. Эта внешняя незаинтересованность автора как раз и указывает на народность происхождения первоначального текста — легенды, построенной по всем законам классической трагедии. Чтобы углубиться в детали, нам многое нужно знать из истории русского языка и из обстоятельств самого события. Однако уже и сказанного достаточно для подтверждения тех выводов, которые сделаны в этой статье.

В. В. КОЛЕСОВ

ЖИЗНЬ древних русичей была насыщенной и динамичной. Одни события сменялись другими: войны, походы, восстания, дипломатические и торговые поездки, заключение договоров и расторжение их... Главную роль во всех событиях, как правило, играл князь. Поэтому в художественной прозе древней Руси большое место занимают княжеские речи. Как произведения они могли создаваться непосредственно в момент произнесения речи, когда летописец находился «подле стремени» своего князя, ловил каждое слово и запоминал его. Они могли быть придуманы после как необходимый элемент композиции. Но в любом случае — это редчайшие свидетельства эпохи.

Чаще всего речь произносилась перед выступлением в поход, перед самым началом битвы. Князь стоял перед войском, а за его спиной вражеские полки готовились к бою. Сама обстановка требовала краткого вдохновляющего напутствия, призыва к действию. Речь князя — это концентрация его воли, мыслей, чувств, ратного духа.

Святослав, о героизме которого ходили легенды, произносит речь перед десятитысячным русским войском, «убоявшимся» ста тысяч греков: «Уже нам некамо ся дети, волею и неволию стати противу; да не посрамим земле Руские, но ляжем костьми ту, мертвые бо срама не имам. Аще ли побегнем, срам имам. Ни имам убежати, но станем крепко, аз же пред вами пойду: аще моя глава ляжеть, то промыслите собою».

Такую же по содержанию и композиции речь произносит князь Игорь, герой «Слова о полку Игореве»: «Братие и дружино! луце ж бы потяту быти, неже полонену быти, а всядем, братие, на свои бръзыя комони, да позрим синего Дону...»; «Хощу бо... копие пре-

ломити конец поля Половецкаго, с вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломом Дону».

Но значение этих речей не может быть сведено только к призыву храбро сражаться на поле боя, а в случае необходимости сложить головы, чтобы избежать срама и постыдного плена (см.: Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.— Л., 1947; Кузьмин А. И. Героическая тема в русской литературе. М., 1974). Речь князя — это средство его самовыражения, раскрытия его личностных начал, качеств его характера. Летописцы, авторы художественных произведений древней Руси, редко давали собственную оценку делам и поступкам князей. Чаще всего герои говорили о себе сами. Мужественный воин Святослав остается верен сказанному и в «злой сече» вместе со своею дружиною побеждает греков. Пафос речи Игоря оказался ложным. Его воины до конца выполнили свой долг и сложили головы у реки Каялы, а князь, так красиво и убедительно призывавший дружину «луце ж бы потяту быти, неже полонену быти», сам попал в плен, «выседе из седла злата, а в седло кощиево».

Русские князья считали для себя великим позором быть плененными. Они должны были возвратиться с поля битвы «со щитом или на щите», и естественно, что Игорь, выступая перед дружиною, помнил эту неписанную заповедь, но не исполнил ее в бою.

«Братие и дружино...,»,— так начинает свою речь Игорь. И в этом обращении ясно слышится желание князя породниться, воедино слиться со своими воинами, испить смертную чашу или победить. Но в пылу боя Игорь забывает о своих братьях по оружию и скачет на выручку родного брата Всеволода. Слова князя расходятся с его делами. Призывная речь Игоря горькими слезами обернулась для Русской земли, подвергшейся опустошительным набегам половцев. Слово перед дружиной характеризует его как недальновидного предводителя, вместе с тем это и предсказание поражения войск. Не может победить тот князь, который витийствует перед воинами ради личной славы. Недаром автор прерывает речь Игоря своим замечанием: «Спалъ князю ум похоти, и жалость ему знамение заступи искусити Дону Великаго». Жажда битвы и честолюбие затмили Игорю разум, чувства овладели рассудком. Хороший оратор, Игорь оказался плохим стратегом.

Речь Александра Невского перед дружиной выполняет иную идейно-художественную функцию.

В XIII веке русские княжества постоянно воевали: степные южные кочевники, немцы и шведы и, наконец, монголо-татары, иго которых тяжким бременем легло на плечи русичей. Но несмотря на это, вера в победу, в торжество добра над злом была свойственна людям и закрепилась в формуле «не в силе бог, но в

правде». Сила на стороне поработителей, но правда на стороне русского народа. Поэтому речь Александра Ярославича, авторитетного русского князя, открывается фразой, содержащей ведущую идею эпохи, несущей в себе моральную поддержку воинам, выражающей чаяния и надежды народа: «Не в силе бог, но в правде. Помянем Песнотворца, иже рече: „Сии в оружии, а сим на конех, мы же во имя господа бога нашего призовем, тии быша и падоша, мы же въстахом и прости быхом“».

Свидетельством бурного времени междоусобиц, братоубийственных войн и княжеских распрей является речь великого рязанского князя Юрия Ингоревича. Юрий призывает свои войска сразиться с Батыем за веру христианскую и за «очину отца нашего великаго князя Ингоря Святославича». В трудный для рязанцев час их князь не сумел преодолеть феодальной замкнутости, но было бы антиисторично обвинять его в этом: он жил по законам времени. И речь князя — документ того периода, когда в силе было положение «мы собе, а ты собе». И только столетие спустя стали звучать призывы к единению русских сил. Александр Тверской звал князей «друг за друга и брат за брата стоять, а татарам не выдавать и всем вместе противиться им, оборонять Русскую землю и всех православных христиан».

Замерло в строю войско. Ветер колышет стяги. Далеко разносятся звуки княжеского голоса: «Милая братия моя...». В этот напряженный момент князь должен был сказать мало, но емко. Речи были продуманы и прочувствованы ранее (иногда повествователь замечает слезы на глазах князя — знак переживаемого события); их отличают ясность выраженной мысли, краткость и сила убеждения. Значительность события подчеркивается выбором метафор, образных выражений: «копие преломити конец поля Половецкаго», «испити шеломом Дону», «смертию живота купити», «в поганой воле быти», «изопью чащу смертную». Метафоры придают речи эмоциональность, торжественность.

В описании битв древнерусские авторы постоянно употребляли одни и те же устойчивые сочетания типа «и бысть сеча зла и ужасна», «и бысть сеча велика», традиционно переходящие из произведения в произведение. В княжеских речах, произнесенных накануне боя, налицо подобные сочетания: «ляжем костьми ту», «положити главы своя». Когда бы и кем бы ни произносились речи, в них звучит призыв «лутче смертию живота купити, нежели в поганой воле быти». Но эти словосочетания употребляются не только в силу традиции. В них содержится основной смысл речи, выражающий вечное стремление русских людей к независимости.

Как всякому ораторскому произведению древней Руси, княжеским речам свойствен ритм. Ритм, «украшая словеса», придавал речи четкость и организованность. Речь Святослава отличает изохронизм (от греческого isos — равный, одинаковый и chrónos — время). Фразы построены так, что они равнодлительны по времени их произнесения. Составитель речи Святослава продумал ее звуковую организацию. Повторяемость, насыщенность звука «м» создает ритм: «мертвыи бо срама не имам».

Ритмизует текст и своеобразная синтаксическая организация речи. Почти полное отсутствие подлежащих делает фразы чеканными, строгими. Речи Игоря в «Слове о полку Игореве» ритмичность придают конечные глагольные рифмы. Ту же функцию выполняет повторение одних и тех же союзов в речи Юрия Ингоревича: «...изопью чашу смертную за святыа божиа церкви, и за веру хрестьянскую, и за очину отца нашего великаго князя Ингоря Святославича».

Форма княжеской речи зависела и от внутренней политической ситуации в государстве. Отдавая десятую часть дохода церкви, названной позже десятинною, князь Владимир I произносит речь, насыщенную церковнославянизмами. Пространно и посмертное слово Ярослава Мудрого, в котором содержится завет сыновьям жить мирно, не «испустошать» землю отцов и дедов своих. Для такого рода речей свойственно обращение к имени бога, объяснение событий божьим предопределением. Но там, где положение дел определялось действием, а не словом, речи князей кратки, в них отсутствует всякая цветистость, изукрашенность: Святослав, в 1167 году покидая Новгород, в двух фразах изложил причину: «Не хощю у вас княжити, не любо ми есть».

Княжеские речи отличает образность, афористичность. Князь Юрий о возможности идти на Новгород заявил так: «...поил есмь конь Тферью, а аще к тому хощу Волховом напоити». Афоризмы княжеских речей выражали мораль того времени и надолго закрепляли ее.

Забыты имена многих князей, но в народной памяти сохраняются их заветы мужественно защищать землю русскую, быть свободными и независимыми. «И рече князь...». Вслушайтесь: его устами говорит история.

З. А. ГРИЦЕНКО
Таганрог

Рисунок В. Толстоногова

Армяк с кебеняком

Незадолго до смерти Ивана Грозного была составлена опись его имущества, в которой до мельчайших подробностей зафиксированы вещи царского обихода. Описание не только дает представление о вкусах, моде и развитии ремесел, но и являет собой богатый материал для изучения лексики, обозначающей трудовые процессы XVI века.

Так, в «Описи домашнему имуществу царя Ивана Васильевича» (1582—1583 гг.) читаем: «Ормякъ сдѣлати мухояръ нѣмецкой бѣлъ, окебенячити атласомъ червчатымъ». И далее «Ормякъ сдѣлати мухояръ светлозеленъ, подпушити атласомъ бѣлымъ и окебенячити» (Временник Императорского Московского общества истории и древностей Российских, 1850, т. VII). Итак, царю предполагалось сшить два армяка. Оба из суконной ткани (мухояра). Белый армяк подшить красным, а светло-зеленый — белым атласом. Но понять смысл предложения полностью трудно из-за незнакомого нам слова «окебенячити». Следует отметить, что данное слово не фиксируют ни известные в наше время толковые, ни диалектные словари русского языка. Не находим его и в «Материалах для терминологического словаря древней России» Г. Е. Кочина.

Только И. И. Срезневский упоминает глагол «окебенячити», но не разъясняет его, а делает ссылку на существительное «кебеняк» (Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. М, 1958). Это объяснение не дает возможности четко определить семантику глагола и понять смысл предложения из «Описи».

Судя по контексту, слово является глаголом совершенного вида и обозначает какой-то трудовой процесс в портняжном деле. Но какой? Чтобы ответить на вопрос, выясним, что означает существительное «кебеняк», от которого образован глагол. В различных фонетических вариантах слово *кебеняк* (*кепеняк, кобеняк, кобка, кобеня* и др.) достаточно распространено, хотя и не всегда точно описано в лексикографической литературе. Раскрывает его значение «Этимологический словарь русского языка» Фасмера: «род верхней одежды с башлыком».

В современном русском языке слово уже вышло из активного словарного состава, и поэтому современные словари его, как правило, обходят. Лишь в 17-томном Словаре современного русского литературного языка АН СССР можно прочитать, что *кобеняк — украинская мужская верхняя одежда, род плаща с капюшоном.* Далее следует ссылка на академический словарь 1847 года. Позже академического словаря 1847 года слово *кобеняк* зафиксировал «Опыт областного великорусского словаря» (СПб., 1852), где указано его употребление в Курской, Орловской и Тульской губерниях. Современный «Словарь русских народных говоров» (Л., 1977) тоже указывает на принадлежность слова этим местностям России.

Как видим, данные говоров ориентируют на юг России, а следовательно, не исключено заимствование из украинского языка как результат русско-украинских контактов. Наиболее ранняя и очень подробная фиксация слова *кобеняк* в украинской лексикографии имеется в «Словаре малороссийских идиомов» Николая Закревского: «кобенякъ, кобынякъ — суконное верхнее платье, род свиты; к нему сзади на спине пришивают видлогу или капюшон, который служит часто вместо мешка, в дождливую погоду носят видлогу поверх шапки» (Словарь малороссийских идиомов. Сост. Ник. Закревский. В Старосветском бандуристе, кн. 3, М., 1861).

Слово широко представлено и в современной украинской лексикографии, ибо входит в активный словарный состав современного украинского языка. Отмечено оно в двух значениях: устаревшее — суконная и широкая мужская одежда с накидкой, кафтан, кирея, сиряк, и современное — вид мужского плаща с накидкой (Словник української мови, т. IV, К., 1973). Фиксируют его приблизительно с таким же значением «Словарь полтавских говоров» В. С. Ващенко (Харьков, 1960) и «Словарь полесских говоров» П. С. Лысенко (Киев, 1974). Примечательно и то, что в полтавских говорах встречается однокорневой диалектизм *кобка,* причем среди нескольких его значений отмечено: «накидка от дождя, пришитая возле кирси» (Ващенко В. С. Словарь полтавских говоров).

Все сказанное позволяет предположить, что *кобеняк* из украинского языка проникает в русский. Можно было бы согласиться с этим положением, если бы не интереснейшие данные работы А. С. Будиловича (См.: Исследование в области лингвистической палеонтологии славян Антона Будиловича. ч. II, вып. I, К., 1862), где слово *кобеняк* упоминается в статье, рассматривающей названия плаща. Наблюдения Будиловича показывают, что русское слово *кобеняк, кобыняк* приблизительно с одним и тем же значением «род летней свиты» известно всем славянам и считать его заимствованием из украинского языка неправомерно. Что касается его происхождения, необходимо упомянуть Словарь тюркизмов в русском языке (Алма-Ата, 1976, с. 187), составленный Е. Н. Шиповой, в котором приводится лаконичная, но очень полная этимологическая справка по данному слову, где, кроме уже известных значений, указана семантика слова *кобеняк* в тюркских языках: в киргизском — кафтан из кошмы; в турецком — капот из шерстяной материи. Учитывая, что данное, несомненно, тюркское заимствование встречается во всех группах славянских языков, можно утверждать, что попало оно к славянам в результате контактов с тюркскими племенами в общеславянский период. Сопоставив приведенные в словарях значения, можно сделать вывод, что основным признаком верхней одежды, называемой *кобеняк*, является капюшон, причем именно эта деталь часто именуется у восточных славян *кебеняк, кобыняк, кобка, кобеня,* кепеняк. Отсюда, вероятнее всего, название капюшона, как отличительной детали этого вида мужского плаща, переходит и на сам плащ.

Однако интересующий нас глагол *окебенячити,* созданный уже по русской словообразовательной модели, имеет свое значение. Образован он префиксально-суффиксальным способом с помощью приставки *о-* и суффикса *-и-*. Как отмечается в «Русской грамматике» (М., 1980), глаголы, образованные таким способом, представлены в современном русском языке четырьмя типами значений, среди которых обращает на себя внимание второй, то есть глаголы, мотивированные существительными, имеющие значение «наделить (снабдить, оборудовать) тем, что названо мотивирующим существительным»: *озаглавить* — дать заглавие чему-нибудь, *озвучить, остеклить*...

Суммируя полученные данные, в особенности то, что *кебеняк* (*кобеняк*) — это не только род плаща с капюшоном, но и сам капюшон, и то, что в русском языке, как мы уже видели, *озаглавить* означает «дать заглавие чему-либо», можно с уверенностью сказать, что в описи имущества царя Ивана Васильевича выражение *окебенячить* армяк означает «пришить к армяку кебеняк»

(капюшон, накидку), то есть сделать его пригодным для носки в прохладную дождливую погоду.

Интересно отметить, что этот глагол наглядно демонстрирует путь освоения тюркизмов в русском языке и раскрывает историю продуктивной в современном русском языке модели глагольного слово- и формообразования.

Что же касается армяков для царя, то ни белый, ни светло-зеленый Ивану Грозному надеть не пришлось: по неизвестным причинам портной их не сшил, о чем в соответствующих статьях «Описи» помечено: «не сделано, один мухояр» (остался).

О. В. ПРИСКОКА
Каменец-Подольский

Рисунок С. Говориловой

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Правильно ли употреблено наречие *масштабно* в предложении: «Весьма актуально и *масштабно* определены задачи эффективного и рационального использования материальных ресурсов...», которое я взял из газеты?».

М. К. Кизим, Ленинград

Это слово употреблено верно. Наречие *масштабно* существует в современном русском языке. Оно обозначает: охватывая многие явления, факты, значительно, широко.

Образовано это наречие от прилагательного *масштабный*, которое в свою очередь восходит к слову *масштаб*. Существительное *масштаб* имеет значения: 1) отношение размеров чего-либо на чертеже, карте к подлинным размерам (ср. *изготовить географическую карту в крупном масштабе*); 2) охват, размах чего-либо (ср. *широкий масштаб строительства, решать какие-то проблемы в международном масштабе*).

Прилагательное *масштабный* означает: 1) имеющий отношение к масштабу (ср. *масштабная линейка*); 2) имеющий большой охват, размах в чем-либо, значительный (ср. *масштабные замыслы, планы*).

Таким образом, слово *масштабное* образовано от второго значения прилагательного *масштабный*.

Т. Н. Поповцева

БЕЛОРУССКИЕ САМОЦВЕТЫ

Велико влияние русской культуры, русского языка на национальные культуры и языки народов СССР, в особенности на близкородственные — украинский и белорусский. За годы Советской власти культура этих народов расцвела на основе тесного и плодотворного сотрудничества между всеми советскими народами. В процессе языковых контактов возникла естественная потребность в двуязычии, получившем необычайно широкое распространение в наше время. При этом среди различных типов билингвизма наиболее важным по своим социальным последствиям является тип двуязычия, в котором в качестве второго языка выступает русский.

Двуязычие находит свое отражение и в области литературы. Очень многие национальные писатели создают свои произведения и на своем родном, и на русском языке, языке русской литературы, оказывающей огромное влияние на их творческое становление. На V конференции писателей стран Азии и Африки (1973, Алма-Ата) Ю. С. Рытхэу сказал: «Великие русские книги, с которыми я знакомился, оказались хорошими воспитателями, оберегавшими меня от нигилистического отношения к собственной культуре, точно так же, как это делал русский язык по отношению к нашему чукотскому языку». Произведения национальных писателей, пишущих на русском языке, сохраняют свою национальную самобытность, становятся достоянием национальной культуры.

Прозаики и поэты Белоруссии — А. Адамович, А. Миронов, Э. Ялугин, Э. Скобелев, К. Тарасов, В. Козько, М. Герчик, П. Тка-

чев, А. Савеличев, Н. Кислик, Б. Спринчан, Н. Круговых, Г. Попов и другие — создали на русском языке целый ряд произведений, представляющих значительный интерес в плане исследования художественно-литературного двуязычия.

Естественно, что для писателя-белоруса и для героев его произведений, жителей Белоруссии, родным языком является белорусский, и произведение строится на белорусском материале, что делает неизбежным употребление белорусских языковых элементов в русском языке произведения с целью создания определенного художественного образа.

Возьмем для примера отрывок из стихотворения Т. Митрофановой:

А здесь — каханне и чаканне,
Каханне — рядышком спатканне.
Потом — свитанне и жаданне —
Богато древнее каханне!
И как ручей звенит в апреле,
Так здесь и дзень, и дзива, дзеле,
И так же издавна в народе,
Как легкий гром — и гэй, и годзе.

Белорусизмы в стихотворении, по замыслу автора, должны помогать раскрытию поэтической метафоры. Белорусское *каханне* (любовь) рифмуется с целым рядом слов, создающих образ счастливой, светлой любви — *чаканне* (ожидание), *спатканне* (свидание), *свитанне* (рассвет), *жаданне* (желание). Используя некоторые фонетические особенности белорусского языка, поэтесса создает образы, которые вызывают у читателя представление о мягкости, задушевности, мелодичности, легкости белорусской речи.

Чистый, мелодичный, хрустальный звон напоминает нам звук *дз'* (в русской огласовке *д'*) — поэтому слова *дзень, дзива, дзеле* помогают нам «услышать» веселое журчание ручья, а слова *гэй, годзе* — легкое громыхание весеннего грома.

Однако ясно, что такое или подобное «прочтение» стихотворения возможно лишь читателем, знающим белорусский язык или знакомым с ним. Для человека, не знакомого с белорусским языком, подлинная художественная ценность этого стихотворения останется нераскрытой.

Белорусизмы в речи героев различных произведений отражают явления, которые можно наблюдать и в повседневной жизни, они служат для индивидуализации речевой характеристики героев, то есть по большей части вводятся авторами в текст сознательно. Иногда фразы полностью состоят из белорусских слов и строятся

в соответствии с законами белорусского языка, например: «Бег бы ты уже до дому...». «Чаму ж не?» (Адамович. Партизаны). Чаще же в речи персонажа наблюдаются «вкрапления» отдельных белорусских слов: «В городе *хлопцы* электростанцию рванули» (Там же). Органически вплетаясь в русский текст, они создают специфический колорит, индивидуализируют речевые характеристики героев, служат для передачи этнографических, бытовых реалий, каламбуров и т. д.

Употребление белорусизма может быть связано с созданием дополнительной смысловой, эмоциональной характеристики образа, например:

Весна — горячая пора,
Как и у нас, на Беларуси.

Спринчан. Черты лица

Здесь Белоруссия для поэта не просто одна из союзных республик, а понятие более емкое — родина, родные места. В слове *Беларусь* ассоциативные связи этих понятий оказываются для поэта более прочными. Прочность этих связей характеризуется употреблением не только лексического белорусизма, но и синтаксической конструкции, которая в русском языке не употребляется (ср.: *на* родине, но *в* Белоруссии).

Белорусизмы могут выступать в качестве идейно-художественного стержня стихотворения, когда оно построено на художественном толковании значений белорусских слов, как, например, в стихотворении Спринчана «Белорусские месяцы». Названия всех двенадцати месяцев (*студзень* — январь, *люты* — февраль, *сакавік* — март, *красавік* — апрель, *май* — май, *чэрвень* — июнь, *ліпень* — июль, *жнівень* — август, *верасень* — сентябрь, *кастрычнік* — октябрь, *лістапад* — ноябрь, *снежань* — декабрь) получают здесь свою художественную характеристику. Стихотворение привлекает задушевностью повествования, неторопливой мелодией, напевностью. Автор как бы всматривается в знакомые черты родной белорусской природы и передает их неповторимую красоту читателю.

А. А. ГИРУЦКИЙ
Минск

БЕЛОРУССКИЕ МЕСЯЦЫ

Тишина.
И только ветки в стужу
Вздрагивают, инеем пыля.
Но корней и Студзень не остудит —
Согревает их сама земля.

Месяц Люты не такой уж лютый,
Потускнело серебро зимы —
Девальвацию ее валюты
С одобреньем принимаем мы.

Свистнул ветер над сосной высокой,
Стог сугроба на припеке сник.
Запахом березового сока
Из лесу сочится Сакавік.

Вот подснежник, землю пробуравив,
Выдал на-гора огонь цветка,
Следом травы из-под листьев ржавых
В мир несут красу Красавіка.

Рощу, что вчера была безмолвной,
Переполнил вдруг грачиный грай,
К нам, сверкая обручами молний,
Бочки туч с дождями катит Май.

И когда порою предвечерней
В земляничные пойдем места,
Над червонной ягодою Чэрвень
Подмигнет лукаво из куста.

Ветерок с калины сдунет кипень,
И над буйством зрелость верх возьмет,
И запахнет цветом липы Ліпень,
И зарей нальется в соты мед.

Белорусский август — это Жнівень,
Корень — в жниве, это жизнь сама.
Золото, созревшее на ниве,
Жнівень насыпает в закрома.

В Верасні, когда упругий вереск
Выкинет лиловые цветки,
Мы с тобою в бор пойдем проверить,
Есть ли там, в бору, боровики.

В месяце Кастрычніку кострами
Вспыхнут кроны красные рябин.
Зябн клин — вослед за тракторами,
За ветрами — журавлиный клин.

Листья падают, и в Лістападзе
Гаснут и теряют колер свой,
Их ручьи затягивают в пади,
Дворники сметают с мостовой.

И летит на землю снегом Снежань,
Стынет бор в слепящей белизне.
Молодой мороз дыханьем свежим
Девушек румянит на лыжне.

Б. Спринчан

На трассе БАМа

На Западном участке БАМа «отсчет» железнодорожных станций начинается с Таюры.

В декабре 1973 года там, где стояло старое охотничье зимовье и шумела вековая тайга, был забит колышек с надписью «Станция Таюра СМП-266» (строительно-монтажный поезд.— *Т. С.*).

Вскоре наименование *Таюра* стало известным всей стране. Оно официально утверждается за будущей станцией.

Название станции связано с именем реки Таюры (притока Лены). Однако это не единственные географические объекты (река и станция) с таким наименованием. В Усть-Кутском районе известна еще деревня *Таюра*, расположенная при впадении Таюры в Лену. Она возникла во второй половине XVII века, первоначально состояла из трех дворов крестьян и именовалась *Таюрской* (Шерстобоев В. Н. Илимская пашня. Т. I, Иркутск, 1949). Правда, в отдельных (самых общих) исторических справках о заселении Приленья деревня Таюрская относится к острогам.

На одном из чертежей «Чертежной книги Сибири» С. У. Ремезова (СПб., 1882) обозначен острог *Таюрский*, которого в действительности не было. При составлении «Чертежной книги Сибири» С. У. Ремезов использовал не только письменные источники, но и сообщения «памятных бывальцев и ведомцев». Сведения об

одном и том же из уст разных «бывальцев» не всегда могли совпадать.

Деревня Таюрская была приписана к Усть-Кутскому острогу. В переписи мужского населения по Илимскому воеводству, составленной в 1732 году, в числе деревень по «Ускуцкому» острогу значится и Таюрская.

Считается, что свое название деревня *Таюра* (*Таюрская*) получила по имени ее основателя-крестьянина Федора Ерофеева сына Таюрского (Шерстобоев В. Н. Илимская пашня; Мелыхоев М. Н. Происхождение географических названий Иркутской области. Иркутск, 1964). Однако это не объясняет происхождения топонима *Таюра*, поскольку фамилия *Таюрский* вторична, образована от *Таюра* и означает «проживающий у реки Таюры».

Представляется возможной связь русского названия *Таюра* с якутским наименованием *Тас Юрях* «река с каменистым дном». В «списке» топонимов Якутской АССР немало таких, второй частью которых является слово *Юрях* «река»: *Мой Юрях* (*мой* — шея, горло), *Тарынг Юрях* (*тарынг* — наледь, обычно на горных речках), *Туора Юрях* (*туора* — поперечный), *Улахан Юрях* (*улахан* — большой) и т. д. Дно неглубокой Таюры, действительно, каменистое. Оно хорошо просматривается от берега почти до середины реки. Этот характерный признак (каменистое дно) и был положен в основу ее наименования якутами.

В бассейне среднего течения Лены отмечается частое смешение якутских и эвенкийских названий рек. Это объясняется тесными контактами между якутами и эвенками с давних пор. Такие связи, как известно, сопровождаются проникновением различных элементов одного языка в другой, в том числе и географических названий.

Видимо, якутский топоним *Тас Юрях* («река с каменистым дном») был усвоен русскими через эвенкийский язык.

Как известно, ко времени прихода русских на Лену (начало XVII века) по ее притокам Куте, Киренге, Таюре и многим другим (Киренский и Усть-Кутский районы) кочевали эвенки. Примечательно то, что кочевья эвенков на всех местах их пребывания (от Енисея до Тихого океана) располагались, как правило, на берегах рек.

Якутский топоним *Тас Юрях* в эвенкийском языке должен был преобразоваться в *Тахурэк*. В русском языке название *Тахурэк* могло, утратив звук *х* (что связано с особенностями его образования), изменив эвенкийское *у* (этот звук не совпадал с русским *у*) на *йу* (*ю*), приобретя типичное для многих русских названий рек окончание *-а*, превратиться в *Таюра*.

Т. В. СЕРГЕЕВА

Рисунок В. Комарова

Итак, на нашем пути город Иваново.

Первое появление его названия в исторических документах относится к XVI веку. В 1561 году Иван IV пожаловал *село Иваново*, бывшее до того «черным» (т. е. государственным), князьям Черкасским, выходцам из Кабарды.

Почему же село именовалось *Иваново*?

К. С. Горбачевич в своей книге «Русские географические названия» (М.—Л., 1965) пишет: «...с течением времени многие села и деревни выросли в города, а названия их часто так и сохранили прежнюю форму согласования. Поэтому возникло, например, такое странное сочетание: *город Иваново*. Правильнее было бы — *город Иванов*. Оказывается, еще в XVII в. на этом месте в вотчине Ивана Шуйского (отсюда и название *Иваново*) существовало бойкое торгово-промышленное село».

Топонимист В. А. Никонов отмечает, что в ряде документов XVII века село упоминается под названием *Иваново-Кохма* (вторая часть топонима вобрала в себя наименование реки), но установить, кем был Иван, по имени которого село названо, В. А. Ни-

конов считает невозможным (Никонов В. А. Краткий топонимический словарь. М., 1966).

Нам кажется, что стоит подумать и о другом пути появления названия села. Как известно, в феодальной России очень часто наименования населенных пунктов образовывались от названий церквей, например: Ильинская церковь — село *Ильинское* и т. п. В «нашем» Иванове на месте позднейшей Воздвиженской церкви в древности стояла деревянная церковка Иоанна Богослова. Не здесь ли разгадка истории названия города? Тем более, что примеров, когда населенные пункты в Центральной России получали свои именования по расположенным в них церквам Иоанна Богослова, много. Есть и другие аргументы. В XVII веке неподалеку друг от друга располагались два села: *Иваново-Кохма* (из него вырос современный город Иваново) и *Рождественно-Кохма* (современный городок Кохма). В обоих названиях совпадали вторые компоненты, но различались первые. Первая часть второго наименования была образована именно от названия церкви — *Рождественской*. Нет ли тут закономерности — и тогда первый топоним для своей первой части должен был также в качестве основы получить название церкви...

В писцовых книгах начала XVII века по Суздальскому уезду село упоминается еще в одной форме — *Ивановское*, «что на Увоти» (эта форма — еще одно косвенное подтверждение упомянутой выше гипотезы).

Со второй половины XVII века в большом торговом селе Иваново распространяется ткацкий промысел. Первая полотняная фабрика была построена по указу Петра I в селе Кохма. Здесь изготавливали грубое льняное полотно, из которого потом шили паруса для кораблей российского флота.

Ткацкий промысел, конечно, не был единственным в Иванове. Но постепенно он вытеснил все другие.

В XVIII столетии в селе появились первые мануфактуры. Иваново росло, занимая обе стороны ручья Поток (название, вероятно, не требует объяснения) и урочище Кокуй.

В основе последнего наименования лежит русский местный географический термин *кокуй*, обозначающий, в частности, разновидность холма.

В 1871 году на карте Владимирской губернии появился новый город *Иваново-Вознесенск*. К населенному пункту Иваново был присоединен близлежащий Вознесенский посад (назван по церкви Вознесения, или Вознесенской).

Пролетариат Иваново-Вознесенска показал свою силу, боевитость, организованность в годы революционной борьбы. В конце XIX — начале XX века город стал одним из центров стачеч-

ного движения в России. Особую роль сыграли ивановские рабочие в годы первой русской революции. В Иваново-Вознесенске в ходе крупнейшей политической стачки в мае—июле 1905 года возник первый Совет рабочих депутатов.

Жители города Иваново свято чтут память отцов и дедов, память о революционных событиях. Это нашло свое отражение и в городской топонимии — в названиях улиц, площадей. В центре города находится *площадь Революции* (прежние названия — *Торговая, Городская*). О революционных событиях 1905 года напоминают названия улиц *3 Июня, Афанасьева* и другие. В 1932 году город Иваново-Вознесенск был переименован в *Иваново*.

Город Иваново стоит на берегах реки Уводь — левом притоке Клязьмы.

Уводь (в исторических документах встречается также в формах *Уготь, Вуготь*)... Что значит это необычное название? Может быть, гидроним по своему происхождению связан со старым словом *угода, угодье* «удобство, удобное место для насущной жизни человека»? Более логичным представляется другой путь образования названия (не будем все же забывать, что речь идет о наименовании реки, водного объекта) — от старого слова *уводь*, означающего «место, близкое к воде». Правда, могло быть и так: первоначально гидроним мог быть действительно связан с термином *угодье*, но по прошествии веков название как бы подверглось переосмыслению и начало восприниматься в связи со словом *уводь*...

В районе города Иваново к востоку от «Золотого кольца» отходит дорога, ведущая в Шую и Палех.

Сейчас Шуя — расположенный на реке Тезе город, районный центр. В старину селение Шуя было центром текстильного производства. Свое название оно получило по небольшой реке Шуе, которая впадает в Тезу. У ивановской речки Шуи есть несколько тезок: реки с названием *Шуя* в бассейне Онежского озера, Белого моря, бассейнах рек Орши, Унжи. Есть поэтому тезки и у населенного пункта Шуя, например: на Валдае деревня Шуя. Каково же происхождение названия речки Шуи?

Довольно распространенной является версия о славянской основе этого гидронима: название *Шуя* объясняется славянским *шуйца* «левая» (ивановский населенный пункт Шуя действительно появился на левом берегу реки Тезы). Предполагаемое название *Шуйца* должно противопоставляться наименованию *Десница* (правая). Но дело в том, что ареал названий с основой *Шуя* на карте России практически нигде не смыкается с ареалом названий с основой *Десн*. О чем это может говорить? О том, что основы

принадлежат разным языкам. Значит, название *Шуя* — не славянское? Видимо, в основе слова финно-угорский корень, и это вполне обоснованно с исторической точки зрения. Можно предположить, что таким корнем мог быть suo — «болото» (существует, например, в современном финском языке). В городе Шуе действительно долгое время существовало большое болото — прямо рядом с крепостными укреплениями, а улица поблизости от них именовалась *Болотной*. Начальный звук suo мог звучать как *ш* или как нечто среднее между *ш* и *с*. Поэтому русскими слово могло быть воспринято и передано с начальным *ш*. Ну а *я* на конце наименования,— по-видимому, показатель женского рода (ведь название часто употребляется со словом *река*), возникший уже на русской почве. Кроме того, производящей основой гидронима могло стать слово suja, имеющее в ряде угро-финских языков значение «талый», а также «открытый». Не надо забывать, что в марийском языке эта основа имеет значение «половодье».

Город на реке Шуе не сразу воспринял ее название в качестве своего собственного. В исторических документах он именуется то *Шуей*, то *Борисоглебской слободой*. Второе название происходит от наименования церкви Бориса и Глеба. Упоминание о Шуе как о городе встречаем в духовной грамоте Ивана Грозного, датируемой июнем—августом 1572 года: «Да сына же своего Федора благословляю, даю ему город Суздаль.., да город Шую, с волостми, и с путьми и с селы, и со всеми пошлинами».

Сам топоним *Шуя* также послужил основой для имени собственного, но иного разряда. В драме А. С. Пушкина «Борис Годунов» одним из главных персонажей является боярин *Шуйский*. Род Шуйских действительно связан с городом Шуей. В начале XV века одна из линий суздальских князей получила тамошние земли в удел, и от князя Василия Кирдяпы и его сына Юрия пошел род Шуйских. А. М. Селищев пишет: «ранние фамильно-словесные знаки вызваны были феодально-владельческой тенденцией к определению принадлежности того или иного феодала к своему роду. Среди этих фамилий было много таких, которые определяли территориально область, принадлежащую феодалу. Окончанием формы таких фамилий был суффикс *-ский* (*-ской*) — *Елецкий* (*Елецкой*), *Звенигородский* (*Звенигородской*), *Мосальский* и др.» (Селищев А. М. Происхождение русских фамилий, личных имен и прозвищ.— В кн.: Избранные труды. М.: Просвещение, 1968).

Вот и Палех — символ красоты и изящества древнего искусства.

Название *Палех* — не русского происхождения. Хотя существует предание, повествующее о том, что Палех возник в го

времена, когда на Владимиро-Суздальскую Русь шли несметные татаро-монгольские полчища. В глухие леса и болота бежало разоренное население. Захватчики жгли леса. Была великая *палиха*. Вот от этого-то слова якобы и было образовано наименование возникшего тогда села Палех (Навозов А. И. Палехское чудо. М.: Советская Россия, 1976). На самом же деле село Палех (сейчас это поселок городского типа, центр Палехского района Ивановской области) названием своим обязано небольшой реке Палех, на берегах которой расположилось. Впрочем, сейчас речку называют *Палешкой*. Эта уменьшительная форма гидронима возникла во избежание омонимии, совпадения названий, после возникновения на берегах реки одноименного селения. Какое слово послужило основой для гидронима? Неизвестно. Очевидно одно: гидроним *Палех* входит в число нескольких десятков речных названий на *-х*, которые сохранились в бассейне реки Клязьмы. Взгляните на карту: чуть к западу от села Палех и реки Палешки течет река Люлех, к востоку от Палеха несет свои воды река *Лух*, в которую впадает речка *Ландех*. Известны и другие подобные топонимы. Все они обладают некоторыми характерными чертами, которые не позволяют их считать, например, просто мерянскими. Думается, разгадка возникновения целого комплекса речных названий на *-х* типа *Палех* еще впереди.

Топоним *Палех* так же, как и *Шуя*, дал начало одной фамилии. Из местной церковной летописи нам известно, что первоначально село принадлежало князьям *Палецким*. Этот факт, между прочим, подтверждается и документально. Вот выдержка из той духовной грамоты 1572 года Ивана Грозного, которая уже упоминалась в нашем очерке: «Да сыну же моему Ивану даю... село Палех, что было княж Дмитриевых детей Палецкаго...». С фонетической точки зрения переход *Палехский* в *Палецкий* вполне допустим, хотя, конечно, антропоним *Палецкий* может иметь и иное происхождение. Кстати говоря, процитированная нами духовная грамота Ивана IV,— видимо, первый документ, где упоминается населенный пункт Палех.

Издавна население Палеха занималось иконописным промыслом. Коренной поворот в жизни народа после Октябрьской революции дал новое направление древнему ремеслу палешан. Художники Палеха начали овладевать техникой лаковой миниатюры. О Палехе заговорили искусствоведы. В настоящее время искусство палешан известно во всем мире. Память о талантливых художниках сохраняется в названиях улиц поселка: *Голикова, Баканова*.

М. В. ГОРБАНЕВСКИЙ,
В. Ю. ДУКЕЛЬСКИЙ

Человек всегда хотел запечатлеть и воспроизвести движение. Эта проблема занимала римского поэта-философа Лукреция в I веке до нашей эры. «Великое искусство света и тени» волновало ученых средневековья и эпохи Возрождения. Леонардо да Винчи создал *ка́меру-обску́ру* (от латинского «темная комната»). Ньютон изучал и пытался разгадать оптические особенности человеческого глаза. В начале XIX века появились необыкновенные приборы-игрушки, из которых, однако, выросло и современное кино. *Фенакистиско́п* — «вижу, обманываясь», *биоско́п* — «вижу жизнь», *стробоско́п* — «вижу вихрь» — так можно было бы перевести составленные из греческих слов названия оптических аппаратов.

Камера-обскура и другие оптические «игрушки» быстро завоевали популярность. Неся наивные и непритязательные радости, шли от села к селу, от города к городу, с ярмарки на ярмарку бродячие «артисты». Может быть, и такие, как маленький савояр, мальчик с сурком, запечатленный известным французским художником Ватто. Флейта, ученый сурок, вытягивающий «счастливые» билетики с предсказанием судьбы. Ящик через плечо. Может быть, камера-обскура. Такой артист был желанен на любом празднике. Он вошел на страницы «Ярмарки в Плундерсвейлерне», созданной Гете:

Я походил по всей стране,
Сурок всегда со мною...

Эту бесхитростную песенку, а вместе с ней и ярмарочный персонаж увековечил Бетховен, положив гетевские строчки на музыку. Были ли савояры первыми пропагандистами зарождавшегося искусства «подвижных» картин? Вполне возможно. Но главное заключается в том, что даже в пору своего младенчества будущее кино было массовым народным развлечением.

Однако лучшие люди и тогда смотрели на *камеру-обскуру, волшебный фонарь,* а затем и на *кино* не только как на развлечение, но и как на возможное средство народного просвещения. Русский писатель-фантаст и ученый Владимир Федорович Одоевский более 140 лет назад предсказал просветительно-познавательную роль чудесному аппарату камере-обскуре, с помощью которой можно снять все, «как есть, с абрисом и красками». Свой фантастический роман Одоевский назвал «4338 год». В своих, как казалось тогда, смелых предположениях писатель ошибся почти на 2500 лет... В 1858 году в Петербурге, в так называемой Публичной аудитории, общедоступные лекции сопровождались демонстрацией «волшебного фонаря».

*

Русский изобретатель И. Тимченко в 1893 году демонстрировал съемочный и проекционный аппараты. В следующем году изобретен кинематограф и кинетоскоп Эдисоном, а в 1895-м появился кинематограф братьев Люмьер. Впервые слово *кинематограф* зафиксировано в патенте Леона Були 12 февраля 1892 года. К концу XIX века оно стало известно почти во всех языках мира.

Днем рождения кино как популярного зрелища принято считать 28 декабря 1895 года (см.: Андроникова М. Сколько лет кино? М., 1968). В этот день в одном из парижских кафе на бульваре Капуцинок была первая публичная демонстрация движущихся, «живых» картинок-фотографий братьев Люмьер. В мае 1896 года состоялись первые публичные киносеансы в России — в летних садах Петербурга и Москвы. С осени того же года в Москве уже происходили регулярные демонстрации в театре «Эрмитаж». Зимой 1896—1897 года в Петербурге возникает так называемый «разумный», или просветительный, кинематограф. Обратим особое внимание на то, что уже первые шаги кинематографа в нашей стране связаны с просветительской работой, с просвещением.

Термин *кинематограф*, составленный из греческих слов kinema + grapho, на русский язык можно было бы перевести так: «пишу движение». Его закрепление и популяризация в речи обусловливались широким интересом к кино, массовостью этого но-

вого вида искусства. Наряду с *кинематограф* (*синематограф* — французское произношение термина) было много и других наименований: *бибграф* («пишу жизнь»), *биоскоп* («вижу жизнь»), *иллюзион* («иллюзия жизни»), *электротеатр* («электрический театр, электричка» — здесь определение *электрический* и сокращенное наименование *электричка* подчеркивали «высший технический уровень» кинотеатров того времени, оборудованных электроаппаратурой в противоположность «волшебному фонарю» с его различного рода лампами). Но самым жизнеспособным словом оказалось *кинематограф*: именно оно обозначало характерную черту нового явления — связь с движением.

Слово *кинематограф* подвергается своеобразному усечению, и начинают употребляться *кино*, а также *кинемо́* (или на французский лад — *синема́*). *Кинемо* связано с эпохой немого кино, теперь это — историзм. А слово *кино* продолжает жить, получает многозначность и разнообразные функции (о словах *кинематограф, кино, фильм* см.: Русская речь, 1971, № 6).

*

17-томный «Словарь современного русского литературного языка» регистрирует более сорока «кинослов» (с элементом *кино-*): *киноактер, киноактриса, киноаппарат*... А «Орфографический словарь русского языка» под редакцией С. И. Ожегова и А. Б. Шапиро (1956) отмечает более ста. К 70-м годам этот ряд слов оказывается более устоявшимся, и в 15-е издание Орфографического словаря (1978) включено около 90 «кинослов».

Кино — это и самостоятельное, к тому же многозначное, слово со значением «кинопромышленность», «искусство», «фильм, картина, лента», «театр». Любопытна судьба сочетания *звуковое кино*. Первоначально немое кино озвучивалось с помощью кинемооркестров, кинемопианистов, кинодекламаторов или кинетофонов (озвучивающих приборов). Изготовлялись и фонограммы. Наряду с созданием немых фильмов шли работы над изобретением говорящего кино, которое в ту пору противопоставлялось кино, озвученному кинодекламатором и кинетофоном. Будет ли кино говорить или останется немым — этот вопрос вызывал горячие дискуссии (см.: Лихачев Б. С. Кино в России. 1896—1926. Л., 1927).

Определение *говорящее*, казалось, передает самые характерные признаки на новом этапе развития кино. Например: «Говорящая фильма. Один молодой швед после многих лет усидчивых занятий изобрел так называемую говорящую фильму, которая, по-видимому, должна произвести переворот в кинематографии» (Вестник кинематографии, 1914, № 2/82). Но когда говорящее

кино действительно завоевало экраны, то стало очевидным, что определение *говорящее* недостаточно точно, так как кино не только говорит, но и передает любые звуки. И возвращается более общее название — *звуковое кино*, но уже с несколько иным значением — «звучащее, не озвученное кинодекламатором или кинетофоном».

О нашем первом звуковом фильме Н. Экк писал в «Советском искусстве» (1931, 28 мая): «Начиная работу над фильмом „Путевка в жизнь", я совместно с моими ближайшими товарищами по работе поставил себе задачей создать первую звуковую художественную фильму». Первоначально заимствованное из английского языка слово *фильм* получило русифицированную форму *фильма*, аналогичную уже привычным кинотерминам *картина*, *лента*, но в 30-е годы наблюдается колебание в употреблении рода: *над фильмом* (мужской род) и *первую фильму* (женский род).

Звуковое кино противостоит *немому*. Это особое противостояние, которое отражает новый этап в развитии кино. В то время как черно-белое кино и цветное кино, хотя и представляют разные технические уровни, одновременно сосуществуют и теперь уже выражают только разные средства создания фильма, но не разные этапы его развития.

А. А. БРАГИНА

Рисунок С. Гавриловой

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Почему пишут *конференц-зал*, но *танцзал*».
Теуво Х. Хуотари, Финляндия

Различное написание этих слов в русском языке объясняется их разным происхождением. Слова *танцзал*, *танц-класс* и подобные образованы на русской почве и пишутся слитно в соответствии с правилом, по которому пишутся слитно части слов (как *танц...*), не являющиеся самостоятельными словами.

Слово *конференц-зал* стоит в другом ряду слов, таких, как *кают-компания*, *берг-коллегия*, и подобных. Эти слова являются в русском языке «орфографическими кальками», они заимствованы из других языков и сохраняют орфографический облик заимствуемого слова: нем. Konferens-Saal.

См. в Словаре В. И. Даля (3-е изд.) — *конференц-зала*, в Словаре С. И. Ожегова (1949) *конференц-зал*.

Публиковать, публика, публикация

ПУБЛИКОВАТЬ... «с барабанным боем», «через трубачей и литавры»... Возможно ли такое?

Об этой необычной для нас церемонии мы можем прочитать в старинных документах. Обратимся хотя бы к Походному журналу, который регулярно вели при Петре I: «Потомъ, Мая 18-го числа, публиковано, чрезъ трубачей и литавры, во всемъ Питербурхе, что тому браку быть ... въ Пятницу» (Картотека Словаря русского языка XI—XVII вв.— КДРС). О публикациях «с барабанным боем» читаем в документе 1724 года, относящемся к Смоленскому краю: «Капралъ... сказалъ что де онъ... в торгу при народному собрании и з барабанным боем публиковалъ, чтобъ онои истецъ... явился» (Центральный государственный архив древних актов, Ф. 461— ЦГАДА).

Публикации в наше время читают, в XVIII веке их слушали. Так, в известной Повести о Фроле Скобееве об этом написано следующее (там же встречаем и необычное для нашего времени употребление слова *публика*): «...велелъ учинить публику о ево столничей дочери ежели ея кто не обявит а после обыщется то смертию казнен будетъ; Фролъ Скобеев слышав публикацию не ведаеть что делатъ» (КДРС).

Смысл приведенных ци-

тат станет более ясным, если мы обратимся к данным о первоначальных значениях слов *публиковать, публика, публикация* в русском языке. «Публикую: объявляю въ народъ» — читаем в «Лексиконе вокабулам новым по алфавиту» XVIII века. В Генеральном регламенте 1720 года сказано: «Публикации — всенародные объявлении» (КДРС).

В «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера отмечается, что слово *публиковать* вошло в русский язык через польское publikować из латинского pūblicāre «обнародовать; конфисковать».

Публиковалось, то есть сообщалось о тех или иных событиях, обычно устно, через глашатаев. Поэтому, чтобы привлечь внимание людей на улицах, публикации предварялись звуками литавр и труб.

Публиковать в XVIII веке стало модным словом в светском обществе. Об этом свидетельствует отражение его в светских повестях, где оно используется без всякого оттенка официальности: «Согласились на ономъ представлении и публиковали оное между всеми ковалерами» (КДРС)); «Король хотя не публиковалъ о своеи любви и намерении что хочетъ на Ильджерте женитца, но все примѣтили ихъ поступки» (КДРС).

Слова *публиковать, публикация* проникли и в народно-разговорный язык, о чем свидетельствует наличие их в произведениях устного народного творчества, например: «(Публиковалъ) онъ указы строгіе по матушки каменной Москвы, приказалъ завесить окна сукномъ черныимъ» (Песни, собранные П. Н. Рыбниковым); «Ай как пошолъ онъ по городу по Киеву, Онъ какъ сделалъ тутъ публикацею: Ай чтобы кроме Влодимира...; Сделали отъ ихъ же публикацию. Привели же ю да въ верушку крещеную» (Гильфердинг А. Ф. Онежские былины).

Заимствование в начале XVIII века слова *публиковать* в русский язык не было обусловлено отсутствием в нем слов для обозначения соответствующего понятия. Они были, некоторые из них сохранились до нашего времени: *объявлять* (*объявить*), *возвещать* (*возвестить*), *оглашать* (*огласить*) и некоторые другие. В связи с этим слово *публиковать* в начальный период своего функционирования на русской почве нередко употреблялось параллельно с русскими синонимами, например: «Обвестить или публиковать всемъ обще христианомъ, коего либо чина...» (Духовный регламент. СПб., 1721).

Правда, в слове *публиковать*, в отличие от его русских синонимов, заключен оттенок значения, не всегда присутствующий в последних: *публиковать* — не просто объявлять, сообщать о чем-

либо, но объявлять всенародно, «объявлять в народ». Однако это различие, обусловленное этимологией рассматриваемого заимствования, по-видимому, не всегда ощущалось русскими людьми, в связи с чем указание на гласность, всенародность объявления, сообщения мы находим нередко в дополнительных разъяснениях, например: «А сей указ напечатать и публиковать всенародно» (КДРС).

Подобные разъяснения снимали смысловое различие между словами *объявлять* и *публиковать*. Как видим, заимствование слова *публиковать* вовсе не вызывалось необходимостью, обозначавшееся им понятие имело исконно русские наименования. По-видимому, причины заимствования этого слова, как и многих других, попавших в русский язык в Петровскую эпоху, коренились в господствовавшей в то время моде на иноязычные слова. Вместе с тем *публиковать*, в отличие от целой массы исчезнувших вскоре из употребления заимствований, закрепилось в русском языке, приобретя, кроме вошедших одновременно с ним слов *публика, публикация, публичный*, новые производные — *публиковаться, публикатор, публикационный, опубликовать, опубликовывать, опубликование, распубликовать, распубликоваться*. Однако *публиковать*, как и его производные, со временем изменило свое первичное значение «объявлять в народ» (сначала — с помощью барабанного боя и литавр, затем — посредством печати) и приобрело новое значение — «печатать, издавать».

По-видимому, именно изменение семантики, ее обогащение спасли слово *публиковать* от забвения, постигшего многие другие заимствования. Возросшая в Петровскую эпоху сила печатного слова сыграла не последнюю роль в обогащении слова *публиковать* новым смыслом — «объявлять посредством печати». Так, уже в начальный период существования слова *публиковать* в русском языке мы встречаем упоминания о письменных или печатных публикациях, например: «И прежде своего отъезду, за 8 дней, чрезъ газету публиковалъ, ежели кто имеетъ долги, чтобъ приходили, для того что вскоре буду отъезжать» (КДРС).

Вместе с тем в это время слова *публиковать* и *печатать* еще не были синонимами, первое вступало в синонимические отношения лишь со словами *объявлять, обвещать, возвещать* и под.

Не были синонимами и слова *публикованный* и *печатный*. Ср.: «О семъ еретическомъ сонмище можно видеть въ публикованномъ изъ Святейшаго Синода во всемъ государстве печатномъ указе» (КДРС).

На протяжении всего XVIII века сохранялось значение «объявление» у слова *публика*: «Да и по высочайшимъ Ея Императорского Величества указамъ принадлежащия въ уездъ публики и ис-

полнения чинить не без излишняго затруднения и продолжения» (КДРС).

В деловой письменности получает распространение слово *публикация* в терминологическом значении — как официальное название делового документа. Ср.: «Публикация. Из Белскои ратуши обявляется во всенародное известие сего февраля 25 дня 1765 году...» (ЦГАДА, ф. 712).

Несмотря на то, что слова *публиковать, публикация* и др. из рассматриваемой группы получили довольно широкое распространение в XVIII веке, в Словари Академии Российской 1789—1794 гг. и 1806—1822 гг. они не были включены. Здесь, видимо, сказалась определенная предубежденность составителей указанных словарей к заимствованным в русский язык в XVIII веке словам.

В первой половине XIX века из перечисленных выше слов широкое распространение получает слово *публика,* но уже в значении «собрание разных сословий народа, исключая черни» (см. Словарь церковнославянского и русского языка 1847 г.). Старое значение «объявление», с которым *публика* отмечалось в XVIII веке, утратилось. Вместе с тем этот период не внес существенных изменений в семантику слов *публиковать* и *публикация.* В Словаре церковнославянского и русского языка 1847 года *публиковать* дано в значении «объявлять, обнародывать», *публикация* — в значении «объявление, обнародывание». Правда, иллюстрация к слову *публиковать* (и *опубликовывать*) содержит в себе указание и на новый оттенок в значении слова: «Публиковать в газетах». По-видимому, к этому времени публикации окончательно стали достоянием газет, а не трубачей с литаврами и барабанами. Однако современное значение в слове *публиковать* «печатать, издавать», как и в слове *публикация* («то, что опубликовано, напечатано»), появилось позднее. Об этом свидетельствует и отсутствие этих значений в упомянутом Словаре 1847 года, и употребление данных слов в художественной литературе первой половины XIX века.

Примечательно, что почти не встречаются слова *публиковать, публикация* в произведениях и письмах А. С. Пушкина. В «Истории Пугачева» писатель использует слово *публикация,* но в значении «объявление»: «Оно (воззвание Пугачева) тем более подействовало, что объявления, или публикации, Рейнсдорпа были писаны столь же вяло, как и правильно».

В значении «объявлять о чем-либо в печати» встречается слово *публиковать* у Некрасова, Достоевского, Чехова. В повести Достоевского «Кроткая» употреблены слова *публикация* и *публиковаться* в значениях «объявление» и «поместить в газете объяв-

ление, объявить о себе в печати»: «...она ...приходила ко мне тогда закладывать вещи, чтобы оплатить публикацию в «Голосе»... Она тогда из последних сил публиковалась... Я... беру сегодняшний «Голос» и показываю ей объявление... Вот, видите, эта сегодня утром публиковалась, а к вечеру наверно место нашла. Вот как надо публиковаться!» (Достоевский. Кроткая).

У Тургенева, Салтыкова-Щедрина встречаем слово *распубликовать* в значении «распространить о ком-либо слухи, сведения» (устно или печатно): «Случаются, точно, несчастья со всяким; но ведь его, можно сказать, на всю Европу распубликовали» (Тургенев. Дворянское гнездо); «Откуда однако ж взялась эта добрая весть? Кто первый ее распубликовал?» (Салтыков-Щедрин. Пестрые письма).

Еще в начале XX века обнаруживаем употребление слова *публиковать* в значении «объявлять, сообщать в печати о чем-либо»: «Публикует «Скорпион» о своей книге неряшливо...» (Бунин. О Чехове).

В современном русском литературном языке значение «печатать, издавать» стало основным в слове *публиковать*; слово *публикация* закрепилось — соответственно — в значениях «печатание, издание какого-либо произведения, текста», «то, что публикуется; опубликованный текст».

Е. Н. БОРИСОВА
Смоленск
Рисунок С. Гавриловой

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Часто слышу слово *пацан,* которое употребляют дети и взрослые.

Откуда появилось это слово и является ли оно литературным?»

В. З. Корнеев, Семипалатинск

Интересующее Вас слово *пацан* дано в Словаре русского языка АН СССР в 4-х томах: *пацан* — груб., просторечное. Мальчишка. «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера дает следующее значение: *пацáн*; род. *-а*, «мальчишка, подросток», просторечное. Вероятно, образовано с экспрессивным суффиксом *-ан*: *пац-ан* от *пац-юк* «поросенок; крыса», распространенного на юге». Следовательно, это слово не является литературным.

Так называется начало осени в русских говорах.

Некогда год на Руси, как и осень, начинался с 1-го сентября (здесь и далее даты приводятся по старому стилю), со дня Семена-летопроводца. Сентябрь же в древней Руси имел название вресень, *рюенъ*, *рюинъ* (от *рюти* «реветь»), в русских говорах — *ревун* (что связано с периодом гона у копытных животных).

В это время начинается бабье лето: «Хвалилися бабы да бабьим летом на Семенов день, а того бабы не ведали, что на дворе сентябрь». По погоде бабьего лета судили об осени: «Если первый день бабьего лета будет ясным, то вся осень будет теплая и ведряная» (Тульская губ.); «Если на бабье лето луга будут опутаны тенетником, гуси гуляют стадами, скворцы не летят, то осень будет протяжною и ведряною» (Костромская губ.).

На день Семена-летопроводца приходился последний сев озимой ржи: «Севалка с плеч; позже сеять грешно»; «Семенов день, и семена долой».

В сентябре женщины мяли и трепали лен, стелили его по лугам: «Лен стели к бабьему лету, а поднимай к Казанской» (в ноябре).

8-го сентября праздновали *осенины* — проводы лета и встреча осени. Матушку-осенину женщины выходили встречать с овсяным хлебом.

14-го сентября в Воздвиженье начинались капустницы (женщины ходили из дома в дом рубить капусту): «Смекай баба про капусту на Вздвиженьев день»; «У доброго мужика на Вздвиженьев день и пирог с капустой». 15-е сентября называли *гусепролет, гусари, репоресы*. Обычно с этого дня дикие гуси улетают стаями

на юг. По крику гусей и полету крестьяне определяли время наступления холодов. В этот день вырывали на полях репу: «Уж видно мужика по репе, что подошли репорезы»; «Не дреми баба на репорезов день».

18-го сентября обычно начинался последний отлет журавлей. Крестьяне считали: «Если в сей день полетят журавли, то на Покров будет первый мороз; если это не случится, то ожидай первого мороза не ранее 20-го октября».

С 24 сентября начинались *замолотки* (молотьба хлеба).

Месяц октябрь называется в русских говорах *пáздерник, грязник, свадебник, зазимье*. В древней Руси он носил название *листопадъ*.

Вот народные наблюдения, поговорки, связанные с октябрем: «Грязник ни колеса, ни полоза не любит»; «В октябре мужик живет с оглядкой»; «Всем бы октябрь взял, да мужику ходу нет».

1-го октября на Руси отмечался праздник Покрова; на Покрова кончался срок работ и наймов, начинались свадьбы. С этим днем связаны многие пословицы, поговорки: «Покров землю покроет (где листом, где снежком)»; «Бел снег землю прикрывает: не меня-ль, молоду, замуж снаряжает?»; «Если снег выпадет на Покров — счастье молодым»; «Коли белка в Покров чиста (вылиняла), то осень будет хороша».

14-го октября — день Параскевы-льняницы (начинают мять и трепать лен) или Параскевы-грязнухи. Существует наблюдение, относящееся к этому дню: «Если 14-го октября будет полная осенняя грязь, то до появления зимы осталось четыре недели».

В сентябре и октябре часто идут затяжные моросящие дожди. Интересно, что в воронежских говорах *заоктябриться* значит «установиться непогоде, дождю».

Особенно характерен для осени мелкий дождь. В говорах он имеет такие названия: *бус, бусéнец, бусéнник, бусенóк, бусёнчик, бýсик, бусовéц, бусовúк, буся́к, понабýс*: «Седьни дождичок матросит, как из сита — *бусенец*. *Бусенец* в сентябре начинается» (свердловские говоры); «Раз понабус зарядил, то большого дождя не жди» (забайкальские говоры).

Бус — настолько мелкий дождь, что его даже не относят иногда к собственно дождю: «Нет, дождя сёдни нету, а так, просто *бус*, да и только» (соликамские говоры). Вот как характеризует бус М. Пришвин: «Моросило нечто среднее между дождем и туманом, то самое, что на Камчатке называется бусом» («Золотой Рог»).

От слова *бус* образован глагол *бусúть*, одно из значений которого — «идти, моросить (о мелком дожде); «Дождей хоть нет, но погода пасмурная; и все *бусит*; оттого сырость в воздухе» (ярославские говоры).

В архангельских, олонецких говорах записаны такие названия мелкого дождя, как *си́тный дождь, си́тник, си́тничек, ситя́га, ситúвень, си́(е)ту́(о)ха́, ситуга́*. В. И. Даль поместил в своем Словаре эти названия в гнезде слова *сито*. Как бы в подтверждение своей этимологии он приводит там же поговорку: «Весной, что рекой прольет — капли не видать; осенью, ситцем просеет, хоть ведром черпай»; а также строку из песни: «Дождик поливает, ситцем подсевает».

В псковских, новгородских, тверских, осташковских говорах мелкий осенний дождь называется *се́вень, по́севень, подсе́ек, подсе́й, подсе́вок* (от глагола *сеять*).

В качестве синонимов к *бусу, ситнику* Далем приведены в Словаре *мга, мжúца, мжúчка* (калужское, вятское) в значении «ситничек, бус, мельчайший дождь, как в рядно; мокрый, холодный туман; дребня, лепень, мокрый снежок с дождем, от которого невольно щуришься». Слово *мга* имеет значение «мелкий дождь» также в курских, брянских говорах.

Слово *мжичка* в новосибирских говорах значит «мелкий дождь», а в донских — «мелкий дождь, иногда переходящий в снег или крупу»: «Туман-та вон какой и дожжык идеть, *мжычка*». В тамбовских, тульских говорах *мжить* — значит «моросить».

Мельчайший дождь в псковских говорах носит название *роси́нец*, в смоленских — *рось*, в вологодских — *па́рось*. Глагол *росить* в говоре деревни Деулино Рязанской области значит «моросить, капать (о дожде)».

Ряд названий мелкого дождя в русских говорах восходит к глаголу *моросить* «идти (о мелком дожде)». Это *мóрось, моросúха, моросéйка, úморось, бмморось, пáморось, сúморось*. Под городом Клином записано выражение *вáмороски пошли* в значении «дождь заморосил». К гнезду *моросúть, мóрось* относится вятское и ярославское название мелкого осеннего дождя *мóрох* и костромское *мороха́*.

Родственны *морось* архангельское *морозга́* «мелкий с изморосью дождь», вологодское *морозжúть* «идти мелкому дождю, моросить».

С *морозга* связаны также забайкальское *моргáч* «мелкий, падающий редкими каплями дождь», псковское *пáморга* «мелкий осенний дождь», псковское, тверское *моргасúть* «идти ситничку, бусу», *моргасúнница* «осенний мелкий дождь; осенняя погода с мельчайшим дождем» (те же говоры).

Интересны также такие названия мелкого дождя, как вологодское *мóркось*, новосибирское *мóрочка*, тверское *пáморок*.

Для осени характерны также затяжные проливные дожди. В русских говорах много названий проливного дождя, пред-

ставляющих собой образования от глагола *лить*. Это горьковское, красноярское *ле́я*, вятское *ле́и* (только во мн. числе) («От нынешних осенних лей проросли копны хлеба»), а также *лёва*, *ле́вень*, *полевéнь*, *за́лив*, *слив*, *поли́ва*, *проли́ва*, *проли́вня*, *проливня́к* («Только было разбухонило, как опять *проливняк* полил»), *ли́вен(ь)*, *за́ливéнь*, *наливень*, *про́ливень*, *ли́вушка* («*Ливушка* пала, как из ведра поливат»), *ливу́н*, *ли́вня*, *ливня́к*, *ливни́к*, *ули́вы*, *нали́вка*, *нали́й*, *литва*, *пролитьё*. Ливень обозначается по говорам также словосочетаниями: *ле́вный дождь*, *заливно́й дождь*, *заулéвный дождь*, *сливной дождь*, *лойной дождь*. К глаголу *плыть* восходит другое название ливня: плывень (псковские, тверские, новосибирские говоры): «Говори — и ливняк и плывень, теперь все дождь».

В подмосковных говорах сильный дождь носит название *водопа́д*: «Такой сиводня сильный *въдапат*, што всё сенъ на лугу смишал, дощ, значит, сильный».

О сильных, продолжительных и частых дождях в говоре деревни Деулино Рязанской области скажут: *дождя́*. В архангельских говорах записано также слово дожжо́вье в значении «затяжной дождь на несколько дней», в калужских, брянских — *дождёк* «дождь, даже большой»: «С вечера, сударь батюшка, силен *дождёк* шел» (песня).

В Словаре Даля с пометой «старое» приводится словосочетание *дождь пра(о,е?)пруден* или *препрудою* в значении «проливной». В древнерусском языке было слово *прапруда* «ливень»: «И быть тма силна и дождь прапрудою неисказаемо силенъ» (Псковская I летопись, 1170 г.). Слово *прапруда* связано с *прудить*, *пруд*. Древнерусское прудъ имело значение «поток, напор, стремление».

Скатный (дождь) в забайкальских говорах значит «обильный, проливной»: «После *скатного* дождя по улицам не проедешь».

Для осени характерен также холодный, пронизывающий дождь. В забайкальских говорах такой дождь называется *проса́дным*: «*Просадный* многих до болезни доводит».

Пасмурная, дождливая погода нашла отражение во многих осенних приметах, связанных с будущим урожаем: «Тяжелые тучи во время озимого сева — к неурожаю»; «Когда по осени нальется каждая лунка — год будет урожайный» (Архангельская губ.); «Если осенью туманные дни, и деревья покрываются инеем — к плодородному году» (Архангельская губ.); «Осень ненастная — к урожаю» (Тобольская губ.); «Когда осень мочлива, и в мае дождь — травы будут хороши» (Калужская губ.).

Т. В. ГОРЯЧЕВА

Рисунок В. Толстоногова

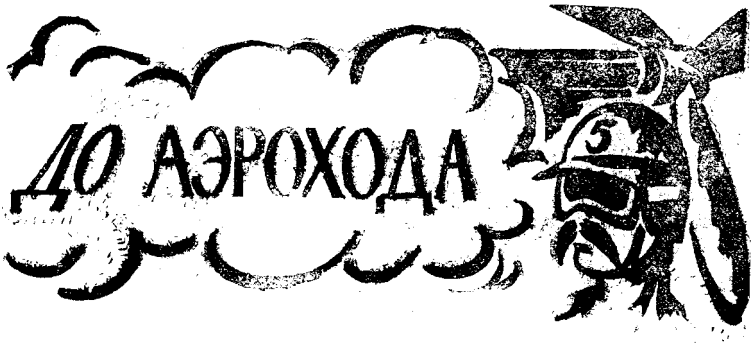
Одна из самых ранних попыток создания судна, использующего силу пара, относится еще к 1543 году, когда испанский капитан Бласко де Гарай демонстрировал свой необычный корабль. И только спустя почти два века, уже после изобретения паровой машины, англичанин Дж. Гулль сумел в 1736 году создать первое паровое судно. Используя его опыт, французский инженер Жоффруа д'Аббан построил два корабля, приводимых в движение паром: в 1776 году — с системой весел (типа «механическая галера») и в 1780 году — с лопастными колесами.

В 1804 году русский механик И. П. Кулибин построил новое судно, которое могло ходить против течения, и назвал его *водоходом*. Слово это было образовано по модели таких известных в русском языке существительных, как *пешеход, скороход, самоход*...

Все приведенные выше паровые суда можно отнести к числу опытных работ. Первый же практический паровой корабль «Клермонт» с машиной Дж. Уатта, способный совершать длительные рейсы, перевозить пассажиров и грузы, был построен американским изобретателем Р. Фултоном в 1807 году. По-английски новое судно было названо steamer, steamboat — паровик. Слово *паровик* некоторое время бытовало в русском языке и оказалось включенным в Академический словарь 1822 года.

В мае 1815 года петербургский заводчик Ч. Берд обратился в Министерство внутренних дел с просьбой «о выдаче ему привилегии на судно, приводимое в движение парами». В ноябре того же года первый русский паровой корабль, построенный на заводе Берда, отправился из Петербурга в Кронштадт.

До введения паровых (или, как их иногда еще называли, *водоходных*) судов связь между Петербургом и Кронштадтом осуществлялась с помощью пассажботов. *Пассажбот* — это составной термин, образованный от французского слова passage (переход,



переезд, переправа) и немецкого — Boot (лодка, бот), означает он: «перевозное судно».

В навигацию 1816 года, наряду с пассажботами, уже начали курсировать новые типы судов, и в газетах появились такого рода объявления: «Пароход, начиная с 23-го мая... до окончания навигации, исключая дни, в которые случится очень великое волнение, будет ежедневно отправляться от Чугунного завода в Кронштадте... За проезд в одну сторону в каюте и под зонтиком 5 руб., а на палубе 2 руб. с человека. Сия же цена назначается и с тех, кто на пути пересядет с бота на пароход» (Санкт-Петербургские ведомости, 1816, № 41).

Так на страницах столичных газет появилось новое слово — *пароход.*

Но в повседневный обиход в первое время это существительное входило медленно. Русские путешественники, видавшие пассажирские паровые суда и в России, и за границей, сравнивали их с сухопутными экипажами и называли *дилижансами.* Изобретатель русского паровоза Е. А. Черепанов писал из Англии 25 сентября 1821 года: «И видел паровые суда различной величины, кои ходят отсюда в различные города». Слово *пароход* применительно к судну он еще не употребляет, но спустя 12 лет Черепанов назовет им свое детище — паровоз.

Сравнение кораблей с гужевыми повозками привело позже и к появлению метафорических названий. Так, Н. В. Кукольник в стихотворении «Встреча пароходов» (1836) писал:

...морская колесница
Летит жемчужною стезей.

Интересно, что аналогичные метафоры встречаются и в наше время: «Новые суда из этой серии, так называемые водные фаэтоны, более вместительны...» (Вечерний Ленинград, 1978, 12 авг.).

Одним из первых русских писателей, кто употребил слово *пароход*, видимо, является В. К. Кюхельбекер, который в конце 1819 года писал в «Европейских письмах»: «Наше плавание было счастливо, и начальник парохода... уверяет, что давно уже не совершал столь успешного пути».

А. С. Грибоедов, описывая (в ноябре 1824 года) в очерке «Частные случаи петербургского наводнения» стихийное бедствие, заметил: «...недалеко от моей квартиры, стоял пароход на суше»; колеса кареты, едущей по воде, автор сравнил с «пароходными крыльями». В 1825 году поэт А. И. Полежаев отмечал что герой его поэмы «Сашка» в Петербурге «спуск видел парохода», и в том же году Ф. Н. Глинка писал в своих «Картинах»:

Наш пароход — особый мир!
...правит пароходом
Уж лучше Берда кто-нибудь!

В феврале 1826 года А. И. Тургенев записал в своем дневнике о переезде через Ла-Манш: «...5-го числа сел... на пароход, страдал и очутился, гонимый бурею отечества и сильным ветром, через три часа в Кале». В приведенных примерах представлены одни из самых ранних употреблений слова *пароход* русскими литераторами.

В первые годы своего существования слово *пароход*, видимо, казалось просторечным, узкоспециальным, «неблагородным», поэтому наряду с ним в языке фигурировало и другое название парового судна — *пироскаф*. Оно было предложено Жоффруа д'Аббаном для своих паровых судов. Название составлено из двух греческих слов: *пир* — огонь и *скафос* — судно, то есть пироскаф — это «огненное судно», «судно, ходящее с помощью огня, топки». Слово *пироскаф* встречается в стихах и в письмах многих русских писателей. Так, в апреле 1828 года П. А. Вяземский писал: «...смерть хочется... возвратиться в июне в Петербург и отправиться в Лондон на пироскафе...»; в 1830 году А. С. Пушкин «...уже воображал себя на пироскафе... Пироскаф тронулся — морской, свежий воздух веет мне в лицо...» (слово *пироскаф* в языке Пушкина зафиксировано шесть раз, а *пароход* — только один раз).

Во французском языке существительное *пироскаф* не закрепилось (даже старые словари дают к нему помету: «малоупотребительное»), но оно прижилось в итальянском языке для названия парохода.

Наряду с пироскафом русские галломаны употребляли и другое французское название парохода: *вапёр* (фр. bateau à vapeur). Подобных «западников» высмеял И. П. Мятлев в своей известной

юмористической поэме «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой...» (1840):

Подают с вапёра знак
Иль трубой, иль пистолетом...
Всюду города, селенья.
Пристает к ним ла вапёр...

Первые регулярные пассажирские пароходы сравнивались с сухопутными повозками. Видимо, поэтому первые паровозы в России некоторое время назывались *пароходами* (см.: Чугунка и пароходный дилижанец — Русская речь, 1979, № 3). Достаточно вспомнить знаменитую «Попутную песню» (1840) Н. В. Кукольника:

Дым столбом— кипит, дымится
Пароход...

Многие изобретатели стремились расширить сферу применения пароходов, заставить их ходить не только по воде, но и по суше. Популярный русский журнал «Нива» в 1898 году сообщал своим читателям о том, что в Швеции был изобретен пароход с винтом и колесами, с помощью которых он может двигаться по рельсам, проложенным между озерами: «Владельцы парохода имеют в виду расширить это сухопутно-водное сообщение». В том же году в газете «Таганрогский вестник» была опубликована статья об «окрылении пароходов» для повышения их скорости и прохода мелких мест. Это — первое упоминание о судне на подводных крыльях, прообразе современных «Ракет» и «Метеоров».

После изобретения Р. Дизелем в 1897 году двигателя внутреннего сгорания в России с 1903 года начали строиться суда с дизельным двигателем. Их стали называть *теплоходами*.

В 1911 году начал выходить ежемесячный «первый и единственный в России журнал, посвященный коммерческому и военному теплоходству и теплоходостроению»,— «Теплоход». В первом же номере журнала, ниже заголовка, была приведена транскрипция русского слова *теплоход* и переводы его на европейские языки.

5 декабря 1957 года со стапелей прославленного Адмиралтейского завода, открывшего в 1815 году эру русских пароходов, был спущен на воду для достройки первый в мире атомный ледокол «Ленин». И уже на следующий же день в газетах появилось новое слово — *атомоход*: «Вздымая пенные буруны, атомоход «Ленин» выходит на чистую воду в устье Невы» (Правда, 1957, 6 дек.); «Деятели советской науки и техники стремятся... создать

в нашей стране первый ледокол-атомоход» (Ленинградская правда, 1957, 8 дек.).

Атомный ледокол стал называться *атомоходом* по виду топлива, приводящего в движение судовую машину. В языковой оборот слово было введено еще в 1948 году писателем М. Ильиным, предсказавшим возможность создания судна с двигателем, работающим на атомной энергии: «Будущим атомоходам не придется тратить целые дни на погрузку угля».

Одновременно с созданием атомоходов советские кораблестроители разрабатывали принципиально новый тип судов — «летающих»: «Проект летающего судна, или, как мы его называем, судна на воздушной подушке, создан ленинградцами в содружестве с московскими учеными» (Ленинградская правда, 1961, 7 янв.).

Тип судов, которым не страшны ни мели, ни перекаты, также уже получил свое название по модели *пароход*: «Свои ближайшие достижения на водных трассах судостроители... связывают с аэроходами — кораблями на воздушной подушке...» (Наука и жизнь, 1966, № 1).

Интересно вспомнить в этой связи, что еще в 1853 году русский инженер Иванов предложил прообраз аэрохода — судно, названное им «трехкильный духоплав, который с помощью воздушной в нем машины, вгнетанием воздуха под его дно может плыть со значительной быстротой против ветра и стремя воды». А само слово *аэроход* придумал известный русский советский поэт и авиатор В. В. Каменский, введший в обиход слово *самолет*. В 1913 году из обломков своего самолета он сконструировал и испытал на Каме первый в России глиссер, назвав его *русским аэроходом*.

Сегодня термин *аэроход* приобретает более широкое значение, поскольку называемый им аппарат способен ходить не только по воде, но и по дорогам, по пашне, по болоту... Он в полном смысле слова — вседорожный транспорт, *вездеход*.

Слова, образованные по модели *пароход*, имеют значение «с помощью чего движется данная машина». В наше время вторая основа *-ход* является весьма продуктивной, она используется для образования названий водных транспортных средств (видимо, потому, что моряки по воде не *ездят*, а *ходят*): *атомоход, аэроход, газотурбоход, дизель-электроход, теплоход, турбоход, турбоэлектроход, электроход* (ср. *электровоз* на железной дороге); а также современных сухопутных нерельсовых машин (*вездеход, луноход, снегоход*).

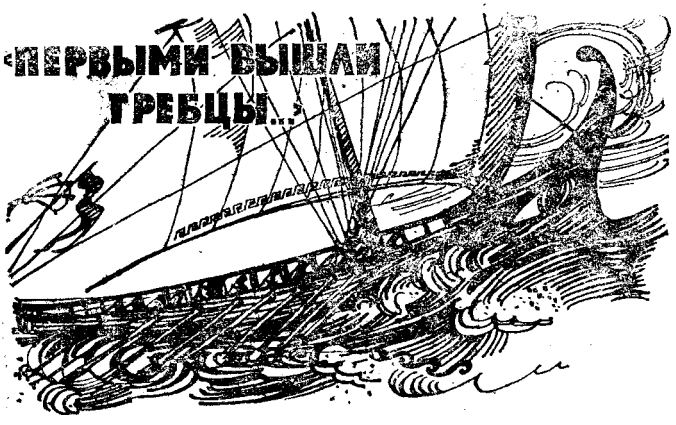
А. Н. ШУСТОВ

Ленинград

Рисунок В. Комарова

Многие наши читатели высказывают пожелание продолжить публикацию статей о названиях различных видов спорта. Предлагаем небольшой материал, посвященный названиям, связанным с греблей.

«ПЕРВЫМИ ВЫШЛИ ГРЕБЦЫ...»



Еще в глубокой древности состязания сильнейших гребцов были лучшим украшением различных праздников. Упоминание о таких соревнованиях встречается у римского поэта Вергилия в поэме «Энеида»:

С вала запела труба, начало игр возвещая.
Первыми вышли гребцы состязаться на веслах тяжелых...

Родиной спортивной гребли является Англия. В 1716 году на Темзе состоялась гонка на лодках, в которой участвовали «профессионалы» — перевозчики; с 1829 года стали регулярно проводиться широко известные гонки восьмерок двух старейших университетов Англии – Оксфорда и Кембриджа.

Гребной спорт давно существует и в России. В 1718 году по повелению Петра I в Петербурге был создан яхт-клуб, и на Неве появилась флотилия в 141 лодку. В 1860 году состоялось открытие Петербургского речного яхт-клуба, и были проведены первые соревнования по гребле.

В наше время соревнования на спортивных судах называются *регатой*. Слово *регата* итальянского происхождения (regata от riga – ряд, линия). Первоначально оно обозначало состязание гондольеров в Венеции, впервые организованное в 1740 году.

Современные регаты устраиваются на широком водном пространстве, в каждой отдельной гонке участвуют лишь суда одинаковой конструкции и с одинаковым числом гребцов, то есть одинаковым *экипажем* (фр. equipage).

Старейшим видом гребли является *гребля академическая*,

получившая свое название в связи с тем, что она отличается от появившихся позже видов гребли определенной традиционностью. Одно из значений слова *академический* – «соблюдающий установившиеся традиции». Спортсмены соревнуются на узких сигарообразных лодках – *скифах*. Слово skiff английское, пришло в этот язык из древневерхненемецкого, где означало «судно».

Другими видами спортивной гребли являются гребля на байдарках и каноэ.

Прообразом современной байдарки послужил каяк народов Севера, представляющий собой узкую веретенообразную лодку без уключин, в которой гребец сидит в специальном люке и гребет двухлопастным веслом. Спортивная гребля на байдарках получила развитие во второй половине XIX века, когда в ряде стран появились специальные клубы. В России первые соревнования на байдарках-одиночках (400 сажен для мужчин) состоялись в 1871 году.

Слово *байдарка*, как отмечается в Этимологическом словаре русского языка (М.: МГУ, 1965), – собственно русское. Оно образовано от диалектного существительного *байдара*. Байдары широко использовались приморскими чукчами, коряками, эскимосами.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля читаем: «*Байдара*... лодка местной постройки, изредка деревянная, а б. ч. обтянутая, по шитому или вязаному деревянному остову, *лафтаком*, лахточной кожей (тюленьей); величина байда́ры или байда́рки определяется *люками*, т. е. числом гребцов, для каждого из коих в кожаной покрышке лодки прорезана круглая дыра, с подзором на вздержке, для плотной опояски вокруг себя...».

Со второй половины XIX века начала развиваться и спортивная гребля на каноэ.

Появление слова *каноэ* связано с одной из экспедиций Христофора Колумба.

В Вест-Индии на островах близ Центральной Америки Колумб и его спутники увидели лодки, сделанные из выдолбленных бревен. Слово, которым карибские индейцы называли их, звучало примерно так: *каноа*. Сапоа в значении «челнок» закрепилось в испанском языке. Через некоторое время европейцы стали называть словом *каноэ* лодки индейцев Северной Америки, сделанные из деревянного каркаса, обтянутого кожей, или из выдолбленного ствола дерева.

В нашей стране гребля академическая, на байдарках и каноэ получила широкое распространение. Советские гребцы занимают ведущее положение в мировом гребном спорте.

С. И. ГЛУШАКОВ

В 1666 году из Соловецкого монастыря в Московский собор летит челобитная архимандрита Варфоломея: «В Соловецкомъ монастырѣ учали быть *писма подметныя* у гробницы у преподобнаго отца Германа, и тѣ писма у той гробницы поднялъ инокъ Кирилъ» (Картотека Словаря русского языка XI—XVII вв.).

Неспокойно было в это время на Руси. Преобразования, связанные с централизацией Русского государства, коснулись всех сторон жизни общества, встретив отчаянное сопротивление отдельных его слоев.

*

Письма, о которых упоминается в челобитной, не были в то время случайным явлением. Именно с середины XVII века, по свидетельству памятников письменности, они получают широкое распространение, пополнив словарный запас русского языка прилагательным *подметный*. Значение этого слова вытекает из семантики однокоренных существительных *подмет, подметчик*. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля читаем: «*Подмет,* все, что подметнуто, подкинуто; письмо, безъименный донос, украденная и подкинутая кому вещь... *Подметчик, -чица,* подкидывающий что тайно, напр. подкидыша, или безыменное письмо, донос, угрозу, вещь для облыжного поличного и пр.». Подмет-

чиков строго карали: «*Подметчику* и зажигалнику, вѣдомому лихому человѣку, живота [то есть жизни] не дати, казнити его смертною казнью» (Судебник, 1497 год.).

Впервые слово *подметный* «подложный» (по отношению к какой-либо подкинутой, тайно подброшенной вещи вообще) зафиксировано в «Немецко-латинском и русском лексиконе» Э. Вейсмана (СПб., 1731). При характеристике письма дается следующее толкование: «безчестное, ругателное, поносителное писмо».

В декабре 1660 года в Москве было найдено подметное письмо, в котором говорилось: «Несть уже ни единаго епископа, чтобы жил по-епископски, ни одного священника, чтобы жил по-священнически, ни инока, чтобы жил по-иночески, ни христианина, чтобы жил по-христиански; вси свой чин презреша» (См.: Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.—Л., 1937). В письме отражено настроение части духовенства, выступавшей против нововведений правительства и призывавшей к «стоятельству» за «старую веру». Столпом церковного «раскола» был в это время протопоп Аввакум, обличительные проповеди которого, а также послания, называемые в официальных правительственных документах «спорными письмами *подметными*», находили широкий отклик особенно среди простого населения.

Распространение *подметных писем*, наряду с *прелестными* (см.: «...Во лжи прелестной обличу» — «Русская речь», 1980, № 3), было частым явлением в конце XVII — первой четверти XVIII веков, отмеченных массовыми выступлениями крестьян, посадского населения и «работных людей» против усиления крепостного гнета, роста налогов и повинностей.

*

На официальном языке документов сочинения восставших с их предложениями и требованиями назывались «воровскими подметными грамотками».

В 1708 году киевский воевода доносит князю Меншикову: «Являютца *подметные писма:* оной воръ (то есть изменник) Булавин пишет сколко ис которого казачья городка къ тому ево злому намѣренію пристанеть, и что къ нему придеть татаръ» (Труды Историко-археологического института АН СССР. Т. 12, М., 1935).

На основании изложенного в подметном письме доноса правительство устраивало розыск. Однако часто содержание письма оказывалось ложным. Не случайно поэтому в 1715 году Петр I издает Указ «О подметных письмах»: «Понеже многіе являютца *подметные письма*, в которых большая часть воровских и раскольничьих вымышленіи, которыми под видом добродетели, яд свои

изливают. Того ради повелевается всем: кто какое письмо подымет, тот бы отнюдь недоносил (так!) об нем, ниже чел, нираспечатывал. Но объявя посторонним свидетелем, жгли на том месте, где подымет... Того ради, кто истинныи христіанин и вѣрныи слуга Государю и отечеству, тот без всякого сумненія может явно доносить словесно и письменно о нужных и важных делехъ... А *писем неподметывать»* (Указы... имп. Петра Великого... СПб., 1739). Лица, писавшие подметные письма, жестоко наказывались. Так, в 1728 году в Преображенском приказе разбиралось «дело» о подметном письме дьячка Ивана Григорьева, который, «будучи... по отсылке из [Московской губернской] канцелярии в остроге сказал за собою, да за колодником же роздьяконом Павлом важное дело; а в Преображенском приказе в роспросе и в очной ставке извещал на того роздьякона, якобы оной роздьякон во оном остроге обронил письмо, в котором написано к возмущению народа» (Записная книжка «Русской старины». Т. XXVIII, М., 1880). Учиненный по этому делу розыск длился более двух лет. Дьячок повинился, что «он то писмо сочинил, умысля воровски (то есть изменнически) собою, в котором сперва на простом листу, обманув оного роздьякона, велел написать некоторые под скрытом речи, а к тому приписал он, дьячек, возмутителныя слова, отписываясь от своей руки, чтоб оное писмо причтено было якобы сочинил оной роздьякон» (Там же). Расправа с Иваном Григорьевым была суровой. Его четвертовали.

*

Впоследствии прилагательное *подметный* выходит из активного употребления, квалифицируясь в словарях современного русского литературного языка как устаревшее. Передавая колорит своей эпохи, оно широко используется в исторических романах: «*Подметный* лист попался мне: всех, говорит, купцов от пошлин свобожу!» (А. К. Толстой. Царь Борис); «После пасхи начали появляться в Петербурге *подметные* письма, прокламации, пророчащие скорую катастрофу или зовущие к возмущению» (Шишков. Емельян Пугачев). Иногда прилагательное *подметный* встречается в современной прессе, однако его употребление носит индивидуально-авторский характер и является довольно редким. В заметке Г. Лахтина «Анонимка? Порвать и выбросить!» («Литературная газета», 18 января 1978) читаем: «И в самом деле, моим служебным делам *подметное* письмо не повредило».

В. К. ЮНОШЕВА

Рисунок В. Комарова

ИЗ СЛОВАРЯ РУССКИХ ФАМИЛИЙ

Отвечаем на письма читателей

Амплеев. О происхождении фамилии спрашивает А. С. Амплеев из Харькова. Фамилия — искаженное отчество от канонического мужского имени Амплий (с ударением на первом слоге), из латинского amplus — «значительный, важный».

Беклов. Ю. А. Прохватилов из Ленинграда просит объяснить девичью фамилию его матери. Возможно,— в основе фамилии — отчество от прозвища Бекло из диалектного глагола *бекать* — мямлить, говорить неразборчиво (см. у В. И. Даля: *Дьячокъ бекаетъ козлищемъ*).

Беляев. Спрашивает читательница В. А. П-ва, г. Керчь. Рассматриваемая фамилия — первоначально отчество от русского нецерковного мужского имени Беляй. В прошлом оно было частым. «Словарь древнерусских личных собственных имен» Н. М. Тупикова привел из документов 1422—1680 гг. тридцать три примера этого имени, что составляет ничтожно малую часть, дошедшую до нас; имя Беляй могло указывать на светлый цвет лица, волос или иметь другое значение — «обеленный», то есть свободный от податей.

Гандурин. Читатель К. П. Гандурин в поисках первоисточника своей фамилии заметил, что она довольно редкая, но наиболее часто встречается в Ивановской области. Он связывает происхождение фамилии с наименованием краски *гандур*, которую в прошлом привозили купцы из Персии. Торговцы краской и получали фамилию Гандурины.

Дягилев. Читательница Г. М. Денисова предполагает, что фамилия Дягилев не русская. Предположение ошибочное. Фамилия русская, в ее основе — наименование растения *дягель* или диалектное (псковское и северное) прилагательное *дяглый* «сильный, здоровый, крепкий», «работящий».

Каёхтин. Школьницу И. Киселеву очень заинтересовали материалы из Словаря русских фамилий, публикуемые в нашем журнале. Она с увлечением ищет истоки редких русских фамилий, но никак не может объяснить фамилию Каёхтин. Очевидно, в основе ее диалектный глагол *каёкать* (*каёхтать*) — приговаривать *каё* или *кáе*. Например, в Словаре Даля: «каё — дай, подай, нутка, дай-ка. Каё сюда оглоблю-ту!». Или, например, рязан-

ское *каё* — где, куда, отчего. *Каё положил топор-то? Каё нет его?*

Карагодин. О происхождении своей фамилии спрашивает П. Н. Карагодин из Ульяновска. Он прочел в Словаре Даля, что *карагод, корогод* — «хоровод». Действительно, такое значение слова *корогод* подтверждают и строки из стихотворения Есенина «За рекой горят огни...»: «А у наших у ворот Пляшет девок корогод». Вместе с тем Словарь русских народных говоров указывает и многие другие значения слова *корогод* — «праздничное сборище людей», «укладка снопов из десяти бабок» и т. д. Какое из значений легло в основу рассматриваемой фамилии — сказать трудно.

Коносов и Копысов. О происхождении фамилии спрашивает читательница Копысова из Кировской области. Трудность в том, что произошла контаминация (смешение) двух различных фамилий. Одна связана с нарицательным *копос* (псковское и северное) — «гнус (комары, мошка, оводы)», переносное — «беспокойный и беспокоящий, раздражительный и раздражающий», 2) *копыс* (псковское) — «шорох тараканов», «зуд кожи». Обязательная в русском литературном и южном произношении редукция (ослабление) заударных гласных заменяет в этой позиции *о*, *ы* на одинаковый неотчетливый или даже выпадающий звук, поэтому обе фамилии в произношении близки.

Лобанов. С. Н. Лобанов (Донецк) напоминает в письме о распространенной родовой фамилии князей Лобановых-Ростовских, предок которых — иноземец Вобан перешел в конце XV века на службу к московскому царю и стал родоначальником Лобановых. Это зафиксировано в родословных. Но следует учитывать, что многие родословные знатных фамилий фальсифицированы (чтобы скрыть простонародное происхождение, придумывали, например, себе предка-иностранца). Кроме того, многие ветви Лобановых старше названной, например, ветвь, идущая от ряполовского князя Андрея Лобана, начало XV века. Наконец, само превращение Вобан в Лобан обязано именно переосмыслению по привычному русскому имени Лобан. Но главное в том, что Лобановых много, сам автор письма указывает, что его предки были крепостными. В основе фамилии, несомненно, отчество от русского нецерковного имени Лобан из нарицательного *лобан* «лобастый (с большим лбом)», в некоторых говорах — «высокорослый».

Ляпичев. Спрашивает Г. Д. Ляпичев (г. Заполярный Мурманской обл.). Вероятно, отчество от прозвища Ляпич — «Ляпичев сын», где в свою очередь отчество Ляпа, т. е. «сын человека по имени Ляпа». Глагол *ляпать* значил «делать кое-как, грубо, некстати, неумно», «хлопать, шлепать».

Мармазинский. Пишет Г. Л. Мармазинская из Москвы: «Никогда не встречала своих однофамильцев. Можно ли объяснить происхождение этой фамилии?». Как сообщает читательница, фамилия принесена из Брянской области, с границ Украины. В нескольких километрах от Брянской области, в соседней Черниговской, есть деревня Мармызивка. Прибывший оттуда и получил на новом месте свое наименование. При переходе из одного языка в другой слово всегда

меняет свой фонетический (звуковой) облик, а тут изменения минимальны.

Мингалёв. Читатель И. Ю. Мингалёв из Перми пишет, что его фамилия нигде не встречается и происхождение ее неизвестно. Фамилия действительно редка, но все же примеры ее не единичны. Триста лет назад в документе 1683 года упомянут Осип Мингалев с реки Вымь (на территории современной Коми АССР); в Ульяновске существовал в прошлом Мингалёвский спуск к Волге, названный так по фамилии старожила. Первоначально, вероятно,— отчество, образованное по русской модели кратких прилагательных с притяжательным суффиксом *-ов* от тюркоязычного мужского личного имени Мингали.

Муравцев. Спрашивает В. В. Муравцева из Оренбургской области. Возможная основа фамилии — отчество *муравцев*, то есть «сын муравца» — приезжего из местности с названием Муравское, Муравка и т. п.; менее вероятен вариант — непосредственно именование приезжего из населенного пункта Муравец. В обоих случаях основа топонима — старинное русское слово *мурава* «трава» — отсюда Муравский шлях, сказочная страна Муравия.

Мутылин. Читательница Т. С. Мутылина из Курской области просит разъяснить ее фамилию. Возможна (но не доказана) связь с глаголом *мутить*. В Словаре Даля приведено слово *мутила* — «ссорящий людей». Отчество от этого прозвища и могло стать фамилией. При колебании *и/ы* надо учитывать, что, например, в украинском написании звук *ы* передается буквой *и*.

Оболонский. Спрашивает Д. Е. Оболонский из Чебоксар. Первоначально — обозначение прибывшего из Оболони. Местечко с этим названием есть в Полтавской обл., возможно, тождественные топонимы есть и в других областях, так как слово *оболонь* в русском языке было нарицательным с многими значениями — «мокрый луг», «предместье, слободка» и др.

Онегин. Происхождение этой фамилии интересует многих авторов писем. Первоначальное значение — житель с реки Онега. Перепись 1897 года зарегистрировала в Архангельской губернии 117 Онегиных в Холмогорском уезде и 9 — в Онежском, большинство из них — лесорубы или работающие на сплаве леса. Время появления фамилии неизвестно; Пушкин для героя своего романа в стихах мог взять готовую модель или создать ее по законам русского языка, северные же Онегины получили ее, безусловно, не из литературы.

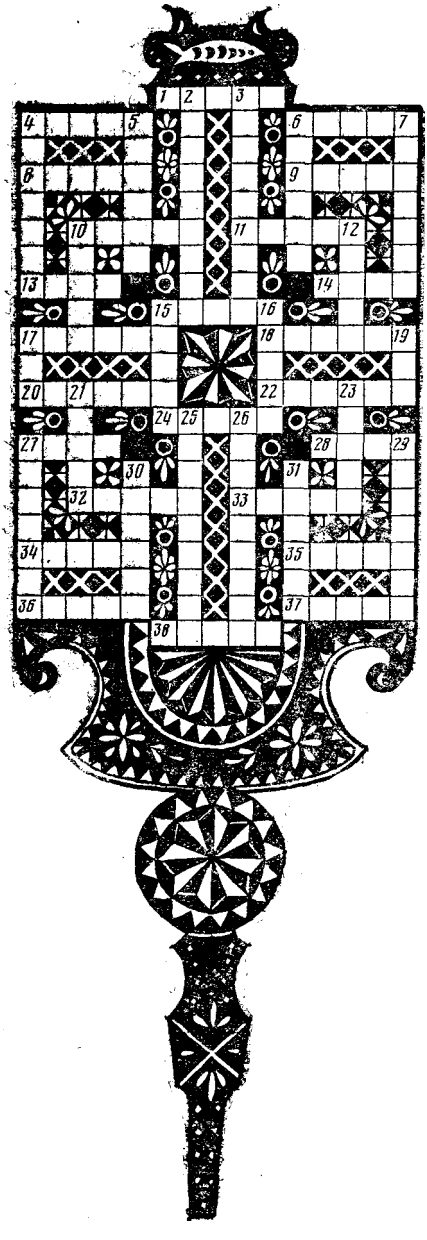
В. А. НИКОНОВ

КРОССВОРД

По горизонтали: 1. Пьеса А. Н. Островского. 4. Французский писатель, создатель жанра биографического романа в зарубежной литературе. 6. Чешский писатель. 8. Оратор и учитель ораторской речи в древней Греции и Риме. 9. Область распространения данных фонетических, грамматических или лексических явлений. 10. Французский философ, писатель, композитор. 11. Рассказ В. М. Шукшина.

13. 15. Стихотворение М. Ю. Лермонтова. 14. Пьеса К. Гольдони, шедшая на сцене театра им. Моссовета в Москве. 17. Рассказ В. В. Вересаева. 18. Роман Ф. И. Панферова. 20. Северновеликорусская особенность в произношении гласных звуков. 22. Персонаж повести Л. Н. Толстого «Казаки». 24. Действующее лицо пьесы А. Н. Островского «Гроза». 27. Немецкий писатель, автор сказки «История о маленьком Муке». 28. Стихотворение лицейского периода А. С. Пушкина. 32. Персонаж поэмы А. С. Пушкина «Цыганы». 33. Буква греческого алфавита. 34. Опера С. С. Прокофьева, написанная по одноименной повести Ф. М. Достоевского. 35. Разновидность текста рукописного памятника по особенностям языка. 36. Персонаж романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история». 37. Приверженец, последователь какого-нибудь учения. 38. Роман Д. А. Фурманова.

По вертикали: 2. Русский ученый, поэт. 3. Птица из памятника древнерусской литературы «Задонщина», известившая о победе на поле Куликовом. 4. Итальянский писатель, автор романа «Презрение». 5. Одна из форм прошедшего времени в древнегреческом и старославянском языках. 6. Советский писатель. 7. Город, именем которого названа челобитная — памятник русской демократической сатирической литературы XVII века. 10. Созвучие стихотворных строк, имеющее и фонетическое и метрическое значение. 12. В греческой мифологии — великан, обладающий множеством глаз. 15. Наставление, советы последователям, потомкам. 16. Норвежский драматург. 17. Один из вариантов эсперанто. 19. Рассказ И. А. Бунина. 21. Рассказ Л. Н. Толстого. 23. Повесть А. П. Гайдара. 25. Повышение и понижение тона голоса при произношении. 26. Вид синтаксического соответствия, находящий регулярное (структурно обусловленное) выражение в высказывании. 27. Совокупность всех средств данной письменности. 29. Небольшой забавный, смешной рассказ. 30. Русский писатель, автор романа «Соборяне». 31. Актриса, исполнившая роль Катюши Масловой в кинофильме «Воскресение».



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

ДВОЙНАЯ ФАМИЛИЯ И ДВЕ ФАМИЛИИ

В русском языке существование двойных фамилий имеет длительную историю. Однако в современном языке они не представляют собой продуктивной категории. Анализ периодической печати за последние пятнадцать лет показал, что двойные фамилии — явление редкое (нами рассмотрены материалы газет «Правда», «Известия», «Московская правда», «Ленинградская правда», «Красная звезда», «Советская культура»). Из бесед с носителями двойных фамилий и консультаций с работниками ленинградских загсов выяснилось, что почти все русские, носящие двойную фамилию, получили ее по наследству. Приведем примеры встретившихся нам на страницах газет двойных фамилий: Шляпина-Васильева, Кулик-Ремезова, Хромов-Борисов, Грачев-Дивеев, Иванов-Смоленский, Погодин-Алексеев, Каменецкий-Федоров, Арсеньев-Образцов,

Что известно нам о двойных фамилиях как лингвистической категории?

*

«Словарь русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской *двойное имя* объясняет так: «Имя, состоящее из двух полных самостоятельных имен одного типа, неразделимых в официальном и часто даже в бытовом употреблении, в том числе двойная фамилия...». «Правила русской орфографии и пунктуации» (М., 1956), справочники по правописанию, хотя и неполно, но отражают орфографическую специфику фамилий. Так, в пособии А. И. Кайдало

вой и И. К. Калининой «Современная русская орфография» двойные фамилии типа Салтыков-Щедрин, Немирович-Данченко, Римский-Корсаков пишутся через дефис (черточку), а в «Справочнике по правописанию и литературной правке» Д. Э. Розенталя дана рекомендация, как склонять подобные фамилии, например: стихи Лебедева-Кумача. Однако правила орфографии двойных фамилий на практике часто нарушаются. Любопытные материалы дал анализ публикаций газеты «Советский спорт». Рассмотрим орфографию женских фамилий.

Газета фиксирует изменение спортсменками фамилий следующим образом: рядом с новой фамилией в скобках указывается старая, которая известна читателям по ранее опубликованным репортажам. Видимо, в течение определенного времени такая запись оправданна: читателю необходимо привыкнуть к новой фамилии.

Однако этап «переименования» в корреспонденциях спортивных журналистов порой затягивается, а проведение его не отличается последовательностью и единством соблюдаемых норм правописания. Так, фамилия Татьяны Авериной в репортажах с XIII Белой олимпиады давалась в следующей записи: Т. Барабаш (Аверина) — 1980, 1 янв., Т. Барабаш — 1980, 12 февр., Т. Барабаш-Аверина — 1980, 20 февр. Вряд ли, например, стоило после того, как Е. Белова (Новикова) девять лет значилась в спортивных репортажах под фамилией Белова, в газете «Вечерний Ленинград» (1979, 19 дек.) вновь писать: Е. Белова (Новикова), а в «Советском спорте» (1980, 5 февр.) о ней вновь писали как о Е. Беловой. Фамилию гимнастки Л. Середы в октябре—ноябре 1967 года писали так: Парадиева-Середа и Середа (Парадиева); пловчихи Г. Прозуменщиковой в 1970—1971 годах: Степанова, Степанова-Прозуменщикова, Степанова (Прозуменщикова); легкоатлетки А. Окороковой в 1969—1970 годах: Лазарева (Окорокова), Лазарева, Окорокова-Лазарева.

Общее положение о правописании фамилий содержит указание на то, что они пишутся в соответствии с написаниями в официальных личных документах (см.: Правила русской орфографии и пунктуации, с. 9). Не беремся судить о том, именуются ли официально двойными фамилиями Т. Фролова-Демидова (Сов. спорт, 1962, 20 янв.), Е. Тюрина-Ярошинская (Сов. спорт, 1962, 19 янв.), З. Сосульникова (Шелешенева) (Сов. спорт, 1963, 14 июля), А. Саблина-Зубарева (Сов. спорт, 1966, 6 марта), Л. Кашаревич (Куканова) (Сов. спорт, 1966, 11 окт.), Л. Баранова-Козырева (Красная звезда, 1980, 20 февр.). В ряде случаев, очевидно, перед нами примеры «переименований». Однако нет сомнений, что орфографический режим в приведенных материалах нарушен: бросается в глаза бессистемное чередование дефиса и скобок.

В написании анализируемых типов фамилий не существует сколько-нибудь прочных традиций, поэтому закономерно говорить о необходимости нормализации их орфографии. На наш взгляд, для этого прежде всего следует решить вопрос: можно ли вообще в этих случаях использовать и дефис, и скобки, поскольку известно, что дефис — знак орфографический, а скобки — пунктуационный? Дефис служит для графического соединения частей слов или целых слов. Скобки употребляются для обозначения синтаксических конструкций, которые вводятся в предложение с целью дополнения, пояснения.

Разумеется, проще всего было бы объяснить нарушение орфографического режима в рассмотренных нами материалах только небрежностью корреспондентов или корректоров. Однако исследования последних лет (см., например, сборники: О современной русской орфографии. М., 1964; Нерешенные вопросы русского правописания. М., 1974; Современная русская пунктуация. М., 1979) показывают, что русская орфография и пунктуация — особым образом организованные системы, теснейшим образом взаимосвязанные, а употребление орфографических и пунктуационных знаков многозначно и многообразно. Иными словами, в некоторых случаях употребление дефиса и скобок может выходить за пределы установленной нормы.

Исходя из этого, можно дать следующую рекомендацию: части двойной фамилии соединять только дефисом как части сложного целого. Взятая в скобки фамилия может быть рассмотрена как пояснение. Основная фамилия и фамилия, заключенная в скобки, по значению неравноправны, так как одна из них называет нужное лицо, а другая попутно упоминает его прежнее имя. Поэтому при «переименовании», безусловно, следует использовать только скобки. Такая пунктуация удобна для читающего, так как легко объясняется грамматически и точно выражает смысловое содержание сообщения.

Следовательно, используя дефис для двойной фамилии: Иванов-Смоленский, Погодин-Алексеев, а скобки — для одной из двух совместно употребляющихся: Г. Новикова (Белова), мы обозначаем на письме разные языковые явления.

Т. П. Садохина

МОЯ АВТОБИОГРАФИЯ?

Слово *автобиография* заимствовано русским языком в начале XIX века из французского языка (autobiographie), который в свою очередь заимствовал его из греческого. Оно образовано путем сложения слов autos — «сам», bios — «жизнь» и graphō — «пишу». Согласно данным картотеки Словарного сектора Института языкознания АН СССР, впервые в русском языке это слово встретилось в письме А. И. Тургенева поэту П. А. Вяземскому (1817 г.). В словарях впервые появилось оно в 1835 году (Энциклопедический лексикон, в 17 томах. Изд. А. Плюшара, т. I, СПб., 1835-1841).

Во всех словарях современного русского литературного языка слово *автобиография* представлено в значении «описание своей жизни». Учитывая то, что автобиография — это «сочинение, в котором автор излагает историю своей собственной жизни» (Толковый словарь русского языка, под редакцией Д. Н. Ушакова), словосочетания *моя автобиография, своя автобиография, собственная автобиография* носят тавтологический характер. В связи с этим достаточно убедительными представляются выводы ученых-лингвистов о том, что данные словосочетания являются стилистически неоправданными, ошибочными (См.: Краткий словарь трудностей русского языка, М.: изд-во МГУ, 1968; Трудности русского языка. Под ред. Л. И. Рахмановой, М.: изд-во МГУ, 1974; Скворцов Л. И. Правильно ли мы говорим по-русски? М.: Знание, 1980 и др.).

Иногда эти тавтологические сочетания встречаются даже у широко известных писателей. Например: «В *своей автобиографии* он пишет, что был в Париже после коммуны» (Короленко. О Глебе Ивановиче Успенском); «Если бы она писала *свою автобиографию,* то, наверное, все, что она так торопливо выпаливала Серпилину, заняло много страниц» (Симонов. Солдатами не рождаются).

В последние годы у слова *автобиография* появилось еще одно значение, которое пока не нашло отражения в толковых словарях русского языка: «официальный документ, в котором излагаются основные факты личной жизни, представляемый при поступлении на работу, учебу и т. п.». В этом значении слово *автобиография* может употребляться в словосочетаниях *моя автобиография, своя автобиография.*

Представим себе такую ситуацию. Абитуриент сдает документы, необходимые для поступления в вуз. Человек, принимающий их, в это время проверял одно из личных дел, которое он тут же откладывает, берет документы сдающего, кладет их на стол и вы-

ясняет, все ли они представлены. Затем он собирает их и нечаянно меняет местами автобиографии двух личных дел. Абитуриент замечает ошибку. Происходит следующий разговор:

— Это не *моя автобиография.*

— Как не *ваша?*

— Вы взяли чужую. Она лежала рядом с моей. Вот моя,

— Верно. А вы наблюдательны.

— *Свою автобиографию* я узнал по почерку.

Если мы попытаемся опустить в упоминаемых словосочетаниях слова *моя, своя,* то у нас из этого ничего не получится, так как здесь слово *автобиография* означает не «описание своей жизни», а «документ, представляющий такое описание».

Кроме того, аналогичные словосочетания возможны также и в тех случаях, когда слово *автобиография* является названием литературного произведения. Ср.: «Я был студентом, когда Неру писал *свою «Автобиографию»* (Литературная газета, 1965, 13 февр.— Пример взят из книги «Трудности русского языка» под ред. Рахмановой Л. И. М., 1974, с. 12).

*

Таким образом, в связи с тем, что семантическая структура слова *автобиография* обогатилась новым значением («официальный документ»), произошли изменения в сочетаемости этого слова с другими словами. Если в первом значении («описание своей жизни») оно по-прежнему не может сочетаться со словами *моя, своя,* то во втором, новом, значении такие сочетания вполне возможны.

В. А. Филатов

Тирасполь

ГОД И ЛЕТО

Читатель М. С. Абрамов (село Ванновское, Краснодарский край) пишет: «Земной *год.* Это слово мы употребляем в своей речи только до 4-х: *1 год, 2 года, 3 года, 4 года,* а потом начинаем говорить: *5 лет, 6 лет* и т. д.

Когда же возникла необходимость, чтобы такое емкое слово, как *год* называть двумя словами?»

Для обозначения отрезка времени в 365 дней в русском языке с древнейших времен были известны два слова — *годъ* и *лѣто.* В этом значении они зафиксированы древнерусскими письменными памятниками. При этом наиболее часто понятие «год» выражалось словом *лѣто.* Так, в одном из наиболее ранних памятни-

ков русской письменности, Новгородской берестяной грамоте XI века, находим указание на «то девятое *лѣто*», то есть девятый год. Такие же примеры употребления слова *лѣто* встретились и в источниках, относящихся к более позднему времени. В памятнике XIII века (Прологе) имеется упоминание о «начале индикта то есть новому *лѣту*» (новому году). Многочисленные примеры такого употребления находим в летописях, где погодная запись событий начинается словами «в *лѣто*...», то есть в год (такой-то).

Значение «год, 365 дней» присутствует и в производных от *лѣто* образованиях: (старое) *лѣторасль* — «годовые побеги деревьев» в отличие от боковых побегов, которые назывались *отрасль*; *лѣтопись* — «погодная запись событий», *лѣтописец* и др.

Но *лѣто* могло также, как и в современном русском языке, обозначать одно из времен года — лето. В этом значении оно чаще всего встречается в одних контекстах со словом *зима*. Так, в Прологе XIII века находим рассказ о женщине, которая должна была ходить босой «*зимѣ* и *лѣтѣ*», то есть зимой и летом.

Примеры употребления слова *лѣто* в значении «время года» отмечены и в летописях. Например, в Новгородской летописи XIII—XIV веков читаем о том, что «*всѣ лѣто* ста дъжчево», то есть все лето стояло дождливым (при этом для обозначения жаркого времени года употреблялось наряду с *лѣто* и еще одно слово — *жатва*).

Основным значением слова *годъ* было «время», «пора», «неопределенный отрезок времени». В письменных памятниках отмечены такие сочетания со словом *годъ*, как *зимний год*, то есть зимнее время, *жатвенный год*, то есть время жатвы. Но слово это было известно и в значении «год, 365 дней». В Лаврентьевской летописи 1377 года имеется точное указание на количество дней в году.

Таким образом, словом *лѣто* назывался и годовой цикл, 365 дней, и одно из времен года. Получалось некоторое неудобство, создаваемое многозначностью слова: в одном контексте слово иногда употреблялось в разных своих значениях.

Это неудобство устраняется тем, что за словом *лѣто* закрепляется одно значение «сезон», «теплое время года», а понятие год — 365 дней — выражается словом *годъ*.

Однако, как отмечается в работах многих исследователей, окончательное разграничение значений в словах *годъ* и *лѣто* относится к более позднему времени. Оно связано с установлением начала года и, главным образом, с установлением счета годов.

В значении, близком к современному, слово *годъ* зафиксировано в древнерусских памятниках с XII века, однако точное его определение устанавливается только с XVI века. Старое зна-

чение «год» в словах, производных от *лѣто*, сохранилось в ряде русских говоров. В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля приводятся слова *лѣтось* «прошлым летом» и «прошлый год»; *лѣтный* «старый, в годах» (он человек *лѣтный*).

В современном русском языке это значение закрепилось только за формой родительного падежа множественного числа — *лет*. Вот почему мы имеем *один, два, три, четыре* года, но *пять лет*.

Л. В. Вялкина

Ответы на кроссворд

По горизонтали: 1. «Влажь». 4. Моруа. 6. Гашек. 8. Ритор. 9. Ареал. 10. Руссо. 11. «Обида». 13. «Арфа». 14. «Дгун». 15. «Звуки». 17. «Исанка». 18. «Вруски». 20. Оканье. 22. Ерошка. 24. Тихон. 27. Гауф. 28. «Роза». 32. Алеко. 33. Омега. 34. «Игрок». 35. Извод. 36. Адуев. 37. Адепт. 38. «Мятеж».

По вертикали: 2. Ломоносов. 3. Жаворонок. 4. Моравиа. 5. Аорист. 6. Гранин. 7. Калязин. 10. Рифма. 12. Аргус. 15. Завет. 16. Ибсен. 17. Идо. 19. «Ида». 21. «Акула». 23. «Щкода». 25. Интонация. 26. Отношение. 27. Графика. 29. Анекдот. 30. Лесков. 31. Семина.

При перепечатке ссылка на журнал «Русская речь» обязательна

Редакционная коллегия:

Н. С. ВАЛГИНА, В. П. ВОМПЕРСКИЙ, А. И. ГОРШКОВ, К. В. ГОРШКОВА, В. П. ДАНИЛЕНКО, И. Г. ДОБРОДОМОВ, Л. П. ЖУКОВСКАЯ, В. В. ИВАНОВ (главный редактор) Л. М. ЛЕОНОВ, И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора), Н. А. РЕВЕНСКАЯ (ответственный секретарь), Л. И. СКВОРЦОВ (зам. главного редактора), Ю. С. СОРОКИН, Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ, Ф. П. ФИЛИН

Зав. редакцией *Т. С. Колмакова*
Художественный редактор *Т. А. Михайлова*
Корректоры *Е. И. Евдокимова, Г. Н. Шамина*

Сдано в набор 12.06.1981. Подписано к печати 17.08.1981. Т-10266.
Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4. Уч.-изд. л. 10,2.
Бум. л. 2,5. Тир. 55 000. Зак. 538

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25
2-я типография издательства «Наука», Москва, Шубинский пер., 10