



# РУССКАЯ РЕЧЬ 1983

ЯНВАРЬ

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

ФЕВРАЛЬ

**В НОМЕРЕ:**

Мировой форум русистов . . . . .	3
<b>ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b>	
<i>К 200-летию со дня рождения В. А. Жуковского</i>	
И. А. Василевская. Певец во стапе русских воинов . . . . .	6
В. В. Одинцов. Об изобразительном синтаксисе В. А. Жуковского . . . . .	14
С. В. Путилов. «Душа полна прохладной тишиной...»	21
В. М. Фонштейн. «Письма — это самая жизнь...»	25
<i>К 100-летию со дня рождения А. Н. Толстого</i>	
Л. А. Качаева. Изображение природы в ранних произведениях А. Н. Толстого . . . . .	31
Б. А. Бродская. «Глаза такой чувствительный аппарат...» . . . . .	37
<i>Литературная страница</i>	
Высказывания А. Н. Толстого о языке и литературе	43
<i>К 110-летию со дня рождения М. М. Пришвина</i>	
Н. Л. Касимов. Голубое — цвет жизни . . . . .	50
<b>КУЛЬТУРА РЕЧИ</b>	
Г. И. Мисськевич. Нужны ли слова с диско-? . . . . .	55
<b>БЕСЕДЫ О РУССКОМ ЯЗЫКЕ</b>	
Л. И. Балахонова. Из народных говоров в литературный язык . . . . .	59
Г. А. Брусенская. Как приставка обогащает слово	65
Т. В. Кузнецова. Слышу — музыку, запах, вкус	67
<i>Страничка новых слов</i> . . . . .	70

<b>ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ</b>	
Дмитрий Николаевич Ушаков (1873—1942) . . . . .	73
Борис Александрович Ларин (1893—1964) . . . . .	78
Евгения Самсоновна Истрина (1883—1957) . . . . .	83
<b>СРЕДИ КНИГ</b>	
<i>Л. А. Новиков. Искусство слова</i> . . . . .	88
<b>ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ</b>	
Г. В. Судаков. Названия «питейной» посуды старой Руси . . . . .	90
О. В. Прискока. Выдубечи и легенда о Перуне . . . . .	98
Г. И. Довгалло. Петр Иванович Севастьянов (1811—1867) . . . . .	106
<b>РУССКИЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ</b>	
И. У. Асфандияров. Лексические заимствования в русском языке . . . . .	111
<b>ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА</b>	
А. Б. Абдуллина, М. М. Багизбаева. Баллады в песенном творчестве семиреченских казаков . . . . .	114
<b>РУССКИЕ ГОВОРЫ</b>	
В. Н. Вакуров. О плетении и городье, а также плетеницах, вязеницах, плетушках и коклюшках . . . . .	122
<b>ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ</b>	
Е. С. Отин. Что такое <i>антимония</i> и зачем ее разводили? . . . . .	127
В. Г. Демьянов. Каракули . . . . .	134
И. Г. Гулякова. Корабль и судно . . . . .	138
Л. В. Торопчина. Сарафан . . . . .	144
Б. С. Шварцкопф. Мантифолия с уксусом . . . . .	149
В. А. Никонов. Отвечаем на вопросы о происхождении русских фамилий . . . . .	154
<b>ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»</b>	
Устают ли металлы? . . . . .	159
Кроссворд . . . . .	152
<i>На обложке: В. А. Жуковский, рисунок В. Захарова</i>	



# МИРОВОЙ ФОРУМ РУСИСТОВ

МАПРЯЛ

Деятельность Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы помогает широкому кругу людей во многих странах мира приобщиться к такому богатому источнику культуры и знаний, каким является классическая русская и современная советская литература. А это значит также — получить более полное и объективное представление о различных сторонах жизни и развития такой великой страны, как Советский Союз, о жизни и культуре населяющих его многочисленных народов, о нашем социалистическом обществе, о его сегодняшнем дне и перспективах, о нашей неустанной борьбе за прочный мир и сотрудничество между народами.

Из Приветствия Л. И. Брежнева участникам  
V Международного конгресса МАПРЯЛ

Мы убеждены в том, что в настоящее время у человечества нет более актуальной задачи, чем обеспечение и укрепление мира во всем мире и предотвращение военной угрозы. Русский язык является важным помощником в этой борьбе, орудием взаимопонимания между народами, средством обмена духовными ценностями и укрепления взаимных отношений между государствами с разным общественным строем.

Из Письма Г. Гусака участникам  
V Международного конгресса МАПРЯЛ

16—21 августа 1982 года в пражском Дворце культуры непрерывно звучала русская речь. На русском языке делались доклады и сообщения, велись свободные дискуссии, шел обмен мнениями и впечатлениями. Здесь проходил V Международный конгресс преподавателей русского языка и литературы, мировой форум специалистов в области русской филологии и лингводидактики, представителей более 70 стран. Самой многочисленной была совет-

ская делегация, в которую входило 350 русистов из всех союзных республик нашей страны.

Творческую атмосферу V конгресса МАПРЯЛ определили сердечные приветствия Л. И. Брежнева и Г. Гусака в адрес его участников. Высоко оценивая научную и педагогическую деятельность МАПРЯЛ, Л. И. Брежнев подчеркнул и тот факт, что конгрессы русистов «всегда проходят под лозунгом укрепления сотрудничества и доверия в международных отношениях». «Земля — наш дом, — говорится в приветствии Л. И. Брежнева, — наше прошлое, настоящее, будущее, и нет задачи более возвышенной, более благородной, чем сберечь нашу планету от пожара ядерной войны, сохранить ее красоту, приумножить ее богатства».

Иван отметил в своем приветственном послании Густав Гусак, деятельность Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы «направлена на реализацию этих благородных целей», вместе с тем она «способствует улучшению преподавания русского языка, углублению исследований в этой области знаний, а также развитию сотрудничества и дружбы между русистами всего мира».

Открывая пленарное заседание, президент МАПРЯЛ М. Б. Крапченко отметил, что за 15 лет существования Ассоциации проделана разнообразная научная, педагогическая, методическая и издательская работа, которая принесла существенные результаты, и выразил надежду, что «на мощном международном движении людей доброй воли за сохранение и укрепление мира на земле найдут свое место и члены Ассоциации, как граждане своей страны и как преподаватели русского языка и литературы».

В докладе М. Сотана и Й. Влчека (ЧССР) рассматривались чехословацко-русские языковые и культурные связи. Доклад В. Сато, М. Гралы, Б. Неумана, Д. Слободника (ЧССР), М. Вагнера, П. Кесслера, Г. Шауманна (ГДР) содержал анализ взаимосвязей русской и советской литературы с литературами других стран. Д. Дэвидсон (США) и Ш. Одунуга (Нигерия) в своих докладах информировали делегатов конгресса о преподавании русского языка в англоязычных странах и в странах Африки.

Из пленарных докладов для методистов и преподавателей особенно важным был доклад В. Г. Костомарова и О. Д. Митрофановой, в котором была раскрыта центральная проблема русской лингводидактики — коммуникативная направленность обучения русскому языку нерусских как ведущий методический принцип, определяющий все остальные. В работе секций внимание делегатов привлекали вопросы современного состояния науки о русском языке, лингвистической теории, подготовки и повышения квалификации преподавателей-русистов. Участников конгресса интересовали раз-

личные проблемы совершенствования обучения русскому языку и методики его преподавания нерусским. Здесь были заслушаны доклады по теории и практике коммуникативно ориентированного обучения, частным формам и приемам преподавания русского языка иностранцам, реализации в обучении русскому языку как иностранному страноведческого аспекта, теории и практике составления учебников, учебных пособий и словарей, использованию в обучении русскому языку аудиовизуальных средств и т. д.

Ученые и преподаватели из разных государств встретились также за «круглым столом» конгресса, чтобы обсудить особенности распространения и функционирования русского языка в различных странах и регионах мира.

Пражский конгресс МАПРЯЛ стал заметной вехой в дальнейшем развитии и русской лингводидактики как одной из важнейших частей общей теории обучения языкам, и русской филологии. На нем был решен ряд важных вопросов методической тактики и стратегии, определены новые задачи и проблемы, касающиеся академического изучения русского языка и описания его в учебных целях. Разработаны наиболее эффективные методы и приемы обучения русскому языку нерусских в различных социально-педагогических условиях и типах формирующегося национально-русского билингвизма, комплексного филологического анализа русского художественного текста и его комментирования в учебном процессе. Здесь в еще большей степени, чем на предыдущих русистских форумах, определилось единодушие филологов мира в решении благородной задачи улучшения преподавания и распространения русского языка на нашей общей и дорогой всем Земле.

В рамках конгресса в Педагогическом издательстве ЧССР состоялась традиционная встреча главных редакторов журналов по русскому языку и методике его преподавания, на которой руководители соответствующих изданий познакомили коллег с достигнутыми успехами, проблемами, замыслами.

Правительство Чехословакии в честь делегатов V конгресса МАПРЯЛ устроило во Дворце культуры большой прием. Чехословацкие русисты организовали для зарубежных гостей интересную культурную программу. С чувством удовлетворения покидали чудесную Прагу участники конгресса. Теперь — по решению Генеральной ассамблеи МАПРЯЛ — они встретятся через четыре года в столице Венгерской Народной Республики — Будапеште.

VI Международный конгресс русистов обсудит проблемы методических традиций и новых направлений в преподавании русского языка нерусским и методической адаптации достижений филологической науки.

*И. М. ШАНСКИЙ*



## ПЕВЕЦ, ВО СТАНЕ РУССКИХ ВОИНОВ

В 1819 году декабрист С. П. Трубецкой предложил прославленному поэту Василию Андреевичу Жуковскому вступить в Тайное общество. Жуковский был патриотом, человеком безукоризненной честности, незаурядного ума и большой сдержанности. Ведь «не для чина, не для креста..., а потому, что в это время [Отечественной войны 1812 года — *И. В.*] всякому должно было быть военным...», он вступил добровольцем в московское ополчение, а патриотическое чувство ярко выразил в знаменитых стихах «Певец во стане русских воинов». Почти за сорок лет до крестьянской реформы Жуковский освободил своих крестьян. В годы политической реакции он принял близкое участие в судьбе Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Шевченко, Герцена, Гоголя, Кольцова, собирателя фольклора П. Киреевского, архитектора Витберга, опальных декабристов и их родных. К Жуковскому тянулись лучшие люди, другом его был Пушкин, превосходство которого в поэзии признал с такой неподдельной радостной искренностью учителя. Отсюда возникла иллюзия его либерального свободомыслия...

Однако в эпоху, когда русская общественная мысль и русская литература формировали свой великий стан борцов за социальную справедливость, Жуковский был в нем только нежным певцом. Борьба его пугала и предложения Трубецкого он не принял. Жуковский был религиозен, и все



мистицизма. Печален закат жизни Жуковского: он совершенно слепнет...

«Вотще дерзать в борьбу с необходимым: житейского никто не победит», — вот суть жизненной позиции поэта, им самим выраженная в стихах «К А. П. Арбеневой». Поэту и поэзия Жуковского не была исполнена духа борьбы, активности и радости. Это поэзия грусти и недостижимой, вечной любви, тихого страдания, таинственности, прекрасной гармоничной природы и... смерти. В стихотворении «Певец» Жуковский писал о себе: «Он не любил — но был печален глас; Увы! он знал любовь одну лишь муку». Даже в переводах он избегал мятежной темы, а Байрона не считал «своим» поэтом, поскольку тот «не принадлежит к поэтам-утешителям жизни». Можно себе представить, как восприняли дух поэзии Жуковского декабристы. «...Мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, — писал К. Ф. Рылев, — растлили многих и много зла паделали».

И все-таки, несмотря на всю односторонность содержания этой поэзии, Пушкин и Белинский предсказали Жуковскому-поэту бессмертие: «Его стихов пленительная сладость пройдет веков завистливую даль...» (А. С. Пушкин. Жуковскому). Причина этого та, что указанная односторонность, при всей видимости ее отрыва от реальности, вполне реальна в человеке, по словам Белинского, «в известный возраст жизни или в известном расположении духа». Жуковский впервые в русской поэзии выразил эту односторонность с необыкновенной силой поэтического дарования. Отсюда у Белинского указание на «необходимость, оправдание и достоинство» односторонности поэзии Жуковского: он «первый на Руси выговорил элегическим языком жалобы человека на жизнь».

Трагедия Жуковского-поэта заключалась, однако, в том, что умудренный огромным поэтическим опытом, казалось бы подготовленный к выводу о бесконечных возможностях поэтического слова, он приходит к прямо противоположному — о его несовершенстве и бессилии (стихотворение «Невыразимое»). Но тот же Жуковский впервые приравнял поэзию в своих стихах к тяжкому труду: «В бореньях с трудностью [слова — И. В.] силач необычайный», — писал о поэтическом труде Жуковского Пушкин.

Совершенство поэзии Жуковского было достигнуто глубоко содержательным и невероятно трудным для его времени поэтическим экспериментом над русским словом. В 1802 году он примерил это слово к элегии: стихотворение Грея «Сельское кладбище», переведенное В. А. Жуковским с английского и опубликованное Н. М. Карамзиным в «Вестнике Европы» с фамилией переводчика (Жуковский), считается началом русской лирики. Поэт пробовал это слово в древнегреческом гекзаметре, во множестве ранее не известных в России поэтических интонаций, стихотворных размеров, в разных поэтических жанрах, прежде всего — в западноевропейской балладе и поэме. Творил и новые стихотворные жанры: сатирический протокол, литературная цитата и критика, поэтический каталог и даже упражнения в правильном произношении для детей! Не все было удачно в этом эксперименте: русская сказка у Жуковского отдавала немецкой, а гекзаметр в применении к повоевропейскому фольклорно-литературному жанру — прозой, но в целом из-под пера Жуковского выходили переводы, превосходившие достоинствами оригиналы.

В поэзии Жуковского не перестает поражать его способность «красками воображенья простую мысль для чувства рисовать» (К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину). Это и верность его психологических наблюдений: «Страданье в разлуке есть та же любовь; Над сердцем утрата бессильна» (Теон и Эхио), и красота его лаконичных описаний природы: «Там лебедь, притаясь у берега в кустах, Недвижим в сумраке сияет»; «...блеск луны на стены сыплется зубчаты» (Славянка). Это точность метафоры: «И пламень ржавчины сожрал их шлемы и кольчуги». (Певец во стане русских воинов). И развитие образа, едва обозначенного в оригинале: «Показалось мне, при блестящем огне: Был шлем с соколиным пером, И палаши боевой на цепи золотой, Три звезды на щите голубом» (Иванов вечер из В. Скотта).

«Я разумею под словом *поэзия* искусство представлять предметы так живо, что они кажутся присутствующими», — писал Жуковский. Эта «присутственность» поразила Пушкина в стихотворении Жуковского «Мотылек и цветы»: «Он мнил, что вы с ним однородные...»

Замечательна звукопись Жуковского: [Волна] «И вост, и свищет, и бьет, и шипит» (Кубок); изобразительность его ритмов то певуче-задумчивых: «Облака, летя, сияют, И, сияя, улетают За далекие леса» (Весеннее чувство), то

чугунно-тяжеловесных: «И покрыт он щитом; и топор за седлом Укреплен двадцати-фунтовой» (Иванов вечер). Н. Полевой отметил необыкновенную «певкость» его стихов. На стихи Жуковского писали музыку Алябьев, Варламов, Глинка, Даргомыжский, Кюи, Плещеев, А. Рубинштейн, Чайковский и другие (в частности — дуэт Лизы и Полины в опере «Пиковая дама» написан П. И. Чайковским на слова стихотворения «Вечер»).

\*

Рукописи Жуковского отражают его титаническую работу над словом. Иногда он писал о ней стихами, например, о том, что «бури венца» ничем не хуже «бурь жизни» (Ареопагу), или об изобретенном им слове *презритель*.

Жуковский придавал большое значение грамматической правильности и точности словоупотребления в языке поэзии. Он сам толковал значения неправильно употребленных другими поэтами слов: *прозреть* «говорится о том, что не сбылось еще, чему лишь можно сбыться» (К кн. Вяземскому). *Вероломство* «оно лишь там бывает, где на доверенность прекрасныя души Предательством злодей коварный отвечает» (Послание к кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину). В стихотворной форме рассуждал Жуковский о возможности поэтической замены: златые — воздушные (о мечтах), покаты гор — (пещеры), воспрянувших — (проснувшихся) дубрав, постель—одр (страданья); о необходимости избегать галлицизмов: «Но я б весьма желал, чтоб *своды глас забав* Не галлицизмами окрестности вверяли, а русским языком *волнам передавали*» (К кн. Вяземскому).

Жуковский недоумевал, как можно *мачты* называть в стихах *столбами*, говорить вместо *победитель бурь — бурь боец*, или сказать, что *взгляд прозрит (а не различит) конец реки*. Плоха по Жуковскому рифма: *весел и вёсел*, неблагозвучно стечение слогов: *резво челн. Сень*, — замечает Жуковский, — не может *благоухать, суда не могут парить*, а мысль о том, что гений бессмертен в потомстве в строке: «Век гения — потомство» выражена плохо, ибо «Нельзя потомству веком быть!..». Нагнетение слов: «*Недвижный взор, окованный, стоит*», в стихах Вяземского Жуковский счел избыточным. Он придавал большое значение энергии стиха: «А демон зависти — их мрачный Аполлон!» — об этой строчке Вяземского поэт заметил:

«Стих-огонь!». Нравится ему своею быстротою «словечко» *вспыхнул*. И вопросу о живописи звуком он уделяет специальное внимание в статье «О басне и баснях Крылова». «Что ходенем пошло *трясинно* государство... живопись в самых звуках! Два длинных слова: *ходенем* и *трясинно* прекрасно изображают потрясение болота... В последнем стихе, напротив, красота состоит в искусном соединении односложных слов, которые своею гармониею представляют скачки и прыганье». В другой басне: «Все эти слова: *Мишенька, увесистый, булыжник, корточки, переводит, думает, и у друга, подкарауля*, прекрасно изображают медлительность и осторожность: за пятью длинными, тяжелыми стихами следует быстро полустихие: «Хвать друга камнем в лоб! Это молния, это удар!» (В. А. Жуковский. Сочинения. М., 1954).

Жуковский справедливо считал, что перевод слова в двуязычном словаре недостаточен для всех случаев его употребления, что недостаточен однословный перевод и для многих специальных терминов (субъект — лицо, объект — предмет и т. п.). Однословные соответствия годятся (по Жуковскому) лишь для конкретного контекста: «Поеллински филемела, А по-русски соловей» («Пред судилище Миноса...»). И особенно важен этот тезис для поэтического перевода: «прекрасное, — пишет Жуковский, — редко переходит из одного языка в другой, не утратив несколько своего совершенства» (История русской литературы. М.—Л., 1941, т. V, ч. I). Поэтому перевод не должен быть буквальным. «Переводчик необходимо должен быть сам творцом оригинальным», а самые средства перевода «надобно искать не в лексиконе, а в воображении...»

В своей переводческой практике Жуковский был поваром. Он дал русской поэзии образцы перевода особого творческого рода, допуская прямое поэтическое вмешательство поэта-переводчика в текст. Это позволило самому Жуковскому заметить, что в его поэзии — все чужое и все, тем не менее, — свое.

Очень важен для понимания творчества Жуковского его взгляд на отличие особо изящного стихотворного слога от простого слога прозы: первый должен быть ясным, легким, исполненным утонченного вкуса; образцовым является басенный слог И. И. Дмитриева и слог поэзии Н. М. Карамзина. И в этом сказалась известная ограниченность языковой поэтической теории и практики Жуковского (по сравнению с Пушкиным).

Творчество Жуковского — переломная эпоха в истории русской поэзии. Она знаменует собой великое противостояние классицизма, сентиментализма, романтизма (у Жуковского — еще только «пассивного»). Ср. классицистические сложные слова (лавроносная отчизна, огнечешуйчатый), мифологизмы (Феб, Хариты, Зевс), сентименталистские олицетворения (мечтательное, тайное), уменьшительные формы (рощица, струйка, колосик), романтические антонимы текста (счастье в своем предательском привете) и типично романтические образы (туман, замок, рыцарь, луна, ночь, воспоминание...), тяготеющие к символу, составляющие основу лирической композиции, дающие толчок для развития субъективной картины мира (их называют в поэзии Жуковского «сквозными»). На фоне этого — вполне реалистические образы природы: «Но лед исчез, разбившись, как стекло: Река, смирясь, блестит между берегами» (Послание к Плещееву). Жуковский ввел в русскую поэзию принцип сочетаемости слов не по их предметно-объективному и признаковому соответствию, а по субъективному соответствию их смысла состоянию души поэта. Такой принцип сочетания слов стал одним из достояний языка поэзии... Жуковский был творцом в области поэтического языка: «Никто не имел и не будет иметь слога, равного в могуществе и разнообразии слогу его», — писал Пушкин.

Присутствие музыки Жуковского поражает нас в русской поэзии XIX — начала XX века. Влияние ее на свое творчество испытали Пушкин, Д. Давыдов, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Блок и др. В самом деле, ведь это написал Жуковский, а не Пушкин: *светлых облаков гряда* (Певец во стане русских воинов); *гений чистой красоты* (Лалла Рук); Жуковский, а не Денис Давыдов: *Отчизне кубок сей, друзья!* (Певец во стане русских воинов); Жуковский, а не Лермонтов: *скитаются необозримо среброрунные стада* (Две загадки); *семья молодых берез* (Славянка); Жуковский, а не Некрасов: *Были и лето и осень дождливы: Были потоплены пажити, нивы...* (Суд божий над епископом); Жуковский, а не Тютчев: *Весна пришла к нам молодая, Я здесь пою приход весны* (Жаворонок); Жуковский, а не Блок: *Далеко на востоке, За синевой лесов, За синими горами Прекрасная живет* (К востоку, все к востоку); Жуковский, а не Северянин: *Цветы ожемчуженные росинками светлыми* (Моя богиня). В нагнетении ужасов «Баллады...

как одна старушка...» (из Р. Саути) Жуковский приближается к «Вию» Гоголя. Жуковский был старшим современником одних из этих поэтов и предшественником других. В русской лирике он был предтечей.

Имя Жуковского золотыми буквами вписано в историю русской литературы. Он поэтически одухотворил в ней русскую природу, «дал возможность содержания для русской поэзии» (Белинский). Жуковскому обязана русская поэзия и лирическим обращением к фольклору (Песня «Кольцо души-девицы...», баллада «Светлана»).

Жуковскому русская культура обязана знакомством (в совершенных переводах) со многими образцами древнегреческой (прежде всего, «Одиссея» Гомера), древнеиранской, древнеиндийской, средневековой и новой европейской поэзии, со сказками Шарля Перро и братьев Гримм, с поэтическим творчеством Шиллера, Гете, Байрона, Бюргера, В. Скотта, Руссо, Уланда, Грея и др. Жуковский переложил на современный ему поэтический язык «Слово о полку Игореве».

Непреходящее значение статей Жуковского о сатире Каптемира, о баснях Крылова, о критике, о теории художественного перевода. Многие его высказывания поражают нас своей точностью, умом, афористичностью: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник»; «Обращение с книгою приготовляет к обращению с людьми»; «Критика самая тонкая ничто без образцов»; «Нет ничего вреднее привычки читать все, что ни упадет в руки. Это приводит в беспорядок идеи и портит вкус»; «Всякое слово, получающее место в лексиконе, есть событие в области мысли, можно сказать, и в области гражданской жизни»; «Не надобно думать, что она [поэзия — *Н. В.*] только забава воображения. Но она должна иметь влияние на душу всего народа».

Белинский указывал на нравственное влияние поэзии Жуковского на современников. В эпоху, когда Ф. Булгарин стремился внести в русскую литературу «торговый», по выражению Жуковского, дух и «непристойность», поэзия Жуковского служила высоким идеалам.

*И. А. ВАСИЛЕВСКАЯ*

*Рисунок В. Захарова*

Статья, предлагаемая читателю, принадлежит перу безвременно ушедшего из жизни постоянного автора журнала доктора филологических наук Виктора Васильевича Одинцова. Этот материал завершает цикл его статей «К уроку литературы».



## ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ СИНТАКСИСЕ В. А. ЖУКОВСКОГО

В. Г. Белинский назвал лирику Жуковского «поэзией души и сердца». Эмоциональные переживания, страдание и восторг, взволнованность и напряженность в его поэзии выступают с достаточной определенностью и, в сущности, оказываются доминирующими. Главный стилиобразующий принцип поэзии Жуковского, принцип романтической субъективации, определяет в значительной степени и характер его стихотворного синтаксиса.

Во-первых, для эмоционально-напряженного синтаксиса Жуковского чрезвычайно характерны разного рода повторы. Отметим прежде всего простой повтор, удвоение: «Прошли, прошли вы, дни очарованья!..» (Воспоминание); «...Краткий, краткий дав мне срок; Едем, едем, путь далек». (Людмила) (Цитируется: Жуковский В. А. Сочинения, М., 1954).

Синонимический повтор, повтор эквивалентных понятий:

Увы! протек свинцовый год,  
Год тяжкий гбря, испытанья;  
Но безрассудный, злобный рок  
Не облегчил твои страданья...

Ж\*\*\*

Собственно конструктивный повтор (синтаксический параллелизм), нередко сопряженный с анафорой:

Рано жизнью насладилась,  
Рано жизнь моя заимилась,  
Рано прежних лет краса.  
Что взирать на небеса?  
Что молить неумолимых?..

Людмила

Укажем также на использование поэтом такой редкой и изысканной фигуры, как полиптот (несимметричное удвоение): «Кто ж к неведомым брегам Путь неведомый укажет?..» (Весеннее чувство); «И сердцем любила, Невинная, сердце невинное в нем...» (Эолова арфа). Во-вторых, той же цели служит разнообразный подхват:

О чем грущу, то в сердце мне  
Запало глубоко;  
А слезы... слезы в сладость нам;  
От них душе легко.  
...Нет сил и глаз отвесть;  
А ночью... ночью плакать мне,  
Покуда слезы есть.

Утешение в слезах

В-третьих, как уже можно видеть из приведенных примеров, взволнованность эмоционального субъекта передается посредством остановок, обрывов, неоконченности (на письме часто обозначается многоточием). Приведем другие примеры: «Увы! я любил.. и ее уже нет!..» (Теон и Эсхин); «Сидела уныло Минвана у древа... душой вдалеке... И тихо все было... Вдруг... к пламенной что-то коснулось щеке...» (Эолова арфа); «Но вдруг... на них находит сон... Замолкли... усypились» (Громобой).

Наконец, необходимо указать еще одну, весьма существенную для «грамматики поэзии» Жуковского черту: предпочтение поэтом качественных слов сказывается и в заметном снижении роли глагола (нередко — устранение глаголов). Ср.:

Уныния прелесть, волненье надежды,  
И радость и тренет при встрече очей,  
Ласкающий голос — души восхищенье,  
Могущество тихих, таинственных слов,  
Присутствия сладость, томленье разлуки...

К Нине

В своих описаниях и характеристиках он обходится нередко без глаголов:

Блистала красота младая  
В его чертах;  
Но бледен; борода густая;  
Печаль в глазах.  
Мила для взора живость цвета,  
Знак юных дней;  
Но бледный цвет, тоски примета,  
Еще милей.

Алина и Альсим

Даже в тех случаях, где используются глаголы, они не заменяют статического характера описаний; глагол по преимуществу описателен и изобразителен:

Младая Минвана  
Красой озаряла родительский дом;  
Как зыби тумана,  
Зарею златимы над свежим холмом,  
Так кудри густые  
С главы молодой  
На перси младые,  
Вияся, бежали струей золотой.

Эолова арфа

В этом описании есть глаголы *озарять*, *бежать*, но, органически слитые с «качественным» контекстом, они начисто лишены динамизма (здесь особенно показательно употребление глагола движения, динамичного по своей семантике в общезыковом употреблении — *бежали*).

Существительное, а не глагол выдвигается в языке Жуковского на первый план и становится опорой предложения, его основой. Только Пушкин позже перенесет центр тяжести на глагол, статику заменит динамикой.

Эмоциональная взволнованность, переживания выражались у Жуковского прямо, непосредственно (только у Пушкина будут развиты приемы косвенной, побочной символизации чувства). Отсюда столь характерные и столь частые у Жуковского вопросительные и восклицательные конструкции, образующие длинные цепи и параллельные ряды.

В книге «Мелодика русского лирического стиха» Б. М. Эйхенбаум указал: «Разработка вопросительной интонации настолько характерна для лирики Жуковского, что ею определяется композиция почти всех значительных его стихотворений. Она здесь уже не играет роли риторических вступлений, а простирается на ряд строф, окрашивая собою все стихотворение и слагаясь в систему интонирования» (Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969).

Заметное стремление Жуковского к использованию вопросительных и восклицательных конструкций, играющих столь важную роль в его поэтике, можно рассмотреть на одном из самых типичных для Жуковского стихотворений «Песня» (1818 г.). Оно целиком построено на единой вопросительно-восклицательной интонации, причем даже и в тех частях, где нет ни вопросов, ни восклицаний. Например, вот первая строфа, в начале которой мы видим два вопросительных предложения:

Мигнувших дней очарованье,  
 Зачем опять воскресло ты?  
 Кто разбудил воспоминанье  
 И замолчавшие мечты?  
 Шепнул душе привет бывалой;  
 Душе блеснул знакомый взор;  
 И зримо ей в минуту стало  
 Незримое с давнишних пор.

«Но замечательно,— тонко заметил Б. М. Эйхенбаум,— что вторая часть идет как бы под знаком вопроса — вопросительная интонация служит ей фоном и влияет на ее интонирование. За этими повествовательными фразами как бы сохраняется вопросительное «кто». Интонация как бы модулирует в близкую к вопросительной тональность» (там же).

Как видно из этих примеров, субъектно-экспрессивные особенности эмоционального синтаксиса далеко выходят за рамки отдельных предложений, затрагивают сверхфразовые единства, композицию строфы и даже целого стихотворения или баллады. Наряду с собственно вопросительным, восклицательное начало строфы также чрезвычайно характерно для Жуковского (не говоря уже о том, что некоторые стихотворения, как, например, популярное «Воспоминание», состоят сплошь из восклицательных предложений, и о бесчисленных восклицательных «ах!» и «увы!» в начале стиха, экспрессивных обращениях и т. п.).

Среди синтаксических средств композиционной организации строфы или даже целого стихотворения важную роль играет присоединительный союз *и*. Две важнейшие функции этого союза оказали заметное влияние на всю последующую русскую лирику. Во-первых, использование присоединительного *и* для обозначения градиционного нарастания в поэтическом описании, например:

И в час, когда редет тень,  
 Еще дубрава дремлет  
 И воцаряющийся день  
 Полнеба лишь объемлет;  
 И в час вечерней тишины —  
 Когда везде молчанье  
 И свечи, в храме возжены...

Громобой

Во-вторых, конечно, завершающее строфу присоединение: «И дуб шевелится, и струны звучат». Так, например, кончается «Эолова арфа». Ср. конец «Рыбака»: «К нему она, он к ней бежит... И след навек пропал».

Для внутренней организации строфы (как и стихотворений и баллад) характерны контрастные повороты и переходы, резкие изменения в повествовательном или отрицательном развертывании лирической темы:

К вам часто мчит привычное желанье —  
И слез любви нет сил остановить!  
Несчастье — об вас воспоминанье!  
Но более несчастье — вас забыть!

Воспоминание

Характеризуя элегический стиль Пушкина, В. В. Виноградов указал: «В элегическом стиле этой поры выступают приемы оксюморных, противоречивых фразовых соединений для выражения внутренних колебаний чувства, для обозначения изменчивой и сложной природы мучительного переживания. Зародыши этих приемов Пушкин нашел в поэтическом языке Батюшкова и Жуковского» (Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941).

Те же принципы определяли и композицию баллад Жуковского с их ярко выраженными «интригующими» замедлениями, неожиданными поворотами и контрастными переходами. Постараемся показать основные особенности балладной композиции на примере двух наиболее известных и характерных для Жуковского произведений — «Людмила» и «Светлана». В основе баллад — последовательно развертывающееся повествование: экспозиция, ожидание жениха, явление призрака, стремительная езда, разочарования, приключения и т. д.

Баллады пасковоз эмоциональны, они построены на единой эмоциональной мелодии. И дело не только в открытом проявлении и выявлении эмоции: перенесенные сюда прямо из лирики обращения автора к читателю или героям: «Где ж, Людмила, твой герой? Где твоя, Людмила, радость?» (Людмила); «Ах! Светлана, что с тобой? В чью зашла обитель?» (Светлана). Или восклицания-обращения героинь к отсутствующим женихам: «Где ты, милый? Что с тобой?» (Людмила); «Где, в какой ты стороне? Где твоя обитель?» (Светлана).

Такого рода эмоциональные включения еще достаточно традиционны и малооригинальны. Факт изображается так, как будто он непосредственно переживается персонажем (автор с позиций повествователя переходит на точку зрения непосредственного наблюдателя). Характерным симптомом (или сигналом) этого перехода стало слово *Вот*, наречие, вводящее более или менее развернутое изображение предмета, действия. Ср. в «Людмиле»:

Вот уж солнце за горами;  
Вот усыпала звездами  
Ночь спокойный свод небес...

Вот и месяц величавой  
Встал над тихою дубравой...

Вот повеял от долины  
Перенетный ветерок...

Ср. в той же функции — восклицание *чу!*

Чу! в лесу потрясся лист.  
Чу! в глуши раздался свист...

Аналогичные формы в «Светлане»:

Вот в светлице стол накрыт...  
Вот красавица одна...  
Вот в сторожке божий храм...  
Вот примчались...

Так создавалось впечатление непосредственного восприятия и переживания происходящего. Современники своеобразно отметили эту особенность стиля Жуковского. Дело в том, что участникам литературного «Арзамаса» присваивались имена героев и героинь баллад Жуковского: сам Жуковский получил прозвище — Светлана, Вяземский — Асмодей, Блудов — Кассандра, а дядя Пушкина — Василий Львович — стал «Вот...». И если «Вот» не является героем «плана содержания», то безусловно — героем «плана выражения», стиля и композиции баллад.

Другой прием — использование неопределенных местоимений и наречий при конструировании субъектных форм. Это было новаторским приемом и большим шагом вперед в развитии изобразительных форм русской лирики (в плане синтаксиса поэтического текста). Ср. в «Светлане»:

Подпершился локотком,  
Чуть Светлана дышит...  
Вот... легохонько замком  
Кто-то стукнул, слышит;  
Робко в зеркало глядит:  
За ее плечами  
Кто-то, чудилось, блестит  
Яркими глазами...

Рассказ строится как постепенное движение от неизвестного к известному, от неопределенного к определенному, к объяснению,

в рыважке. Тем самым увеличивается напряженность эмоционального переживания. С разновидностью того же приема читатель сталкивается и в «Людмила»:

Скачет по полю ездки:  
Борзый конь и ржет и пышет.  
Вдруг... идут (Людмила слышит)  
На чугунное крыльцо...  
Тихо брякнуло кольцо...  
Тихим шопотом сказали...  
(Все в ней жилки задрожали)  
То знакомый голос был,  
То ей милый говорил..

Наконец, третьим важнейшим приемом значительного повышения эмоционального напряжения в изложении является возвращающееся описание (в особенности, пейзажное), повторение, воспроизведение предшествующего (ср., например, в «Светлане» периодически возвращающееся описание зимнего пейзажа, метели и проч.). И эти, и ряд других приемов изображения конструировали особый тип интригующего развертывания сюжета. Приемы эти нуждаются в обстоятельном изучении и классификации, но все они направлены на эмоционально-психологическую передачу явления. Это касается не только статического описания (о чем уже шла речь), но и динамического. Вот как, например, изображает Жуковский стремительный скак коня:

Пышет конь, земля дрожит;  
Брызжут искры от копыт;  
Пыль катится вслед клубами;  
Скачут мимо них рядами  
Рвы, поля, бугры, кусты;  
С громом зыблются мосты.

Людмила

Обратим внимание на стилистический эффект, создаваемый деформацией изображения: не они скачут мимо полей и бугров, а скачут мимо них «рвы, поля, бугры, кусты» (с изменением точки зрения изображения: позиция повествователя совпала с позицией персонажа), замечателен и сам этот быстрый перечень и, наконец, обособление из этого ряда, перевод в иной план, казалось бы, однородного с «рвами», «полями» и проч.— мостов: «С громом зыблются мосты».

Нечего и говорить, какое влияние на русскую литературу оказали подобные новаторские описания Жуковского. «Стих Жуковского,— писал В. Г. Белинский,— неизмеримо выше стиха всех предшествовавших ему поэтов: он исполнен мелодии и вместе с тем какой-то сжатой крепости и энергии».

Эта мелодичность, крепость и энергия во многом достигались средствами изобразительного синтаксиса.

Публикация Т. П. Одинцовой



## «ДУША ПОЛНА ПРОХЛАДНОЙ ТИШИНОЙ...»

В. А. Жуковский, как показали многие исследователи его творчества (особенно хорошо это сделал Г. А. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики»), «открыл» для русской поэзии многозначность слова. До него, в поэзии классицизма, за словом пытались закрепить лишь одно, основное его значение, слово стремилось в этой системе стать чуть ли ни термином. Жуковский же расширяет семантику слова за счет дополнительных значений, придает ему особое эмоциональное звучание. Слово перестает быть инструментом рассудка, с его помощью Жуковский пытается передать то или иное чувство, «навеять» его на душу читателя.

С расширением семантики слова у Жуковского связана и такая особенность, как приверженность его к словам-лейтмотивам, проходящим через всю его лирику, и в ходе этого движения они как раз и насыщаются разными смыслами в зависимости от контекста. К одной из таких словесных тем и принадлежат слова *тихий* и *тишина*.

Уже в раннем стихотворении Жуковского «Мир» (1800) несколько раз встречается слово *тишина*, причем отнюдь не в пред-

метном значении — подразумевается общественное спокойствие, мир (об этом говорит и само название). Такое употребление слова прямо восходит к Ломоносову:

Царей и царств земных отрада,  
Возлюбленная тишина,  
Блаженство сел, градов ограда,  
Коль ты полезна и красна!

Ода на день восшествия... императрицы  
Елисаветы Петровны, 1747 года

Интересно отметить, что в «Мире», написанном в одическом стиле, мы ни разу не встретим эпитета *тихий*, а только *тишина*. Это связано с тенденцией классицистической поэтики к персонификации слов-понятий. Например, *мир*, являющийся в этом стихотворении синонимом *тишины*, сразу предстает олицетворенным: «Пусть он слетит с небес, как некий бог крылатый...» (В. А. Жуковский. Сочинения. М., 1954). Одушевленный же характер тишины проясняется к концу стихотворения: «На персях тишины, в спокойствии блаженном, / Цвети, с народами земными примиренный!»

Надо сказать, что в таком значении слово *тишина* у Жуковского больше не употребляется, но значение это не исчезает бесследно, а помогает выявить в слове новый, нужный именно в поэтической системе Жуковского смысл.

В стихотворениях же, написанных в традициях сентиментализма, преобладает слово *тихий* (*тишина* встречается реже), уже в прямом значении, но постепенно слово это все более метафоризируется, становясь и выражением определенного душевного состояния. В принесшей Жуковскому известность элегии «Сельское кладбище» (1802) мы видим само рождение нового значения слова *тихий*: «Денницы тихий глас, дня юного дыханье...»

На первый взгляд, слово дано вполне в предметном значении. Но словосочетание *тихий глас* входит в метафору *денницы тихий глас* (денница — утренняя заря), в которой и *глас* теряет свою предметность, распространяя отчасти метафорическое значение и на эпитет. В последних же строфах элегии встречаем уже выражение *тихая заря*, где эпитет относится не столько к явлению, сколько к его восприятию.

Слова *тихий* и *тишина* особенно важную роль играют в элегии «Вечер» (1806). Как пишет в книге «Жизнь и поэзия Жуковского» И. Семенко, «сложный образ тишины объединяет в элегии Жуковского человека и природу. Именно после «Вечера» эти слова получают в лирике Жуковского широкое распространение уже в «субъективном» своем значении, эпитет *тихий* становится своего рода «постоянным», относясь к словам, выражающим различные чув-

ства, и окрашивая их в единый эмоциональный тон. Появляются «тихая унылость», «тихая, небесная надежда», «тихое, унылое мечтанье», «тихое терпенье», «тихая тоска». Подобное словоупотребление подготавливало и полную, в духе поэтической системы Жуковского, метафоризацию слова *тишина*: «Снова день сей возвратился, // Снова в сердце тишина!» («Вспомни, вспомни, друг мой милый...»).

Это слово становится в лирике Жуковского сложным, неоднозначным символом, и одним из его значений является спокойствие, но это не общественное спокойствие, как в стихотворении «Мир», а внутренний, душевный покой. Все это отразилось и на семантике слова *тишина* в элегии «Славянка» (1815), близкой к «Вечеру» и в то же время являющейся новым этапом в развитии жанра элегии. Тишина вечера обостряет восприятие: поэт слышит, как лист «смущает тишину паденьем», именно в этом состоянии его «слух в сей тишине приветный голос слышит» — и остается неясным, действительно ли слышит поэт «приветный голос», или он раздаётся в напряженной «тишине» души. Далее семантическая зыбкость, неоднозначность слова *тишина* усиливается:

С сей очарованной мешаясь тишиною,  
Душа незримая подъемлет голос свой  
С моей беседовать душою.

*Тишина* здесь оказывается «очарованной», и с этой мистической тишиной «мешается» «незримая душа» — происходит слияние, «беседа» двух душ (души поэта и «мистической» души). Тот же переход внешнего во внутреннее, давший в самом слове, находим в стихотворении «К месяцу» (1817):

Снова лес и дол покрыл  
Блеск туманный твой:  
Он мне душу растворил  
Сладкой тишиной.

В лирике конца 10-х — начала 20-х годов слово *тишина*, в соответствии с общим изменением поэтической системы Жуковского, приобретает все более широкое, обобщенно-эмоциональное значение, выражая идею приближения к «небесным тайнам»:

Когда, простясь свободно с упованьем,  
В величии покорной тишины,  
Она молчит пред грозным испытаньем...

На кончину ее величества  
королевы Виртембергской; 1819;

И в нее пропикла радость,  
Прежней веры тишина...

Жизнь; 1819

Путь, пройденный этим словом в поэзии Жуковского, будет виден яснее, если мы сравним последний пример со стихом из «Послания Элоизы к Абеляру» (1806): «Где вера в тишине святые слезы лет...» Теперь даже реальная тишина утрачивает свою предметность: «И свежая па землю тишина, / Как ясное предчувствие, сходила...» (Цвет завета; 1819).

Благодаря сравнению, тишина становится «вестником» небес, она «сходит» с них на землю.

Надо сказать, что подобное отношение к слову вызывало иногда резкое неприятие, причем не только со стороны литературных ретроградов. Так, даже О. Сомов, сторонник романтического направления, в своей статье 1821 года «Письмо к г-ну Марлинскому» подверг критике балладу Жуковского «Рыбак», нападая, в частности, и на выражение *душа полна прохладной тишиной*: «В переносном смысле говорится, что восторг, благоговение наполняют душу; ибо сие свойственно аналогии сих понятий с некоторыми видимыми действиями; но ни тишине, ни шуму не приписывается способность наполнять душу». Тем не менее, революция в поэтическом словоупотреблении, которую совершил Жуковский, сыграла большую роль в развитии языка русской поэзии. Принцип многозначности поэтического слова от Жуковского приняло следующее за ним поколение поэтов.

С. В. ПУТИЛОВ

---

«В современную жизнь нашу, материальную и тревожную, неожиданно является духовно ясный и спокойный образ идеального поэта. Невольно спрашиваешь себя: способны ли мы, погрязшие в эгоистических интересах настоящего, вполне понять и оценить это светлое явление? Попытаемся на несколько минут отрешиться от своих забот и стремлений, чтобы приветливо встретить дорогого пришельца из другой, чуждой нам среды, и отнестись к нему с любовью, с полной готовностью принять те духовные сокровища, которые он несет нам в своем чарующем слове, в всей наглядной жизни.»

Я. К. Грот. Из вступительного слова на торжественном заседании в Академии наук, посвященном 100-летию со дня рождения В. А. Жуковского



## «Письма — это самая жизнь...»

О дружеских письмах П. А. Вяземского

*В конце XVIII — начале XIX века  
эпистолярному жанру уделялось большое внимание.  
До нас дошли обширнейшие архивы, содержащие  
переписку Державина, Карамзина, Жуковского,  
Вяземского, братьев Тургеневых,  
а также многочисленные черновики,  
свидетельствующие о серьезном отношении  
к письму в то время.*

Петр Андреевич Вяземский вел огромную переписку, письма свои сам называл памфлетами и неоднократно указывал, что придает им особое значение: «Письма в жизни других — эпизоды, у меня — история моей жизни» (Цитируется: Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878, т. 2). Он, так сказать, вел учет этой своеобразной формы своего творчества и записал: «Более всего имеет писем моих Александр Тургенев, жена, Александр Булгаков, Жуковский... Михаил Орлов».

Характеризуя письма Карамзина, Вяземский выражает свою точку зрения на письма вообще: «Самые полные, самые искренние Записки не имеют в себе того выражения истинной жизни, какими дышат и трепещут письма, написанные беглою, часто торопливою и рассеянною, но всегда, по крайней мере на ту минуту, проговаривающейся рукою... Письма — это самая жизнь, которую захватываешь по горячим следам ее». Искренность, непосредственность выражения мысли — главное, что ценил в письмах Вяземский. О сво-

их он говорил, что они создавались «с умом на просторе, с сердцем наголо».

Положительно оценивая публикацию частных писем в альманахах, Вяземский замечал, что «эти нескромности приносят... пользу языку, доставляя материалы для образования среднего наречия, чуждого чопорной строгости книжного и своевольности разговорного». Став опытным полем для языковых поисков, дружеское письмо русских писателей превращается в литературный жанр.

Самым блестящим и характерным представителем «дружеского письма», «писателем от писем» был П. А. Вяземский.

\*

Сопоставление писем Вяземского и его современников с эпистолярным наследием второй половины XVIII века позволяет увидеть различие в отношении к просторечной и простонародной лексике, в определении ее места в складывающемся литературном языке. Ценормированность разговорного языка во второй половине XVIII века сказывалась в том, что обиходно-бытовая речь интеллигенции при определенной ситуации мало отличалась от народно-бытовой. Представление о «литературности» — «нелитературности», допустимости в разговорной речи «общества» определенных элементов просторечной и простонародной лексики, бесспорно, было, но отбор производился непоследовательно. Во второй половине XVIII века «сниженная» лексика, весьма разнообразная, включающая и грубо простонародные слова, и областные, могла встретиться даже в официальных письмах в самом неожиданном смешении с другими лексическими пластами.

В начале XIX века, в период острой борьбы вокруг формирующегося русского литературного языка, пересматривается отношение к просторечной и простонародной лексике. Карамзинисты используют ее очень умеренно, строго отбирая лишь то, что приятно «нежному дамскому слуху».

Принадлежа к кругу «арзамасцев», Вяземский разделял их увлечение острословием, каламбурами, шутливыми перифразами. Но сопоставление его писем с эпистолярным наследием его современников позволяет увидеть стремление Вяземского противопоставить сглаженности книжного языка карамзинистов живость, выразительность разговорного. Он считал, что просторечная и простонародная лексика необходима для придания речи национального колорита. Вяземский видит подлинные сокровища в языке народа.

Наиболее ярким свидетельством тенденции к сближению писем Вяземского с народно-разговорной речью является использование просторечной и простонародной лексики, эмоционально и

окрашенной. Эта лексика прежде всего обращает на себя внимание необязательностью, немотивированностью использования, что вызвало яростные нападки ревнителей «чистоты» языка. Вяземский использует подобную лексику значительно шире своих современников.

В письмах первой трети XIX века часто встречается небольшая группа подобных слов, в основном тех, которые, будучи отмеченными в Словаре Академии Российской как просторечные или простонародные, на практике так, очевидно, уже не воспринимались. Это — *надо, отколъ, оттоль, отсель, вчерась, коли, некогда, я чаю, авось*, употребительны фонетические народные формы *пропущать, без сомнения, пбмочь, пошва* (у Вяземского — в прямом и переносном смысле: «Слова мои — зерна: сами собой ничего не значат, но, вверенные *пошве* производительной, они могут приготовить богатую жатву. Ты — *пошва* хорошая ли?.. Но не слишком ли осторожная, ... обдумывающая *пошва*?») — из письма А. Тургеневу, 1821 г.).

У Вяземского, кроме названных выше слов, часто встречаем *хворать, тужить, востричь, набсадить, быт* (наш быт, русский быт), *«бабы обоего пола, цидулка, житье-бытье, намедни, вечер, малопомалу, всегда, восвояси, тихомолком, в просонках, чур, ин быть так и мн. под.*, отмеченные в Словаре большей частью как просторечные или простонародные.

Хотя Вяземский и в своей поэтической практике использует просторечие, а письма его отличаются широким включением просторечной и простонародной лексики, тем не менее, она осознавалась Вяземским, в основном, как экзотическая, была призвана «сыграть роль», придать письму характер непринужденной разговорной фамильярности, экспрессии.

В. В. Виноградов отмечал, что младшие карамзинисты «охотно вступали на путь каламбурного или шутивно-иронического использования обиходно-просторечных выражений или же проявляли эстетическое любованье простонародной речевой экзотикой» (Виноградов В. В. Из наблюдений над языком и стилем Дмитриева. «Материалы и исследования по истории русского литературного языка», т. I, 1949 г.).

Яркая индивидуальность, самобытность слога Вяземского выразилась полнее всего именно в использовании эмоционально окрашенной просторечной лексики и фразеологии.

У Вяземского встречаем необычные словоупотребления: *чебурагтать* в значении «печатать», *нажираться письмами*, время *промямляется, отваять* конституцию (в значении «перевести»), *отшлепать* («сделать», «написать»: «На меня наложили работу и для кого же? — Для Аракчеева! За то каким злодейским слогом и *отшлепаю* ее!» — из письма А. Тургеневу, 1820), *отыкнуться* («отозваться»),

свихнулась переписка, ниторить язык, брюхат прозой, «Батюшков... может быть *контропошит* («переводит»), из уважения к Парии, беззубую его Элеонору» (А. Тургеневу, 1814 г.), сердце *куксится*, «брюхом алчу книг». Сочетание «брюхом хочу» часто употребляет и Пушкин: «Мне брюхом хочется театра» (Н. И. Гнедичу, 1822 г., то же в письме к Ф. Вигелю), «навьючила штым кафтаном» («за-ставила надеть»), *доколуниуться* до истины.

\*

В дружеских письмах Вяземского можно встретить много окказионализмов, поражающих тонким чувством языка, остроумием автора. Чаще всего они создаются по готовой словообразовательной модели. Так, Вяземский совершенно свободно образует окказионализмы с суффиксом *-нич-*, *обсосульничаться* (замерзнуть, превратиться в сосульку), генералы *камергерничают*; даже от имен собственных: *эпикурничать*, *бонапартничать*, «ты *вертерничаеть* из всей мочи», «я как можно более *василильвовничаяю*, боюсь все *извасилильвовничаться*», *омоскеичившийся* (В Словаре Академии Российской все глаголы на *-ничать* отнесены к просторечной или простонародной лексике, и это, судя по письмам, мемуарам, комедиям конца XVIII века, очевидно, соответствовало их восприятию). Образование окказионализмов от имен собственных встречаем не только у Вяземского. Вспомним известную шутку Пушкина «За ужином объелся я...» (1819) с наречием *кюхельбекерно*. Его Пушкин использует и позже в письмах: «кюхельбекерно мне на чужой стороне», — в письме к брату (1823), «здесь мне кюхельбекерно», — пишет он Жуковскому (1825). Цитируя Хвостова в письме к А. Тургеневу, Вяземский прибавляет: «Я хотел бы знать, чье это золотое *преимущество друг над другом?* (Здесь курсивом Вяземский выделил цитату из Хвостова — В. Ф.). *Хвостовично* ли, или *Прокоповичино?*» (1820 г.).

Иногда слово создается по модели, предложенной корреспондентом. Так, А. Тургенев пишет Вяземскому: «прелесть, как *хвостовато*» — о стихотворном послании Хвостова (1820 г.). В ответном письме Вяземского читаем: «Каких поправок требуешь ты для моего «Снега»? Первые четыре стиха по другому изданию; разве только: *не говорливый* — не слишком ли *шаликовато*? А *слаще ропщут* не слишком ли *шахматовато*, *шатровато*, то есть *шероховато*? Другие поправки на ум найдут» (1820 г.).

*Деньголазами* называет Вяземский банкиров, *цендурой* — цензуру. Окказионализмы делают фразу Вяземского очень точной и ёмкой: «Я могу спорить, когда *тыкаю*, но если приходится *выкать*,

а еще хуже — *ваше превосходительство*ствовать, то от меня слова не добьешься» (1820 г.).

Потребность в окказионализме как в «снюминутном» слове особенно заметна в следующем отрывке из письма Вяземского к А. Тургеневу: «Вот жизнь... всех православных христиан!... Бурда и только, одна гуща. Как ни мешай, жемчужина не всплывет... Давай ловить! Что делает *жемчуголов* Жуковский? Много ли раковин навезет?» (1821 г.).

Этот интерес Вяземского к словотворчеству был замечен его современниками. Так, в «Записных книжках» Вяземский переводит отрывок из статьи о себе в «La Revue Britannique» за 1825 год: «Вяземский одновременно имел смелость создать и счастье распространять новые слова и формы языка». О том же писал и А. Бестужев: «Он [Вяземский — В. Ф.] творит новые, облагораживает народные слова и любит блистать неожиданностью выражений».

Это стремление к некоторой речевой раскованности, экспрессии, желание сказать оригинальнее, ярче заметно у разных авторов еще и в XVIII веке, распространено и у современников Вяземского.

\*

Своеобразие речи Вяземского ощущается постоянно, в частности и при широком использовании просторечной и простонародной фразеологии.

П. А. Вяземский свободно употребляет все виды фразеологии. Это и пословицы: Бог не выдаст, свинья не съест; Будет и на нашей улице праздник; Взятшись за гуж, не говори, что не дюж; Далеко кулику до Петрова дня! Как волка ни корми, а он все в лес смотрит и мн. под.

Часто встречаем привычные фразеологизмы *хлопать ушами, удить в мутной воде, набить руку, уши вянут, руки чешутся, сваришь (расклебывает) кашу, хлопот выше ворот, дать тягу, играть в молчанку, биться как рыба об лед, как корове седло* и под.

Но наряду с широко употребительными встречаем у Вяземского необычные фразеологизмы, употребленные в новом значении или отличающиеся составом компонентов: *с нами крестная сила и чебурах* (в Словаре Даля «чебурах» — точка равновесия), *с круга спился* (в значении «сошел с ума»). Вместо часто встречающегося фразеологического сочетания «живая грамота» (о человеке, привезшем сообщение), Вяземский в том же значении употребляет *мертвая грамота*, вкладывая в выражение оценку полученного со-

общения. Дурачиться во всю Ивановскую, жать во всю Исаковскую; за пазухой у счастья, под носом у Европы; наряду с привычным *в ус не дует* — *в усенки не дует*.

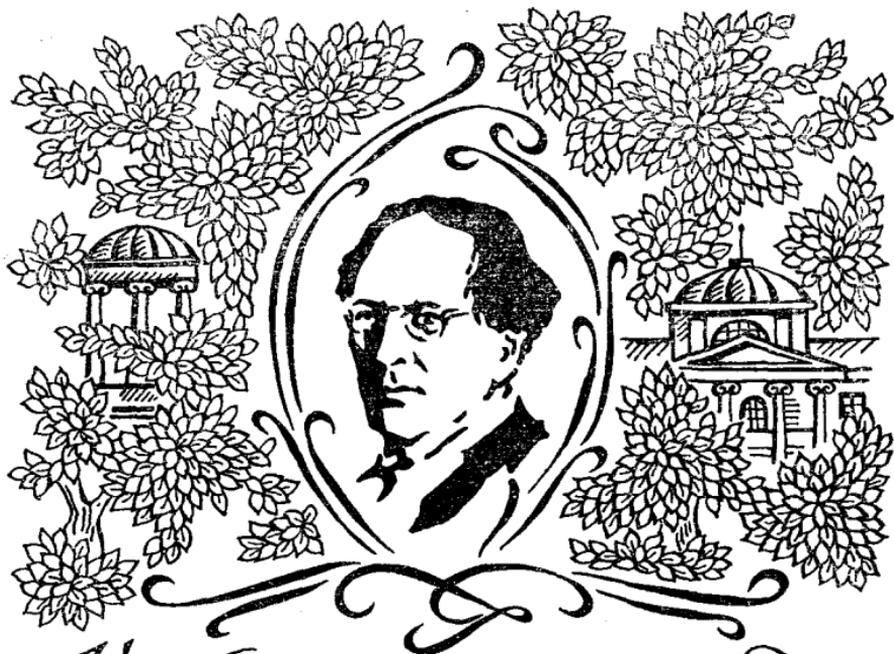
Непривычно использует Вяземский оборот *спустя рукава*. Во всех словарях он объясняется как «небрежно, кое-как что-либо делать». Вяземский употребляет его также в значении «просто, свободно, без стеснения»: «С нашим братом я *спустя рукава* и сам, но с теми, которые кобелятся, я, признаюсь, вдвое корячусь» (А. Тургеневу, 1816). Очевидно, это значение было известно. Так, читаем у Пушкина в письме Вяземскому о работе над «Евгением Онегиным»: «О печати и думать нечего; пишу *спустя рукава*. Цензура наша так своеправна, что с нею невозможно и размерить круга своего действия — лучше об ней и не думать — а если брать, так брать, не то что и когтей марать» (1823 г.). Ему же он пишет в 1824 году: «Я ждал отъезда Трубецкого, чтоб писать тебе *спустя рукава*». В письме к брату (1824 г.) читаем: «Так как я дождался okazji, то и буду писать тебе *спустя рукава*».

Несмотря на то, что народно-разговорная лексика в дружеских письмах Вяземского используется значительно разнообразнее, шире, органичнее, чем у его современников, анализ его писем помогает составить представление о тенденциях развития разговорного литературного языка в первой четверти XIX века. Обнаруживается новое, по сравнению с XVIII веком, отношение к лексике и фразеологии народно-разговорной речи как плодотворному источнику для обогащения разговорного литературного языка, придания ему живости, непосредственности выражения. Однако использование народного просторечия не было стихийным. Из просторечной и простонародной лексики тщательно отбирались те ее элементы, которые, не неся на себе признаков грубой простонародности, постепенно закреплялись в складывающемся общелитературном языке, становясь его неотъемлемой частью, предназначенные для придания речи живой разговорности в любой ситуации.

В. М. ФОНШТЕЙН



К 100-летию со дня рождения А. Н. Толстого



## Изображение природы в ранних произведениях А. Н. Толстого

А. Н. Толстой вступил в литературу в начале XX века и очень скоро нашел свою тему в творчестве: изображение уходящих в прошлое, умирающих «дворянских гнезд». Повести и рассказы, составившие цикл «Заволжье», и примыкающие к этому циклу романы «Чудаки» и «Хромой барин» представили молодого писателя как мастера реалистической живописи в изображении человеческих характеров, повседневного быта, природы. Здесь А. Н. Толстой, с одной стороны, следовал традициям Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева («Я был воспитан на Тургеневе. Больше всего любил Гоголя», — вспоминал он в статье «Как мы пишем»), И. А. Гончарова,

Л. Н. Толстого, сближаясь со своим старшим современником И. А. Бунинным, а с другой стороны, вносил и нечто свое в изобретение дворянства как класса, уходящего с арены истории. И если в изображении человеческих характеров мы находим у А. Толстого гоголевскую струю, то в изображении природы его учителем, конечно, был И. С. Тургенев — непревзойденный мастер лирического пейзажа.

Как и Тургенев, А. Толстой в красочных тонах воссоздает пейзажи старых дворянских имений Заволжья с их парками, прудами, беседками, окружающими их полями, лесами, степями. Писатель не скупится на живописные подробности, показывая «поредевшие, старые ветлы», «желтые кущи сада», «свинцовую воду длинных прудов» (Чудаки), «огромные спящие тополя», «зыбь месяца на воде», «поемные луга с клубами тумана над болотами», «спящую местами, как чешуя, Волгу» (Петушок), «обсыпавшие все небо звезды», «силуэт часовни с высокой березой» (Приключения Растегина), «кусты смородины», «глянцевитые листья кувшинок», «закатный, гаснущий свет», «облака, казавшиеся розовыми в пене цвета морской воды», «хлеба, от которых пахло землей и медом» (Хромой барин).

Природа у А. Н. Толстого живет своей неповторимой жизнью, заставляя человека удивляться и восхищаться: «у ног, над травой, крутились пчелы, пахла медовая кашка, и запах этот, и теплое, совсем низкое солнце, залившее сквозь листву штукатуренную стену дома, и Катенькино окно с опущенной занавеской ...волновали, как музыка, и Григорий Иванович, жмурясь и подставляя затылок солнцу, чувствовал, что все в нем слабеет: он будто растворяется в свете, в тишине и все — небо, облака на небе, вода, деревья в луг — все в нем» (Хромой барин).

Таинственны и прекрасны у Толстого ночи: лунный свет придает особое очарование старинным паркам, в них загадочно поблескивает вода прудов и невесомо колышутся белые платья девушек: «Она [Катя] встала. Подавая пальцы князю, отвернулась и медленно пошла через мостки на берег к темным деревьям. За ними ее платье, белое от лунного света, ушло в тень» (Хромой барин). Лунный свет оказывается символом таинственной, непознаваемой, прекрасной жизни природы: «Сияет в темносинем небе лунный свет, и кажется — конца не будет ему, — забирается сквозь щели, сквозь закрытые веки, в спальни, в клетки, в норы зверей, па дно пруда, откуда выплывают очарованные рыбы и касаются круглым ртом поверхности вод» (Хромой барин).

В словесном воплощении всех этих пейзажей у А. Толстого органически соединяются очень разнообразны языковые и стилистические явления. Живая душа природы немислима без представле-

и ее вне оригинальных метафор, метафорических эпитетов, изысканных сравнений. Метафоры необходимы писателю, чтобы показать беспокойное, все время меняющееся ночное небо с его облаками, тенями, светом луны: «луна задвинулась *заблудившимся* в ночном небе облаком»; «Иглистый лед и перья мороза на стеклах *загорались* иногда синим светом,— это в страшной выпине, между обрывков туч, сыплющих снегом, *нырлял и летел* месяц» (Хромой барин).

Создавая картины ранних рассветов, грозových полдней, вечерних сумерек, Толстой использует и метафорические эпитеты («*ленивые* белые облака», «*печальный* с сизыми тучами закат»), и метафоры. Например: в зелени берез, скромный и старенький, *горел* в закате крест туреневской церкви» (Петушок); «Облака медленно *выплывали* из-за леса, поднимались над полем, гоня под собою прохладную тень, и, обогнув небо, ложились кучами у противоположного края земли. Солнце стояло уже на девятом часу. В сизой дали *играла* искрами по всему водному простору синяя река, уходя за меловые холмы» (Хромой барин); «...за косматыми ветлами садилось красное перед ненастьем солнце. Лиловые тучи багровели по разодранным краям,— в них было грозное, *тяжелое предчувствие*» (Чудаки).

Широко используются в пейзажах А. Толстого сравнения. Они то традиционны: «редкие ночные облака, *как барашки*, набегающие на небо перед рассветом», «напротив, на той стороне, белели, *как комья снега*, гуси на гусином щавеле»; то красиво-изысканны: «облака, теперь белые и крутые, *как руно*, видны были по всему синему небу», «красноватая темнота, *будто тепло*, осыпала траву и деревья», «облако поднялось выше над домом,— лиловое внизу, оно было белым и розоватым..., *словно плыл воздушный остров*, с церквями, куполами и снежными деревьями»; а то и иронически-насмешливы: «Снаружи, в углу избы, посвистывала метель, *будто на крыше*, поджав лапки, *сидел черт*, жалуясь на стужу». Особенно насыщены деталями развернутые сравнения: «По ровной степи они подъезжали к плоскому дождевому озеру; по краям его стояли убогие избы, росла большая ветла, на бугорке торчали две мельницы, напротив из-за кущей сада поднимались два синенькие купола. В мелком озере плавали гуси; солнце садилось за соломенными крышами. *И представлялось*, что избы, плетни, журавли колодцев и две эти ветрянки долго блуждали по безводной степи, не находя прохлады, и, устав, присели здесь у дождевого озера кое-как, словно утомленные птицы» (Приключения Растегина).

В пейзажах А. Толстого обращают на себя внимание яркие цветковые прилагательные («*серебристо-сизая* от лунного света поляна», «*лазоревые* изгибы речки», «белый, словно *опаловый*, про-

хладный свет», «тускло-оранжевый шар луны», «лиловые студёные тени», «темный с оранжевыми отблесками пруд», «свинцовая зыбь воды», «зеленовато-черная глубина»), высокая, торжественная лексика («наверху замерзшие темные стекла мезонина отсвечивали лунно», «разлилось лунное сиянье», «сложным, темным и таинственным был сад», «неподвижные, залитые солнцем деревья», «два серебряных крыла пруда», «звезда, переливаясь в пламени востока, таяла»). И это понятно: ведь в природе для писателя и его героев есть что-то необыкновенное, таинственное и необычайно привлекательное: «Ночь закрыла полосу заката. Возникли звуки, всегда таинственные, как будто сама темнота шевелилась в кустах, ломала ветку и меланхолично ухала вдруг далеко за прудом...» (Мечтатель).

Однако на поверку оказывается, что вся эта красота и неразгаданная прелесть дворянских гнезд обманчива: родовые усадьбы стареют, ветшают, приходят в запустение. Картины нищеты и разорения очень часты у А. Толстого: «Лес, про который говорил Африкан Ильич, действительно был когда-то, при дедах Туреневых, могучим, мачтовым бором... Но теперь Николушка... увидал лишь тощую сосновую поросль да чахлый, вдоль овражка, орешник, общипанный крестьянскими лошадьми... кругом — пни, чахлые елочки, шумит хвоя над головой... Уныл был туреневский лес...» (Петушок). Особенно неприглядны усадьбы: «белый дом, с куполом и колоннами, всегда забитый досками поперек окон» (Хромой барин); «Старый дом... словно поднялся по пояс из темных куст, оживший, угрюмо нарядный, торжественный, с облупленными шестью колоннами, с полуобвалившимся фронтоном...» (Петушок).

Показательно, что очень часто Толстой изображает природу отраженно, остраненно, когда герой произведения созерцает ее, сидя дома, через окна, через стекла: «Степанида Ивановна, пригорюнившись, сидела у окна, за ним опадали желтые листья» (Чудаки); «В саду, за открытым окном, свистела иволга, грустил голубь, чирикали воробьи, сад был еще в росе, пышный и зеленый». (Хромой барин). Поэтому так часто у Толстого природа оказывается безучастной к людям, ко всему, что совершается вокруг: «В синем, синем небе,— над туреневской усадьбой, над дорогой, ...над погибающими родовыми лесами — плыли белые, равнодушные облака» (Петушок).

Природа у А. Н. Толстого еще может быть как-то созвучной переживаниям человека, но не прекрасная, а печальная, наводящая уныние. Так, в «Чудаках» все время, пока Сова и Смелков жили в Репьевке, лил противный, скучный, еще усиливающий скверное настроение молодых дождь. Сначала «мокрые тучи заволкли небо», потом «дождик, не переставая, лил и лил,— мелкий,

отвесный. Сырость и скука проникли во все углы репьевского дома». В результате природа стала безрадостной: «Над садом, над м-крыми ветлами лежало беспросветное небо. Земля, не припимая больше влаги, взбухла и стала оползать на неровностях дорожек и клумб», а «Сонечка смотрела на пруд, на еще зеленые бережки, слушала однообразный шум дождя, вдыхала запах увядания, и душа ее в этой печали словно набиралась сил для большей беды».

Только печаль природы может быть сопричастной человеческим переживаниям; не случайно в главе «Ядовитые воспоминания» романа «Хромой барин» слова *печаль, печальный, печалить* оказываются лейтмотивом при показе переживаний героя в связи с картинами природы; в этом же словесном ряду находится и их синонимы *грустный, тоска*: «...в овальном зеркале их [озер] отражался печальный с сизыми тучами закат»; «Он [Алексей Петрович] знал, что, если пошевелится, вся муть сегодняшней почвы ударит в голову, нарушив спокойное созерцание всех вещей, ясных, словно из хрустала. Прозрачными и печальными были и мысли. Так печалит закат над русскими реками. И еще грустнее было глядеть на убегающую на закат дорогу... В этой печали неба и земли отдыхал Алексей Петрович... Спокойствие было нарушено. А за окном выцветал закат и тускнел, с боков заливаемый ночью.— Боже мой, какая тоска,— сказал Алексей Петрович и крепко зажал глаза ладонью, до боли».

\*

Красота природы не может очистить, возвысить, одухотворить человека из умирающего «дворянского гнезда»: «— Да, этот лунный свет, вся эта красота не для меня. Мне двадцать восемь лет, но жизнь — кончена»,— эти слова «петушка» Николушки как нельзя лучше иллюстрируют тот факт, что тургеневской природы, тургеневского дворянского гнезда, тургеневских героев больше нет. И это лучше всех из толстовских героев чувствует, пожалуй, Растегин: «Александр Демьянович слез с парохода нынче в шесть утра и сейчас уже перестал представлять себе низенькие дома с колоннами, задумчивых обитателей, дороги из усадьбы через тенистые парки, за зеленью сирени — тургеневский профиль незнакомки. Рожь, пыль, мухи, зной пришибли воображение» (Приключения Растегина). Намек на все «тургеневское», конечно, не случаен. А. Н. Толстой подчеркивает, что отжила уже поэзия дворянских гнезд, воспетых И. С. Тургеневым. «А я представлял помещичью жизнь стильной, как говорится, поэтичной»,— рассуждает тот же Растегин, наблюдая стремительное вырождение дворянских гнезд и их обитателей.

Однако, в отличие от И. А. Бунина, который тоже рисовал процесс разрушения дворянских гнезд и у которого преобладало при этом элегическое настроение, А. Толстой показывает все это с иронией, с усмешкой художника, уже распрощавшегося со старым миром и вовсе не жалеющего о его гибели.

Эта толстовская ирония прорывается отдельными штрихами в пейзажах самых лирических: то вдруг тишину нарушает кваканье лягушек, которое автор характеризует как «*томные голоса*» или считает, что «*маленькие лягушки, падув брюшки, пели*»; то возникают характеристики, как-то не вяжущиеся с изображаемым: «*Дождь шибко шумел в тополях, наплютал большие лужи*»; «*путался в траве туман*»; «*поднялось за степью солнце горячим бугром*». Оказывается, что в описаниях природы у Толстого рядом с высокими, торжественными словами, поэтичными сравнениями и изысканными эпитетами используется и разговорная лексика, с помощью которой автор парочито снижает впечатление, заземляет картину: «*приплюснутое солнце садилось в степь за холмами*» (Мечтатель); «*две ветрянки [мельницы] торчали на бугорке*» (Приключения Растегина). Даже показывая восход солнца и конец ночи как прекрасное зрелище, автор совершенно неожиданно обращает внимание читателя на странную реакцию героя: «*[Григорий Иванович], стоя у дерева, глядел не отрываясь, как на бледнозолотом востоке, от света которого уходило ночное небо, делаясь серым, зеленым, как вода, и лазоревым, горела, невысоко над землей, большая звезда. Это было до того необычайно, что Григорий Иванович раскрыл рот*» (Хромой барин).

Герой И. С. Тургенева благоговейно созерцал природу, герой И. А. Бунина молился на нее, чувствуя себя среди природы, как в храме, а герой А. Н. Толстого в недоумении раскрывает рот, созерцая необычайные, прекрасные, таинственные картины бытия. Эта ирония автора и превращает его похоронную песню дворянским гнездам не в «эпитафию», как у Бунина, а в «эпиграмму» (см. об этом: К. Д. Муратова. Возникновение социалистического реализма. М.—Л., 1966).

Таким образом, уже в начале творческого пути Алексей Толстой показал себя зрелым мастером в изображении природы: усвоив уроки классиков, он пошел своим путем, создавая реалистические, неповторимые лирико-иронические пейзажи. Это замечательное мастерство художника слова проявится в новом качестве в таких его произведениях, как «*Детство Никиты*», «*Хождение по мукам*», «*Петр I*».

Л. А. КАЧАЕВА

Рисунок В. Леонова



### Портретные характеристики у А. Н. Толстого

У каждого художника своя манера изображения внешности героев. Алексей Николаевич Толстой по этому поводу писал: «...Нельзя писать портрет героя на целых десяти страницах, дать его облик, его рост, сказать, какой он из себя, и потом пускай этот герой начнет действовать. Это — неправильный метод. Это не занимательно, не сценично, потому что стоит на месте. Это статика. Портрет героя должен проявиться из самого движения, борьбы в столкновениях, в поведении. Портрет возникает из строчек, между строчками, между словами, возникает постепенно, и читатель уже сам представляет его себе без всякого описания, потому что, если вы на первой странице прочли портрет героя, то вы его забыли, и вы будете все время спрашивать, каков он — коричневым или рыжий» (Толстой А. Н. Собр. соч. в 10-ти томах, М., 1961, т. 10).

Портреты толстовских персонажей напоминают мозаику: они состояются из крупиц, рассеянных по всей художественной ткани. Особое внимание писатель обращает на глаза. Именно в глазах человека он видит отражение его внутреннего психологического настроения: «...Человек с вами разговаривает. Вы смотрите ему в глаза и вдруг видите, что эти глаза подобрали. Они почти не изменились. Он их не прищурил, не вытаращил. Глаза так же раскрыты,

но вы в них прочли целую гамму чувств. Глаза такой чувствительный аппарат, что по ним вы можете угадать чувства вашего собеседника» (Алексей Толстой. О литературе. М., 1956).

Для описания «чувств собеседника» писатель часто использует метафору, в частности метафорическое прилагательное. Это, прежде всего, качественные прилагательные, в прямом значении называющие качество и состояние, вкус и запах, температуру, вес, формы и линии, величину и размер конкретных неодушевленных предметов. Переосмысляясь, они приобретают эмоциональность и выразительность, становятся средством оценочной характеристики. Ср.: *острые глаза* курфюрста и турецких стрелков (Петр I); *тяжелые глаза* «опасного революционера» (Похождения Невзорова); *холодные глаза* Буденного (Хлеб) или Вольфа (Гиперболоид инженера Гарина).

Это общеупотребительные метафоры, их значение понятно и общепринято. Не прибегая к конкретизации подобных прилагательных, писатель чаще всего дает их в одном ряду с цветовыми определениями в прямом значении: *темные тяжелые глаза* «великолепной женщины в собольем палантине» (Месть); *желтоватые жесткие глаза* лифляндского рыцаря Паткуля (Петр I); *глаза серые, холодноватые* директора Махорочного треста (Гадюка). Описание глаз персонажа приобретает «полифоническую» окраску: на «цветовом» фоне психологическая характеристика, выраженная метафорой, воспринимается острее за счет некоторой неожиданности, возникающей в результате столкновения прилагательных различных семантических групп.

В других случаях метафоры-прилагательные, которые в прямом значении обозначают признаки конкретных неодушевленных предметов, характеризуя глаза, сочетаются также с качественными прилагательными, называющими психологический признак человека. В подобных ситуациях они выступают как синонимические определения: «Они [Доля и Нодя] вертелись по комнате и трещали, глаза же их оставались холодными и *дерзкими*» (В гавани); «Мужик помолчал, перестал мигать. Глаза его стали *умными, тяжелыми*» (18 год); «У Андрея серые, широко расставленные глаза стали холодными и *злыми*» (Рассказы Ивана Сударева). Конкретизация, выдвигание на передний план одного какого-либо психологического признака «обновляют» часто употребляющуюся в языке метафору, способствуют ее индивидуализации.

Особенно заметно это в тех случаях, когда в прилагательных, называющих один и тот же признак, раскрываются различные оттенки значения. Ср.: «Она [Даша] чуть-чуть вздрогнула, затем подняла на него [Телегина] *холодноватые* глаза,— в них от света блестяли зеленые точки,— улыбнулась ласково и подняла руку

в белой лайковой перчатке, крепко, дружески»; «Дмитрий Степанович [Булавин] посмотрел на дочь поверх пенсне *холодными*, как у Даши, *насмешливыми* глазами и подставил ей щеку» (Сестры). И хотя в контексте описания Булавина есть прямая ссылка на Дашу (холодные, как у Даши, глаза), все-таки отчетливо ощущается разница между глазами юной, не знающей еще жизни Даши и ее отца, равнодушного и жестокого краснойбая.

\*

На широком фоне общеупотребительных метафор-прилагательных, используемых писателем в портретной живописи, выделяются отдельные индивидуальные употребления качественных прилагательных. Как всегда, они строго мотивированы. Так, *тухлые глаза* астраханского драгуна становятся понятны из предыдущего текста: «В это время из боковой двери вышел астраханский драгун, уже знакомый Невзорову по пароходу. Надутое лицо его было воспаленное, вздернутый нос посапывал, *глаза без ресниц были мутные*. Видимо, у него вдребезги болела голова с похмелья.— Здравия желаю,—...сказал Семен Иванович, поднявшись со стула. Драгун ответил хриповатым шепотом: — Здравствуй, сволочь. И уставился *тухлыми глазами* на Невзорова» (Похождения Невзорова). Метафора мотивирована сходством по цвету (ср. тухлые яйца → мутные → тухлые глаза).

Примечательно, что сочетание *мутные глаза* является источником метафоры *несвежие глаза*. Ср.: «Сапожков открыл *мутные глаза*» и «Он [Сапожков], как всегда, говорил насмешливо, хотя в горьких морщинах у рта, в *несвежих глазах* затаилась тоска» (Хмурое утро).

Таким образом, использование различных метафорических прилагательных, семантически мотивированных одним и тем же прилагательным в прямом значении, расширяет круг образных средств. И в каждом отдельном случае употребление того или иного синонима-метафоры оправдывается целью, направленностью оценки. У Сапожкова, бывшего командира полка, теперь связиста на батарее Телегина, *глаза несвежие* (усталые, больные, выдохшиеся). Человек, призывающий «лупить помполами целые губернии», «повесить разных там... Шаляпина, Андрея Белого, Александра Блока, Станиславского», потому что «эта сволочь хуже большевиков» (Похождения Невзорова), смотрит на жизнь *тухлыми глазами* (залитыми водкой, ослепленными ненавистью к людям).

В редких случаях, вводя в портрет персонажа метафору — качественное прилагательное, писатель обращается к сравнению, где в качестве объекта сравнения выступают конкретные предметы.

Ср.: «Страшен был Егорий —...под косматыми бровями на длинном лице *сухие, как уголь*, пронзительные глаза» (Егорий — волчий пастырь).

Конкретизации метафоры в портрете способствуют и разнообразные замечания, вводимые предварительно в ткань произведения. Ср.: «Петр *рассеянно глядел* герцогу в... лицо... (С начала похода замечен был у Петра Алексеевича этот *рассеянный взор*)»; «Петр ежедневно объезжал всю линию укреплений. В мокром плаще... появлялся на серой кобыле из дождевой завесы,— остановится, поглядит *стеклянным взором* и шагом дальше по изрытому полю — в туман» (Петр I).

Предварительная подача конкретизирующих деталей одной и той же метафоры дает возможность толковать ее с различными смысловыми оттенками, позволяет использовать для характеристики совершенно разных людей, порой даже антиподов по политическим убеждениям. Ср.: *стальные глаза* хозяйственного директора Махорочного треста (большевика) и военного комиссара Бройницкого, врага Советской власти: «Ольга Вячеславовна взглянула ему [хозяйственному директору] в глаза: *серые, холодноватые, цвета усталой стали*, они чем-то напоминали те — любимые, навек погасшие, и Ольга Вячеславовна так волновалась, что не обратила на нее никакого внимания, видела только его [директора] *стальные глаза*» (Гадюка); «Тогда Алексей Красильников заметил у самого оркестра стоящего спиной к залу и теперь, как пружина, выпрямившегося — лицом к орущим,— рослого и стройного человека в щегольской кожаной куртке с офицерскими, крест-накрест ремнями. *Светло-стальные* выпуклые глаза его *насмешливо, холодно скользили* по лицам,— и тотчас же руки опускались, головы втягивались в плечи, люди переставали аплодировать. Кто-то, нагибаясь, быстро пошел к выходу. Человек со *стальными глазами* презрительно усмехнулся» (18 год).

Надо отметить «весомость» каждой из контекстуальных примет метафоры. Например, по цвету глаза Налымова (Эмигранты) и курфюрста Фридриха (Петр I) совпадают: *водянисто-серые* и *водянистые*. Но у первого они еще и *пропитые*, в то время как глаза курфюрста *острые*. Эти грани в описании порождают в последующем разные метафоры: *оловянные глаза* Налымова и *стальной взгляд* Фридриха.

В отдельных случаях А. Толстой обращается к сравнению как к мотивирующему приему. Характерно, что сравнение предваряет и общепринятую метафору, и индивидуальное употребление прилагательного. Ср.: «Из толпы проталкивался Чугай: *клок волос — на лбу из-под шапки с ленточками, широкое лицо, закрученные уси-*

ки, круглые глаза — как *фаянсовые* — без выражения и Чугай поворачивал *фаянсовое* лицо к Ворошилову, к Лукашу...»; «*Фаянсовые, без выражения* глаза его завораживали». Употребив прилагательное *фаянсовый* в необычном значении «кажущийся бесстрастным», писатель считает необходимым объяснить его еще раз, несмотря на то, что всего лишь страницей прежде он раскрыл его мотивировку в сравнении.

Существенное место в портретной характеристике героев А. Н. Толстого занимают метафоры — притяжательные прилагательные, образованные от названий животных. Метафоры этой группы тесно связаны со сравнениями, которые раскрывают или уточняют их: «Он [лапдштурмист]... *взглянул голубыми, как у галки, безбурными глазами* на угрюмого Рощина»; «Лапдштурмист откинулся на стуле, маленький рот его стал круглым, *галочки глаза* — круглыми» (Хмурое утро).

В отдельных случаях метафора конкретизируется последующим сравнением, которое «подается» к тому же на фоне различных контекстуальных средств: «Воробиха вошла истово, но бойко... Губы мягкие, *взор мышинный*... С порога *зорко оглядела* все, заметила»; «Воробиха, умильно щуря *мышиные глаза*, прошептала»; «Воробиха знающе поджала рот, *как из норы глядела бусинками*». Далее опять следует уточняющий глагол: «Воробиха *кинула* в свечу крупичу ладана — освежить воздух и сама *юркнула* куда-то» (Петр I).

Разнообразные приемы разъяснения метафоры в тексте могут накапливаться на протяжении многих страниц. Вот первое впечатление, которое производит Елизавета Киевна: «...Красивая, рослая и румяная девушка с *близорукими, точно нарисованными глазами*»; «В столовую вошла Елизавета Киевна, — на ней была накинута турецкая шаль и на ушах *бараньими рогами закручены две косы*»; «Глаза ее продолжали оставаться *грустными и кроткими*»; «Елизавета Киевна продолжала глядеть на него *близорукими, грустными, точно нарисованными глазами*» (Сестры).

В последующих портретных рисунках Елизаветы Киевны продолжает повторяться описание глаз: «[Е. К.] стала глядеть на Алексея Алексеевича *нарисованными глазами*»; [Бессонов] — У вас страшные *глаза: дикие и кроткие*; «*близорукие глаза*»; «Стала глядеть на него *выпуклыми близорукими глазами*»; «Кий Киевич, очень похожий на сестру, с *такими же нарисованными глазами*»; «Елизавета Киевна в мужском пальто, с жалкой улыбкой и *кроткими глазами*». И как беспощадный итог неудавшейся жизни звучит метафора в устах поэта-имажиниста с «гнилозубой улыбкой» Жирова: «— А вы помните Елизавету Киевну — с *бараньими глазами?*» (18 год).

Писатель раскрывает внутреннюю суть персонажа, описывая движение глаз человека. «В человеке,— пишет А. Толстой,— я стараюсь увидеть жест, характеризующий его душевное состояние, и жест этот подсказывает мне глагол, чтобы дать движение, вскрывающее психологию. Если одного движения недостаточно для характеристики,— ищу наиболее замечательную особенность (скажем — руку, прядь волос, нос, глаза...) и... даю ее опять-таки в движении» (Алексей Толстой. О литературе. М., 1956).

В необычную лексическую связь с существительным *глаза* широко вступают глаголы, обозначающие интенсивное перемещение: «*глаза бегали*» (Василий Сучков), «*глаза забегали*» (Сестры), «*глаза прыгали, глаза метались*» (Петр I), «*глаза вертелись*» (18 год).

Экспрессивность зарисовки возрастает, когда глаза характеризуются глаголом, обозначающим движение в широком понимании: «Иван Гора *метнул глазами*» (Хлеб); «Алексапка *запустил глазом*» (Петр I); «Образцов *шарил глазами*» (Хромой барин); «Жандарм *ощупал глазами*» (Сестры); «Он, *погладив глазами*» (Эмигранты); «Анясья Толстая, *вертя глазами*» (Петр I).

Средством психологической характеристики персонажа часто служат глаголы горения: «Глаза Роллинга зло *вспыхнули*» (Гиперболоид инженера Гарина); «У Петра *горели глаза*»; «Глаза *пылали* у патриарха...» (Петр I); «Глаза у Махно *светились* от напряжения» (Хмурое утро); «...Глубокие, в старушечьих морщинах *глаза теплились* огоньком» (Неверный шаг).

В описании глаз персонажа также используются глаголы физического воздействия: «[Мопах] *сверлил* диким глазом то Денисова, то Максима Максимыча»; «...Вошел Цыган и... *буравил* глазом братьев»; «Прапорщик *воткнулись* глазами в паря» (Петр I); «Он *кольнул* Рощина пристальным взглядом...» (Хмурое утро); «Ермолай *царапнул* зрачком огромного человечища...» (Гиперболоид инженера Гарина).

Чаще других у А. Н. Толстого встречается глагол *впился*: «Никита... *впился* в Петра запавшими глазами»; «Волков темным *взором впился* в Ивана Артемича» (Петр I); «Женщины жадно стремились к этой оскаленной маске, *впивались* расширенными *зрачками*» (Гиперболоид инженера Гарина).

Итак, метафора в произведениях А. Н. Толстого — одно из активных средств создания портрета персонажей, полного движения, запоминающегося.

Б. А. БРОДСКАЯ  
Ташкент

Рисунок В. Леонова

*«Удивительно, как много народности было в этом человеке. Точно с младенческих лет шепнула ему народ заветное слово на ушко, и народная речь, образная, со своеобразными его, Алексея Толстого, оборотами и синтаксическими особенностями, зазвучала с самых первых его книг. Он чувствовал русский язык, как музыкальная душа чувствует музыку».*

В л. Л и д и н. Люди и время

## ВЫСКАЗЫВАНИЯ А. Н. ТОЛСТОГО О ЯЗЫКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

### ИЗ СТАТЬИ «ОТВЕТ ИЛЬЕНКОВУ»

Писатель должен видеть прежде всего и, увидев, рассказывать виденное, — видеть текущий мир вещей, как участник потока жизни.

Нужно учиться методу построения народной речи, учиться видеть человека изнутри, то есть не противопоставляя себя ему, не заучивать язык, не записывать в книжечку народные выражения, но самому начать согласно жестикулировать в социальной среде. Тогда четырехтомный словарь Бодуэна де Куртенэ оживет и снова получит связь с вещами, с их движением и жестами. Между искусством и неискусством тонкая, но очень существенная грань...

Искусство заставляет читателя физически видеть читаемое. Искусство, как на клавиатуре, разыгрывает на рефлексах и эмоциях дивную музыку образов и через систему образов осмысливает явление жизни.

Орудие искусства — язык, берущий свой строй из психического движения человека в социальной среде. Как же язык должен быть тонок, точен, деликатен, чтобы играть симфонии образов на таком сложном инструменте, как психика...

### ИЗ СТАТЬИ «ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Нравственный свет никогда, даже в самые трудные и тяжкие времена, не угасал в русском народе. То он дивно светил в устном творчестве, в сказках и песнях, то теплился огоньком копеечной свечи в келье летописца, то жег и звал на подвиги совести в творениях неистового Аввакума. Все разгораясь, он осветил мир неугасимым пламенем русской литературы — от Ломоносова до наших дней.

По силе идейного огня и нравственной глубины образов, богатству и пластичности языка наша литература — явление удивительное, единственное в мировой литературе, вызывающее преклонение всякого, кто мыслит. Мы несем миру тот образ человеческий, с которым только и могут жить люди и побеждать во имя движения к совершенному.

### ИЗ СТАТЬИ «СЛОВО ЕСТЬ МЫШЛЕНИЕ»

Не только идеи, понятия, но и картины самые сложнейшие, самых тончайших оттенков я могу передать словами. Получается так, как будто бы в человеческом мозгу есть какие-то тысячи, может быть, миллионы клавиш, и человек, говорящий словами, он как будто невидимыми пальцами играет на этой клавиатуре мозга, и в голове воспринимающего возникает та же самая симфония. Вот такая сложная штука язык. Язык — это есть высшая культура человечества.

\*

Как строится народный язык. Фразы изустного языка. Человек прежде всего видит то, о чем он говорит. Мало того. Когда он о чем-нибудь рассказывает, он живо представляет себе того человека, о котором он рассказывает, и раз он представляет и чувствует, он как бы ощущает все его мускульные движения, все его жесты. Когда он говорит о человеке ленивом, он расскажет, как он кричит, лениво с печки слезает. Он уже будет говорить замедленными фразами, ленивыми. Он будет говорить совершенно по-другому, как если бы он описывал человека живого, горячего, человека в состоянии раздражения, бешенства. Тут уже сразу пойдут короткие фразы, отрывистые фразы, которые льются за короткими и быстрыми движениями, жестами того человека, которого он описывает. Нужно видеть то, о чем вы хотите сказать или написать. Если вы не видите, вы ничего не сможете сказать, ничего передать, и получится не убедительно, я вам не поверю, раз вы не видите то, о чем хотите говорить. Нужно ощущать психическое состояние того человека, о котором рассказывается, или состояние природы, если вы ее описываете. ...Смертельный яд для языка, для всякого народа, который стремится к культуре, — это употребление в языке готовых, ходячих выражений. Человек, который становится на этот путь употребления ходячих и готовых выражений, он катится под уклон, под очень крутой уклон, я бы сказал, сумерек своего сознания, человек идет не вверх по лестнице развития, а вниз, если он становится на путь такого удешевленного обобщения языка.

## ИЗ СТАТЬИ «К МОЛОДЫМ ПИСАТЕЛЯМ»

Произведение искусства рождается от желания что-то создать, написать, а не только оттого, что человек считает, что он должен что-то написать. В этом различие между импульсами искусства и науки. Наука — это познание, опыт, сумма опытов, идея, открытие. Искусство — это опыт личной жизни, рассказанный в образах, в ощущениях, — личный опыт, претендующий стать обобщенным.

\*

Речь человеческая есть завершение сложного духовного и физического процесса. В мозгу и в теле человека движется непрерывный поток эмоций, чувств, идей и следуемых за ними физических движений. Человек непрерывно жестикулирует. Не берите этого в грубом смысле слова. Иногда жест — это только неосуществленное или сдержанное желание жеста. Но жест всегда должен быть предугадан (художником) как результат душевного движения. За жестом следует слово. Жест определяет фразу. И если вы, писатель, почувствовали, предугадали жест персонажа, которого вы описываете (при одном непрременном условии, что вы должны ясно видеть этот персонаж), — вслед за угаданным вами жестом последует та единственная фраза, с той именно расстановкой слов, с тем именно выбором слов, с той именно ритмикой, которые соответствуют жесту вашего персонажа, то есть его душевному состоянию в данный момент.

...Национальное искусство — именно в этом, в запахах родной земли, в родном языке, в котором слова как бы имеют двойной художественный смысл — и сегодняшний, и тот, впитанный с детских лет, эмоциональный, в словах, которые на вкус, на взгляд и на запах — родные. Они-то и рождают подлинное искусство.

## ИЗ СТАТЬИ «ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРЫ» (Литературные заметки)

Русское искусство должно быть ясно и прозрачно, как стихи Пушкина. Оно должно пахнуть плотью и быть более вещественным, чем обыденная жизнь. Оно должно быть честно, деловито и велико духом.

Его архитектоника должна быть грандиозна, строга и проста, как купол неба над бескрайней степью.

Литература — это один из краеугольных камней нашего нового дома.

## ИЗ СТАТЬИ «КАК МЫ ПИШЕМ»

...О двойном действии языка знают все. Я хочу сказать только вот что (из своей практики): ни на мгновение нельзя терять напряжение языка. Иной раз по слабости душевной напишешь такое-то место *приблизительно*,— оно скучно, фразы лежат непрозревшие, мертвые, но мысль выражена, беда как будто нет? Черкайте без сожаления это место, добивайтесь какую угодно цену, чтобы оно запело и засверкало, иначе все дальнейшее в вас самом начнет угасать от этой гангрены.

Я всегда руковожусь чувством приязни и неприязни к бегущим строчкам. Скука — вернейший определитель нехудожественности. Покуда предыдущее не сделано, я не могу идти дальше. Отсюда метод работы: я не пишу черновиков, не могу заставить себя пабросать, скажем, рассказ вчерне и затем отделать его,— работа опротивеет, соскучусь, брошу. То, что написано,— уже почти готово (исключая мелочей, длиннот неудачно найденных слов).

...Как я работаю над языком? Я стараюсь увидеть нужный мне предмет (вещь, человека, животное). Вещь я определяю по признаку, характеризующему ее отличительное бытие среди окружающих вещей (пример: в изящной комнате стоит крашенный стул. Я не стану описывать ни его формы, ни материала,— определю только: «крашенный»). В человеке я стараюсь увидеть жест, характеризующий его душевное состояние, и жест этот подсказывает мне *глагол*, чтобы дать движение, вскрывающее психологию. Если одного движения недостаточно для характеристики,— ищу наиболее замечательную особенность (скажем — руку, прядь волос, нос, глаза и тому подобное) и, выделяя на первый план эту часть человека определением (по примеру «крашеного стула»), даю ее опять-таки в движении, то есть вторым глаголом детализирую и усиливаю впечатление от первого глагола.

Я всегда ищу движения, чтобы мои персонажи сами говорили о себе языком жестов. Моя задача — создать мир и впустить туда читателя, а там уже он сам будет общаться с персонажами не моими словами, а теми не написанными, не слышимыми, которые сам поймет из языка жестов.

Стиль. Я его понимаю так: соответствие между ритмичной фразы и ее внутренним жестом. Работать над стилем — значит, во-первых, сознательно ощущать это соответствие, затем уточнять определения и глаголы, затем беспощадно выбрасывать все лишнее: ни одного звука «для красоты». Одно прилагательное лучше двух, если можно выбросить наречие и союз — выбрасывайте. От-

сеивайте весь мусор, сдирайте всю тусклость с кристаллического ядра. Не бойтесь, что фраза холодна, — она сверкает.

Какая расстановка слов дает фразе наибольшую эмоциональную силу? Предположим, что скупость и точность уже соблюдены. Ближайшее слово (считаю слева направо), поставленное под главное ритмическое ударение фразы, должно быть именно тем понятием, во имя которого вы создаете данную фразу. Оно должно дать первый рефлекс.

## ИЗ СТАТЬИ «О ТВОРЧЕСТВЕ»

...Бывает так, — и это самое чудесное в творчестве, — какая-то одна фраза, или запах, или случайное освещение, или в толпе чье-то обернувшееся лицо падают, как камень в базальтовое озеро, в напряженный потенциал художника, и создается картина, пишется книга, симфония. И художник дивится, как чуду, тому, что невольно, без усилия, создается стройное произведение, будто под диктовку или будто чья-то рука водит его кистью.

Что же, — человек рождается художником, потенциал задан в нем от рождения? Не знаю. Мне кажется, что если в наследство я получаю прадедовский нос и прабабушкину родинку, то почему не получить мне и всего накопленного внутреннего содержания прадедушки и прабабушки? Должно быть, это так. Но это не все. Я рождаюсь со всем богатством прошедших тысячелетий. Я расту, ничего не отдавая, но вбирая в себя окружающее. Я, маленькое существо, всеми инстинктами стремлюсь жить в безбольном, безгрешном, счастливом «раю». И вот тут-то, очевидно, и происходит крайне сложное, — из райской детской жизни и из тончайшей материи наследственности, — создание моего потенциала.

...Затем рост, развитие ума и воли. Человек становится крепко на землю. Он носит в себе этот маленький мир младенчества, светлый, как свет неба, радостный, как поляна, покрытая росой, и сложный, дремлющий немо, потому что в нем голоса тысячелетий. Это потенциал художника. Отсюда — вечная жажда возвращения в «рай». Сладкая тоска и неожиданная радость, когда печально свет солнца брызнет на поляну — *так же...*

...Теперь об орудии производства — языке. Вначале было слово. Это верно, не мысль, не чувство, а слово — в начале творчества. Но еще прежде слова — жест. Жест как движение тела, жест как движение души. Слово — есть искра, возникающая в конце жеста. Жест и слово почти неразделимы.

Мысль и чувство, не превращенные в слово, — лишь слепые силы хаоса.

Очень немногие с первых же шагов овладевают словом,— эти — с «природной постановкой голоса». У меня процесс овладения словом был длительный. Вначале слово было для меня вроде дикого животного,— брыкалось и не слушалось и само несло меня в дебри. Затем открылась удобная, легкая и приятная область — «стиль». Готовый язык, давно усмирённый и послушный, но мертвый. В свое время мы гальванизировали его, и он старательно служил для целей, не столь высоких, как оказалось впоследствии. Наступила война и — сразу необъятные задачи. Где тот язык, которым справиться с грандиозным и столь трагически простым, как смерть миллионов? Язык современности был кабинетно-переводный, интеллигентский, выродившийся язык великого прошлого. Не с ним же лезть в кровавую кашу. Живая речь в те годы была несложным воплем тоски и боли. Большой ошибкой нужно считать, когда писатель слишком уж начинает полагаться на живую речь современности. Человек в горе плачет, от гнева рычит, и только во времена затишья и довольства он чувствует влечение облечь свои чувства в слово (народное творчество).

Решающим для меня было знакомство с судебными актами семнадцатого столетия. Там я нашел художественно (но не «литературно») обработанный (в целях судебной точности и сжатости) великорусский язык. Жест — в самой его архитектуре. Там писали премудрые дьяки — наши словесники-примитивисты.

## ИЗ СТАТЬИ «ЧИСТОТА РУССКОГО ЯЗЫКА»

Ближайшая задача в развитии литературного языка состоит в приближении его к пониманию широких масс. Язык литературный и язык разговорный должны быть из одного материала. Литературный язык сгущен и организован, но весь *строй* его должен быть строем народной речи.

...народ творит свою изустную литературу. Это — песни, разработки древних сказок, обрядовые песни, заговоры, животный эпос, анекдоты сатирического и иногда скабрезного содержания. Народ идет путем истинного искусства: экономия материала; обращение со словом, как с вещью, а не как с понятием о вещи,— то есть образность, точность, динамика синтаксиса и т. д. ...

Пушкин первый производит революцию словесности. Он ломает четыре столетия и врывается своим гением в стихию народного языка. Но социально-политические условия не дали возможности полностью утвердиться этой литературной революции.

...Октябрьская революция до основания и навсегда разрушила те условия, в которых развивался условный литературный язык.

Не напрасно за нынешние годы литература полным лицом повернулась к Пушкину. Это был революционный инстинкт. Ничто не порождается без преемственности. Преемственность послеоктябрьской литературы — Пушкин.

Развитие литературного языка теперь должно идти путем изучения народной речи, народного синтаксиса, путем уплотнения, прояснения и экономии языка и, что очень важно, — путем развития глаголов, столь обильных, ярких и мощных в народной речи...

## ИЗ СТАТЬИ «ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРЫ»

*Сознание грандиозности* — вот что должно быть в каждом творческом человеке. Художник должен понять не только Ивана или Сидора, но из миллионов Иванов или Сидоров породить общего им человека, — тип. Шекспир, Лев Толстой, Гоголь титаническими усилиями создавали не только типы человека, но типы эпох.

Охваченность одной волевой идеей должна быть у художника. Он не беспристрастен. Он однокор и кривоглаз. В нем воля борьбы с несовершенством. Он один знает секрет счастья. Он бичует, он прославляет, он показывает образцы совершенства.

Глаз художника, его наблюдательный луч — узок и остер, — он видит только то, что ему нужно видеть, и видит то, чего не видят другие. Он пристрастен.

В художнике — несокрушимая воля к творчеству. Эти маляки — драматурги, романисты, поэты — голодают на чердаках, побиваются камнями критики, заживо горят на кострах непризнания, но ничто не в силах сокрушить их воли творить, ничто не в силах погасить пламя их фантазии.

Задачи искусства ни в его методах, ни в школах и направлениях, а в самом *сознании грандиозности этого дела.*

## О ПУШКИНЕ

Поэзия Пушкина — как пенье птиц в роще, как песни ветра, как шум волн. Это голоса любви, печали, это ясные слезы и беззлобное лукавство. Поэзия Пушкина пульсирует в сердце человека. Читать и любить Пушкина — значит прислушаться к тому, как юность поет в твоей крови, наперекор всем будням, всем понедельникам на свете... Пушкин — это праздник человека. Пушкин больше чем национален. Пушкин это ощущение языческого, истинно аттического бытия.

## К 110-летию со дня рождения М. М. Пришвина

В моей борьбе вынесла меня народность моя, язык мой материнский, чувство родины.

Я расту из земли, как трава, цвету, как трава, меня косят, меня едят лошади, а я опять с весной зеленею и летом к Петрову дню цвету.

Ничего с этим не сделаешь, и меня уничтожат, если русский народ кончится, но он не кончается, а может быть, только что начинается.

# ГОЛУБОЕ — ЦВЕТ ЖИЗНИ

М. Пришвин

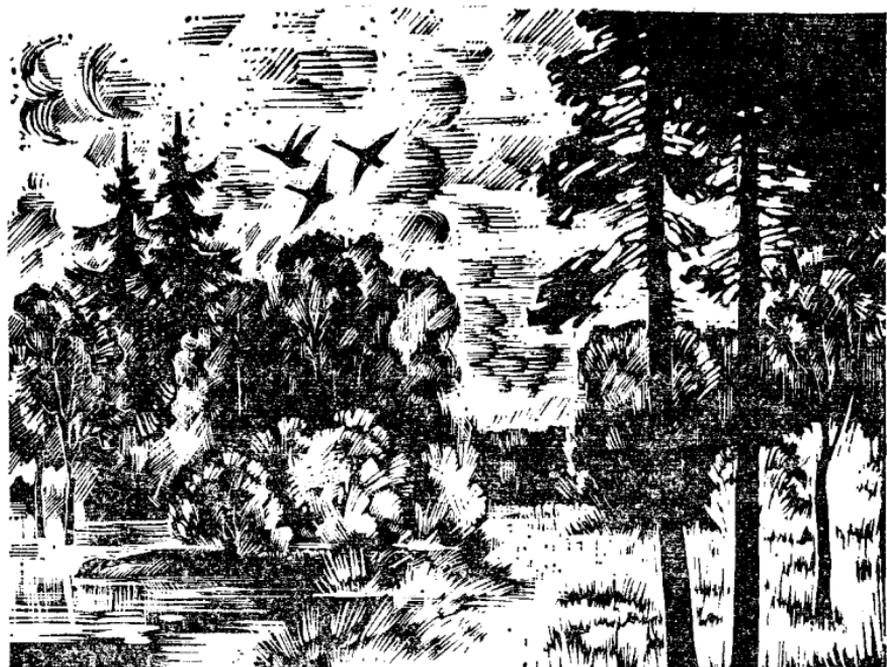
Нас не может не восхищать тот факт, что М. М. Пришвин — это и не знающий покоя географ-краевед, и живущий тревогами исследователя этнограф, и неутомимый, отличающийся всесторонней образованностью агроном, и захваченный страстью поиска естествоиспытатель, и глубокой увлеченности филолог, и тот мудрый и многоопытный охотник, для которого целиться в красоту — преступление.

Но прежде всего М. М. Пришвин — неповторимый и самобытный художник слова, лирик и философ, не знающий компромиссов гуманист и открывающий тайну прозы поэт. Все его творчество — это непередаваемой праздничности поэма о человеке и его любви к земле. Видимо, мы вправе вместе с В. Солоухиным, «говорить о стране Михаила Пришвина с ее лесом, охотничьими тропами, ручьями, проталинками и голосами птиц».

Философскому лиризму писателя свойственно народно-поэтическое осмысление явлений природы, многоплановость и философский подтекст любого повествования.

В ряду средств, используемых Пришвиным для создания необычайно емкой образной структуры, видное место принадлежит цветописи, которая отражает и миропонимание писателя, и его мысль о сути конкретного жизненного явления.

Эмоциональная функция цвета, его эстетика особенно заметны в таких произведениях писателя, как «Весна света», «Голубая



стрекоза», «Повести нашего времени», где, по словам В. Д. Пришвиной, свет пронизывает и заливает «все высокое, прекрасное, все любимое художником». Цвет у Пришвина — это та предметная конкретность, которая в созданной автором эстетической атмосфере приобретает значение символа. Магия цвета — в его гармоническом единстве с общим эмоциональным строем произведения, с общей идейной нагрузкой повествования. Ключом к пониманию существа творческой позиции художника может служить высказывание В. Д. Пришвиной: «Писатель искал способа выбраться из-под груза собственных жизненных впечатлений, он создавал обобщающие мысли-образы, отражающие жизнь, личность, время...»

Так, на наш взгляд, в голубом цвете, часто встречающемся у писателя, он философски обобщил свое отношение к жизни, к тем реалиям, которые, как он был убежден, олицетворяют высоту человеческих чувств и победу красоты. Может быть, в силу такого обобщения цветовая динамика Пришвина очень естественно вошла в нашу повседневную речь. Достаточно назвать хотя бы такие характеристики из ритмического ряда писателя: *весна света, голубой сон, голубая стрекоза, голубое поле льна.*

Голубое — это цвет весны, цвет надежды, цвет жизни.

Пришвинская цветопись преследует цель запечатлеть в слове любовь художника к прекрасному на земле. В его прозе невозможно опустить ни одного слова, нельзя поменять местами ни одной

фразы. Лаконизм, афористичность и нередко символическая цветовая гамма отличают лучшие художественные образцы писателя. Это, вне всяких сомнений, свойство подлинной поэзии.

Малейшая неточность в расположении слова как элемента художественной конструкции разрушает образ, общую мелодию рассказа. Без ущерба для основного замысла нельзя, разумеется, заменить и цвет. В этом отношении нам представляется очень важной следующая мысль писателя: «Мучился всю жизнь над тем, чтобы вместить в поэзию прозу» (Пришвин М. М. Собр. соч., в 6-ти томах, М., 1957).

Многие дневниковые миниатюры Пришвина воспринимаются нами как стихотворения в прозе. Для примера запишем одну из них верлибром, или свободным стихом (повесть «Жизнь дерева», глава «Сентябрь», лирическая зарисовка «Колокольчики»):

Вот сейчас  
сиджу на пне,  
и я вижу:  
лист потек  
и ветер понес,  
навалило чуть не по колено,  
и все-таки  
не могло засыпать листвою  
высокого  
голубого  
колокольчика,  
и он остался  
голубым цвести  
в конце сентября  
под желтой листвою.

В поэтическом шедевре использован прием контраста (*голубое* — весна, жизнь; *желтое* — осень, увядание), и эстетическое поле обогащается новой смысловой емкостью, создается оригинальная семантическая сфера, открывается неповторимость символа. И если, как замечает В. Д. Пришвина, слово для писателя всегда было явлением ритма, то этим же явлением, очевидно, следует считать и цвет.

Потенциал цветовых характеристик Пришвина обнаружился уже в его «Охотничьих рассказах» («Белая радуга», «Лиловое небо», «Синий лапоть»). Обращаясь к ассоциативному художественному резерву читателя, автор пишет в одном из них:

«Я люблю белую радугу; она мне, как молодая мать с полной грудью молока. Белая радуга в это утро одним концом своим легла в лесистую пойму, перекинулась через наш холм и другим концом

своим спустилась в ту болотистую долину, где я сегодня буду на-  
таксивать Нерль».

И реалии, и символ. Радуга могла быть и не белой. Но после того, как писатель прикоснулся силой своего таланта, своего миропонимания к определенному жизненному явлению, мы уже не можем представить радугу, напомнившую писателю молодую мать, в другом цвете.

Каждая повесть, каждый рассказ, каждая лирическая миниатюра писателя заключают в себе широчайшие возможности для сопереживания то своим контрастным цветообозначением, то метафорическими цветовыми эпитетами.

Эстетический потенциал таких прилагательных, как *светлый* (светлые капли), *ослепительный* (ослепительные березы), *белый* (белое утро), *золотой* (золотые лучи), *черный* (черные силуэты), *красный* (красный звон), приобретая нередко фразеологическое звучание, передавал и живописную неповторимость окружающего мира, и то сокровенное, что составляло основу писательского отношения к природе.

Вот каково, например, цветовое описание апрельского дня в лирическом этюде Пришвина «Апрельский свет»: «Апрельский свет — это темно-желтый, из золотых лучей, коры и черной, насыщенной влагой земли. В этом свете мы теперь ходим». Здесь удивительно точно передано ощущение тепла весеннего дня, проснувшейся земли.

Верным и своеобразным решением проблемы использования цветописы Пришвин, как нам представляется, очень близок Чехову, которого он считал своим учителем. Чехов, талантливейший мастер детали, использовал цвет, подчиняясь неизменному художественному принципу — быть предельно лаконичным. Цвет в его рассказах — это не щедро расписанное мозаичное полотно, где трудно бывает остановиться и всмотреться в какую-то одну краску, а звучание одной или нескольких нот, создающих запоминающийся рисунок и мотив.

Цветовая гамма в повести «Степь» как нельзя лучше обнаруживает умение Чехова мастерски пользоваться цветом для передачи своих лирических чувств. Голубое небо, лунный свет, лиловая даль, ярко-желтая полоса утреннего солнца, сверкающая роса, буро-зеленые холмы, туманная даль — эти своеобразные краски-усилители подчеркивают глубокую и яркую эмоциональность чеховского повествования, и поэзия родной земли предстает в каком-то неповторимом цветовом очаровании.

Тот же принцип, тот же прием мы находим и у Пришвина: цвет — и реалистический компонент изображаемого, и символ, углубляющий и расширяющий авторскую мысль.

Одно из примечательных достоинств прищвинской прозы — единство признака и предмета. Таким признаком, например, служил для высшей оценки человека цветовой эпитет *ясный*: «На отдельной лавочке сидел *ясный* старичок с белой бородкой»; «Ты,— сказал он,— Мануйло, *ясный* человек, я верю, я откроюсь тебе...»

Нравственно-эстетическая позиция писателя не могла не включить и мысль о неразрывном единстве человека с «землей».

В рассказе «Голубая стрекоза» Прищвин взволнованно рисует трагедию на берегу лесного ручья, где умирал от ран мальчик. «Я не буду,— говорит он,— описывать, как мы спасли этого раненого,— по-видимому, его спасли доктора. Но я крепко верю: им, докторам, помогли песнь ручья и мои решительные и взволнованные слова о том, что голубая стрекоза и в темноте летала над заводью».

*Голубая стрекоза* — образ, вне всяких сомнений, заключающий смысловую прищвинскую многоплановость. Это, разумеется, и предметная конкретность, и символ, запечатлевший победу жизни над смертью.

Яркая и запоминающаяся цветопись, безусловно, сообщает всему повествованию поэтическую живописность и глубину обобщения.

Ни колдовское многоцветье «Золотого луга», ни половодье голубых красок «Повестей нашего времени», ни обилие света и цвета в поэтичных дневниковых этюдах не могут оставить читателя равнодушным.

Большой художник, прекрасно знающий и чувствующий всю красоту своей родной земли, находит для выражения слова, которые, по меткому замечанию К. Г. Паустовского, «цветут и сверкают. Они полны свежести и света. Они то шелестят, как листья, то пересвистываются, как птицы, то позванивают, как хрупкий первый ледок, то, наконец, ложатся в нашей памяти медлительным строем».

Н. Л. КАСИМОВ

Елец

Рисунок В. Захарова



КУЛЬТУРА РЕЧИ



Нужны

ли

слова

с

ДИСКО-?



С ТАКИМ вопросом обратился в «Русскую речь» К. С. Гусев из Курской области, который прочитал в № 3 за 1982 год статью Е. Г. Лукашанец «Грампластика — пластинка — диск» и попросил более подробно рассказать о словах с элементом *диско-*.

Слова с общим элементом *диско-*, которые в настоящее время получили широкое распространение и употребление, начали появляться в русской речи в 70-х годах. Что же это за слова и что они обозначают? Закономерны ли они? Оправдано ли их употребление?

Новое слово *диско* представляет собой заимствование из американского разговорного языка и обозначает новый жанр, новый стиль и манеру исполнения эстрадной музыки. В жанре *диско* живое исполнение заменяется специально изготовленной фонограммой. Концерты *диско* — это воспроизведение готовых записей, при котором исполнители лишь имитируют игру на инструментах и пение.

Современная электронно-акустическая техника дала новые возможности и новые способы изготовления записей. Процесс производства пластинок *диском*узыки стал включать в себя специально смонтированные звуковые паходки, эффекты искусственного наложения и смешивания голосов, другие виды художественно-

инженерной работы. Все это привело к появлению нового типа пластинок: звукозапись на фонограмме перестала быть копией реально существовавшего самостоятельного исполнения. Эти изменения в самой реалии привели к появлению нового названия.

Обозначение грампластинки словом *диск* — явление закономерное, поскольку в русском языке с давних пор широко употребляется заимствованное из греческого слово *диск* (плоский круглый предмет). Постепенно название *диск* распространяется на обозначение записей длительного по времени звучания: «К этому же моменту созрели технико-экономические и социально-культурные предпосылки для прежде совершенно невероятного подъема музыкально-радио-граммофонной промышленности; начали выпускаться долгоиграющие диски, переносные проигрыватели» (Ровесник, 1979, № 11).

В речевой практике сегодняшнего дня, пожалуй, следует констатировать параллельное употребление названий *пластинка* и *диск*: «Так в 1973 году на свет появилась пластинка „Как прекрасен мир“. Успех ее дал толчок новым музыкальным идеям, которые обрели свое воплощение на диске „По волне моей памяти“, вышедшем в 1976 году» (Комс. правда, 1980, 11 янв.).

Наблюдения над словом *диск*, называющим пластинку, особым способом изготовленную или имеющую определенный размер, приводят к мысли о том, что у него как бы не оказалось своего объекта обозначения. Как название грампластинки слово *диск* оказалось в положении лексического варианта. Пожалуй, оно воспринимается модным, поэтому более распространено в устной речи молодежи; употребление его в нейтральных письменных текстах все более сокращается; обращаются к нему все реже — в основном как к контекстному синониму. Можно было бы предположить, что слово *диск* (пластинка) постепенно уйдет из употребления, по пришедшая в язык целая тематическая группа заимствованных слов связана именно с этим значением.

Что же это за слова с элементом *диско-*, которые в настоящее время получили довольно широкое распространение?

Наиболее употребительное из них — слово *дискотека*, заимствованное из английского. В русском языке это новое наименование оказалось в ряду существительных с суффиксом *-тека*: *библиотека*, *фонотека*, *игротека*, *фильмотека*, *фототека*, *картотека* и др. Поэтому оно стало восприниматься как сложение частей *диск-* и *-тека* со словообразовательным значением — «хранилище, собрание дисков».

Однако следует заметить, что в современной речи слово *дискотека* особенно широко распространено как название особой формы досуга: «Сперва нужно было убедить тех, от кого многое зависело, что дискотека сейчас... довольно популярная форма отдыха для мо-

лодежи» (Комс. правда, 1980, 12 марта); «В чем ее назначение? Что же это все-таки такое? Танцы под проигрыватель, которые приобрели вдруг особую престижность оттого, что пластинки перестали называться пластинками и стали гордо именоваться дисками? Музыкальный лекторий? Вечер отдыха? Просто мода?» — так пишет о дискотеке «Комсомольская правда» (1982, 10 марта). Да, это и вечер, посвященный какой-то теме, и танцы под «диски» в зале, оборудованном специальными световыми установками, но все это в принципиально новых формах: «Дискотека — это импровизация на заданную тему. Это творчество. Но творчество обоюдное — диск-жокея и слушателей. Иначе вечер превратится в банальное мероприятие, где „после лекции — танцы“» (Комс. правда, 1982, 10 марта). А вот примеры, зафиксированные в устной речи молодежи, в которых обнаруживается это значение слова *дискотека*: «Скорей бы торжественная часть кончилась и дискотека началась»; «Вечер с шести до девяти, а дискотека была всего час».

Данное значение активно порождает метонимические употребления, которые особенно широко возникают в устной речи. Приведем примеры, где словом *дискотека* называется исполнительский коллектив: «Вас приветствует дискотека МЭСИ»; «Дискотека еще не приехала». А вот примеры из газетных текстов: «В Днепропетровске создано недавно первое в стране объединение музыкальных ансамблей и дискотек» (Комс. правда, 1982, 10 марта); «С 23 по 30 октября 1976 г. в Риге проходил 1-й межреспубликанский фестиваль-конкурс дискотек... В течение семи вечеров здесь демонстрировали свои программы семь дискотек...» (Комс. правда, 1980, 7 янв.).

Новое название *дискотека* оказалось нужным и удобным. А это как раз одна из тех особенностей, которые самым определенным образом влияют на судьбу слова в языке. Чисто лингвистические характеристики, о которых шла речь, также свидетельствуют о его вхождении в язык. Прежде всего, как показывают приведенные примеры, слово *дискотека* принимается говорящими и свободно употребляется ими в различных речевых жанрах. Появление метонимических употреблений свидетельствует о расширении объема его значения. За довольно короткий период своего употребления это слово обнаружило и свои словообразовательные возможности: получило распространение прилагательное *дискотечный*, образовавшееся уже в русском языке от существительного *дискотека*; *дискотечные вечера*, *дискотечная практика*; вот и официальное название должности — «заведующий дискотечным отделом...» (Комс. правда, 1982, 10 марта). Прилагательное *дискотечный* зафиксировано в выпуске «Новое в русской лексике. Словарные материалы — 78».

Приведенные характеристики слова *дискотека* с несомненностью свидетельствуют о том, что оно как бы упрочивает свои позиции в языке и утверждается в нем.

Обращает на себя внимание очень высокая словообразовательная активность корневого элемента *диско-*. Он свободно используется для образования определенных сложений, которые называют самые различные предметы и явления. Вот слова, употребляющиеся в нейтральных текстах: *дискомызыка, дискография, дискостиль, дискоклуб, дискофирма, диско мелодия, дискоконцерт, дискотеатр, дискокарнавал, дископрограмма, дискономер, дискошюита, дискодрама, дискоопера, дискомода, дископродукция, дископродюссер*. А эти образования — окказиональные, выполняющие определенные стилистические задания: *дисконенавистник, дискобизнес* и даже *диско-Терпсихоры* («...девушки „Бони М“, воплощенные диско-Терпсихоры, спускаются с микрофонами в зал и, пленительно улыбаясь, вербуют себе партнеров прямо из публики». — Ровесник, 1979, № 11). Как экспрессивно выразительные, эти слова свободно используются и в фельетонной речи: «Диско-страсти... да и не только они кипят по воскресным дням в сквере у фонтана» (Комс. правда, 1981, 7 июня).

Итак, мы рассмотрели входящую в широкое употребление группу слов с элементом *диско-*. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что эти слова по своим языковым характеристикам соответствуют действующим в языке традициям и возможностям. Жизнь и судьба их в языке будут зависеть от того, нужны ли будут то реалии (предметы, вещи, явления), для обозначения которых они появились.

Г. И. МИСЬКЕВИЧ

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«В магазине висит *прейскурант цен*. Правильно ли такое словосочетание?

Малахова, Брянск

Слово *прейскурант* обозначает «справочник цен (стоимости)», поэтому сочетания *прейскурант цен, прейскурант стоимости* тавтологичны, а слова *цена, стоимость* в таких словосочетаниях избыточны, ненужны.

# ИЗ НАРОДНЫХ ГОВОРОВ В ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК

Русские народные говоры являются одним из постоянных источников пополнения словарного состава литературного языка. Однако широко распространено мнение, что из крестьянской речи в общенародный язык приходят в основном слова сугубо деревенской тематики, разного рода этнографизмы, а также грубовато-сниженная лексика, употребляемая лишь в обиходной речи и находящаяся на периферии литературного языка.

При решении вопросов культуры речи правильная литературная речь (с точки зрения современных норм) противопоставляется прежде всего диалектной речи, поэтому с данных позиций народные говоры рассматриваются вообще как источник засорения литературного языка неправильными словами и формами. Действительно, среди различного рода отступлений от современных норм языка большая часть — диалектного и полудиалектного характера, например: *анбар, завсегда, кажный, куплять, ложить, нагнаться, идравиться, пужон, огромный, опосля, слободный, сморода, сымать* и т. д.

Эти и подобные им варианты нейтральных литературных слов, тождественных с ними по значению, рассцениваются в нормативно-стилистическом плане как речевые ошибки, искажения, нарушения литературного языка. Те из них, которые помещены в современных нормативных справочниках, сопровождаются запретительными пометами «неправильно», «не следует говорить» и т. п.

Подобные слова и формы мы встречаем в речи лиц, сохраняющих диалектные особенности языка, недостаточно овладевших литературными нормами. Отрица-



тельное отношение к таким фактам языка нередко переносится на народные говоры вообще, на оценку их влияния на литературный язык в целом.

Исследования же ученых — историков языка, диалектологов, лексикологов — показывают, что русский литературный язык постоянно обогащается и обновляется за счет народных говоров. Употребляя многие слова, мы не осознаем, что когда-то они были известны только на ограниченной территории: это обычные слова, которые мы постоянно используем в своей речи. Какие «внешние» признаки «местной ограниченности», неправильности можно установить у таких, например, разных по значению и стилистической окраске, когда-то диалектных, а теперь общенародных слов: *бублик, собла, доскональный, задира, зазнайка, зря, кошелка, лайка, мельгешить, нашенский, обочина, путина, работяга, самодур, смекалистый, сутолока, расческа, рыбалка, сладкоежка, сослепу, учеба, ушанка, юркий?*

Диалектное происхождение этих слов устанавливается только путем специальных исследований. В середине XIX века они были записаны в разных губерниях России как областные, присланы в Академию наук любителями отечественного языка и помещены в первом сводном диалектном словаре — «Опыте областного великорусского словаря» (1852) и в его «Дополнении» (1858). Затем эти слова вошли — одни раньше, другие позже — в состав общенародного языка.

\*

Диалектная лексика, вошедшая в литературный язык в XIX—XX веках, очень разнообразна по своему содержанию, сфере употребления, стилистической окраске. Живая крестьянская речь с ее яркостью, образностью, меткостью стала поистине неисчерпаемым родником для обновления, «освежения» разговорных пластов общенародного языка, прежде всего его выразительных, эмоциональных средств. Сюда относится лексика, с разных сторон характеризующая человека, его действия. Диалекты обогатили общенародный словарь лексикой и самого широкого конкретно-бытового и общего характера, новыми значениями слов.

Народно-диалектная речь была одним из источников формирования терминологии, и не только сельского хозяйства, но таких отраслей знания, как ботаника, лесоводство, география, зоология и т. п. Поиски наименований, которые отсутствовали в литературном языке, часто приводили к народной речи разных мест России, где эти названия издавна существовали. Из народной речи, например, были взяты слова *бахча, паводок, подберезовик, сухостой, тайга, частик, шпенёк, ядрица* и многие другие.

Широкое привлечение народных слов в образующиеся терминологические системы характерно для XVIII—XIX веков. Продолжается оно достаточно интенсивно и в XX веке, пополняя названия процессов и орудий труда, явлений природы, предметов быта. Теперь многократное использование диалектизмов в печати, по телевидению, по радио способствует их широкой известности и вхождению в общенародную речь. Как показывают исследования истории конкретных слов, уже в советское время в нее вошли сельскохозяйственные и иные наименования: *кубанка* (сорт пшеницы), *доярка* (вместо ранее существовавшего *доильщица*), *высев*, *косовица хлебов*, *стан* (полевой), *жатка* (вместо *жнейка*), *окот* (овец), *стерня* (сжатое поле), *зяблевая вспашка*, *теребить лен*, *падь*, *распадок*, *гнус*, *накомарник* и т. п.

Некоторые теперь общенародные слова еще в 20—30-х годах считались диалектными. Так, в Толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова с пометой «обл.» даны слова: *баклага* (баклажка), *балка*, *большак* (дорога), *бублик*, *буран*, *вилок*, *глухомань*, *зимник* (дорога), *кавёлый*, *марево*, *малёк*, *поддон*, *подёнка* (работа), *половник*, *поварёшка*, *рыбалка*, *соколок* (инструмент), *чащоба* и многие другие. Некоторые из этих слов сохраняют помету «областное» даже в академическом 17-томном Словаре, но в последних по времени лексикографических изданиях квалифицируются как слова нейтральные, разговорные или специальные.

Сравнительно недавно закрепилось в общенародном языке такое привычное слово, как *буханка* (родственное словам *бухоность*, *бухонный* — «хорошо уквашенный и пышный, о хлебе», известным с XVI века). Родилось оно в народно-диалектной среде. Первые записи слова были сделаны в начале XX века в Ярославской, Костромской, Калужской и других губерниях России. Слово *буханка* быстро распространилось в обиходной речи по всей территории России. В качестве общенародного слова (правда, еще разговорного, а не нейтрального) оно впервые помещено в Дополнениях к Толковому словарю под редакцией Д. Н. Ушакова (1940).

Общенародный язык заимствовал у говоров не только слова, но и значения, распространенные в той или иной местности (сами слова существовали в общем языке). Местные значения могли возникнуть на основе переноса, расширения и т. п. общих значений, а также независимо от них, сохраняя в большей или меньшей степени смысловую связь с общенародным содержанием слова.

Так, в северных и сибирских говорах XIX века слово *лайка* означало «определенную породу собак», в то время как в литературном языке оно употреблялось лишь в значении «собака, которая много лает». В современном употреблении известно местное значе-

ние, а прежнее общенародное значение совсем ушло из живого употребления.

В говорах слово *лямка* означало «полоску ткани, поддерживающую одежду». В литературном языке середины XIX века это значение было неизвестно, здесь слово обозначало лишь «толстый ремень для тяги, носки тяжестей». Постепенно диалектное значение вошло в употребление, расширив смысловое содержание общенародного слова *лямка*.

У слова *загон* в середине XIX века среди многих бытовавших в это время значений (посылка воинов; угнетение; изнурение и др.) не было одного, ставшего основным в современном употреблении, — «огороженное место для скота». Это значение было впервые зафиксировано в «Опыте» 1852 года как местное для Орловской и Пермской губерний. Более поздние диалектные записи показали, что оно имело более широкое распространение на территории русских говоров, что способствовало его общенародному признанию. Прежние же литературные значения слова *загон* либо перешли в дальнейшем в пассивный запас, либо вообще исчезли из языка.

Слова из говоров могли войти в общее употребление и при наличии литературных эквивалентов. Так, например, при существующем *подсолнечник* вошел его диалектный дублет *подсолнух*, при литературном *оборванец* — диалектизм *ободранец*, при общенародном *напрасно* стало активно употребляться *зря*, при *сластёна* — диалектизм *сладкоежка*, при *простудиться* — диалектизм *простыть*, при общерусском *студень* — областное *холодец*, при литературном *учение* — народно-диалектное *учеба* и т. п. Все эти областные слова постепенно утрачивали свою территориальную ограниченность (но в середине XIX века они воспринимались еще как диалектные и в качестве таковых впервые представлены в «Опыте» 1852 г.). Теперь они стали общенародными словами.

Судьба диалектных по происхождению синонимов литературных слов при утверждении их в общем употреблении оказывалась различной. Одно бесспорно: они обогащали смысловые и стилистические возможности языка. Часть утвердившихся диалектизмов, тождественных по значению литературным словам (возможно, также диалектного происхождения), вытесняла последние, занимая их место в общем употреблении. Так, уже в XX веке областное слово *подберёзовик* вытеснило из языка ранее существовавшее название соответствующего гриба — *берёзовик*; диалектизмы *поварёшка* и *половник* — свой прежний литературный эквивалент *уполовник*; диалектизм *окунаться* — свой литературный однокоренной вариант *окунываться*. В одной из статей известного ученого Н. А. Мещерского показано, как в последние десятилетия активно

используемое в специальном словоупотреблении слово *стерня*, принадлежащее определенной территории, победило прежнее наименование *жнивье*.

В других случаях областное слово, вошедшее в общий язык при наличии в нем слова с тем же значением, не вытесняет его, а сосуществует с ним. Сохранив оба синонима, язык получает возможность закрепить за каждым из них тот или иной смысловый оттенок общего понятия. Местному слову *солонец*, например, в значении «почвы, богатой солями» в литературном языке XIX века соответствовало слово *солончак*. Несмотря на существование своего слова литературный язык принял и диалектное (первая фиксация слова *солонец* — в Опыте терминологического словаря В. Бурнашева 1843—1844 гг.). Некоторое время они употреблялись как дублисты, но постепенно с развитием почвоведения общее понятие было дифференцировано, и за каждым из слов закрепилось более узкое значение. Сейчас это термины, обозначающие разные виды засоленных почв.

Диалектного происхождения и слово *расческа*. Оно пришло из говоров совсем недавно, в последние десятилетия. В литературном языке у него были синонимические соответствия: *гребень* — *гребенка* — *гребешок*, имевшие, кроме общего значения, также оттенки, обозначающие разновидности «пластинки с зубьями для расчесывания». В современном языке эти оттенки стали основными для каждого из слов данного синонимического ряда. Непосредственная связь местного слова *расческа* с исходным глаголом *расчесывать* определила его судьбу: оно стало основным и общим названием предмета; *гребень* и *гребенка* стали обозначать «пластинку с зубьями, служащую также для скрепления и украшения прически»; *гребешок* (частый гребешок) — «пластинку с зубьями по обеим сторонам ее».

Бывший диалектизм и его литературный синоним могли и сохранить тождество значения, но в этом случае они закреплялись за разными жанрами, стилями речи, разной сферой употребления. Так, местные слова *подсолнух*, *простыть*, *голодец*, войдя в общенародный язык,крепились за разговорно-обиходной речью при литературных словах *подсолнечник*, *простудиться*, *студень*, сохранивших за собой права основных нейтральных названий.

Диалектизмы, пополнившие экспрессивно-эмоциональные ресурсы общенародного словаря, сосуществуют со своими нейтральными синонимами в качестве стилистически окрашенных слов, выражающих оценку (*ахнуть* — *ударить*, *балаболка* — *болтун*, *выклянуть* — *выпросить*, *незатейливый* — *несложный*, *врезаться* — *влюбить* и т. п.).

Русские говоры во многих случаях «предлагали» общему языку

несколько названий одного и того же предмета или понятия (разные говоры — свои слова). В одних случаях общий язык сразу избирал нужные ему названия, в других — местное слово, просуществовав какое-то время в общем употреблении, возвращалось в говоры, уступив место другому областному названию, оказавшемуся более удачным, точным и т. п. Иногда же общий язык принимал сразу два и даже несколько диалектных синонимов, «присматривался», «выбирал» лучшие, и проходил какой-то период сосуществования, прежде чем побеждал один из них.

Так, в XIX веке в общенародный язык приходит из говоров слово *вобла* вместе со своим более древним фонетическим вариантом *обла* (в диалектных записях встречаются также формы *бобла*, *вогла*, *лобла*, не получившие широкого распространения). Слово *вобла* впервые зафиксировано в «Опыте» (1852) как пензенское (более поздние диалектные записи свидетельствуют о распространении этого названия в разных приволжских губерниях). Употребление слов *вобла* — *обла* в художественной литературе до конца XIX века представлено единичными примерами и подтверждает диалектную принадлежность и неустойчивость того и другого варианта (в текстах встречается то *вобла*, то *обла*, и оба слова поясняются либо в тексте, либо в подстрочных примечаниях): «Под потолком сережками подвешены связки вяленой рыбы облы, которую поволжане зовут воблой» (Крестовский. Панургово стадо); «Рядом с пею едва боком усесться могла сухая, как вобла..., рябая белица Марина» (Мельников-Печерский. В лесах; в подстрочном примечании автор поясняет: *Вобла* или *обла* — рыба). К концу XIX века в специальных работах употребляется уже только один вариант — *вобла*, который и становится с этого времени единственным общепринятым названием соответствующей рыбы.

Точно так же из группы диалектных вариантов *бакша* — *бахча* — *бахча* в общенародном языке остается один — *бахча*. Из целого ряда однокоренных областных слов *наводь* — *наводье* — *наводок* — *поводье* самым активным оказывается *наводок*. В ряду *позёмка* — *позёмок* — *поземуха* — *поземица*... современному общерусскому употреблению известна только *позёмка*. Диалектное слово *скворешница* было позднее вытеснено его вариантом *скворечник*.

\*

Ответить на вопрос, почему победил данный областной вариант, как и вообще, почему вошло одно областное слово и не вошло другое, совсем непросто. Судьба каждого из слов индивидуальна.

Л. И. БАЛАХОНОВА  
Ленинград

# Как ПРИСТАВКА обогащает СЛОВО

Казалось бы, скромный морфологический элемент — приставка, а какую важную роль при образовании новых слов она играет! Возьмем лишь одну русскую приставку *от-* и рассмотрим на конкретных примерах, как она изменяет значение тех глаголов, к которым присоединяется.

Наблюдая употребление глаголов без приставки и с приставкой *от-*, можно заметить, что они обладают совершенно противоположными значениями. Сравните: *жить* — *отжить*, *ходить* — *отходить*, *бежать* — *отбегать* и т. п. Например: «Бегал когда-то он мальчишкой-подпаском» (Айтматов. Прощай, Гульсары) и «Давай-ка, друг, пройдем кружком По тем дорожкам славным, Где мы с тобою босиком Отбегали педавно» (Твардовский. Сверстники).

Показателем тех оттенков, на которые указывает приставка, служит как лексическая сочетаемость глагола (выбор им определенных по значению слов), так и грамматическая (употребление при глаголе определенных форм). Действительно, с присоединением при-

ставки *от-* изменяется круг зависимых слов, которыми управляет глагол: *рубить* мясо, лед — *отрубить* край от туши, кусок ото льда; *резать* хлеб — *отрезать* ломоть от хлеба; *клеить* конверты — *отклеить* марку от конверта; *лить* монеты, колокола — *отлить* бюст из бронзы; *говорить* правду — *отговорить* кого-либо от глупостей и т. д. «Он спохватился, что, желая отговорить ее от глупостей, бухнул лишнее насчет той каши, которая сейчас под Гродно» (Симонов. Живые и мертвые). Сравните также: *лыются слезы* и *отольются* *кошке* *мышкины слезки* или *отольются* *волку* *овечьи слезки*.

С присоединением приставки *от-* изменяется и форма зависимых слов, непереходные глаголы часто становятся переходными: *стоять* в очереди — *отстоять* очередь, *судить* кого-либо — *отсудить* что-либо у кого-либо. Например: приказчик «пишет, что посылает полторы тысячи рублей, которые он отсудил у кого-то, выиграв дело во второй инстанции» (Чехов. Бабае царство).

Основным значением приставки *от-* является пространственное — направление движения или действия, а именно: движение в сторону (*отъезжать*, *отходить*, *отскакивать*); удаление (*отгонять*, *относить*, *отводить*); отделение от чего-либо (*отвязывать*, *отламывать*, *отрывать*).

Приставка *от-*, как и другие русские приставки, произошла от предлога и в современном русском языке продолжает соотноситься с ним по значению: «...люди не *отходили* от Серпилипа подавленными, даже когда он говорил с ними круто» (Симонов. Живые и мертвые); «Отец-лебедь *отводит* нас *от* семейства, выплывая на

чистую воду» (Песков. Шаги по росе); «И опять нахлынули разные мысли, снова ожгло все то, что хотел забыть, *оторвать от себя навсегда*» (Айтматов. Прощай, Гульсары).

Рассмотренная приставка может иметь и временное значение — обозначать прекращение, законченность действия, а также его интенсивность: *отобедать, отсеяться, отработать* и т. д. При этом в данном значении, помимо основного, она обладает дополнительным содержанием. Глаголы *отходить, отбегать, отлетать* имеют более категоричное значение, чем синонимичные им словосочетания *перестать ходить, бегать, летать*. Приставка подчеркивает, что прекращение того или иного действия — полное, окончательное, в результате возникает дополнительный смысл — «совсем, навсегда»: «Еще два бандита отходили по нашей земле» (В. Смирнов. Тревожный месяц вересень).

Интересно отметить также, что оттенки приставок часто зависят от значений тех глаголов, к которым она присоединяется. Так, с глаголами *делать, строить, гладить, лакировать, шлифовать* приставка *от-* передает не только значение завершенности, но и оттенок тщательности, особого старания: «Петр решил отстраивать старый пряслинский дом» (Абрамов. Дом). Глаголы *любить, цвести* в этой приставкой обозначают законченность действия часто без указания на достижение результата: «Графиня, конечно, не имела злой души; но была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как и все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые настоящей му» (Пушкин. Пиковая дама).

В нашей речи часто встречаются глаголы, образованные при помощи приставки *от-* и частицы *-ся*. Эти глаголы обозначают не только полное прекращение действия, но и его предельную интенсивность, исчерпанность до конца, в полную меру. Кроме того, приставка вносит в значение глаголов свой тонкий индивидуальный оттенок, который связан также с определенными речевыми ситуациями: «Отжился я, сынок, — сказал Стрик и опустил скрябку» (Пленев. Шахта); «Занавес закрылся. Донесса гудок уходящего поезда. Кажись, отъездились, — подумал машинист сцены...» (Крокодил, 1980 № 17). В приведенных случаях приставочные глаголы выражают различные эмоции: сожаление, грусть (*отжился*), иронию, неодобрение (*отъездились*).

Глагол *отсмеяться* в определенном контексте может обозначать не только полное окончание действия, но и содержать информацию об отношении того или иного лица к происходящему; так говорят в тех случаях, когда по тем или иным причинам не разделяют веселья, с нетерпением ждут его прекращения: «Кандидаты засмеялись. Глеб торжественно ждал, когда кандидаты отсмеются» (Шукшин. Срезал).

Часто приставку *от-* присоединяют к таким глаголам, с которыми она обычно не встречается, и в нашей речи появляются новые глаголы, еще не зафиксированные в словарях: «К нему подходили, здоровались... Но старались не шуметь... — Здорово. — *Отныгтел?*» (Шукшин. Калина красная); «*Отсуетилась* я. Всё! — вздохнул отец и прищурил один глаз, что свидетельствовало о крайнем раздражении»

(Крокодил, 1980, № 17); «Она с порога вслушивалась, как он топтался за дверью, и сразу же откинула с петли крючок, как только он подергал скобу.— Рано отгулялся.— Петька велел отоспаться, чтобы над удочкой не клевать» (Крестьянка, 1980, № 6). Эти глаголы, обладающие дополнительным содержанием, обычно носят разговорный или даже просторечный характер.

Употребляясь в поэтических произведениях и в возвышенной прозе, приставочные глаголы расширяют свой стилистический диапазон. У Сергея Есенина читаем: «Отговорила роща золотая Березовым, веселым языком...»; «Со снопом волос твоих овсяных Отоспалась ты мне навсегда». Или, например, в прозе: «— Екатерина Дмитриевна,— проговорил Рощин...,— пройдут года, утихнут войны, отшумят революции, и нетленным останется одно только — кроткое, нежное, любимое сердце ваше» (А. Толстой. Сестры); «Отшумели экзаменационные страсти» (Известия, 1980, 9 сент.); «Словно бы отблестав где-нибудь на арктических балах в диадеме полярных сияний..., природа ищет тихое пристанище» (Известия, 1982, 13 февр.).

Приставка *от-* может полностью изменять значение глагола, может подчеркивать в нем конкретные элементы значения, усиливая, таким образом, их выразительность. Благодаря приставке глагол может сообщать о чувствах того или иного лица, а также о ситуации, в которой совершается действие. Словом, приставка берет на себя ту роль, которую выполняет одно или даже несколько слов, концентрирует, вбирает в себя значения этих слов.

Г. А. БРУСЕНСКАЯ

# СЛЫШУ — музыку, запах, вкус

Речевое  
функционирование глаголов  
чувственного восприятия

Воспринимая окружающий мир органами чувств, человек четко различает виды восприятия и дает каждому свое название: зрение, слух, обоняние, осязание, вкус. Однако в языковой практике мы как бы забываем об этом, говорим: *слышу — музыку, запах, вкус, прикосновение*. Глагол слухового восприятия, оказывается, способен обозначать и обоняние, и вкусовые и осязательные ощущения. В целях художественной выразительности этот глагол употребляют и как глагол зрения: «Во всяком случае, Дине Демьяновне в те утро слышались в ее взгляде эти слова...» (Г. Семенов. Уличные фонари). То же относится и к словам, предназначенным для обозначения процесса осязания: «Эти глаза ощупывали, вопрошали его, ждали...» (Абрамов. Братья и сестры).

Достаточно легко переносятся в сферу любого другого восприятия и глаголы зрения. Особенно часты такие употребления в устной разговорной речи: «Посмотри — белье высохло?» — глаголом *посмотри* передается значение осязания. Или о вкусовых ощущениях: «Посмотрите, не добавь ли сахара в чай?». Обоняние пе-

редают, например, фразы: «Увидишь, какой душистый у меня чай», «Смотри, как вкусно пахнет!». О слуховом восприятии: «Посмотрите, как чисто и раздольно звучит гармоника».

Или такие употребления: «Среди жителей, которых мы сегодня повидали [встретили], он выделяется приличной одеждой и даже благоухающей одеколоном» (Полевой. Сокрушение «Тайфуна»); «Я следил за ним и слышал [ощущал психически], что не испытываю к своему приятелю ничего недоброго...» (Алексеев. Драчуны). При этом надо заметить, что одни изменения в значениях глаголов регулярны, зафиксированы в словарях, другие — индивидуально-авторские (последний пример).

В языковой системе слова объединяются в большие группы. Так, глаголы, способные обозначать процесс зрительного восприятия, входят в одну группу, глаголы слуха — в другую и т. д. И то, что члены этих групп способны перемещаться, подменять друг друга, объясняется прежде всего тесной связью лексики языка с действительностью, которую она отражает. В реальной жизни все органы восприятия человека взаимодействуют. Не существует «чистого» обоняния, осязания или вкусового восприятия. Мы знаем случаи взаимозаменяемости органов чувств (слепые узнают предметы путем осязания или по издаваемым звукам). Само чувственное восприятие включается в практическую, интеллектуальную и эмоциональную деятельность человека. Но в языке существуют и некоторые специфические особенности, определяющие переход глаголов из одной группы в другую.

Есть, к примеру, такие глаголы, которые могут обозначать все или несколько видов восприятия. Вот как широко употребляется глагол *ощущать*: «Какое-то неясное движение стал ощущать он вокруг себя, какой-то шорох и какой-то шелест» (Окуджава. Путешествие дилетантов) — слуховое восприятие; «Видю дымчатый сиренево-розовый букет... ощущаю смутное, пряное благоухание...» (Александрова. Люблю театр!) — обоняние; «Форму скульптуры мастер трактует так, что вы словно ощущаете между собой и ею вибрацию воздуха...» (Н. Жуков. Из записных книжек) — зрение; «Воронов ощутил такое разочарование, такой упадок сил» (Чаковский. Победа) — эмоциональное восприятие.

Иногда этим глаголом обозначают нерасчлененное восприятие: «Он ощущал спиной это молчание, оставленное позади» (Гранин. Картина) — осязание звукового объекта; «Вы оглянулись, плечом ощущая чье-то присутствие» (Кондратьев. Москвичка) — осязание зримого объекта. Изменение значений у глаголов может возникнуть в результате словообразовательных преобразований. Производный глагол в отличие от исходного не называет чувственное восприятие: «Ослушайся, поди, а она потом и песню Мане не споеет» (Телешева. Меж крутых берегов) — речь идет о неповиновении; «Олесь предвидел этот вопрос...» (Шамякин. Торговка и поэт) — о мыслительной деятельности; «Пел он мягко, душевно... и Кривоносоев невольно заслушивался» (Халилецкий. Морские повести) — об эмоциональном состоянии.

Словообразовательными причинами объясняется только некоторая часть глагольных пе-

реносов из одной группы в другую. В большинстве же случаев этому способствуют конкретные особенности контекста. В предложении «Он видел перед собой цель и не желал считаться ни с чем» (Графин. Искатели) — объект конкретизируется как процесс осознания (понимания). Глаголы слуха также чувствительны к изменению значения объекта. Можно, например, *прислушиваться* к физически существующим звукам: «Она постоянно прислушивалась ко всем звукам и всплескам...» (Абрамов. Жила-была семужка). Но когда место объекта занимает одушевленное существо, глагол изменяет значение слухового восприятия: «И *прислушивались* [соглашались] к нему и спорили многие» (Кожевников. Корни и корона).

Часто особенности ситуации восприятия передаются всей фразой. Смысл широкого контекста формирует значение эмоционального состояния у глагола *видеть*: «Ведь вот вижу, что не свой я им...» (Мариц. Северное сияние).

Движение глаголов между группами — двустороннее. Если глаголы восприятия способны называть широкий круг человеческой деятельности, то и чувственное восприятие могут обозначать слова из самых разных лексических групп. Так, глагол *доносить* не обозначает чувственное восприятие, а его производный *доноситься* попадает в группу слухового и обонятельного восприятия: «С первого этажа доносилась музыка» (Егоров. Букет красных роз) — приставка *до-* указывает на наличие процесса восприятия, так как имеет значение «достижение чего-либо слуха, обоняния».

В основном переход глаголов в группу восприятия органами чувств объясняется контекстными условиями: «Она *ловила* взгляд тихой и задумчивой Марии Ивановны» — зрительное восприятие; «Изоощренное и чуткое ухо его *ловило* в этом хаосе звуков торжествующие крики людской толпы...» — слуховое восприятие (Г. Семенов. Уличные фонари); «Несколько раз за жизнь я *ловила* вдруг где-то тот особенный запах керосином пахнущего пакета...» — обоняние (А. Цветаева. Воспоминания).

Глаголы психической (эмоциональной) и интеллектуальной деятельности также свободно проникают в группу чувственного восприятия: «Только вдруг *почудилось* Мекешину, будто кашлянул кто-то неподалеку» (Гайдар. Ночь в карауле) — слуховое восприятие; «Чубареву *вспомнилась* запах зелени, сильно разогретой солнцем» (Проскурин. Имя твое) — обоняние.

Писатели часто вводят глаголы в состав сложных наименований с указанием на орган восприятия: «В *ушах* слабо *плеснул* тревожный голос командира корабля...» (Проскурин. Имя твое); «Запах моркови и укропа *точат нос*...» (Астафьев. Ода огороду).

Язык — организм живой, постоянно изменяющийся. Одни «смещения» слов происходят эпизодически, в каких-либо специализированных контекстах, другие, повторяясь регулярно, не воспринимаются как что-то необычное. Подвижность лексики закономерна и опирается как на причины, связанные с действительностью, так и на причины чисто языкового характера.

Т. В. КУЗНЕЦОВА  
Рига

«Русский язык неисчерпаемо богат и все обогащается с быстротой поражающей», — писал А. М. Горький в статье «О том, как я учился писать». Особенно бурное развитие переживает лексика: новые явления материальной и духовной жизни требуют своего наименования; появляются и закрепляются новые значения старых слов; происходит известное возрождение, казалось бы, уже забытых слов; изменяется стилистическая окраска слов, словосочетаний, фразеологических оборотов. Много живых явлений происходит буквально на наших глазах в современной разговорной речи. Наряду с устойчивыми изменениями наблюдаются факты иного рода: появляются и исчезают «словоподенки» — из области современной публицистики, литературы и искусства, повседневной бытовой жизни.

Отразить и научно описать все это причудливое многообразие речевой стихии призвана хорошо налаженная Служба новых слов. Большая работа по собиранию, изучению и лексикографическому описанию подобных неологизмов, как и выявлению новых значений у старых слов, ведется в Словарном секторе Института языкознания АН СССР в Ленинграде. На базе обширных картотек создаются словари новых слов и значений, издаются ежегодники «Новое в русской лексике. Словарные материалы...»

Редакция журнала «Русская речь» приглашает своих читателей включиться в эту важную и нужную работу. Начиная с нынешнего номера, мы предполагаем регулярно публиковать Страничку новых слов. Цель ее — фиксация и описание новых слов (и значений), которых нет в толковых и других словарях русского языка и которые появились в самое последнее время. Конечно, это должны быть не узко-терминологические наименования, а слова общего употребления, достаточно широкого применения. Желательно при этом более точно установить само время «рождения» того или иного слова и выражения — дату первой их фиксации в печати, текста, в котором они появились и т. п. Таким образом, материалы должны быть строго документированы и по возможности прокомментированы. Только в этом случае они могут представлять научную и общественную ценность, быть достоверным «зеркалом» речевой жизни нашей современной эпохи.

Ниже приводятся образцы материалов, которые подготовила научный сотрудник Института русского языка АН СССР Г. И. Мисьякевич.

# СТРАНИЧКА НОВЫХ СЛОВ

**Агропромышленный.** Новое сложное прилагательное. Активно стало употребляться после XXVI съезда КПСС, когда в интенсивном развитии сельского хозяйства особое место стало отводиться объединению аграрных и промышленных сфер производства. Например: «Но центр тяжести теперь — и это отличительная особенность аграрной политики в 80-е годы — переносится на отдачу от капиталовложений, рост продуктивности сельского хозяйства, на углубление и совершенствование его связей со всеми отраслями агропромышленного комплекса»; «Наконец, трудно представить себе эффективный агропромышленный комплекс и современное село без развитой дорожной сети, надежного транспорта, элеваторов, хранилищ, складов, холодильников, тарного хозяйства» (Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 46, 47).

В языке газет наших дней, в устных сообщениях сферы

массовой коммуникации (радио, телевидение и др.) прилагательное *агропромышленный* употребляется очень широко: «В состав образуемых в районах агропромышленных объединений будут включены колхозы, совхозы, межхозяйственные формирования, заготовительные органы, перерабатывающие и другие предприятия, связанные с сельскохозяйственным производством» (Правда, 1982, 4 июня); «Продовольственная программа СССР, одобренная майским (1982) Пленумом ЦК КПСС, нацеливает все звенья агропромышленного комплекса на оценку труда по конечным результатам» (Правда, 1982, 15 июня); «Практическое осуществление Продовольственной программы во всех отраслях агропромышленного комплекса нельзя откладывать на завтра» (Правда, 1982, 17 июня).

В последнее время от словосочетания *агропромышленный комплекс* появился сокращенный вариант — *агропромкомплекс*: «Чтобы сберечь урожай, без потерь и с лучшим качеством доставить его в закрома государства и непосредственно потребителям, всем звеньям агропромкомплекса нынче необходимо особенно тщательно подготовиться к уборке, перевозкам, заготовкам и реализации продукции» (Правда, 1982, 15 июня).

**Клави́н** — название нового музыкального инструмента. «Что такое клави́н?.. Это уникальный электронный баян, сочетающий возможности традиционного баяна и электронного органа. В клави́не сотни тембровых комбинаций. Здесь „голоса“ целого оркестра и многих солирующих инструментов — клавиесина, фортепьяно, гитары, кларнета, виброфона, чемболо... „Родился“ клави́н на Московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов» (Веч. Москва, 1980, 21 авг.).

**Кроссовый** и **кроссовки**. Прилагательное *кроссовый* появилось от давно употребляющегося существительного *кросс*. «В 1978 году нашими организациями был заключен контракт с фирмой „Адидас“. По нему предусматривались передача московскому комбинату технологии и поставка оборудования для производства легкоатлетических туфель, футбольных ботс и кроссовой обуви... Мы входим в цех, где работает всего одна машина. Но это самый сложный агрегат во всем цикле производства кроссовой обуви» (Правда, 1982, 17 марта).

Совершенно закономерно сочетание *кроссовая обувь* породило более краткое однословное наименование *кроссов*

*ки*. Этот способ номинации (образование сжатых названий, которым соответствуют расчлененные наименования) в современной речи чрезвычайно активен. Новое существительное *кроссовки* получает широкое употребление и в устной, и в письменной речи: «Яркие кроссовки, бутсы с постоянными и сменными шипами, легкоатлетические туфли сходят с конвейера» (Правда, 1982, 17 марта).

**Полима́ран**. Судно, имеющее несколько соединенных между собой корпусов (три и более). Название появилось для обозначения совсем нового типа опытного судна, изобретенного московским инженером Робертом Ряйккененом. «Для Роберта же главным было другое: теперь и только теперь конструкция полимарана вызрела полностью и испытала всестороннюю проверку в условиях трудного плавания. Полимаран прошел там, где парусные суда прежде не ходили: значительная часть маршрута пролегла в не доступной для яхт зоне рифов» (Комс. правда, 1982, 18 июня).

Слово *полимаран* образовано по аналогии с *катамаран* — «судно, имеющее два корпуса, соединенных друг с другом общей палубой».



**Дмитрий  
Николаевич  
УШАКОВ  
1873—1942**

Исполнилось 110 лет со дня рождения члена-корреспондента АН СССР Дмитрия Николаевича Ушакова, выдающегося отечественного языковеда, замечательного педагога и организатора научных исследований. Его жизнь и деятельность — яркий пример служения своему народу и величайшему культурно-историческому достоянию — русскому языку.

Д. Н. Ушаков родился в Москве 12(24) января 1873 года. Получив среднее образование, он поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Ко времени окончания университета (1895) у Дмитрия Николаевича под благотворным влиянием его непосредственных учителей — Ф. Ф. Фортунатова, Ф. Е. Корша и других — уже сложились определенные взгляды на историческое развитие и современное состояние русского языка. Но пройдут годы, пока эти взгляды не выкристаллизуются в стройную научную систему и не будут проверены на практике.

После успешного окончания университета Дмитрий Николаевич продолжительное время преподавал русский язык в средних школах Москвы, а с 1907 по 1930 год — в Московском университете, являясь сначала доцентом, а затем профессором этого крупнейшего в стране учебно-

го заведения, где еще в XIX веке образовалась лингвистическая школа во главе с академиком Ф. Ф. Фортунатовым.

Высокое педагогическое мастерство, обширная языковедческая эрудиция Д. Н. Ушакованискали ему всеобщее уважение в учительских кругах. И, видимо, не случайно, что в разные годы для преподавания русского языка и других лингвистических дисциплин ученого приглашали во многие специальные учебные заведения: на Высшие женские курсы, Пречистенские курсы, в Высшую военно-педагогическую школу, Высший литературно-художественный институт имени В. Я. Брюсова, Государственный институт слова, Институт философии, литературы и истории (ИФЛИ).

Еще в ранний период педагогической деятельности Дмитрий Николаевич стал заниматься диалектологией. В 1903 году он вошел в состав Московской диалектологической комиссии, через год был избран заместителем председателя этой комиссии — академика Ф. Е. Корша, а после его смерти (1915) Дмитрию Николаевичу было поручено руководство комиссией. Задачей комиссии были сбор материалов и подготовка диалектологической карты и атласа русского языка (в пределах европейской части России). Ученый принимал деятельное участие в организации диалектологических исследований, совместно с другими членами комиссии (Н. Н. Дурново, Н. Н. Соколовым) проводил систематизацию собранных материалов.

Д. Н. Ушакову принадлежит большая заслуга в редактировании «Трудов Московской диалектологической комиссии», опубликованных двенадцатью выпусками в 1908—1932 годах. В пятом выпуске этого издания (1915) представлен коллективный сводный труд «Опыт диалектологической карты русского языка в Европе» с приложением «Очерка русской диалектологии». По справедливой оценке члена-корреспондента АН СССР Р. И. Аванесова, «этот труд ознаменовал собою качественно новый этап в истории русской диалектологии» (см.: Русская речь, 1973, № 3). Действительно, без той большой работы, которая была проведена исследователями русских, а также белорусских и украинских народных говоров в конце XIX — начале XX века, были бы невозможны огромные успехи современной советской диалектологии.

Работая в Московском университете, Д. Н. Ушаков одним из первых в России стал преподавать систематический курс современного русского литературного языка. Внимание ученого было сконцентрировано на нерешенных вопросах литературного произношения, орфографии, транскрипции, грамматики. Он всегда искал пути для научного освещения строя современной русской речи, боролся за ее чистоту и высокую культуру, за утверждение прогрессивных принципов письма, орфоэпии и употребления грамматиче-

ских форм. Труды Д. Н. Ушакова сыграли основополагающую роль при определении современных норм орфографии, произношения и грамматики. Д. Н. Ушаков активно участвовал в составлении академического проекта русского правописания, положенного в основу орфографической реформы, которая была осуществлена Советским правительством в 1917—1918 годах. Позже, в 1934—1936 годах, Д. Н. Ушаков возглавлял Орфографическую комиссию при Ученом комитете Народного комиссариата просвещения и совместно с другими специалистами разрабатывал принципы усовершенствования русского правописания.

В деле обучения русскому языку, пропаганды его богатств, утверждения общелитературных норм исключительно большую роль сыграли подготовленные на высоком научно-методическом уровне школьные учебники и пособия Д. Н. Ушакова и его соавторов «Учебная книга по русскому языку», «Рабочая книга по русскому языку», вышедшие несколькими усовершенствованными изданиями.

Трудно переоценить значение научной деятельности Д. Н. Ушакова и в такой, казалось бы, традиционной области, как лексикология и лексикография. Начало данной отрасли русского языкознания было положено М. В. Ломоносовым в середине XVIII века. Крупным событием в отечественной науке явился выход в свет первого обширного лексикографического труда — «Словаря Академии Российской». Затем вышли в свет академический «Опыт областного великорусского словаря» и «Дополнение» к нему, «Словарь церковнославянского языка» А. Х. Востокова, исторический словарь русского языка И. И. Срезневского — «Материалы для словаря древнерусского языка». Академиком Я. К. Гротом была начата работа по составлению нового нормативного «Словаря русского языка». После его смерти эту работу (по новой программе) продолжил академик А. А. Шахматов. Вторая половина XIX века ознаменовалась также опубликованием знаменитого Толкового словаря В. И. Даля.

Несмотря на огромное научно-практическое значение указанных и некоторых других лексикографических трудов, приходится признать, что они в новейшую эпоху, когда русский литературный язык под влиянием коренных социально-политических, культурных и экономических преобразований в нашей стране претерпел существенные изменения, уже не могли полностью отвечать современному уровню развития русского языкознания. Это несоответствие прежних, XIX века, лексикографических трудов новым общественно-культурным и научным требованиям социалистической эпохи отметил В. И. Ленин в письме А. В. Луначарскому от 18 января 1920 г.: «Не пора ли создать словарь *настоящего* русского языка,

скажем, словарь слов, употребляемых *теперь* и *классиками*, от Пушкина до Горького» (Полн. собр. соч. Т. 51, с. 122).

В 1920 году был создан редакционный комитет по составлению «Толкового словаря русского языка», заместителем председателя этого комитета был назначен Д. Н. Ушаков, авторитетнейший знаток родного языка в его современном состоянии и языкового наследия русской классической литературы. Предполагалось выпустить словарь в трех томах. Прошло несколько лет напряженной подготовительной работы, и в 1935 году в свет выходит I том «Толкового словаря русского языка» (А — Кюрины) под редакцией Д. Н. Ушакова. Составителями тома были Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский и Д. Н. Ушаков.

В редакционном предисловии к словарю предельно четко были определены цели, принципы и состав этого издания: «Составители старались, поскольку это было в их силах, придать словарю характер, отвечающий тем требованиям, которые предъявлял В. И. Ленин к образцовому толковому словарю современного русского литературного языка... Новый словарь — толковый словарь современного русского языка. Основная масса в нем — слова нашей классической литературы от Пушкина до Горького и общепринятого научного, делового и книжного языка, сложившегося в течение XIX века. Но в него включены также и новые слова, вошедшие во всеобщее употребление... Составители старались придать словарю характер образцового, в том смысле, чтобы он помогал усвоить образцовый, правильный язык, а именно, большое внимание обращено в нем на нормативную сторону: правописание, произношение, ударение слов, грамматические указания, полезные для русских и нерусских, указания на сферу употребления слов, имеющие практическое значение для ищущих стилистического руководства...»

Редакция подчеркивала, что «самый анализ значений и оттенков значений слов, бывший предмет особой заботливости составителей и более детальный, чем в старых академических словарях и в словаре Даля, дает материал не только для теоретического изучения русской лексики, но, главное, для практического — с целью сознательного употребления в речи того или другого слова».

Во второй половине 30-х годов были выпущены в свет II и III тома Толкового словаря. Но три тома не смогли вместить всей лексики современного русского языка, поэтому решено было подготовить еще один том, который охватывал бы оставшийся словарный запас — от буквы «С» до «Я» включительно. Он вышел в свет в конце 1940 года. Вся лингвистическая работа по редактированию и этих томов словаря была проведена Д. Н. Ушаковым. 2765 страниц убористого наборного текста (или 175,5 печатных листа) — та-

ков общий объем этого уникального по своему характеру труда, выполненного за предельно короткий срок небольшим авторским коллективом из шести человек (со II тома составителем был также В. В. Виноградов). Но дело не только в объеме словаря.

Важнейшей заботой составителей и главного редактора — Д. Н. Ушакова — была выработка строго научных критериев качественного отбора лексики для первого нормативного толкового словаря русского языка советской эпохи. По общему мнению крупнейших специалистов в области лексикографии, Д. Н. Ушаков и «ушаковцы» с этой сложнейшей задачей справились блестяще. Из сотен тысяч известных русскому языку XIX—XX веков слов они выделили наиболее употребительную лексику и наиболее характерные для современной эпохи выражения (фразеологизмы).

Прошло более 40 лет со времени опубликования «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова. За этот период в Академии наук СССР были созданы новые, четырехтомный и семнадцатитомный, толково-нормативные словари русского языка, вышли в свет «Словарь русского языка» С. И. Ожегова и многие русско-национальные (переводные) словари. Но ушаковский словарь не утратил своего научного и общественно-культурного значения. Он продолжает жить как образцовое по исполнению сводное исследование, как большое научно-культурное достижение первых двух десятилетий истории Советской страны. Словарь сыграл выдающуюся роль не только в нормализации литературной лексики, но и в общем подъеме культуры русской речи. Он был и остается авторитетнейшим научным справочником и руководством для писателей, журналистов, советских и партийных работников, для огромной армии учителей, преподавателей высшей школы, для учащихся и студентов.

Заслуживают глубокого изучения и другие аспекты лингвистической деятельности Д. Н. Ушакова. Он был автором учебного пособия «Краткое введение в науку о языке», вышедшего девятью изданиями (изд. 9, 1928), ряда статей по сравнительно-историческому языкознанию, по истории науки о языке, многих рецензий на исследования других авторов, а также на учебные пособия по русскому языку. Все это свидетельствует о том, что Д. Н. Ушаков, по образному выражению Л. Успенского, был замечательным мастером языковых дел. Лингвистическое наследство Д. Н. Ушакова имеет огромное воспитательное значение, оно проникнуто глубокой любовью к родному слову, к неисчерпаемым богатствам русской речи.

*М. Г. БУЛАХОВ*  
*Минск*



**Борис  
Александрович  
ЛАРИН  
1893—1964**

Крупный ученый-языковед, действительный член АН Литовской ССР, член-корреспондент АН УССР, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР Борис Александрович Ларин внес значительный вклад в развитие филологической науки в нашей стране. Он был исследователем русского языка и древнерусской письменности, украинского и других славянских языков, литовского и латышского, превосходно знал классические языки, санскрит, был теоретиком и практиком-лексикографом, собирателем и исследователем русских народных говоров, одним из основоположников советской социалингвистической школы и тонким интерпретатором языка и стиля художественной литературы. Но прежде всего Борис Александрович — историк языка, и в этой области науки его заслуги особенно значительны.

Родился Б. А. Ларин 5(17) января 1893 года в Полтаве, в семье учителя. После окончания гимназии учился в Киевском университете, который окончил в 1914 году. У Бориса Александровича были прекрасные учителя — историк древнерусской литературы В. Н. Перетц, санскритологи Ф. И. Кнауэр, Ф. И. Щербацкий и С. Ф. Ольденбург, слависты И. А. Бодуэн де Куртене и Л. В. Щерба, иранист К. И. Залеман, романист Д. К. Петров,

знаток балтийских языков Э. А. Вольтер. Это определило круг интересов Б. А. Ларина. Позднее ученый занимался и другими проблемами — территориальной и социальной диалектологией, стилистикой, современной, исторической и диалектной лексикографией.

Первая печатная работа Б. А. Ларина (отчет об экскурсиях семинария проф. В. Н. Перетца в Петербург и в Москву) появилась в 1912 году, а уже в самом начале 20-х годов были опубликованы статьи по стилистике и поэтике, сразу обратившие на себя внимание научной общественности, — «О разновидностях художественной речи», «О лирике как разновидности художественной речи». В 1924 году выходит в свет художественный перевод Б. А. Ларина гимнов Ригведы. Труднейшая работа переводчика явилась базой для создания серии работ по русской стилистике, хотя и сам перевод имел большое культурно-общественное значение. По словам Б. А. Ларина, он хотел «перебросить мост между шедеврами древнеиндийской культуры и современным читателем».

В трудах по стилистике и поэтике ученый пытался определить то основное, что составляет самую сущность языка художественной литературы, наметить его специфические черты и характеристики. Он находил эти особенности в единстве смысла и средств его выражения. Все элементы языка художественных произведений Б. А. Ларин рассматривал в тесной связи с содержанием, идеей произведения. Для 20-х годов такие взгляды и такие методы исследования были новыми, оригинальными.

В те же годы Б. А. Ларин обращается к проблемам социальной диалектологии. В статьях «О лингвистическом изучении города», «К лингвистической характеристике города» он выдвинул проблему социолингвистического изучения языка отдельных групп населения города и деревни. Эти ранние работы не только не устарели, но, напротив, пожалуй, только теперь, при современном уровне развития языкознания, приобретают важное значение для теории и истории литературного языка, диалектологии и социальной лингвистики.

Высказанные в ранних работах Б. А. Ларина идеи о билингвизме (двуязычии) и в наши дни имеют глубокое научное, а также практическое, общественно-социальное и культурно-историческое значение, особенно в условиях нашей многонациональной и многоязычной страны. Исследованию языка города (как третьего основного круга языковых явлений, занимающего самостоятельное место между литературным языком и территориальными — крестьянскими — диалектами) Б. А. Ларин придавал большое значение. Он организовал группу по изучению языка города при кабинете социальной диалектологии Института речевой культуры в Ленинграде. В языке города ученый выделял различные социальные уровни

(сферы): «языковую спецификацию» студенчества, солдат, моряков; «второй ряд городского арга» (соответствующий современному просторечию) и т. д.

С 1931 года Б. А. Ларин — профессор Ленинградского университета. Именно в степях этого крупнейшего научного центра в полную силу раскрылись таланты ученого и педагога. Он выступает одним из инициаторов и зачинателей работы над историческим словарем русского языка. Под его руководством создается Картоотека древнерусского словаря (ныне хранящаяся в Институте русского языка АН СССР в Москве). Б. А. Лариным разработан и опубликован «Проект древнерусского словаря. (Принципы, инструкции, источники)» (М.— Л., 1936), который открыл собой целую серию (продолжающуюся и теперь) работ такого рода, посвященных описанию приципов создания словарей различных типов и видов. С тех пор любое большое лексикографическое предприятие в нашей стране (не только на материале русского языка) начинается с выработки его Проекта — концепции словаря.

Б. А. Ларин первым в русской филологии выдвинул идею создания словарей к отдельным произведениям художественной литературы, явился основателем межкафедрального словарного кабинета на филологическом факультете ЛГУ имени А. А. Жданова. Ныне этот кабинет носит имя его основателя. В нем работают ученики Бориса Александровича и ученики его учеников, которые стремятся воплотить в жизнь идеи и замыслы выдающегося ученого в области лексикографии — исторической, диалектной и писательской.

Лексикография вообще занимает особое место в творчестве Б. А. Ларина. Он — один из составителей знаменитого «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова — первого толкового словаря русского языка советской эпохи, сыгравшего огромную роль в филологической науке и в культурной жизни нашей страны. Но Б. А. Ларин был не только лексикографом-практиком: как и Л. В. Щерба, он придавал большое значение разработке теоретических проблем лексикографии и много сделал в этой области.

Еще в 1950 году в студенческом семинаре Б. А. Ларин выдвинул идею составления полного словоуказателя и Словаря к автобиографической трилогии М. Горького, а уже в 1956 году была начата подготовка словарных статей. В дальнейшем в работу над полным объяснительным словарем к разным сочинениям М. Горького включились многие университеты страны, но замысел этих лексикографических предприятий, выработка его принципиальных основ принадлежат Б. А. Ларину. В основе теоретической концепции словаря лежит мысль ученого о том, что в словаре писателя, поэта ничего нельзя пропускать, в нем должен быть отражен индивидуальный стиль языка, который «проявляется прежде всего в выборе

слов, словоупотреблении, порядке и композиции словесных цепей...» (О работе над новыми словарями.— Вестник ЛГУ, 1960, № 20). Это положение вытекает из понимания Б. А. Лариным специфики языка писателя, которое сложилось у него в процессе владения языком и стилем художественных произведений.

В области диалектной лексикографии Б. А. Ларин выдвигал и отстаивал свою точку зрения о составлении полных областных словарей, которая нашла отражение в основанном им Псковском областном словаре. В этот словарь включаются «не только исключительные слова и выражения псковских говоров, а по возможности весь их активный словарный запас» (Инструкция Псковского областного словаря. Л., 1961, с. 3). Б. А. Ларин был сторонником именно такой идеи — создать полный словарь говоров. Однако ученый подчеркивал, что полнота эта не абсолютна. Псковский областной словарь включает и исторические данные, которые позволяют установить перспективу развития словарного фонда псковских говоров (см.: Инструкция, с. 4). Четыре выпуска этого словаря уже вышли в свет. В настоящее время ведется также составление задуманного Б. А. Лариным словаря печорских говоров — одного из архаических севернорусских диалектов.

Третьим направлением лексикографических занятий Б. А. Ларина была работа, начатая под его руководством, над серией словарей к различным литературным памятникам древнерусской письменности: «Повести временных лет», «Молению Даниила Заточника» (недавно вышел в свет), подготовительные работы к Словарю обиходного русского языка Московской Руси XV—XVII веков. В замысле последнего словаря нашли отражение многолетние исследования ученого по истории русского литературного языка. При ближайшем участии Б. А. Ларина выработывались принципы «Словаря-справочника „Слова о полку Игореве“» и была начата работа по его составлению.

В творчестве ученого центральное место занимала тема всестороннего исследования разговорного языка Московской Руси: взаимодействие книжной и разговорной стихий в начальный период формирования национального языка, их органическое «проникновение» и сближение, определяющая роль разговорной речи в этом процессе. В качестве источников для изучения разговорной речи Московской Руси Б. А. Ларин привлек записи иностранцев. Более двадцати лет посвятил он изучению этих источников. Три монографии, не потерявшие актуальности и в наши дни, появились в свет в результате этих кропотливых разысканий: Русская грамматика Лудольфа. 1696 г.; Парижский словарь Московитов. 1586 г. и Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса. 1618—1619 гг. К названным монографиям примыкает чрезвычайно важная статья

«Разговорный язык Московской Руси», в которой высказана мысль о ведущей роли разговорной речи в процессе формирования русского национального языка.

Б. А. Ларин принадлежит к числу тех ученых, в творчестве которых самые различные факты и аспекты филологического исследования собираются, объединяются и интерпретируются в их тесной связи и взаимообусловленности. Яркое выражение это качество ученого получило в его трудах по исторической лексикологии и фразеологии, истории русского литературного языка, по социальной и территориальной диалектологии, по лексикографии, фразеологии и стилистике художественной речи. Историю языка, его современное состояние Б. А. Ларин тесно увязывал с историей народа, с развитием его духовной и материальной культуры, что обеспечивало его работам широкий общественный резонанс.

Значимость научного вклада Б. А. Ларина — не только в глубоких филологических изысканиях, но и в громадном организаторском таланте. Идеи ученого успешно развиваются его многочисленными учениками и целыми научными коллективами страны.

Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ  
Ленинград

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Каково происхождение слова *букварь*?»

В. П. Дозоров, Днепрпетровск

*Букварь* значит «содержащий буквы», и не случайно другие названия для него — *азбука* и *азбуковник*. Древний суффикс *-арь* в слове *букварь* привносит оттенок значения «содержащий в себе; включающий в себя». Сравните другие слова с тем же суффиксом и того же значения: *словарь* — «книга, в которой собраны слова; сборник слов»; *календарь* — «книжка или таблица с перечнем дней в году».

В ряду этих слов на *-арь* стоит и слово *букварь* — «книга, содержащая и толкующая буквы, учебник грамоты».

Слово *букварь* (как и слово *азбука*) — это еще и символ первоначальных сведений о чем-нибудь; начальных знаний. Переносно, образно мы говорим, например: «Посадить кого-нибудь за *букварь*», т. е. «заставить учиться чему-нибудь, приступить к овладению каким-либо мастерством, умением».



**Евгения  
Самсоновна  
ИСТРИНА  
1883—1957**

■

Известный советский языковед-русист и методист Е. С. Истрина принадлежала к числу тех ученых, которые все знания и умения, воспитанные у них русской научной традицией, отдали служению новому обществу, рожденному Великим Октябрем.

Е. С. Истрина родилась 22 февраля 1883 года в семье одесского служащего страхового общества. Рано потеряв мать, уже с пятого класса Одесской городской женской гимназии она вынуждена была давать частные уроки. После окончания с золотой медалью гимназии стала преподавать русский язык в г. Сороках Бессарабской губернии.

Осенью 1903 года, когда в Одессе открылись женские педагогические курсы, Евгения Самсоновна поступила на историко-филологический факультет, продолжая преподавать в гимназиях. Затем по семейным обстоятельствам, вместе с мужем, академиком В. М. Истриным, переехала в Петроград, где продолжила учебу на Высших женских (Бестужевских) курсах (в 1909 году окончила их по специальности «русская филология»). Научной работой Е. С. Истрина занималась под руководством И. А. Бодуэна де Куртенэ и А. А. Шахматова.

В 1915—1916 годах Е. С. Истрина сдала при Петербургском университете магистерские экзамены и стала работать над

кандидатской диссертацией «Синтаксические явления синодального списка I-й Новгородской летописи» (опубликована в 1923 г.). Эта работа определила на многие годы жанр кандидатских диссертаций по историческому синтаксису русского языка.

Е. С. Истрина преподавала в педагогических институтах и университетах (сначала в Петрограде — Ленинграде, а затем в Алма-Ате и Москве), работала в Словарной комиссии (Словарном секторе) Академии наук. Она плодотворно трудилась в составе Орфографической комиссии над созданием полного свода правил русской орфографии и пунктуации, принимала активное участие в написании и редактировании академической «Грамматики русского языка», в составлении и редактировании 17-томного «Словаря современного русского литературного языка». За заслуги в области филологии в сентябре 1943 года была избрана членом-корреспондентом АН СССР по отделению литературы и языка, в 1970 году (посмертно) как один из авторов 17-томного Словаря удостоена звания лауреата Ленинской премии.

Отличительной особенностью Е. С. Истриной как ученого советского времени является органическое слияние глубокого и всестороннего исследования с практической нацеленностью, с задачами поднятия языковой культуры общества и подготовки учителей русского языка. «Высокая культура языка,— писала она в брошюре „Нормы русского литературного языка и культура речи“ (М.—Л., 1948),— требует тонкого понимания отдельных значений, связанных с колебаниями форм: каждая форма получает свое подлинное значение, выполняя свою, именно ей присущую функцию. В культуре языка проявляется все его богатство, его гибкость, его неисчерпаемая выразительность. Н о р м а — обязательная ступень в овладении литературным языком, но к у л ь т у р а я з ы к а — это путь к лучшему пользованию языком в его непрерывном историческом развитии». В заключение Е. С. Истрина подчеркивала: «Необходимость же большой работы над культурой русского языка особенно возросла в последние годы, так как с каждым годом растет значение русского языка не только как о б щ е п а ц и о п а л ь н о г о достояния великого народа, но как языка, общего для межнационального общения всех братских народов нашего С о ю з а, и больше того — как языка м и р о в о г о з н а ч е н и я».

Научные заслуги Е. С. Истриной относятся прежде всего к области вузовского и академического синтаксиса русского языка. Она подготовила второе издание «Синтаксиса русского языка» А. А. Шахматова (впервые был издан Академией наук в двух выпусках: I. Учение о предложении и о словосочетаниях. 1925; II. Учение о частях речи. Дополнения. 1927). Объясняя появление нового издания (Л., 1941), Е. С. Истрина отметила не только общую высо-

кую научную ценность этого труда, но и огромное значение его как учебного пособия для высших учебных заведений, для учителей-словесников. «Интерес А. А. Шахматова,— писала Е. С. Истрина,— к вопросам русской грамматики и, в частности, русского синтаксиса отвечал интересам широких научных и преподавательских кругов того времени. Конец первого и начало второго десятилетия XX века характеризуется повышенным вниманием к вопросам построения системы современного русского литературного языка, особенно системы синтаксиса, в частности к проблеме предложения».

Шахматовские традиции нашли свое отражение в нормативно-описательной академической «Грамматике русского языка» (под редакцией В. В. Виноградова, Е. С. Истриной, С. Г. Бархударова), которая явилась первым опытом построения на научных основах общедоступной нормативной грамматики. Описывая систему современного русского литературного языка, авторы устанавливают грамматические нормы, показывая в то же время богатство выразительных средств русского языка.

Самой Евгении Самсоновне в этой Грамматике принадлежит раздел «Глагол». Как и вся первая академическая «Грамматика русского языка» советского времени, раздел, посвященный глаголу, является обобщением того, что было сделано в области морфологии. В то же время Е. С. Истрина внесла свой вклад в эту науку, в частности ею даны акцентологические и семантические характеристики глагольных форм (в том числе глагольных приставок). Особенно важно учение о классах глагола, которое, как известно, было разработано применительно к фактам старославянского языка и исторической грамматики русского языка, то есть принадлежало сравнительно-исторической грамматике. Е. С. Истрина творчески применила его к описанию словообразовательных классов и групп современного русского литературного языка. Объединение глаголов по классам и группам образует, по ее мнению, систему спрягаемых форм глагола. Принципиальным с точки зрения нормативной грамматики является различение продуктивных и непродуктивных классов глагола.

Значительна роль Е. С. Истриной в составлении и редактировании 17-томного академического Словаря. Она участвовала в подготовке его инструкций и проектов, которые были опубликованы в 1936 и 1938 годах. При жизни Евгении Самсоновны увидели свет семь томов этого Словаря. Завершение такого фундаментального научного предприятия было большим событием не только в области словарного дела, но и в области советской культуры. Анализируя современное словоупотребление, Словарь охватывает речевую практику более чем за сто лет, от Пушкина до наших дней. Поэто-

му большой академический Словарь способствовал упрочению литературной нормы и повышению культуры речи, стал справочником при чтении русской литературы XIX—XX веков; в этом его огромное культурно-историческое и национальное значение.

Выход русских академических словарей оказал большое влияние на составление двуязычных словарей — русско-национальных и национально-русских. В статье «Заметки по двуязычным словарям» (1944) Е. С. Истрина призывала повысить уровень лексикографической работы в республиках нашей страны, обратив особое внимание на усвоение «русского литературного языка в целом, в его более нормативных формах», а также на повышение культуры своего языка.

\*

Вся жизнь Е. С. Истриной была связана с преподаванием русского языка в средней и высшей школе. Подъем культуры языка невозможен без нормативных грамматик и словарей, без подготовки учителей русского языка. Уже в первой своей печатной работе — в рецензии на пособие В. К. Поржезинского «Элементы языковедения в истории русского языка» (1911) — она ратовала за сближение науки о русском языке с задачами его школьного преподавания. Это требовало разработки основ преподавания русского языка на соответствующем уровне развития науки о языке.

Научные основы преподавания грамматики в школе занимали большое место в работе Е. С. Истриной. Она много сил отдала этому делу, участвовала в различных конференциях и совещаниях, в частности по педагогическому заочному образованию, по разработке программ пединститутов, по преподаванию в средних школах. Ею написан ряд методических статей. Наряду с другими учеными она занималась разработкой основных принципов методики грамматики и орфографии. Е. С. Истрина подчеркивала, что изучение родного языка имеет общеобразовательное значение, так как именно этот школьный предмет способствует развитию речи и мышления учащегося, а культура речи — повышению уровня всей учебно-воспитательной работы в школе.

Е. С. Истрина приложила немало усилий к обоснованию статуса и задач преподавания в педагогических институтах курса современного русского литературного языка. Этот курс должен осуществлять единство теории и практики. В рукописи «Каким должен быть учебник для высшей школы» (хранится в ленинградском отделе Архива АН) Е. С. Истрина писала, что в таком учебнике необходимо представить цельную систему знаний в данной научной

области. А курс по лингвистическим дисциплинам должен прививать постоянный интерес к фактам языка, учить сознательному отношению к собственной речи и к речи окружающих (подробнее можно прочитать в статье Э. И. Коротаевой.— Русская речь, 1973, № 4).

Как и многие ученые, стоявшие у начала советской науки, Е. С. Истрина способствовала не только выработке лингвистической и методической теории, основ научной и педагогической деятельности, но и воспитанию молодых ученых и преподавателей. Сама Евгения Самсоновна служила примером трудолюбия и скромности, высокой научной и гражданской ответственности.

Е. И. КОДУХОВ

Ленинград

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Как правильно произносить: *языковбе* чутье или *языкóвое?*»

Е. Лебедева. Москва.

Слова *языковбй* и *языкóвый* различаются по значению. *Языковбй* — относящийся к речи, общению; например: *языковáя политика, языковбе чутье* и т. п.

*Языкóвый* — относящийся к языку — органу полости рта; например: *языкóвые мышцы, языкóвая колбаса*.



«Как правильно говорить: *туннель* или *тоннель?*»

Москвин, Ростов

Современные словари русского языка дают оба написания этого слова. Но вариант с *у* считается основным, предпочтительным.



«Где правильно поставить ударение в слове *индустрия?*»

Королев, Москва

В слове *индúстрия* ударение ставится на втором слоге (*индúстрия*), но допустимо и *индустри́я*.

Л. А. Новиков

## ИСКУССТВО СЛОВА

Книга доктора филологических наук Л. А. Новикова «Искусство слова» (М., Педагогика, 1982) адресована юному читателю, только начинающему знакомиться с предметом и методами языкознания. Тем не менее есть основания полагать, что она представляет интерес и для взрослой аудитории, и даже для тех, кто имеет специальное филологическое образование.

Автор поставил перед собой нелегкую задачу — описать процесс превращения привычных языковых единиц в словесные образы — «эстетически организованные элементы поэтической речи». Он обращается к богатой отечественной традиции лингвистического анализа художественного текста, у истоков которой стоят работы А. А. Потебни. Многие известные русские языковеды стремились соединить лингвистический и эстетический, прикладной и теоретический аспекты исследования художественного слова, сделать такой широкий анализ достоянием конкретной педагогической практики.

К сожалению, в нынешней школьной программе собственно языку художественного текста отводится очень мало времени. В результате старшеклассники редко умеют оценить стиль литературного произведения как эстетически осмысленное воплощение си-

стемы родного языка. Книга Л. А. Новикова обращает внимание читателя прежде всего на смысловые изменения, которые претерпевают слова, становясь фактом литературы.

Автор предлагает читателю краткий экскурс в теорию лексической семантики: показывает, каким научным аппаратом, каким набором терминов оперирует эта дисциплина, объясняет структуру прямого значения слова и способы его определения. Затем Л. А. Новиков обращается к тому, как возникает иное значение слова, обусловленное контекстом, и как взаимодействие прямого и переносного значений порождает эстетический эффект. Путем такого соотнесения двух видов значений читатель получает представление о писательском отношении к миру.

Прекрасной иллюстрацией двуплановости слова в контексте художественного произведения служит приведенный автором отрывок из «Очерков бурсь» Н. Г. Помяловского: показан процесс «приращения смысла» — постепенное изменение значения слова от прямого до переносного. Бурсак показывает указкой часть света, он *путешествует, едет и заезжает* — в Белое море, прямо к моржам и белым медведям, и там останавливается — *зазимовал*. Постепенно обычное значение слов-синонимов все более вытесняется образно-метафорическим: *показывать* (указкой) — *путешествовать* — *ехать* — *заезжать* — *зазимовать*. Картина «путешествия» по географической карте подменяется постепенно картиной подлинной зимовки — совмещаются два изобразительных плана.

В книге даны анализы художественных текстов (наиболее подробно разбирается сказка М. Е. Салтыкова-Щедрина «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»). Однако автор подчеркивает, что лингвистическое исследование не исчерпывает всей глубины произведения художественной литературы. Соединение всех уровней (языкового, композиционного и идейного) можно осуществить, если обратиться к «образу автора». В качестве примера того, как авторская оценка оживляет слово, которое в свою очередь способно вдохнуть жизнь даже в «пустой», «нулевой» персонаж, Л. А. Новиков приводит повесть Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Киже».

Книга содержит также раздел «Образные средства речи», в котором объяснены наиболее употребительные термины и понятия поэтической речи. Читателю-старшекласснику эта часть может оказать немалую практическую помощь. В книжке небольшого объема автору удалось рассказать о методах исследования языка художественной литературы, о его истории и необходимости изучения. Хочется отметить и оформление этого издания — яркие, выполненные с юмором и художественным вкусом иллюстрации, которые решают серьезную методическую задачу — облегчают школьникам восприятие книги.

С. Ю. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Встретилось слово *изыск*. Что оно обозначает? Где правильно поставить в нем ударение?»

Соколова, Москва

В слове *изыск* ударение можно поставить и на *и* и на *ы* (*ыск* и *изыск*). Обозначает оно новшество, обычно чисто внешнее, претенциозное. Например: «Читатель быстро пресыщается формальными изысками, если обнаруживает, что за ними в сущности нет глубокой идеи и они существуют как бы сами по себе» (Жуков. Из боя в бой).



«Где корень в слове *объединить*?»

Королев, Ярославль

В слове *объединить* корень *-един-* (объ/един/и́/ть), ср. родственные слова: *еди́н/ый*, *объ/един/и́/ть/ся*, *объ/един/е́ние/е* и другие.



# НАЗВАНИЯ «ПИТЕЙНОЙ» ПОСУДЫ СТАРОЙ РУСИ

Бытовой словарь старой Руси для современного человека подобен воспоминаниям о полузабытом и неповторимом детстве. Странные названия предметов одежды и построек, пищи и утвари переносят нас в мир средневековой материальной культуры, бытовых традиций и привычек прошлого. Свободно употребляясь в повседневном речевом обиходе русских людей, эти слова перешли в современный литературный язык или сохранились в местных говорах. Из лексических сокровищ старорусского языка рассмотрим названия «питейной» посуды.

В современном русском языке нет специального общего наименования посуды, предназначенной для напитков. В старорусском языке употреблялись, хотя и не часто, для выражения такого понятия составные термины *сосуды питейные, суды питьи и посуда роспивочная*. Первое выражение находим, например, в сочинении Г. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича»: «Гречаня приезжают к Москве ежегодно и привозят с собою товары всякие: сосуды столовые и питейные, золотые и серебряные» (СПб., 1906). В описи Свияжского монастыря 1614 года читаем: «Да в монастырской ж казне серебряных судов питьих: кубок, достоканец серебряной с кровлею, золочен, братена серебряная». Наконец, в царском приговоре 1685 года о таможенных и кружечных дворах упоминается «роспивочная деревянная и глиняная всякая посуда».

Названия сосудов, предназначенных для питья, входили в большую тематическую группу — «посуда». Естественно, что в качестве общих, родовых наименований здесь выступали слова с корнем *-суд-*: древнерусские *судно, сосуд и*



отмечаемое исследователями с XVII века *посуда*. Приведем примеры из различных текстов XVI—XVII веков: «Взем малы сосудец испив»; «Как де ты с такими людьми с одного судна пьешь?»; «Я видел, что у Алешки винное суденко под пазухой было и с суденком за озеро пошел, а того я не ведаю, у кого он вино купил». Колоритное описание обычаев той поры, подтверждающее синонимичность слов *суды* — *сосуды*, приводит Г. Котошихин в упомянутом произведении: «А иные из тех послов, выпив романею и мед, суды берут к себе и кладут за пазуху, а говорят они послы: когда де царь пожаловал их платьем и питьем, и тем судам годится быти у чих же, и у них тех судов царь отнимати не велит, потому что спороваться с бусурманом в стыд, и для таких безстыдных послов делают нарочно в Англинской земле сосуды медные, посеребренные и позолоченные».

Судя по данным письменных источников XVI—XVII веков, конкретные наименования посуды для напитков тоже были весьма разнообразны, причем для разных напитков могли использоваться и разные сосуды, например, в «Горе-Злочасти» так соблазняют «добра молодца»: «Испей чару зелена вина, запей ты чашею меду сладково». В зависимости от своего назначения эта посуда делилась на две разновидности: посуда для хранения и подачи напитков на стол и сосуды индивидуального использования для питья жидкостей.

В чем же подавались напитки на стол?

Таких сосудов было несколько: они различались по форме и размерам (кувшин, кунган, воронок, сулея и др.), по материалу (оловяник, скляница), по назначению для определенного напитка (росольник).

**КУВШИН** — довольно распространенное в старорусском языке слово, отмечено оно еще в текстах XV века. Служили кувшины

для хранения и подачи напитков на стол: «Посылается к нему государю квас ячной в муравленых кувшинцах»; «Куплено два кувшина, один поменьше, в большом квас носить, а в малом молоко» (из расходных книг Новоспасского, Сийского монастырей XVII века). Широкую известность слова подтверждает и пословица XVII века: «Спасибо кувшину, что розмыкал кручину».

**КУМГАН** — разновидность кувшина: с узким горлом, крышкой, длинным носком и ручкой (употреблялось слово и в формах *кулган, кунган, кубган, куган, курган*). Сосуды такого вида, как и их названия, были заимствованы у тюркских народов, по-видимому, в XVI веке, к этому времени относятся первые фиксации слова в текстах. Множественность фонетических вариантов говорит о том, что оно не было прочно усвоено старорусским языком. Чаще всего кумганы использовались для хранения воды. Это были сосуды больших размеров, получавшие иногда отдельные названия, как живые существа. В описи имущества вологодского архиепископа 1663 года читаем: «Кумган болшой, прозвище Лебедь, медный, весом полпуда. Кумган болшей же, Треух, весом полпуда. Кумган болшей же, Синебрюх, весом 19 гривенок». Есть свидетельства, что в кумганах (кунганах) подавали напитки: «А пить носили с погребов в кунганах да в сулеях в серебряных и в золотых, в больших» (Статейный список посла Толочанова в Имеретию 1650—1652 гг.). «И принесли к нему чаю травы вареного в кунгане серебряном и велел наливать в чашки серебряные» (из документов о русско-китайских отношениях в XVII в.); «Посылала де его верховая девушка (верх — «царский двор») по кулган для кислых штей» (1689 г., Москва — Розыскные дела о Ф. Шакловитом...). Упоминаются в источниках кунганы квасные, кунганы для пива и других напитков.

**ЕНДОВА** или **ЯНДОВА** — отмечается в текстах с 1551 года, заимствовано слово из литовского языка. Ендова служила для хранения и переноски напитков; в небольших по размеру ендовах напитки подавались на стол, такие сосуды имели носики (рыльца) для разливания напитков, например: «Яндовка винная невелика лужена»; «2 яндовы медяны по ведру, одна лужена, даны дяку Семейке Головину для питья про немецких людей» (опись имущества М. Татищева 1608 г.).

**ОЛОВЯНИКИ** — так назывались сосуды различной величины, с крышками, служившие для хранения и подачи напитков к столу. Они были в то время распространены на Руси и в текстах встречаются часто. В той же описи имущества М. Татищева упоминаются «4 оловяника больших, у двух кровли сломлены, все даны дяку Семейке Головину на питье про немецких людей». «Домострой» по

списку XVI века учит: «А столовые сосуды, оловяники и братины, всегда бы было чисто».

**ВОРОНОК** — небольшой кувшин с узким горлышком и с крышкой, у него был тоненький носик, изгибающийся от самого дна кверху. Редкие упоминания о воронках находим только в описях имущества знати: «Отпущено новоприезжему вологодскому архиепископу Гаврилу питья: кубок ренского, воронок меду светлого, полведра пива подделного»; «вороночек серебрян» (Бычков Ф. А. Опись имущества царевичей... 1665 г. Ярославль, 1886).

**СУЛЕИ** — сосуды, завезенные из-за границы, использовались для подачи напитков к столу. Они нечасто упоминаются в текстах, в основном в статейных списках русских послов, ездивших в восточные страны: «В сулеях стоит питье шарап»; «питье наливали из золотых сулей в золотые чаши» и т. п.

**ФЛЯГА** — слово заимствовано из польского языка в XVI веке, упоминается в Парижском словаре Московитов 1586 года (Рига, 1948). Во флягах (фляжках, фляшках) переносились напитки, подавались к столу. В грамотках XVII — начала XVIII веков читаем: «А Перша принес ко мне две фляшки вина»; «они с Васьюкою приносное вино из фляшки пили».

**МУШЕРМА** — слово иноязычного происхождения, отмечено в текстах XVII века: «Мушерма немецкая дана дяку Семейке ж Головину на питье про неметцких людей» (из описи имущества М. Татищева 1608 г.). Подробного описания сосуда в текстах не встретилось.

**БРАТИНА** — сосуд в форме горшка; слово отмечается с XVI века. В зависимости от размеров братина служила для подачи напитков на стол и как посуда индивидуального пользования. На братинах, хранящихся в Оружейной палате, сделаны надписи: «Братина государя царя и великого князя Михаила Феодоровича», «Великаго государя царя и великого князя Алексея Михайловича... а в сию братину наливается святейшаго патриарха чаша» (Вельтман А. Московская Оружейная палата. М., 1844).

Знать использовала золотые и серебряные братины, в быту простолюдинов были медные и деревянные сосуды. Подавали в братинах пиво, квас и другие напитки: «За ужиною вечере квас сычен по братинке по малой на всю братью»; «Братинка маленька золота, без кровли, навожена чернью. В венце подпись: братина государыни царевны и вел. княжны Ирины Михайловны» (1632—1644 гг. — Викторов А. Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. М., вып. I, 1877). Угрюмяют братины и монахи Калязина монастыря в известной сатирической челобитной по списку конца XVII века: «Во братины бы наливали пиво мартовское подельное, а во братины квас наливают».

КОВШ — слово было весьма распространено (фиксируется с 1358 г.), как и его производные *ковшик* (с XV в.) и *ковшичек* (с XVII в.). Типичная форма старорусского ковша — ладья или плывущая птица, их делали из металла или дерева. Приведем одну надпись на ковше середины XVII века, хранящемся в Государственном Историческом музее: «Сей ковш Григория Елсуферьева сына Плохово. Человеке, буди при славе смирен, а при печали мудр; не зван на пир не ходи, аще пойдеши — в высоком месте не садись, да последи нас безчестен не идеши, не всякой ковш пей до дна, да не будешь без ума, а к чюжим женам в кут не ходи, с ними не беседуй, да не будеши безчестен». Еще несколько примеров из различных памятников XVI—XVII веков, где ковши фигурируют как сосуды для питья: «Подал ему мед вишневоу и малиновоу в ковшех в серебряных» (1517 г.); «Сын де Федоров вынес к ним в другую избу и дал им по тверскому ковшу налив, а в том ковше по шести чарок». Герой сатирической «Повести о бражнике» тем и славился, что «по ковшу браги выпивал».

КЛЕНОВИК — ковш из древесины клена. Слово дополняет «Словарь русского языка XI—XVII вв.»; пример его употребления обнаружен нами в явке из Тарногского Городка 1610 года: «Да принес мне ковшик вина кленовик, и мы у него хлеба отъели».

КОРЕЦ — слово отмечается лексикологами с XV века, семантический объем его шире, чем у слова *ковш*: это и ковш, и мера объема жидких и сыпучих тел, мера пахотной земли, часть сохи, корыто, мельничный ковш. Если в XVII веке *ковш* — общерусское слово, освоенное всеми видами письменности, то *корец* встречается в основном в памятниках среднерусской полосы, да и то лишь в деловых текстах, отмечается иногда и на севернорусской территории, но явно уступает первому по частоте употребления. Приведем несколько примеров из текстов XVI—XVII веков: «Купили корец серебряной винной»; «корчик винной серебрян лошчат цена полтина» (из описи имущества М. Татищева). Имеющиеся контексты не дают возможности однозначно определить функции корца: это мог быть и сосуд для подачи напитков на стол, и ковш для их разливания пирующим, и сосуд индивидуального пользования для питья. Характерны толкования слова *корец* в словарях XVIII века: «*Корец* — ковш» (Поликарпов Ф. Лексикон трехязычный. М., 1704); «ковш или карец» (Рукописный лексикон I половины XVIII в. Л., 1964). В настоящее время это слово наиболее распространено в районе Рязани, Каширы, то есть сохраняет свой локальный характер.

СКЛЯНИЦА — это слово становится популярным в XVII веке, с появлением стекольного завода в Измайлове. Раньше стеклянная посуда привозилась из-за рубежа и обозначалась редко употребляемым словом *стъяляница*, известным с XII века. Старорусское *скля-*

ница обозначало любой сосуд из стекла, служивший чаще для подачи напитков к столу, но иногда и для питья: «А как им завод завести делать скляницы... Месяцам де, государь, они зделают всяких скляничных судов всякими образцами и розных цветов» (отписка 1653 г.). Слово имело несколько фонетических и словообразовательных вариантов: *скляница, сткляница, склянка, скляночка*, употреблявшихся во всех разновидностях русской письменности и в обыденной речи. Об этом говорят также пословицы и поговорки XVII века: «Сыр да яйца да вина скляница»; «Целба пьянице на столе в склянице».

**КУБЫШКА** — слово обозначало, вероятно, сосуд с широкими боками, сделанный из олова или глины; служили кубышки для хранения и питья напитков: «Буде я взял хотя кубышку вина, вели, государь, в уголь жжечь меня» (челобитная 1652 г.); «Пришли де они в жилецкой подклет, а Куземка де пьет вино из кубышки, а Яков де Быков прошал у него вина» (1652 г.— Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., М., 1895).

**ЧАША** — слово упоминается уже в Изборнике Святослава 1076 года: «чашу принося к устам, помяни звавшего на веселие». Во многих древнерусских текстах чаша является символом священного сосуда, поэтому выступает в переносном, метафорическом значении в составе выражений *чаша смертная, чаша горя*. Словом *чаша* обозначался богатый сосуд для питья, используемый на торжественных обедах. В книжной письменности *чаша* выступало и как общее название посуды для напитков, поэтому часто встречается в художественных текстах. В сборнике сочинений С. Полоцкого (М.— Л., 1963) *чаша* употребляется 9 раз, а *сосуд* в том же значении — 3 раза. Назначение чаши подчеркнуто и в пословице XVII века: «Иглою пьют, чашею пьют, а плетью бьют». Со словом *чаша* уже в XVII веке было связано выражение *здравная чаша* или в просторечном варианте *здоровная чаша*, как в Пустозерском сборнике 1675 года: «Проспались бедные с похмеля... голова кругом идеть со здоровных чаш».

Во второй половине XVII века активизируется слово *чашка*, например: «А чай роздавали в чашках жолтых деревянных больших»; «И одна была на столе чаша великая серебряная, и в ней было вино виноградное, а наливали в чашки золотые лошкою серебряною долгою».

**КУБОК** — распространенное древнерусское слово, но в старорусском языке в значении «сосуд для питья» употреблялось очень ограниченно. Дело в том, что кубки превратились в драгоценность, стали формой жалованья, украшением интерьера. Как посуда для питья они встречались только на столах феодальной знати; об этом напоминают нам и художественные тексты: «И король Маркобрун

выпил кубак меду и уклонился спать» (Сказания про храброго витезя про Вову королевича. Памятники древней письменности. СПб., 1879); «И принесе скоро кубец меду и трубу злаченую, и царь Соломон испивает меду» (Повесть о царе Соломоне по сп. XVII в.); «Напился не того кубка не которого он сам пьет» (История семи мудрецов. СПб., 1878—1880).

ЧАРА — сосуд для питья водки, вина; слово носило книжный характер, поэтому употреблялось только в художественных текстах: «Пресладкого пития налияны златые чары» (Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII в.). Производные от того же корня *-чар-* слова *чарка* и *чарочка* принадлежали обыденной речи, причем *чарочка* обозначало сосуд малых размеров: «и подавал государь посланникам меду красные в золотых ковшах и в чарках» (1587 г.—Памятники дипломат. сношений с импер. Римскою); «Пьяному бещестье — до чарки вина»; «Чарочки по столикам похаживали» (народные припевки и пословицы XVII в.).

КРУЖКА — слово употребляется с XV века и обозначает небольшой сосуд с ручкой, иногда с носиком и крышкой. Кружка использовалась для питья и как мера объема жидких и сыпучих тел: «Да послали есмь к вам две кружки меду старого две кружки меду черемхового» (царская грамота 1599 г.); «Поднес ему чару зелена вина и крушку поднес пива пьянова» (Повесть о Гбре-Злочастии).

ДОСТОКАН — слово впервые зафиксировано в духовной грамоте 1358 года. В XVI веке появляется уменьшительное *достоканец*, в XVII — *достоканчик*. Это был сосуд индивидуального пользования и большего объема, чем чарка: «Она им поднесла по достоканцу троецкому вина, а в достоканце будет чарки две или три» (1677 г.); «достокан серебрян, задравный, венед золочен» (опись имущества патр. Филарета 1630 г.). Во второй половине XVII века фиксируется памятниками слово *стакан*. Так, в связи с приездом в 1684 году в Иркутск монгольских послов им выдали «по серебряной чарке вина горячего, по стекляному стакану сбитию, по серебряному стакану ж пива». Уже в 1683 году на одном из сосудов царской казны была сделана надпись: «Великих государей сытнаго дворца стакан» (Вельтман А. Московская Оружейная палата. М., 1844).

СТОПА — слово в русском языке употребляется (по данным Картотеки древнерусского словаря) с конца XVI века. Стопа обязательно имела ручку и крышку, чем и отличалась по внешнему виду от стакана. Назначение их было одинаково, об этом свидетельствуют и синонимичные толкования соответствующих слов в словарях и текстах XVII—XVIII веков: «стопка или достоканчик ма

лой» (роспись имущества вологод. арх. Симона 1881 г.); «стона — стакан» (Рукописный лексикон первой половины XVIII в. Л., 1964).

**РЮМКА** — от немецкого *Römer* (м. р.). Принято считать, что это слово стало употребляться с середины XVII века со значением — «сосуд индивидуального пользования для питья хмельных напитков»: «Дьякон Афанасей подносил ему в рюмке неведомо до вино или водка» (челобитная 1684 г.). Явно под влиянием немецкого оригинала в дневнике стольника П. Толстого в период пребывания его за границей в 1698 году появился вариант *рюмок* (муж. рода): «Всякий римский житель на всякий день зело рано до свету или на разсвете имеет выпить двойного вина малый рюмок» (Русский архив, 1888).

**СТАВЕЦ** — неизвестно, как выглядел сосуд, но контексты позволяют определить, что он использовался для напитков и различных яств. В росписи царских кушаний 1610—1613 годов упоминаются *ставец кундумов*, *ставец штей*, *ставец сливок*, *ставец сморчков* и т. д.; «И тут всяк пришед хотя ковшем или ставцом, принадлекою или горьстью, бог в помощь, напивайся» (Сказание о роскошном житии и веселии.— Рус. демократ. сатира XVII в. М., 1977). Слово *ставец* употреблялось повсеместно. Менее активно однокоренное *ставок-ставик* — «сосуд для хранения меда и других съестных припасов»: «Да поезжают старцы на ряду и дают им по ставику икры черной да по ставику меду пресново» (из расходной книги Белозерского монастыря XVII в.).

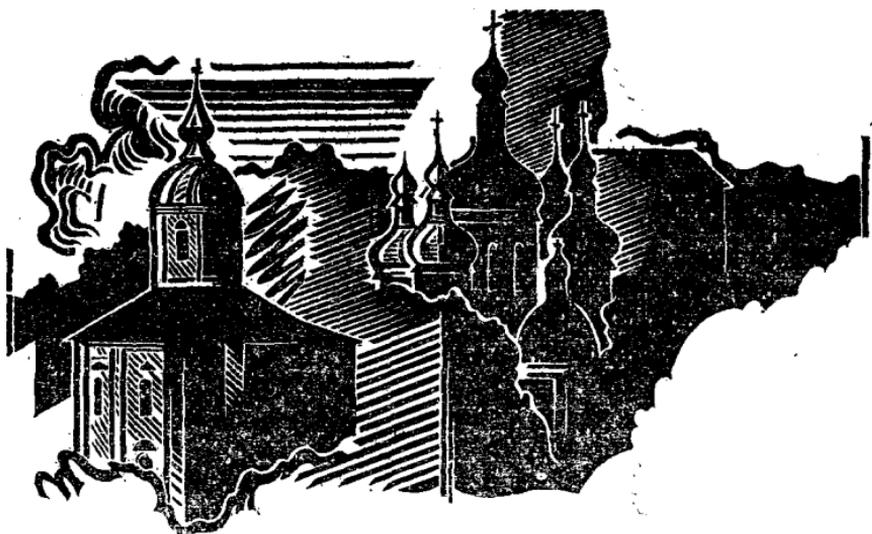
**ПЛОШКА** — низкий и широкий сосуд, который в Поволжье и на юге России во второй половине XVII века часто использовался для питья: «Да плошек и чарок по кабаком изошло на рубль» (Таможенные книги. М., 1982); «В Саранску на кружечнай двор для питухов куплено тысяча плошек глиненных да пятьсот чарак деревяных» (Саранская таможенная книга за 1692 г.). Знали этот сосуд и в Москве. В царском указе 1698 года написано: «Смотреть накрепко, чтоб на отдаточном дворе и по фартенным избам и в водочных палатах никто с кувшинами и с плошками и с ковшиками не ходили». Плошка была посудой простолюдинов; как знак бедности она упоминается в пословице XVII века: «Животы у старца толка плошка до лощика».

Г. В. СУДАКОВ

Вологда

Рисунок В. Толстого





## ВЫДУБЕЧИ и легенда о ПЕРУНЕ

Многие киевские туристические маршруты приводят нас к уникальному памятнику древнерусской архитектуры XI века — Выдубецкому монастырю. Великолепен вид с Днепра на монастырь, расположенный на крутом берегу могучей реки. Легенда, которую экскурсовод обязательно расскажет туристам, гласит о том, что в давние времена статуя Перуна (языческого бога, покровителя дружины), сброшенная в речку Почайну князем Владимиром, крестившим Русь, пристала к берегу именно в том месте, на котором стоит теперь монастырь. Живучести своего языческого бога были рады простые киевляне, но иную реакцию это вызвало у единомышленников князя.

Письменным источником предания исследователь истории Киева называют «Синописис» Иннокентия Гизеля — памятник староукраинского церковнославянского языка XVII века, своеобразный конспект летописей позднего средневековья. Происхождение топонима *Выдубечи* (укр. *Видубичі*, читается *выдубычи*), как и возникновение Выдубецкого монастыря, по «Синописису», объясняется тем, что «неверные людие», которые бежали за плывущим по днепровским волнам Перуном, «плакаху и зваху глаголице: «выдыбай наш господару боже, выдыбай», си есть выплыви. Идол же той выдыбай или выплыл тамо па брег, идеже ныне монастыр Выдубицкий; и нарекоша место оно урочищем от *выдыбана* идола *Выдыбичи*,

а потом *Выдубичи*. Существенное значение, как увидим позже, имеет и финал этого происшествия, когда языческий бог все-таки был потоплен: «Но и тамо егда невернии людие хотяху взяти того идола, вернии же притекше, камень к нему привязаху и утопиша идола». С описанным событием автор «Синописа» связывает возникновение Выдубецкого монастыря. Якобы по инициативе первого киевского митрополита Михаила была создана в Выдубечах Михайловская церковь и названа в честь святого воина Михаила, который чудо сотворил, потопив в реке как «неверных», так и «выплывшаго в болване чорта, помога в водах погрузити». Михайловская церковь, украшая собой весь архитектурный ансамбль Выдубецкого монастыря, стоит на том месте, где по преданию «выдыбал» (выплыл) Перун с вселившимся в него чертом.

Ученые сомневаются в достоверности изложенных в «Синописе» фактов о происхождении топонима *Выдубечи* и истории основания монастыря. «Степень достоверности этого поэтического пересказа остается невыясненной, т. к. неизвестно, переписан он из более древних источников, или является попыткой авторов XVII столетия объяснить название местности. Сказанное одинаково относится и к свидетельству И. Гизеля об основании Выдубецкого монастыря первым киевским митрополитом Михаилом» (Толочко П. П. *Исторична топографія стародавнього Києва*, К., 1972). Действительно, запись в Ипатьевской летописи под 1070 годом — «Того же лета заложена бысть церковь святого Михаила в манастыре Всьеволожи на Выдобычи» — на первый взгляд полностью опровергает версию о строительстве Михайловской церкви в 988 году, изложенную в «Синописе». В то же время в летописи речь идет о «манастыре Всьеволожи». Значит, какой-то монастырь на этом месте уже существовал в конце X века.

Рядом с Выдубецким монастырем, на Зверинецком плато еще в 1862 году были обнаружены Зверинецкие пещеры. Как полагают ученые, «имеются все данные считать комплекс пещерных сооружений в районе Выдубечей предшественником древнерусского Выдубецкого монастыря XI века» (Толочко П. П. *Древний Киев*, К., 1976). Может быть, автор «Синописа» не сумел точно передать, какое именно сооружение было заложено митрополитом Михаилом в 988 году, но причину возникновения в этом месте монашеской обители указал правильно. Почти все случившееся с киевским Перуном могло быть на самом деле. Но что в пересказе правда, а что — легенда? Ответить на вопрос помогут лингвистические и литературоведческие наблюдения.

Специалисту по историческому языкознанию в версии из легенды бросается в глаза существенная неточность лингвистического характера. От *выдыбай* должно было быть образовано существитель-

ное с корнем *-дыб*, а не *-дуб*-, то есть *Выдыбичь* (или *Выдыбечи*, *Выдыбичи*), а не *Выдубечи*. Регулярных фонетических изменений в *у* ни в древнерусском, ни в украинском языках историческая фонетика не зафиксировала. Попытки отдельных ученых доказать древнее праславянское родство корней *-дыб*- и *-дуб*- в современной науке также признаны безуспешными. Но, может быть, название местности образовалось в соответствии с народными представлениями о том, что слово *Выдубечи* обозначает, например, место, где растут дубы, или где занимались дублением кожи и т. д. Подобные явления в языке лингвисты называют народной (или ложной) этимологией. Предложенную точку зрения, казалось бы, поддерживает тот факт, что в древнейших русских летописях — Лаврентьевской и Ипатьевской — название местности представлено еще в одном варианте — *Выдобычь*.

Как же быть в таком случае с легендой? Ведь она сообщает о событии, которое произвело настолько сильное впечатление на сознание людей в древности, что ответной реакцией стало строительство Михайловской церкви и Выдубецкого монастыря. Следовательно, легенда должна была приостановить развитие других вариантов названия, связанных с народной этимологией, и оставить нам единственное — *Выдыбичи*. Но этого почему-то не случилось. То, что лингвистическое влияние легенды на формирование топонима *Выдубечи* было крайне слабым, заметили еще в прошлом столетии некоторые историки Киева и стали делать попытки связать версию легенды с вариантом топонима, зафиксированным во многих древнерусских памятниках письменности, — *Выдобычь*. Так, Н. Семеновский, пересказывая легенду из «Синописа», в разных своих работах писал, что люди, бежавшие по берегу, кричали *выдобай* (а не *выдыбай*), чем заслужил неодобрительное замечание другого крупного ученого того времени Николая Закревского за произвольную корректировку текста И. Гизеля. В XIX веке среди ученых разгорелась полемика по поводу легенды. Первый ректор Киевского университета М. Максимович писал, например: «Предание о таком начале монастыря и названии места многие принимают за баснословие. Но мы не считаем себя вправе отрицать это предание потому только, что оно записано не в древней летописи, а в киевском „Синописе“...» (М. Максимович. Выдубицкий монастырь, в кн.: Киевлянин. К., 1841).

Не в том ли ошибка ученых XIX века, что, заметив фонетические несоответствия между названием местности в древних и поздних летописях, они не сомневались в романтической истории с киевским Перуном? На наш взгляд, логичнее предположить, что событие, описанное И. Гизелем, и не могло повлиять на формирование топонима *Выдубечи*, поскольку является легендой не народ-

ной, а литературно обработанной, не известной в окончательном варианте широким народным массам.

Кроме «Синописа», она содержится еще и в «Кройнике з летописцев стародавних...» Феодосия Сафоновича, тоже памятнике XVII века. Причем Н. Закревский считал, что И. Гизель почерпнул легенду именно из этой хроники. В каком памятнике сам Феодосий Сафонович прочитал легенду — неизвестно. Но благодаря трудам Е. Ф. Карского, кое-что об этом мы знаем: «Польские хроника, западнорусские летописи и конечно прежде всего общерусские летописные своды дали материал для появления компилятивных трудов по истории Руси, южной, восточной и западной, а также Литвы и Польши. Такова... Кройника з летописцев стародавних...» (Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. 2, «Старая западнорусская письменность». Пгр., 1921).

Итак, направление поиска — общерусские летописные своды. Но в них, как уже говорилось, сведений о подобном приключении киевского Перуна нет. Зато во многих летописях северо-восточной Руси (Типографской, Воскресенской, Тверской, Львовской, Софийской первой), составленных в конце XV и в XVI веках, помещен рассказ о том, как был свергнут новгородский Перун. Сначала все было, как в Киеве. Присланный князем Владимиром в Новгород архиепископ Аким «требища разори и Перуна посече», затем Перуна волокли по грязи и били палками. При этом вошел в новгородского Перуна бес, но, в отличие от киевского, не молча, а завопив «о горе мне! достался немилостивым сим рукам». Рассказ изобилует фантастическими элементами. Так, когда Перун проплывал под большим мостом, некто из новгородцев швырнул в него палку, а Перун вернул ее обратно, сказав при этом: «Сим тешащей людие Новгородстии, поминайте мене». Но самое интересное случилось утром на другой день. В разных вариантах летописцы сообщают, что новгородский Перун тоже приплыл «ко берви». (Конечно, возвращение Перуна к берегу вполне возможно, так как движение воды вспять в Волхове, как и в Неве, не такое уж редкое явление.) Дерявняного болвана заметил якобы житель Витебска, который вез в Новгород горшки. Он и «отринул шестом» статую, сказав при этом: «Ты, Перушиче, досыти еси ял и пил, а ныне поплови прочь».

Сравнивая киевское и новгородское предания, можно выделить в них некоторые общие черты. Так, в основу их сюжета положены подлинные исторические события, в связи с чем и тот и другой пересказ выглядят как свидетельство современника. Место действия — город у реки. Оба Перуна приплыли к берегу, хотя князь и архиепископ сделали все, чтобы такого не случилось. Главная опасность, таящаяся в Перуне, — заключенный в нем бес. Обе ста-

ту и языческого бога люди оттолкнули, что символизирует торжество христианской веры над пережитками язычества. Новгородская легенда, как и киевская, отсутствует в древнейших летописях Лаврентьевской, Ипатьевской и наиболее полно излагающей историю Новгорода — Никоновской.

Напрашивается вывод: эти легенды родственны, их объединяет сюжет. По сути, это одна и та же история, рассказанная в разных письменных памятниках по-разному. Отношение героев к происходящему выявляет основная сюжетная линия — предание о том, что река не унесла Перуна, он приплыл к берегу. Такое совпадение судьбы Перуна в Киеве и Новгороде наталкивает на мысль, что мы имеем дело с какой-то древней, не дошедшей до нас полностью, легендой о Перуне. За временным возвращением статуи языческого бога скрывается печаль народа об ушедшей древней религии предков и внутреннее неприятие культа, навязанного князем и боярами. Очевидно, в более позднее время церковники воспользовались народным сюжетом, придав ему откровенный христианско-морализаторский характер.

Литературная обработка древнего народного сюжета не оригинальна. В ней звучат мотивы популярной в средние века легенды «о заключенном бесе», содержащейся в древних памятниках. Истоки этой легенды, пути проникновения на Русь и в Европу, основанные на ней литературные сюжеты, среди которых и «Волшебная лампа Алладина», и некоторые сказки из «Тысячи и одной ночи», очень полно описал Н. Н. Дурново в своей ранней работе «Легенда о заключенном бесе в византийской и старинной литературе» (М., 1906). Ясно, и почему возникали варианты легенды: когда утверждалась новая вера на Руси, пужны были яркие, убедительные примеры истинности христианского учения. Киевский пересказ, хотя и уступает новгородскому в некоторых живописных деталях (Перун отбрасывает палку, кричит), имеет неоспоримое преимущество в своем правдоподобии, ибо издавна была известна местность у Днепра под названием Выдубечи. Видимо, настоящее происхождение этого названия, как и древний вариант звукового оформления топонима, в период формирования языка украинской народности забылись, или почти забылись, поэтому можно было дать топониму новое толкование. Положив в основу действительно событие — свержение Перуна, — и используя мотивы народной легенды, церковники создают литературную обработку, которая благодаря существующим в действительности Выдубечам выглядит, как историческая правда. Теперь понятно, почему легенды нет в древнейших летописях и почему существует явное, ничем не объяснимое несоответствие в вариантах звукового оформления этого топонима.

Не менее интересна и лингвистическая сторона всего вопроса. Любопытно, что историки, первыми усомнившиеся в достоверности фактов, изложенных в «Синописе», не сомневаются в «достоверности древнерусского слова *выдыбать* в значении «выплыть». В академической «Истории Киева» можно прочитать, что «Ниже с. Берестова и Печерского монастыря находилось с. Выдубечи, название которого происходит от древнерусского слова *выдубать* — «выплывать» (История Киева в двух томах. Издательство АН Украинской ССР, т. I, К., 1963). Между тем *выдыбать* нет в широко известных исторических словарях И. И. Срезневского, А. Л. Дювернуа, Г. Е. Кочина, Словаре русского языка XI—XVII вв., так как оно отсутствует в письменных памятниках древнерусского языка. Не отмечено слово и в староукраинской письменности XIV—XV веков. Появление глагола *выдыбать* датировано в украинской исторической лексикографии XVII веком со ссылками на легенду из «Кройники» Ф. Сафоновича. В современном русском языке это слово не употребляется, а в современном украинском встречается только с экспрессивным оттенком значения — «выходить, выйти, восходить, с трудом передвигать ноги», «медленно выходить откуда-нибудь, куда-либо». Судя по легенде, примерно так же, как в современном украинском, понимали глагол *выдыбать* в XVII веке, коль скоро И. Гизель в «Синописе» счел нужным дополнительно пояснить: «выдыбай, си есть выплыви». По-другому и быть не могло, если учесть, что глагол *дыбать*, от которого образован *выдыбать*, известен всем славянским языкам, многим говорам русского, украинского, белорусского языков и обозначает с экспрессивным оттенком медленное, неустойчивое движение на ногах, на ходулях, например, *старик дыбаёт* (едва идет), *лошадь дыбаёт* (бежит нерезво).

Такого компонента значения, как «плыть», у этого слова ни в одном языке не зафиксировано. Поэтому лексикографы, поверившие в «достоверность» глагола *выдыбать* — «выплыть» (а среди них составители «Словаря церковнославянского и русского языка», В. И. Даль, а вслед за ним и авторы современного «Словаря русских народных говоров»), не смогли дать удовлетворительное объяснение значению этого слова. Следуя их толкованию, трудно представить, как это Перун должен был «вылезать из воды, становясь на дыбы», или «выныкать из воды» (см. Словарь В. И. Даля, Словарь русских народных говоров, Словарь церковнославянского и русского языка). Причем такое значение слова *выдыбать* контекстуально ограничено рамками данной легенды. Других текстов с примерами авторы перечисленных словарей не приводят. В то

же время в летописных сводах при описании подобных событий употреблены другие слова: «Володимир рек: аще кде пристанет (Перун) вы то отревайте его от берега» (Ипатьевская летопись); «оли Перун приплы к берви» (Воскресенская летопись). Следовательно, слово *выдыбай* в пересказе употреблено в индивидуально авторском значении «выплывай», что еще раз подчеркивает литературный характер легенды.

Как же в таком случае образовался топоним Выдубечи?

Исследования показали, что многие названия в окрестностях Выдубецкого монастыря образованы от слов древнерусской рыбацко-охотничьей терминологии и своими значениями отражают занятия древних киевлян в этой местности. Например, Зверинец — небольшое селение к северо-западу от Выдубечей. О нем еще в прошлом столетии писал Н. Закревский: «Принимая в соображение название сего села, его местоположение и близость Красного княжеского Дворца, можно полагать, что здесь содержалась княжеская охота».

Слово *зверинец* в значении «охотничье угодье» употреблено в «Хронике Георгия Амартола» — памятнике XI века, дошедшем до нас в списке XV века, глагол *зверовать*, то есть «охотиться на крупного зверя», и в настоящее время употребляется в говорах Сибири и отражен в «Словаре современного русского литературного языка». В староукраинских деловых документах XV века отмечены составные наименования *ловища зверячи* и *ловища звериные* в значении «звероловные угодья».

От древнего охотничьего термина, очевидно, образовалось и название *Выдубечи*. Почти во всех древнерусских памятниках письменности название местности, как уже говорилось, передано словом *Выдобычь*, с наиболее вероятным префиксом *вы-* и корнем *-добычь-*. В дошедших до нас староукраинских памятниках слово *добычь* употреблялось в значении «добыча, ловля». В старорусской письменности XVII века *добыча* понималось как «добыча военная или охотничья». Употреблялся в староукраинском языке и глагол *добывати* — «ловить». В письме протопопа Киевского Якова Матеребожского к митрополиту Киевскому Сильвестру сказано: «...тот Олексей, игумен... Выдубицкий, позвал мя перед вапу милость... в Новгородку становитися... рыб добывати и озера поволочити на все лето» (Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией, т. I, СПб., 1863). В староукраинских памятниках XVIII века отражено также слово *добытча* в значении «домашнее животное».

Итак, древнерусский топоним *Выдобычь*, *Выдобычи* имел для наших предков значение — «место, где производилась охота и рыбная ловля». Как известно из курса исторической фонетики укра-

инского языка, в безударных слогах произошло сближение звуков *о* и *у*, а также *е* и *ы*, начало которого отражено еще в древнерусских памятниках. В части украинских говоров *е* приблизилось к *ы* даже в ударных слогах. Этот фонетический процесс и способствовал образованию в XIV—XVI веках новых вариантов звукового оформления топонима *Выдобыч* — *Выдубичь*, *Выдубичи*, *Выдубицкий*, *Выдубечи*, *Выдубецкий*.

О. В. ПРИСКОКА

Киев

Рисунок В. Толстоногова

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

Одинаковы ли по значению слова *базар* и *рынок* и каково их происхождение?

Н. В. Белая, Липецк

Слова *базар* — *рынок* различны по своему происхождению и имеют известные отличия в употреблении в современной речи (при общем значении — торг, торговля).

Слово *базар* заимствовано в древнереческую эпоху из тюркских языков (персидское *базар* значит «крытый рынок»). Существительное *рынок* было заимствовано в конце XVII — начале XVIII века из польского языка (польское слово *gupiek* восходит к немецкому *Ring* «круг, площадь», собственно — «торговая площадь»).

В значении «место розничной торговли продуктами сельского хозяйства и другими товарами» в современном литературном языке одинаково употребительны оба этих слова: *рынок* и *базар*. Однако в официально-деловой речи и в наименованиях предпочтение отдается слову *рынок* (например: *колхозные рынки*, *Центральный рынок*, *крытый рынок* и т. п.).

Вместе с тем у слов *базар* и *рынок* имеются определенные различия в значениях и употреблении. В политико-экономической терминологии употребляется только слово *рынок*. Например: *мировые рынки*, *рынки сбыта*, *внешний рынок*, *теория рынков* и т. п. В значении «предпраздничный или сезонный торг» употребляется только слово *базар*. Например: *елочный базар*, *книжный базар*, *овощной базар* и т. п.

Устойчивое выражение *птичий базар* значит «место на морском берегу, где обильно гнездятся птицы». А вот *птичий рынок* — это название для рынка, где торгуют птицами, собаками, кошками, аквариумными рыбками и т. п.

Слово *базар* в общелитературной речи употребляется в переносном значении («шум, крик, беспорядочный гомон»). У слова *рынок* такого значения нет.



## ПЕТР ИВАНОВИЧ СЕВАСТЬЯНОВ 1811—1867

*Деятельность Петра Ивановича Севастьянова по собиранию древних памятников письменности и культуры широко известна и высоко оценена современниками. С 1846 по 1866 год им была создана коллекция, в которую вошли ценнейшие рукописи, книги, предметы этнографии, иконы, картины, гравюры — всего около 20 000 наименований. В литературе XIX века коллекция получила название «севастьяновского собрания». Собиратель был далек от мысли эгоистически наслаждаться своими богатствами. Его беспримерный 20-летний труд — подвиг во имя науки.*

Петр Иванович Севастьянов родился в 1811 году в городе Краснослободске Пензенской губернии. В семье Севастьяновых было десять детей, на воспитание которых, как отмечают современники, оказал большое влияние М. М. Сперанский, известный государственный деятель, в те годы — пензенский губернатор.

В семье получил Петр Иванович необходимые трудовые навыки, которые такгодились ему в последующие годы жизни.

Поступив в Московский университет, где уже учились два его старших брата — Константин и Павел, Петр Иванович Севастьянов попадает в широкий круг друзей братьев, замечательных людей своего времени. Среди них были будущие декабристы, писатели (А. И. Герцен, А. М. Бестужев, А. И. Полежаев, П. П. Каменский и др.), что, конечно же, оказало на него большое влияние. Окончив в 1830 году юридический факультет Московского университета со степенью кандидата, он определяется служить на Кавказ, где оказывается снова среди друзей своего брата Константина, сосланных декабристов В. А. Вольховского, М. И. Пущина, Н. Р. Цебрикова, А. М. и П. М. Бестужевых, а также университетских товарищей — участников студенческих кружков 1820-х годов М. Критцкого, Н. Попова, Г. Б. Похвиснева, встречается с семьей Багратионов, В. Г. Розеном, К. О. Россетом, друзьями А. С. Пушкина.

Привычка трудиться, заложенная домашним воспитанием, прекрасное образование помогали П. И. Севастьянову успешно продвигаться по службе. В 1847 году он был назначен управляющим канцелярией комиссариатского департамента Военного министерства в Петербурге. Но к служебным занятиям он оставался равнодушен. В одном из писем к брату (еще во время службы в Грузии) он признается, что всегда мечтал о путешествиях и был бы счастлив получить самую скромную помощь родителей, чтобы иметь возможность посмотреть чужие края.

Впервые мечта о заграничном путешествии исполняется в 1840 году, когда Петр Иванович отправляется в Германию, Францию, Швейцарию и Италию. Потом он бывает за границей постоянно, вплоть до 1866 года. Все свое свободное время, все силы отдает он путешествиям и собиранию коллекций древностей, в том числе славянских, греческих и древнерусских рукописных книг, на приобретение которых уходит большая часть средств.

В 1851 году он выходит в отставку, но «жить единственно для удовольствия», как он пишет в письме к брату, «я не мог бы выдержать и двух месяцев...». Известного путешественника, ученого — археолога и археографа — приглашают в археографическую комиссию Министерства народного просвещения, в которой он и прослужил до 1864 года. Но и теперь главной целью его жизни оставались путешествия и собирательская деятельность. К каждой поездке он готовился с увлечением — работал в библиотеках, встречался с учеными, а в марте, как правило, отправлялся в путешествие.

В записных книжках, которые в составе архива находятся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ле-

нина, сохранились маршруты его путешествий, зарисовки дорог, средств передвижения (пароходы, парусные лодки, верблюды, мулы), описания природы, климатических условий. Всюду внимание П. И. Севастьянова привлекали памятники архитектуры. Он записывает, как выглядят улицы, что сохранилось из знаменитых построек. В альбомах остались засушенные цветы и травы, зарисовки жителей (мужчины, женщины, старики, продавцы улиток, дервиши и т. д.).

\*

С 1846 по 1866 год он побывал в Западной Европе, на Ближнем Востоке, в Африке, на Афоне.

Особенный интерес представляют путешествия П. И. Севастьянова на Афон. Позже он вспоминал о своих впечатлениях: «В 1851 году я в первый раз имел случай посетить Афонскую гору... В течение 6-ти дней осмотрел несколько монастырей... Многие из монастырей имеют огромные библиотеки, состоящие из рукописей и печатных книг, но до сих пор не многие из них еще приведены в порядок и хранятся в грудах. Кроме того, что могут видеть путешествующие, есть в монастырях тайники с драгоценными рукописями, до которых в течение веков не касались руки человеческие...». В своих воспоминаниях, записных книжках и письмах Петр Иванович рассказывает о том, каких трудов стоило ему сблизиться с обитателями монастырей, победить «всякое упорное укрывательство», а также пережить «южный зной или пронзительный холод храмов и склепов», не говоря уже о том, что, снимая копии с памятников, он имел дело с «веками скрюченным пергаменом».

Экспедиции 1857 и 1858 годов принесли П. И. Севастьянову известность. Результаты их освещались в печати, были организованы выставки привезенных сокровищ. Интерес к деятельности Севастьянова был настолько велик, что следующая экспедиция была организована с помощью научной общественности и правительства. В экспедиции приняли участие специалисты — топограф, художники, фотографы, врач. Учеными-славистами, членами археографической комиссии Академии наук А. Ф. Гильфердингом, А. М. Горностаевым, Г. С. Дестунисом были даны рекомендации, что именно надо отыскать и собрать в Афонских монастырях.

Трудной была работа по собиранию древностей, и не просто было доставить эти ценности в Россию. Вот как описано возвращение П. И. Севастьянова с его грузом в сентябре 1858 года: «Во время переезда в Смирну пароход сел на мель, в недалеком, впрочем, расстоянии от порта, так что можно было послать туда лодку

к другому русскому пароходу, стоящему там. В ожидании помощи все пожитки пассажиров были вынесены на палубу. Пришел другой пароход, завез канаты и перетащил к себе пассажиров, но без багажа, считая бесполезным возиться с ним. Один Севастьянов не решился расстаться с своим драгоценным грузом и, собственно-ручно уложив его в турецкую лодку, бережно перевез. И хорошо сделал, потому что когда начали тянуть обмелевший пароход канатами, то его так наклонило на бок, что весь багаж полетел с палубы в воду и был вынут из нее, разумеется, подмоченный.— Что было бы с моими фотографическими и другими коллекциями, если бы я послушался! — говорил Севастьянов.— Что было бы с ними, если бы захватила нас на мели буря!».

\*

Время путешествий П. И. Севастьянова на Афон и расцвет его собирательской деятельности пришлись на начало распространения фотографии в Европе, а в 40—50-ые годы XIX века — и в России. Вот что пишет о фотографии в это время П. И. Севастьянов: «...В начале нынешнего (1857) года мы были поражены разнообразием применения фотографии и совершенством ее произведений. Имея в виду провести лето на Афоне, я решился изучить фотографию с тем, чтобы применить ее к снятию копий с рукописей, актов... и скульптурных вещей, хранящихся в монастырях Афона. С этой целью я обратился к знаменитому профессору Беллоку, при легком и рациональном методе которого... достаточно было 10 уроков, чтобы посвятить меня в тайны коллодиума...». Кроме того, среди друзей Петра Ивановича был известный русский фотограф, сначала любитель, а затем профессионал С. Л. Левицкий (двоюродный брат А. И. Герцена). С их помощью П. И. Севастьянов накопил достаточный опыт в фотографии и 5 февраля 1858 года прочел в Парижской академии надписей и словесности «памятную записку» о значении фотографии для снятия снимков с памятников древнерусской письменности.

Проблема фотографирования памятников письменности возникла из понимания невозможности вывезти все интересующие научную общественность материалы с Афона. В своей «записке» Петр Иванович изложил предложение о фотографировании наиболее ценных памятников письменности во всех крупнейших библиотеках мира. Он сказал: «...эти сокровища науки... много бы выиграли, если бы были известны и были бы окончательно приобретены для науки и застрахованы от гибели; потому что, несмотря на все предосторожности, всегда будут несчастные случаи..., которые могут истребить памятники, поэтому не следует ли каж-

дой европейской библиотеке устроить фотографическое отделение для воспроизведения всего, что в ней есть драгоценнейшего...». Тираж этих фотографий должен быть большим. Все крупнейшие хранилища могли бы обменяться этими фотографиями, а оставшиеся от обмена — продать, чтобы ученые имели копии необходимых им рукописей в своей библиотеке. Это предложение Петра Ивановича было воспринято с восторгом.

П. И. Севастьянов стоял у истоков фотографического воспроизведения рукописей. Он сделал многочисленные снимки с актов, хранившихся в монастырях, с рукописных книг. Так, среди ранних глаголических памятников одним из ценнейших является «Зографское евангелие». Исследователям, преподавателям русского языка, студентам, филологам и историкам, изучающим русскую и славянскую письменность, он хорошо известен. Долгие годы памятник хранился на Афоне и был привезен П. И. Севастьяновым в Россию в 1860 году. Сделанный им «полный светописный снимок», то есть фотография всего памятника, являлся редкостью для того времени.

Значение фоторабот П. И. Севастьянова было высоко оценено современниками. С. П. Шевырев писал: «...отныне не пужно вырывать листы, портить и безобразить рукописи, как прежде делалось. Фотография — искусство добродетельное, охраняет эти сокровища и успокаивает эгоизм искателей всего редкого». В журнале «Русский художественный листок» в марте 1859 года было напечатано: «...самых же блестящих результатов применения фотографии к воспроизведению памятников древности первый достиг г. Севастьянов».

Фотоснимки (негативы фотоснимков), принадлежавшие П. И. Севастьянову, поступают в хранилища еще и сейчас. Части коллекции П. И. Севастьянова есть в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, в Государственном Историческом музее в Москве, в отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в архиве и библиотеке Академии наук, в отделе рукописей Географического общества в Ленинграде, а также за рубежом: в Париже, Риме, на Афоне, хотя сам он мечтал объединить их в одном месте и завещал коллекцию Румянцевскому музею в Москве.

За 116 лет, прошедших после его смерти, некоторые документы погибли, и копии, сделанные П. И. Севастьяновым, остались единственным источником для изучения истории русского языка, истории нашей Родины.

*Г. И. ДОВГАЛЛО*

**Проблема лексических заимствований из национальных языков в русский, образованию на их основе новых слов при помощи русских словообразовательных средств в настоящее время посвящены многие работы, в которых рассматриваются явления, связанные с взаимовлиянием и взаимообогащением языков народов Советского Союза.**

**В данной статье речь пойдет о словах, усвоенных русской речью (в основном среднеазиатского региона) из языков местных национальностей. В большинстве своем они встречаются в речи русских жителей Узбекистана, в русских газетах, издающихся в Узбекистане, в художественных произведениях, написанных узбекскими писателями на русском языке или переведенных на этот язык.**

**РУССКИЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО  
МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ**



**ЛЕКСИЧЕСКИЕ  
ЗАИМСТВОВАНИЯ  
В  
РУССКОМ ЯЗЫКЕ**



Как средство межнационального общения русский язык во взаимоотношениях с другими языками народов СССР подвергается влиянию, которое выражается прежде всего в заимствовании им слов другого языка и образовании на их основе с помощью русских словообразовательных элементов новых лексических единиц.

Фактический языковой материал дает возможность выделить несколько типов образования русских слов на основе заимствований.

От среднеазиатских заимствований образуются слова с суффиксами *-ец*, *-евец* (*-овец*), *-инец*, которые указывают на профессию или род занятий человека, его место жительства (например, артистов театра имени Хамзы называют *хамзинцами*; махалля — городской квартал, а тот, кто в нем живет — *махаллинец* и т. д.).

На основе заимствований большая группа слов образовалась с помощью русских суффиксов *-ист*, *-щик* (по образцу *футболист*, *каменщик* появились *кетменщик*, *дугарист* и другие).

От одного слова *карнай* (музыкальный инструмент) образовались с помощью этих суффиксов два новых, синонимичных по своему значению слова — *карнайщик* и *карнаист*, которые стали широкоупотребительными в художественной литературе. «Четыре карнайщика забрались на высокую крышу насосной станции и звуками своих труб огласили всю округу» (Дж. Абдуллаханов. Ураган); «Необычность оформления зрительного зала, подчеркнутость специфики театра и его национального колорита видна и в больших фигурах кукол-карнаистов, расположенных по боковым стенам зала» (из литературных передач по телевидению).

Продуктивны в процессе образования новых слов суффиксы *-ин-*, *-ств(о)*, указывающие на род занятий человека, должность, звание, титул, например: *деджанин*, *деджанство*, *чабанство* и прочие. «Чабанство не по тебе» (П. Кадыров. Черные глаза); «Он ясно представлял задачи, стоявшие перед трудовым дежканством, разоблачал местных богатеев» (Правда Востока, от 13 апреля 1979).

Новые слова с суффиксами *-ник*, *-евник*, *-овник* обозначают названия рощ, плантаций, видов деревьев — *тутовник*, молодой *арчевник*. «Он свой полевой стан построил среди *тальников* на берегу арыка Батыр» (И. Рахим. Хилола).

В данной, достаточно многочисленной, группе слов единичны случаи употребления малопродуктивного словообразовательного элемента *-ия* (*Узбекиия*, по аналогии с *Туркмениия*), придающего слову некоторый оттенок фамильярности: «В доме профессора Румянцева к изгнаннику из далекой Узбекии отнесли очень сердечно» (А. Мухтар. Чинара)

\*

Другая группа слов, образованных на основе среднеазиатских заимствований с помощью русских суффиксов *-н*, *-ов(-ев)*, *-ек*, представляет собой прилагательные, указывающие на признаки растений, веществ, материалов, характеризующие географический

ландшафт, населенный пункт и т. д. (*адырные* плантации, *бекасамовый* халат, *селевые* потоки, *джидовые* и *арчовые* рощи). В приведенных примерах прилагательное *бекасамовый* образовано от *бекасам* (название матери), *джидовый* и *арчовый* от названий пород деревьев *джид* и *арча*, *селевой* — от *сель* (грязевой поток).

Интересно, что в относительных прилагательных встречается параллельное употребление словообразовательных суффиксов *-и*, *-ов (-ев)*, *-ск* в одних и тех же словах, имеющих тождественное значение, например *урючный* и *урюковый*:

Право счастья тебе дано  
В белых, белых урючных садах.

«Светила луна, таинственно поблескивала вода в пруду, от урюковой рощи доносился аромат спелых плодов, заливались соловьи» (Х. Гулям. Ташкентцы).

С другой стороны, словообразовательные суффиксы *-ев* и *-ск* в однокоренных заимствованиях могут образовывать различающиеся по семантике имена прилагательные. Так, слово *каракулевый* в большинстве случаев относится к существительным, обозначающим материал или производство (каракулевы шкурки, каракулевый завод). Слово же *каракульский*, в отличие от *каракулевый*, обычно указывает на породу овец.

Суффиксы *-ов* и *-овн* в словах с общим корнем при параллельном употреблении могут быть синонимичны (*тутовые* деревья, *тутовые* плантации — оба суффикса обозначают породу дерева).

\*

Глагольные образования на основе среднеазиатских заимствований, в отличие от существительных и прилагательных, представлены единичными случаями. Это отыменные глаголы с суффиксом *-ова (ть)*, *-и (ть)* типа *джигитировать*, *джигитовать*, *заарканить*, *насурьмить*.

Встречаются наречные префиксальные новообразования типа *по-узбекски*, *по-персидски*, *по-фергански*.

Сам факт создания на основе заимствований с помощью элементов родного языка новых лексических единиц говорит о существовании возможностей, позволяющих при необходимости увеличивать число этих новообразований.

И. У. АСФАНДИЯРОВ  
Ташкент



## БАЛЛАДЫ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕМИРЕЧЕНСКИХ КАЗАКОВ

На территории Казахстана немало населенных пунктов с русским населением. Среди них особое место занимают города и казачьи станицы Семиречья (Джетысу) — географической области в юго-восточной части республики.

Семиреченские казаки имеют самобытную культуру, которая нашла отражение в фольклоре. Экспедиции Казахского государственного университета выявили огромный песенный фонд. Особое внимание участников экспедиций привлекли песни, которые вызывали у слушателей довольно сложную эмоциональную реакцию, гармонически соединившую в себе состояние душевной боли и сострадание, размышления о судьбе героев и их поступках. Чаще всего исполнялись эти песни двумя-тремя женщинами, голоса которых звучали в унисон друг другу с особой задумчивостью, сопереживая и сочувствуя. Это были образцы классической народной баллады.

Какие же песни можно считать балладами? Термин *баллада* сравнительно недавно утвердился в советской фольклористике и не употребляется в народе. Певцы называют произведения такого рода *стихами* или *песнями*.

Как отмечает В. П. Аникин, «Международное распространение термин «баллада» получил в эпоху шумной литературной борьбы поэтов-сентименталистов и романтиков против канонов классицизма. Балладой стали называть близкие фольклору сюжетные поэтические произведения историко-легендарного, преимущественно трагического характера» (Балладные песни.— В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М., 1971). Термин перешел в Россию и в фольклористике прикрепился к особому роду народ-



ных песен, похожих на те, которые назывались *балладами* в Шотландии и Англии.

К классическим образцам русских народных баллад относятся «Дмитрий и Домна», «Князь Роман жену терял», «Князь Михайло», «Василий и Софья», «Жена разбойника» и другие. В соответствии с тематикой основ, на которых возникает характерный для этого жанра трагический семейно-личный конфликт, выделяются четыре группы баллад: исторические, семейно-бытовые, любовные и социальные. Развитие русской балладной песни завершилось в XVIII веке, но по сей день народная память хранит «высокое искусство трагического».

Семиреченские варианты народных баллад представлены, с одной стороны, классическими балладами, с другой — лирическими песнями, имеющими в основе старые балладные сюжеты и мотивы. Среди них такие произведения, как «Казак жену топил», «Оклеветанная жена», «Братья-разбойники и сестра». Последнее в семиреченском варианте имеет иное название — «Марья Юрьевна».

Баллада «Марья Юрьевна», рассказывая об индивидуальной человеческой судьбе, затрагивает важные социально-этические вопросы той эпохи, когда по окраинам русского государства стали оседать вольные люди, добывавшие себе достаток разбоем.

Жила-то была да причестна вдова,  
Причестна вдова да Марья Юрьевна,  
А у этой вдовы да было восемь сынов,  
Да было восемь сынов, девятая дочка любимая.  
Сыны выросли, да в разбой ушли.

Без них вдова да дочку выдала,  
Дочку выдала да на край моря,  
На край моря да за моревича,  
На край моря да за моревича,  
За моревича, за королевича,  
За моревича, за королевича.  
Они год жили, да они два жили,  
А на третий год да стосковались,  
А на третий год да стосковались,  
В путь-дороженьку да собирались.  
Они день плыли, да они два плыли,  
А на третий день да море проплыли,  
А на третий день да море проплыли.  
Огонь зажгли, да кашу варили.  
Ниоткуда возьмись да восемь разбойничков,  
Огонь залили, да кашу пролѣли,  
Огонь залили, да кашу пролили.  
Моревича они зарезали,  
Моревича они зарезали,  
Мореночка в море бросили,  
Мореночка в море бросили.  
Моревнушку с собой взяли,  
Моревнушку с собой взяли.  
С собой взяли, да сами спать легли.  
Уж как старший-то брат,  
Уж как старший-то брат  
Да всю он ночь не спал,  
Да всю он ночь не спал,  
Да все расспрашивал,  
Да все расспрашивал,  
Откуль взята, да куда выдана.  
— Жила-то была да причестна вдова,  
Причестна вдова да Марья Юрьевна.  
А у ней-то было восемь сынов,  
Было восемь сынов да дочь любимая.  
Без них она меня да замуж выдала,  
На край моря да за моревича,  
На край моря да за моревича,  
За моревича да королевича,  
За моревича да королевича.  
— Вставайте-ка, да братцы милые!  
Уж что же мы это наделали?  
Уж что же мы это наделали?  
Своего зятя да мы зарезали,

Своего зятя да мы зарезали,  
Племянничка мы в море бросили,  
Племянничка мы в море бросили,  
Сестреночку да мы с собой везем,  
Сестреночку да мы с собой везем.

Записано от А. П. Андреевой в г. Каскелен

Рассказ о трагических последствиях разбойничества в семиреченском варианте носит характер объективного повествования, в котором отсутствуют лирические отступления, «авторские» пояснения к сюжету. Действие баллады сведено к одной центральной конфликтной ситуации, предваряющие события излагаются предельно кратко, последующие же опущены вовсе. Драматическая коллизия баллады ощущается тем острее, что братья-разбойники не знают, что убивают мужа сестры и племянника.

Потребностям исключительной выразительности подчинена композиция балладной песни, характерной особенностью которой является повторение с нарастанием драматизма: рассказ о судьбе семьи Марьи Юрьевны дословно передан в монологе моревнушки. Народная баллада осуждает преступное ремесло, трагически обернувшееся против самих же людей, идущих на разбой. Долгую жизнь балладе дало народное искусство трагического, изображающее бытовые драмы в целях воспитания высокой морали и гуманизма. Данный текст является примером удивительной устойчивости классической балладной формы, о чем говорит сравнение его с публикациями XIX века. Так выглядит запись баллады в сборнике «Песни, собранные П. В. Киреевским» (М., 1929):

В городе было в Киеве, жила-была молодая вдова:  
У вдовушки было девять сынов, десятая дочь возлюбленная;  
Один брат с руки, другой на руки,  
А третий берет, в колыбель кладет,  
А четвертый возьмет, да гулять пойдет,  
Возлелеяли сестру, да гулять пошли.  
А без их ее матушка замуж выдала,  
Ее за море за морянина...

Аналогичные наблюдения дает сопоставление другой семиреченской балладной песни «Из-под камня, камня серого» с текстом из сборника П. В. Шейна «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях...» (СПб., 1898):

Как донской казак, добрый молодец,  
Он ведет козя поить и жену свою топить.  
Как-то жевушка мужу покорилася,

В белы рученьки и ноженьки поклонилася:

— Ой ты муж, ты мой муженька,  
Не топи меня рано с вечера,  
А втопи меня близко к полночи...

Записано от С. К. Курочкиной в с. Каргалы

Молодой казак, ох, да не коня поил,  
Не коня поил, ох, да жену губил,  
Как жена мужу, ох, да взмолилася,  
Ниже пояса, ох, да поклонилася;  
— Ах ты гой еси, ох, да молодой казак!  
Не губи меня, ох, да середь бела дня,—  
Погуби меня, ох, да в темну ноченьку..

В Семиречье было записано 16 текстов баллады «Из-под камня, камня серого». В целом в них сохранена строгая классическая форма. Так, в приведенных выше сопоставлениях особенно показательны утрата или замена старых слов и словосочетаний, изменение их формы. Устаревшее обращение эпического характера *ах ты гой еси* звучит иначе — *ой ты муж*, исчез глагол *возлежеляи*, как факт живого разговорного языка следует расценивать появление слова *муженька*.

Ряд аналогий того же порядка может быть продолжен иллюстрациями из баллад «Братья-разбойники и сестра», «Как ходил донец семь лет по Крыму», «Казак жену топил»:

Она год жила и другой жила,  
На третий год сына рóдила,  
Сына рóдила — ей стоскнулося:  
К родной матушке захотелося.

Песни, собранные П. В. Киреевским

Они год жили, да они два жили,  
А на третий год да стосковалися,  
В путь-дороженьку да собиралися.

Записано от А. П. Андреевой в г. Каскелен

Всходит молодец на погребницу —  
Меды стоят — не заплесевали,  
Всходит молодец на конюшенку —  
Кони стоят, овес едят,  
Соколы его сидят, призадумались.

Песни, собранные П. В. Киреевским

Как заходит донец во свой во дворец  
Кони-вороны у станков стоят,  
Сыны-соколы за столом сидят.

Записано от В. М. Завальской в с. Каргалы

В этой речке быстрой,  
В воде холодной  
Красна девушка она мылася,  
Бедна белилася.

Народные баллады. М.—Л., 1963

Как во той во реке девка мылася,  
Девка мылася, умывалася,  
Полотенцем утиралася.

Записано от А. М. Зиминной в с. Чемолган

В балладные песни вошли новые реалии, связанные с казачьим бытом: в балладе о донце не *молодец* «вынает саблю острую», а *донец* или *казак* «вынимает из кабы рубец» (в варианте — из кабуры меч). Кроме того, в семиреченских вариантах баллад «Братья-разбойники и сестра», «Оклеветанная жена» появляются устойчивые сказочные формулы:

На край моря да за моревича,  
За моревича да королевича.

или

Обняла ночка возле пенечка,  
Привязал коня возле прикорня,  
А сам лег возле кореня...

Использование сказочных мотивов оправдано спецификой жанра, поэтической устремленностью баллады к загадочному и необычному.

В системе поэтических средств балладного жанра основную роль выполняет эпитет. В семиреченском материале часто наблюдается замена традиционных эпитетов новыми: *молодая вдова* — *причестна вдова*, *возлюбленная дочь* — *дочка любимая* («Марья Юрьевна»), *злые разбойнички* — *чужие разбойники* («Жена разбойника»). Но балладные варианты, записанные в Семиречье, сохранили простые, традиционные эпитеты, наиболее типичные для данного жанра: *невинная жена*, *лютая змея* в балладе о донце, *острый ножичек*, *разнесчастная долюшка* в балладе «Жена мужа зарезала», *поздний вечер*, *родная кровь*, *кровавый подарок* в балладе «Жена разбойника», а также эпитеты, выраженные порядковыми числительными: *восьмая дочь у вдовы* или *девятая, на тре-*

тий год она стосковалась, другие разбойники ведут по двое, трое коней.

Наряду с фактами устойчивости балладной формы наблюдаются явления ее разрушения, что выразилось в постепенном забвении отдельных сюжетов. Наблюдается отход от старой классической формы, уменьшается объем, остается незаконченным сюжет, появляются лирические вступления и отступления, что в сумме характерно для лирической песни — особого жанра поэтического творчества.

Яркий пример лиризации баллады — песня «Сама шила, сама пряла», в основе которой прослеживаются мотивы и образы известной баллады «Жена разбойника» (девушка не хочет идти замуж за разбойника, однажды разбойник, за которого она вышла по желанию родителей, убивает шурина, жена узнает о случившемся по рубашке брата).

Перед нами явно разрушенный вариант социальной баллады.

Просватала родная матушка  
Как за вора да за разбойника,  
За ночного да подорожника.  
Со вечера он коня седлал,  
Со полуночи в разбой съезжал,  
К утру-светичку домой въезжал.  
Он кричит-рычит собачьим голосом:  
«Ты вставай-ко-ся, жена немилая,  
Жена немилая, постылая...»

Так выглядит текст в сборнике «Народные баллады» (М.— Л., 1963). Приведем запись, сделанную в г. Каскелене в 1977 году, пела А. И. Фетисова.

Сама шила, сама пряла,  
Сама себе размышляла:  
Но не быть мне за попом  
До за полковничком,  
А быть мне за злодеем  
Да за разбойничком.  
Как чужие-то разбойники  
С тобою-то идут,  
Кто по двое, кто по трое,  
Вороних коней ведут.  
А мой клятый-распроклятый  
Сам одиннадцать ведет.  
Подъезжает ко двору:  
«Получай, жена моя, подарок...»

Название песни и первые строки обращают на себя внимание повествованием от первого лица, то есть о событии рассказывает сама героиня. Вступление неузнаваемо изменилось: нет развернутой экспозиционной картины, текст сжат до минимума, передано только «авторское» переживание, присутствует эмоциональная оценка события действующим лицом. Все это в целом — признаки лиризации балладного произведения.

Лирические песни семиреченских казаков еще полны балладными реалиями и образами, специфическими типами персонажей (губитель, виновник злодеяния, жертва и страдающий персонаж), что позволяет определить подобные произведения как песни балладного происхождения.

Семиреченские варианты русских народных баллад отразили общие эволюционные процессы в жанре народной баллады.

А. Б. АБДУЛЛИНА

М. М. БАГИЗБАЕВА

Рисунок В. Толстоногова

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

В литературе часто встречается слово *колядки*. Что оно означает?

Г. А. Федотова, Хабаровск

Древнее слово *коляда* означает «святки», откуда *колядовать* — «исполнять рождественские и святочные народные обряды, игры», *колядованье*, а также *колядки* — «рождественские и святочные песни». Святочное колядованье было приурочено по древнему народному календарю к зимнему солнцевороту и связано с идущим еще от времени язычества представлением о возрождении Солнца.

■

«Что такое *эллипсис*?»

Медведева, Харьков

*Эллипсис* (от греческого *éllipsis* — опущение, недостаток) — стилистическая фигура, состоящая в том, что один из компонентов высказывания в речи не упоминается, «опускается» с целью придать тексту большую выразительность, динамичность. Например у Исаковского: «Дан приказ ему на Запад, Ей — в другую сторону...»

## О ПЛЕТЕНИИ



## И ГОРОДЬБЕ,



## А ТАКЖЕ



## ПЛЕТЕНИЦАХ,



## ВЯЗЕНИЦАХ,



## ПЛЕТУШКАХ



## И

## КОКЛЮШКАХ

В этом очерке мы проследим историю слов с общей семантикой «плести» и «городить», рассмотрим их роль в обогащении русского литературного языка и народных говоров новыми словами и метафорическими значениями, а также их роль в образовании фразеологизмов, созданных в результате метафорического переосмысления.

Наши далекие предки увидели общее между плетением и монотонной, вялой речью. Сравните поговорку «Говорит, словно лапти плетет». Затем слово *плести* развило значение «пустословить, говорить вздор». В этом же значении известен фразеологизм *плести плетень*. В. И. Даль в Толковом словаре живого великорусского языка приводит его в составе предложения *Плети плетень, сегодня твой день!*

В русском языке нередки случаи, когда то или иное слово может выходить из фразеологизма и употребляться самостоятельно. При этом слово, сбросив оковы фразеологической связанности, не освобождается от фразеологического значения, например: *канитель* из *тянуть канитель*, *турусы* из *турусы на колесах*, *подвести* из *подвести под монастырь*, *заварить* из *заварить кашу* и др.

«Слово во фразеологизме — настоящий двуликий Янус со старым и молодым лицом, старое обращено к началу начал фразеологизма, а молодое — к будущему, к стремлению слова-компонента абсолютизировать свою власть над целым комплексом, семантически поглотить его и выступить его ординарным заменителем в речевом обращении» (Диброва Е. И. Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке. 1979). Это явление языковеды называют *компрессией*.

Слово *плетень*, «абсолютизовав власть» над фразеологизмом *плести плетень*, выйдя из его состава, стало употребляться самостоятельно в значении «вздор, небылицы».

В известной шуточной народной песне *плетень* используется как символический художественный образ, предвещающий пустую, вздорную, хвастливую речь персонажей этой песни:

Тень-тень, потетень,  
Выше города плетень.  
Сели звери под плетень,  
Похвалялися весь день.  
Похвалялася лиса:  
Всему свету я краса!  
Похвалялся зайка:  
Поди, догоняй-ка!  
Похвалялися ежи:  
У нас шубы хороши!  
Похвалялся медведь:  
Могу песни я петь!

В значении «говорить что-либо несуразное, глупое» слово *плести* (стилистически окрашенное как просторечное) активно употребляется и в современном языке, например: «— Чушь какая-то, Катюша. Ты чего-то плетешь ерунду» (Гладков. Энергия). Это слово развило и другие значения: 1) «сочинять, выдумывать», например: «Он притворился смущенным, глаза его почти грустны, он плетет какие-то сбивчивые оправдания, он уже кается» (Н. Островский. Как закалялась сталь); 2) «выдумывать, наговаривать», например: «— Начнет он рассказывать про Василья-то,— оживленно заговорила Еленка,— да и плетет и плетет, чего вовсе не было» (Горький. Лето). В этих значениях слово *плести* свойственно разговорной речи.

К глаголу *плести* восходит слово *плетеница*, отмеченное в архангельских говорах в значении «сказка» и в новгородских в значении «путаница, бессмыслица». Первичный же, буквальный смысл этого слова — «нечто сплетенное». По модели слова *плетеница* было образовано *вязеница*. Это объясняется тем, что глаголы *вязать*

и *плести* употреблялись как синонимы. Так, в сибирских говорах известно слово *плести* в значении «вязать», например: «— А ты плести-то кофты умеешь?» (Словарь русских говоров Новосибирской области). Таким образом, слово *вязеница* вполне закономерно приобрело значение «небылица». Его находим в одной из шуточных народных песен:

Из-под дуба, из-под вяза,  
Из-под вяза коренья,  
Из-под вяза коренья,  
Бежит зайка-горностайка,  
Бежит зайка-горностайка,  
В зубах несет вязеницу,  
В зубах несет вязеницу,  
Небылую небылицу,  
Небылую небылицу  
Про душу красну девицу,  
Про душу красну девицу,  
Про любимую сестрицу.

Глагол *плести* в метафорическом значении «болтать пустое» дал жизнь словам *плетуха* и *плетушка*, смысл которых — «болтун, пустослов». Диалектологи записали в говорах Калининской области такой пример: «— Ну што он может сказать, плетуха такой, койшто бормочет» (Опыт областного словаря говоров Калининской области). Интересно, что в этих же говорах слова *плетуха* и *плетушка*, образованные от *плести* в прямом смысле, известны в значении «плетеная корзинка». В рязанских говорах *плетушкой* называют болтовню и сплетню.

Образованное от глагола *плести* существительное *плетение* входит в состав книжного фразеологизма *плетение словес*, имеющего значение «многословный, запутанный, вычурный стиль речи, обычно скрывающий бедность мысли».

От глагола *плести* в русских говорах используется форма *сплести* — *сплетать* в значении «перепутать слышанное, перевернуть», например: *сплести небылицу*. А от *сплести* — *сплетать* образовались существительные *сплетня* и *сплётка*. В. И. Даль в Толковом словаре так определяет смысл слов *сплетни* и *сплётки*: «пересказы и наговоры, смутки, перенос вестей из дому в дом, с пересудами, толками, прибавками». В этом значении в деревне Деулино Рязанской области употребляют слова *плетня́* (мн. ч. *плётни*) и *плетушка*, а сплетницу называют *плетуньей*.

Слово *сплетня* входит в состав фразеологизма *сплетни сплетать*, что означает «сплетничать».

Словарь русских говоров Новосибирской области приводит такую запись: «Идет он, сплетни сплетает по деревне, сплетник, что попало говорит». Выражение *сплетни плести* приводит и 17-томный Словарь современного русского литературного языка с такой иллюстрацией: «— Тарара, тарара, вошла моя Авдотья во вкус сплетни плести» (Гл. Успенский. Через пень колоду).

В русском языке есть слово *коклюшка* (образованное, возможно, от *кляка* — палка), означающее «небольшая деревянная палочка для плетения кружев».

В 1910 году в Вологодской губернии записана песня:

Пошла Катя в гости,  
Набрала кудельки...  
Семьдесят коклюшек,  
Сорок веретюшек.

Слово *коклюшка* использовано в диалектных фразеологизмах *коклюшки плести* — «говорить иносказательно, стремясь обмануть» и *коклюшки гнуть*, *в коклюшки играть* — «врать». В говорах отмечены также поговорки *перебирать коклюшки* в значении «болтать вздор» и *подпустить коклюшки*, что значит «изобрести какую-либо хитрость, обман». В Толковом словаре В. И. Даля приведено выражение «Языком плетет, что коклюшками».

Слово *коклюшка*, оторвавшись от этих фразеологизмов, стало употребляться в значениях «глупость», «вздор». Вобрав в себя смысл устойчивых словосочетаний, оно образовало несколько слов, зафиксированных во владимирских говорах: *коклюшник* — «сплетник, баламут»; *коклюшница* — «сплетница, баламутка»; *коклюшничать* — «сплетничать».

Словосочетания *плести плетень* и *городить плетень* близки по значению. Словарь русских народных говоров приводит *городить плетень* в значении «плести плетень из хвороста» (курские говоры). Близость смыслов глаголов *плести* и *городить* подтверждается также словами *городьба* и *городушка*, употребляемыми в сибирских говорах со значением «плетень, изгородь, плетеная из прутьев».

Одно из проявлений системности языка заключается в том, что слова и словосочетания, синонимичные в прямых, буквальных значениях, развивают синонимичные отношения и в переносных, метафорических значениях.

Переносное значение слова *городить* в Словаре современного русского литературного языка определяется так: «говорить, болтать (обычно что-нибудь несерьезное)»: «— Что ты, батюшка? — сказала работница, которая в это время разувала его, — что ты это городишь? Перекрестись! Созывать мертвых на новоселье! Экая

страсть!» (Пушкин. Гробовщик). Интересен пример, где синонимичные метафоры *плести* и *городить* используются в узком контексте: «— Пустяков не плети, Виринеюшка... Знать бы тебе горшки да плюшки, а пустяков не городить» (Мельников-Печерский. В лесах).

Синонимичность глаголов *плести* и *городить* закономерно привела к образованию от них диалектных существительных *плетуха* и *городиленка*, совпадающих в значении «болтун, пустомеля». В этом же значении известно областное слово *городило*.

Признак плетения положен в основу фразеологизма *городить бредки*, отмеченного в рязанских и вологодских говорах в значении «говорить вздор». Бредки — это прутья и кора ивы, ракиты и других деревьев, которые шли на изготовление корзин, туесков. Из бредков плели также лапти, которые называли *бредовиками*.

Глаголы *плести* и *городить* обогатили фразеологический фонд русского языка целым рядом устойчивых словосочетаний: *плести плетень, плетушку плести, плетение словес, сплетни сплетать, городить бредки, плести коклюшки*.

От *плести* и *городить* в метафорическом значении «говорить вздор» были образованы лексические и семантические неологизмы *плетеница, плетуха, плетушка, слётка, плетня, плетунья, городило, городиленка*.

Приобретя метафорический смысл, глаголы *плести* и *городить* стали сочетаться со словами, имеющими общее значение «вздор, нелепость». Эти сочетания сформировали два разветвленных ряда разговорных и просторечных синонимов, обладающих эмоциональным значением неодобрительности и пренебрежительности: *плести (городить) вздор, чепуху, чепуховину, бредни, ерунду, чушь, бред, дичь, дребедень, ахинею, белиберду, нелепицу, несуразицу, галиматью, ересь, окоlesiцу, околесную*.

В. Н. ВАКУРОВ

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Меня подруга назвала *балаболкой*, я очень обиделась, хотя значения этого слова не знаю. Что оно обозначает?»

Мешкова, Реутово

Слово *балаболка* употребляется в разговорной речи. Имеет оно два значения: 1. Украшение в виде висячей кисточки, подвеска, висюлька; 2. Переносное значение: болтун, пустой человек.



О том, кто выражается многословно и отвлеченно, мы говорим: он *разводит антимионию* (или *антимионии*). И нас несколько не озадачивает, что отдельно взятое слово *антимиония* в современном русском языке уже утратило свое значение и употребляется только в составе фразеологизма.

Вопрос о происхождении данного слова, так же, как и о причинах возникновения всего устойчивого словосочетания, давно уже интересует лингвистов. Так, Д. К. Зеленин в статье «Семинарские слова в русском языке» (Русский филологический вестник. Т. 54, 1905) писал: «Первая часть слова — греч. *anti*, вторая не ясна. Едва ли слово не является переделкою названия церковной песни *антифоны*, характерная особенность которой в том, что здесь как бы перекликаются между собою два клироса, часто повторяя одно и то же». М. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка» отмечал, что слово *антимиония* происходит, по-видимому, из семинарского языка; лат. *antipomia* «противозаконие». Другие ученые средой зарождения фразеологизма считают язык химиков или, точнее, алхимиков, отождествляя *антимионии* с *антимионием* — старинным

названием сурьмы. Такая точка зрения была высказана в 1912 году М. И. Михельсоном, который оборот *разводить антимонию* рассматривал как отголосок продолжительных споров «между учеными (Парацельз и др.) о способе употребления сурьмы [как целебного средства.— Е. О.] (химики спорили — *разводили антимонию*)» (Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое). К латинскому (а точнее — среднелатинскому) названию сурьмы — *antimonium* возводят *антимонии* и составители «Фразеологического словаря русского языка» (М., 1967), не объясняя, однако, происхождения фразеологизма.

Гипотезе М. И. Михельсона противоречит, во-первых, отсутствие каких-либо аналогов для русского оборота во фразеологии западноевропейских языков, через которые старинное название сурьмы проникает в русский (во многих из них это название прочно вошло в их словарный состав, ср. англ. *antimony*, франц. *antimoine*, нем. *Antimon* и др.; оно хорошо известно также западно- и южнославянским языкам, например болг. *антимон*, сербскохорв. *антимон*, польск. *antymon*, чеш. *antimon* и др.). Невероятно, что только русский язык смог отразить в своей идиоматике эту, не связанную с Россией, историческую деталь — споры алхимиков о целебных свойствах сурьмы. Во-вторых, переносное значение глагола *разводить*, не свойственное ему в самостоятельном (то есть за пределами фразеологизма) употреблении, могло возникнуть в нем лишь в том случае, если слово *антимония* тоже обладало каким-то непрямым, вторичным значением. Это, однако, не подтверждается памятниками письменности, подающими его, начиная с XVII века, только в прямом значении «сурьма». При этом область употребления этого слова — военное дело и медицина (точнее — фармация).

Данный металл употреблялся и в быту как косметическое средство, но назывался он тюркским или персидским словом *сурьма* (как увидим ниже, изредка это название встречается и в «лечебниках» XVII — начала XVIII веков). Минерал «сурьянный блеск» применялся щеголями и щеголихами для подкраски волос. Выразительный портрет такой старорусской модницы находим мы в одном из сочинений протопопа Аввакума: «белилами, румянами умазалася, брови и очи подсурмила, уста багриноносна» (Русская историческая библиотека. т. 39, Л., 1927). Сернистая сурьма (*сурма*), по определению Толкового словаря В. И. Даля, — это «идущая на чернь краска», тогда как в чистом виде это только «металл антимоний». Первое значение В. Даль иллюстрирует примерами: «Сурмить волоса, бороду, усы, а бол(ьше) брови, чернить сурьянным составом, сурмилами... Она белится, румянится и сурмится, сурмит брови; Муж в тюрьме, а жена в сурме».

Как название сурьмяного блеска термин *антимония* появляется на рубеже XI—XII веков в сочинениях алхимика Африкануса. Высказано предположение, что в его основе лежит греческое слово *antheion* — «цветы» (Большая советская энциклопедия. Изд. 2-е. Т. 2, М., 1950). Так были названы по сходству с цветами игольчатые кристаллы этого минерала. *Сурьма*, или *антимония*, читаем мы в Словаре Академии Российской 1789—1794 годов, это полуметалл «цвета серебристо-белого, имеющий сложенне слоистое, отменно ломкое. Он плавится... после раскаления, испускает белый дым и выпаряется, составляя белые цветы». Это греческое слово в латыни, ставшей международным языком средневековой науки, могло измениться в *antimon* (начало слова смешивалось с греческой приставкой *anti-* «против», которой потом и заменилось), получив обычные для латинских терминов-существительных окончания *-ium* (средн. рода) и *-ia* (жен. рода).

Возникшая под влиянием «народной этимологии» форма *antimoine* во французском языке буквально значила «против монахов», что, в свою очередь, породило легенду о происхождении названия минерала. Передаем ее в изложении Василия Левшина, лексикографа последней четверти XVIII века: «Открытие сих (целительных.— *Е. О.*) свойств ея (антимонии.— *Е. О.*) приписывают одному немецкому монаху, который, приметив, что свинья, съевшая аптимонии, получила понос жестокой, предложил лечение ею всем своим товарищам, что, однако, погубило всех монахов; от сего-то, сказывают, прозвана она Аптимониею, что значит противу монахов» (Словарь ручной натуральной истории... М., 1788). Словарь В. Левшина представляет собой, по словам самого автора, «собрание, сокращение и объяснение, извлеченное из лучших сочинений в сем роде». В. Левшин пересказывает версию, когда-то бытовавшую в кругу алхимиков. В цитируемой словарной статье имеется интересное свидетельство о том, что антимонию, или сурьму, «разделяют... на два рода — мужеской и женской: последний считается лучшим».

*Антимонь* или *антиманий* упоминаются в памятниках русской письменности XVII века: «Возми немного *антимания*, сии речь серебряную сурму» (1610); «К гранатному и к огнестрелному делу припасы московские присылки: 25 фунтов *антимонии* с кулком» (1682) [Словарь русского языка XI—XVII вв.].

В анонимной «Книге о горном деле», относящейся к Петровскому времени, употребляются оба варианта женского рода — *антимонь* и *антимония*: «из *антимонии* да из железной руды»; «ответить I фунт антимонной руды или самой *антимонии*» (в другом месте — «прямой антимонии»); «ту *антимонию* класть по одной ложке»; «сталь с *антимониею* сплавится» и т. д. Форма женского

рода *антимония* регистрируется словарями второй половины XVIII века (словарь В. Левшина; Новый словарь английской и российской. СПб., 1784; Сельский лечебник, или Словарь врачевания болезней... М., 1789; Словарь Академии Российской. СПб, 1794 и др.). «Лексикон Российской...» В. Н. Татищева (издан в 1793 г.) еще удерживает старинную форму *антимониум*, точно повторяющую латинскую.

\*

Различным химическим соединениям антимония в средневековой фармации приписывались целительные свойства. Универсальными целительными средствами, например, считались соединения антимония с ртутью. В 1604 году в Лейпциге вышла даже книга с характерным названием «Триумфальная колесница антимония», автором которой был Василий Валентин. Многочисленные сурьмянистые препараты приводятся и в пражской аптекарской таксе 1659 года (Левинштейн И. И. История фармации и организации фармацевтического дела. М.—Л., 1939). Соединения сурьмы значатся в росписях лекарств, привозимых в Россию из-за границы. В одной из них (1645 г.) встречается «мипери антимонна» (Материалы для истории медицины в России. Вып. I. СПб., 1881). Судя по рецептам, относящимся к 1665 году, в состав лекарств того времени входили «антимониум диафретикум» (диофретикум, двофретиком, диафретиком) и «антимония круди», например: «*антимонии круди 20 фунтов*» (там же).

Последнее название (*antimonium crudum*) долгое время удерживалось за сырым антимонием — трехсернистой сурьмой (от лат. *crudus* — «необработанный, невыделанный»). «Антимонь круту» значится также среди химикалиев, применявшихся в 70-х годах XVIII века в «огнестрельном деле». *Антимониум диафоретикум* назван и среди порошков в рукописной «Фармакопее, или аптеке...» конца XVII века, содержащей перечень лекарств, которые, по мнению ее составителя, должен был иметь каждый у себя дома «в шкафеле или в шкафе».

Во врачебниках XVII — начала XVIII веков мы находим сведения об употреблении лекарств из золота (от «меланхолии» и «дурных снов»), серебра (от чесотки), олова, свинца и т. д. Среди них упоминается и сурьма, например, в «Книге, глаголемой Прохладный Вертоград» (1672 г.) — «Сюрма мелко толчена», в «Книге, именуемой лечебник...» Лаврентия Блюментроста (начало XVIII в.).

В «Сельском лечебнике, или Словаре врачевания болезней, бываемых в роде человеческом, также в роде скотском, конском и

птиц домашних» (Ч. I, М., 1789) содержится предупреждение относительно использования приготовленных из антимония лекарственных (главным образом — рвотных) препаратов: «Яды, происходящие от оной, действуют... не столь жестоко, как мышьячные, однако подобным тому образом... Неправильное также и неосторожное приуготовление делаемых из антимонии медикаментов делает их толико же жестокими рвотными отравками». Далее следуют рекомендации, что следует делать в случае отравления «антимонными ядами». В лечебнике названы такие содержащие антимонию медикаменты, как «антимоническое стекло», или «витрум антимонии», и «антимоническая сера», охарактеризованные как «жестокне рвотные лекарства».

Предупреждение относительно употребления их в малых количествах было весьма уместным, так как в XVII—XVIII веках многие лекарства буквально поглощались больными в огромных дозах, определяемых такими мерами, как *haustus* — «глоток» (то есть стакан лекарства, выпиваемый одним глотком) и *mozsum* — «кусок» (приблизительно 30 граммов). В этом отношении весьма показательны дозы приема лекарств русскими людьми, которые указаны в дошедших до нас рецептах 60-х годов XVII века: «А принимать того составу по 3 и 4 ложки и болши, как произволит, а на ночь принять 4 ложки»; «А принимать те лепешки (таблетки.— Е. О.) в те ж поры, как кашель учнет быть, сколко изволит»; «...и принимать поутру да на ночь против 3-х чарок винных» и т. д. (Материалы для истории медицины в России).

Естественно, что увлечение сурьяными, так же как и другими металлическими препаратами, да еще употребляемыми в непомерно больших дозах, часто вызывало ухудшение болезни. Это привело к тому, что с конца XVII века врачи и аптекари стали обращаться к минимальным дозам лекарств. Новый способ лечения создал С. Ганеман. Его метод сводился к тому, что одна часть вещества растворялась в 99 частях спирта или растиралась с 99 частями молочного сахара. Таких разведений и растираний могло быть до тридцати, а последователи Ганемана доводили их даже до двухсотого и шестисотого делений. Имели место и двухтысячные, а иногда и восьмитысячные деления, когда концентрация лекарства (если оно вообще оставалось в такой смеси) выражалась единицей, деленной на единицу с множеством нулей (Лозинский А. А. К истории некоторых важнейших медицинских систем XVIII и XIX веков. СПб., 1905).

Бесчисленные разбавления и растирания лекарств требовали от приверженцев данного метода немалого терпения и большой выносливости. Вот упоминание об одном из них и о «технологии» приготовления им лекарства: «Он не был ни врачом, ни фармацев-

том. Это был кавалерийский унтер-офицер, одаренный необычайной мускульной силой. Сбросив одежду, он лихорадочно взбалтывал жидкости в пузырьках, воображая, что этим способом получает чрезвычайно сильные лекарства» (Лозинский А. А. Указ. соч.). Подобная «технология» приготовления лекарства, естественно, не миновала и такой издавна популярный в медицине препарат, как антимония, которая, как отмечал В. Левшин в своем «Словаре ручном натуральной истории...», «хотя и без затруднения, расходится также и в воде».

Не совсем ясно только, почему в интересующий нас фразеологизм проникло название именно сурьмы, а не какого-либо другого лекарственного препарата. Возможно, это случилось оттого, что сурьма (антимония) была одним из традиционных и широко известных врачебных средств. Ее название легко превратилось в обобщенное обозначение растираемых и растворяемых гомеопатических медикаментов. Тем более, что вследствие слабой растворимости сурьмы процесс взбалтывания, разведения ее в жидкости был довольно затяжным и трудоемким. Создателями фразеологического оборота *разводить антимонию* были, по-видимому, лица (лекари, аптекари и т. д.), отрицательно относившиеся к гомеопатам с их своеобразной фармакотерапией, основанной на многочисленных разведениях и растираниях лекарственных веществ. В их представлении многократное деление лекарств, обобщенным выразителем которых выступала *антимония*, выглядело бесполезной затеей, нудным и безрезультатным занятием. Отсюда тот заряд прониц, который первоначально был заключен во фразеологизме.

Первое время глагол *разводить* (так же, как и слово *антимония*) воспринимался в своем прямом значении — «растворять». Об этом свидетельствует и пример из произведения П. Воборыкина, помещенный в словаре М. И. Михельсона: «Вы изволите *разводить антимонию* и в воде (разрядка наша.— Е. О.), потому что бегали от жизни, да и теперь полагаете свое благополучие в каких-то там высших мировых экстазах» (М. И. Михельсон. Указ. соч.). Перед нами уже позднейшее расширение фразеологического оборота предложно-именным словосочетанием («на воде»), хотя и грешащее некоторой неточностью (в качестве растворителя лекарств применялся спирт, а не вода), но в общем правильно указывающее на метод изготовления лекарства (разведение растворимых веществ). Впоследствии общее переносное значение словосочетания и забвение причин его зарождения, а также выход из активного употребления слова *антимония*, вытесненного словом *сурьма*, лишили глагол первоначальной конкретности, сблизив его во фразеологически связанном употреблении с глаголами речи, среди которых, по-видимому, уже имелся соответствующий омоним (сравните *разводить*

*вавилон*ы языком — «говорить намеками», *разводить туры*сы на колесах). В свою очередь, переосмысление слова *антимония* (пустое занятие, отвлеченные разговоры и т. д.) способствовало появлению формы множественного числа, в наше время более употребительной, чем форма единственного числа. Окончанием множественного числа оформилось новое лексическое значение в слове *антимония*. Старая, исконная форма единственного числа еще продолжает употребляться в нашей речи, сберегается в языке художественной литературы.

\*

В заключение заметим, что, кроме рассмотренного фразеологизма, из профессиональной речи фармацевтов в русский язык попало и другое выражение — *позолотить пилюлю* (смягчить какую-либо неприятность). В рецептах 1664—1665 годов оно зафиксировано еще с прямым значением — «покрыть пилюлю оболочкой из сусального золота», например: «И то все смешано и зделано 10 пилюл и позолочены сусальным золотом»; «И то все смешано и зделано 5 пилюль и позолотить сусальным золотом» и т. д. (Материалы для истории медицины в России).

Е. С. ОТИН

Рисунок В. Леонова

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Проезжали с семьей через город *Опочка*. Будем вам очень благодарны, если расскажете о происхождении этого названия».

Ю. Д. Парфенов, Тамбов

Название города *Опочка* Псковской области происходит от слова *опока*. Это кремнистая порода, используемая как строительный материал. Названия рек и селений, которые образованы от этого древнего славянского слова, распространены довольно широко. Они известны, например, в Курской области, встречаются на территории Польши и Чехословакии. В старославянском, древнечешском и древнепольском языках *опока* значило «скала».



Всем известно слово *каракуля* «неразборчивый значок, небрежно, неразборчиво написанная буква», входящее в выражения *писать каракулями*, *выводить каракули*.

Современный русский язык сохранил лишь одно из значений этого слова, связанное с характеристикой почерка, а между тем в далеком прошлом круг его значений был несколько шире. *Каракуля* — так пазывали ряд «инструментов, имеющих раздвоенный и изогнутый конец (в частности, один из видов молота [по-видимому, молотка.— В. Д.], железные навозные вилы, один из видов кочерги, заканчивающейся тремя зубцами)» (Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 7. М., 1980). В сфере военной оборонительной техники это слово во множественном числе (*каракули*) означало «железные рогульки с шипами, которые бросали перед наступающей неприятельской конницей». Это значение отражено, в частности, в наиболее ранних рукописных русских газетах начала XVII века (см.: Вести-Куранты. 1600—1639 гг. М., 1972): «И вести есть, что магдебургские... Цолшансу покинули и все что в гой шанъсе (укреплении) было в город свезли и около шансы каракули железные пометали и в город пошли».

Представление о неровности, изогнутости, движении в разных направлениях содержится и в производных от *каракуля* словах русских народных говоров: *карикалястый* «суковатый (о дереве)», *каракалится* «куститься (о посевах ржи)», *каракул* «кривое дерево», *каракули* «руки», «верх телеги» (по-видимому, в виде растопыренных в разные стороны деревянных стоек.— В. Д.), *каракулить* «писать, рисовать каракули», *каракуль* «приспособление для пере-

таскивания навоза», «сук», *каракулька* «сельскохозяйственное орудие — длинная рукоятка, оканчивающаяся двумя или более загнутыми зубьями», «суковатое, кривое дерево», *каракульский, каракульчатый дуб* (из фольклора) «суковатый дуб», *каракуля* «кривое дерево», «о невысоком человеке с кривыми ногами», «о непостоянном человеке», «железные навозные вилы», «кочерга, оканчивающаяся тремя зубцами для прочищения колосников в солеваренных печах». Все эти значения представлены в Словаре русских народных говоров (вып. 13, Л., 1977). Что касается мены гласных *о* и *у*, которую нетрудно заметить в приведенных выше словах (ср. *караколиться*), то она может восходить к тюркским источникам (см.: Радлов В. Опыт словаря тюркских наречий. Т. 2, СПб., 1899).

\*

История слова в русском языке получает новое освещение, если мы обратимся к историческим и современным данным некоторых западноевропейских языков. Они показывают, что круг военных значений слов, производных от корня *каракул-*, можно было бы отнести к XVII столетию. Вот каким образом предписывается проведение стрельбы при построениях в шеренгах и рядах в военном руководстве середины XVII века, написанном на немецком языке, переведенном на русский с голландского и напечатанном в 1647 году под названием «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей»: «вели первому в шеренге, которой выстрелил, в тот час на правую или на левую руку на сторону вытти и стороною мимо мушкетеров назад итти. А потом другому, и третьему, и четвертому и пятому друг за другом итти». Историк А. Д. Эпштейн так описывает особенности ведения боя с применением огнестрельного оружия в условиях Тридцатилетней войны 1618—1648 годов в Западной Европе: «Операция заряжания тянулась томительно долго. Бесперебойность стрельбы обеспечивалась особым боевым порядком — «караколе». Пока стреляла передняя шеренга, вторая заряжала мушкеты, затем обе шеренги менялись местами. ...действовать пистолетом [в кавалерии.— В. Д.] могли лишь находившиеся в переднем ряду атакующих, и, соответственно этому, создавался тот же порядок «караколирования», что и в пехоте. Первая шеренга, оказавшись перед противником, стреляла, затем сворачивала влево, открывая дорогу второй шеренге, которая, в свою очередь, оказавшись перед противником, стреляла, и, подобно первой, затем также сворачивала влево, уступая место третьей шеренге» (см.: Эпштейн А. Д. Тридцатилетняя война.— Книга для чтения по истории Средних веков. Ч. 3, М., 1953).

Упомянутые выше слова (*караколе, караколирование*), относящиеся к сфере ведения боя и построения войска для этих целей, не представленные в известных нам переводных памятниках старорусской письменности (во всяком случае, по данным словарей), несомненно восходят к западноевропейским источникам.

Исторический и этимологический словарь французского языка Э. Литрэ (1863) указывает на то, что слово *сагасоле* имело ряд значений: 1. витая лестница, сделанная кругом со ступенями внутрь; 2. во время занятий в манеже последовательность полуоборотов направо и налево, которые нужно выполнить на лошади, меняя пли не меняя руки, но не наступая на след; 3. маневр эскадрона, когда он поворачивает на правую или на левую сторону в строю, но не рядами; 4. разновидность крючка, применяемого в качестве штопора». Слово *сагасоле* известно французскому языку с XVI века и происходит от испанского *сагасол*, круг значений которого многообразен: «улитка (морская раковина, имеющая форму винта); манежный термин; сравнительно позднее — вид танца, при исполнении которого танцующие совершают одинаковые движения друг за другом». А *сагасол* восходит к арабскому *кагкага* «поворачивать, вертеть».

По данным историко-этимологического Оксфордского словаря английского языка (1933), слово *сагасол* имело значения: «спиралеобразная раковина» (отмечено с 1622 г.); полуоборот или движение направо или налево, исполняемое наездником; исполнение определенных движений направо и налево попеременно, движение зигзагообразным курсом» (отмечено с 1614 г.).

В итальянском слове *сагасолло* также представлено военное значение «смена передовых подразделений».

Как видим, во всех этих значениях идея извитости, изогнутости, кругообразности или зигзагообразности движения проявляется достаточно ярко.

В связи с этим нельзя не обратить внимания на сомнительность весьма распространенной этимологии, предложенной в свое время Я. К. Гротом (Филологические разыскания. Т. 2, СПб., 1899), которая выводит слово *каракули* из тюрк. *кага* «черный» и *кул* «рука». Современное слово *каракуль* в значении «шерсть овцы» и этимология этого слова приобретают при этом особую значимость, если учесть, что каракуль отличается густым, упругим, шелковистым и блестящим волосиным покровом, образующим различной формы и размеров завитки. На связь слова *каракули* в значении «плохой почерк» и *каракуль* «название овечьей шерсти» указывал И. Г. Добродомов в своей рецензии на книгу Л. В. Успенского «Почему не иначе? Этимологический словарь школьника» (Русский язык в школе, 1968, № 1). Он охарактеризовал распространенную

этимологию как ложную и усмотрел в ней по крайней мере два необъясненных момента: семантический (каким образом возник переход от значения «черный» к значению «плохой, дурной», появившемуся достаточно поздно в тюркских языках) и фонетический (*л* мягкое не могло появиться в самих тюркских языках, где слово строится по закону так называемого слогового сингармонизма, когда с гласным заднего ряда *y* может соседствовать в слоге только твердый согласный). Последнее соображение (фонетического порядка) направляет внимание исследователей на западноевропейские языки как на те посредники, с помощью которых слово *каракуля* проникло в русский.

\*

Тот факт, что в истории русского и западноевропейских языков слова с корнем *каракул-* / *каракол-* оказались не имеющими точек соприкосновения, представляет собой чистую случайность: слова, которые мы привели выше, могли не попасть в переводные русские памятники. Последнее можно объяснить вполне объективными культурно-историческими обстоятельствами, конкретно-историческими условиями, которые ограничивали сферы общекультурных и межъязыковых контактов русских с представителями Западной Европы. Нельзя в связи с этим не указать на то, что явления, обозначаемые словами с корнем *каракол-* / *каракул-* в отдельных сферах жизни западноевропейских народов, были просто не представлены в русской действительности. Так, русское войско не применяло тот способ ведения боя, который в западноевропейских армиях получил название *караколе*, а жокейское искусство в России начало развиваться сравнительно поздно. Заимствование явлений западноевропейской жизни, а также наименований этих явлений не было характерно для ранних этапов тесных взаимосвязей России с Западной Европой, а XVII столетие относится к ранним этапам. Именно этим объясняется то, что многие понятия из сферы западноевропейского военного искусства, науки, культуры, общественной жизни представлены в памятниках русской письменности XVII века различными описательными способами, варьирующимися синонимическими заменами. Их наименования в пору более интенсивных контактов с западноевропейскими языками (XVIII век) поступают в русский язык безо всякого перевода или калькирования, наблюдается транслитерация, то есть передача западноевропейского слова русскими буквами.

В. Г. ДЕМЬЯНОВ

Рисунок В. Леонова



# КОРАБЛЬ

И

# СУДНО

В современном русском языке в специальном и общем употреблении функционируют два слова, обозначающие одно и то же понятие, — *корабль* и *судно*.

Относительно происхождения слова *корабль*, встречающегося уже в самых древних русских текстах, не существует единого мнения. Большинство этимологов считают его древним заимствованием из греческого, некоторые высказывают гипотезу об исконно славянском происхождении этого слова, связывая его с представлением о «коробе», «корыте», то есть сосуде из коры. С точки зрения третьих, оба эти момента не исключают друг друга, так как здесь несомненно взаимовлияние греческого и русского слов на русской почве.

Слово *судно*, как и родственное ему *сосуд*, представляет собой древнерусское производное от *судъ*, первоначальное значение которого «вместилище, составленное из частей». Значение «лодка, корабль» появляется у него в XIII (*судъ*) — XIV (*съсудъ*) — XV (*судьно*) веках, развившись на основе первичного «сосуд, посуди́на, посуда» (ныне — устаревшего и областного).

Как же развивались взаимоотношения слов *корабль* и *судно* в специальном и общем употреблении?

Летопись свидетельствует о том, что оба они употреблялись в одном и том же значении; причем, как видно из примеров, приведенных в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. П.

Срезневского, под *кораблем* понималось как морское, так и речное судно («...покрыли суть море корабли», «...корабль един посреде реки пловушь» и др.).

С начала XIX века термин *корабль* дается во всех специальных морских словарях как преимущественно военное, в эпоху парусного флота трех-четырёхмачтовое многопушечное судно; в словарях литературного языка *корабль* определяется также и как крупное морское (мореходное), торговое (купеческое), пассажирское, первоначально парусное (трехмачтовое) судно. Причем значение «военное судно» почти никогда не стоит на первом месте, а в некоторых неспециальных словарях даже вообще отсутствует.

Поскольку в толковых словарях термин *корабль* всегда определяется через слово *судно* «плавающее транспортное средство для перевозки людей и грузов», можно заключить, что последнее является родовым по отношению к *корабль*, обозначающему только боевые, военные, а также крупные морские суда, что подтверждает и следующий пример: «Для встречи эскадры празднично расцветены были флагами все суда, стоявшие на рейде: линейные корабли, фрегаты, корветы, бриги, тендеры, бомбарды, яхты, транспорты» (Сергеев-Ценский. Синоцкий бой).

Однако в настоящее время в специальном употреблении, где эти слова функционируют как термины, между ними наблюдается четкое разграничение, которое последовательно проводится как в сфере фиксации (специальные морские словари), так и в сфере функционирования (учебные пособия, предназначенные для судостроительных учебных заведений; статьи и монографии по судостроению). Так, например, в Морском словаре (М., 1959) читаем, что «термин судно применяется для всех гражданских, морских и речных судов и групп вспомогательных и базовых плавучих средств ВМФ. Термин корабль относится исключительно к группам боевых кораблей ВМФ». Ср. также определение в Кратком морском словаре для юношества М. и Д. Сулержицких (М., 1965): «Собственно судами называются все суда, построенные для гражданских целей... В отличие от этих судов суда вооруженные, имеющие военную команду и несущие военно-морской флаг, называются кораблями».

У терминов *корабль* и *судно* различен набор слов, с которыми они могут сочетаться. Так, «в наименованиях теоретических и научных дисциплин» (Морской словарь К. И. Самойлова. Л., 1939), а также «в случаях, когда речь идет не о том или ином конкретном корабле или судне, а о физических законах, которым они подчиняются» (Словарь Сулержицких), употребляется обычно термин *корабль*, например: *теория корабля*, *строительная механика корабля*, *статика корабля* и т. д. Однако наблюдается тенденция к расширению употребления слова *судно*, в частности, в названиях мо-

реходных и эксплуатационных качеств судов (если только они не являются специфическими, свойственными лишь военным судам), например: *стойчивость корабля — стойчивость судна, качка корабля — качка судна, непотопляемость корабля — непотопляемость судна* и т. д.

Более употребительны сочетания *военный корабль, боевой корабль*, хотя возможны и *военное судно, боевое судно*, когда слово *судно* выступает как родовое понятие, например: «Военные суда — корабли, входящие в состав морских, озерных и речных вооруженных сил страны...» (Техническая энциклопедия. Т. IV, 1931).

Слово *корабль* в военно-морской терминологии представлено в наименованиях многочисленных разновидностей военных судов, например: *корабль-цель, корабли-ракетоносцы, десантные корабли, сторожевые корабли, посыльные корабли* и т. д.

Как в специальных, так и в словарях общелитературного языка, начиная с XVIII века и кончая современными, словосочетание *линейный корабль* регистрируется как устойчивое, где замена второго компонента словом *судно* невозможна.

Сочетание *воздушный корабль* тоже можно считать устойчивым, так как именно в таком виде оно присутствует во всех толковых словарях, начиная со словаря В. И. Даля и кончая последним изданием словаря С. И. Ожегова. В общелитературном языке оно употребляется как синоним к слову *самолет*, а также как стилистическое средство для создания атмосферы торжественности.

Примечательно изменение семантики устойчивого словосочетания *воздушный корабль* на протяжении нескольких десятилетий в соответствии со стремительным развитием науки и техники; *воздушный корабль* — «воздушный шар» (Словарь Даля), «дирижабль, управляемый аэростат» (Словарь русского языка АН. 1913), «дирижабль или тяжелый самолет» в современных словарях.

Устойчивым является также недавнее образование, созданное по той же модели, — *космический корабль*, причем на основе этого словосочетания слово *корабль* приобрело новое значение: «летательный аппарат, предназначенный для полетов человека в космос» (см. «Новые слова и значения» под ред. Н. З. Котеловой и Ю. С. Сорокина. М., 1973).

Термин *судно* активно используется как опорный компонент наименования в классификации судов гражданского флота по различным основаниям (назначение, архитектурный тип, характер движения и т. п.), например: *транспортные суда, промышленные суда, суда технического флота; суда с удлиненным баком, гладкопалубные суда; водоизмещающие суда, суда на подводных крыльях*.

Если учесть, что слово *судно*, обозначая родовое понятие, почти во всех специальных словосочетаниях (за исключением устойчивых:

линейный корабль, воздушный корабль, космический корабль) может свободно заменить слово *корабль*, то можно прийти к выводу, что слово *судно* является более употребительным, нежели *корабль*. Однако за пределами терминологии взаимоотношения этих слов складываются несколько иначе.

Характерно, что слово *корабль* в художественной литературе употреблялось как несколько возвышенное, например: «ветрила гордых кораблей» (Пушкин); *судно* кажется несколько сниженным (ср. разг., фам., пренебр. *посудина* по отношению к судну; уменьш.-уничж. *суденышко* в отличие от уменьш.-ласк. *кораблик*).

Со словом *корабль*, в художественной литературе было образовано много метафор, сравнений, символов, например: «...да не погрязнет корабль великой державы... в волнах беззаконья» (Карамзин, История государства Российского); «Счастье мое, ты — корабль. / Море житейское бьет в тебя бурной волной...» (Полонский. Чайка); «А выплыла каким в дверь кораблем!» (А. К. Толстой. Посадник); «тучи-корабли» (Маяковский. Хорошо!); «семейный корабль» (Мамин-Сибиряк. Осенние листья) и многие другие.

Слово *корабль* входит во многие пословицы, поговорки, фразеологические сочетания, например: «Большому кораблю большое плаванье», «сжигать корабли», «с корабля на бал», «корабль пустыни», «Тяж да ляп, и сделал карап», обл., «катиться кораблем» — катиться с ледяной горки втроем на одних санках.

В общеупотребительном языке разграничения, принятые в специальной среде, стираются, смешиваются. Так, например, хотя термин *корабль* определяется в словарях как морское судно, в художественных произведениях он может употребляться применительно и к речному судну. Слово *корабль* в художественной речи может выступать как родовое понятие. Например, в следующем высказывании под *кораблем* подразумеваются любые суда: «Кто строит корабли, ничего иного строить не может. Корабль держит человека возле себя всю жизнь» (Кочетов. Журбины).

И *корабль*, и *судно* имеют большие словообразовательные возможности, которые в различные периоды функционирования этих слов в языке реализовывались по-разному. Так, слово *корабль* в прошлом имело более обширный круг производных, отдельные из которых вышли из употребления вместе с утратой соответствующих понятий, например: *корабленник* «в допетровской Руси и в прибалтийских странах — название золотых монет иностранной чеканки с изображением на некоторых из них корабля», *корабельничать* «промышлять извозом на море, на судах», *кораблезаводчик*; другие стали избыточными в связи с наличием синонимов, например: *корабельник* «служитель на корабле, матрос», *корабельщина* «корабельные экипажи, команда; вся судовая служба, порядок»,

кораблевожатый «корабельный вожак или лоцман», *корабленачальник* «капитан, шкипер; командир военного судна», *кораблеплавание* «путешествие на судне или ход его; мореплавание», *кораблеплаватель* «мореплаватель»; третьи наполнились иным содержанием, как, например, слово *корабельщик* «владелец корабля, моряк» стало означать в разговорном языке «то же, что кораблестроитель»; четвертые были вытеснены другими наименованиями, однокоренными (*кораблик* вместо *кораблец*, *кораблеводитель* вместо *кораблевод*, *кораблестроение* вместо *кораблестроительство*) или синонимичными конкурентными образованиями с основой *судо-*.

Вышли из употребления такие производные от слова *судно*: *судоприказчик*, *судовщик* (устар., разг.), *судоходец* (разг.). Общее же количество образований с корнем *суд-*, напротив, увеличилось за счет сложных слов, в образовании которых *судно* проявляет гораздо большую активность, чем слово *корабль*. Так, например, большинство сложных образований с первой частью *судо-* не имеет соответствий с основой *корабле-*: *судоверфь*, *судовладелец*, *судоводитель(-ский)*, *судомодельный* (*кружок*), *судооборот*, *судоподъем* (*-ный, -ник*), *судопромышленник*, *судорабочий*, *судоремонт(-ный)*, *судосборщик*, *судоходство(-ный, -ность)*, *судохозяин*. И только слову *кораблекрушение* нет аналога с основой *судо-*.

Существует ряд синонимичных производных образований, например: *судовой* — *корабельный*, *судовождение* — *кораблевождение*, *судостроение* — *кораблестроение*, *судостроительный* — *кораблестроительный*.

Прилагательные *судовой* — *корабельный*, *судостроительный* — *кораблестроительный* воспринимаются и употребляются как синонимы, например: *кораблестроительный институт* — *судостроительный техникум*, *судовая* (*корабельная*) *нумерация карт* (Морской словарь. М., 1959), причем в языке специалистов для них актуально разграничение соответственно принадлежности к военному или гражданскому флоту, например: *судовая служба* — *корабельная служба*. В ряде случаев традицией закреплено только одно возможное сочетание, например: *корабельная архитектура*, *корабельный инженер*, *корабельный лес* (*бор, роца*); *судовые сигналы*, *судовое свидетельство*, *судовая силовая установка*; *судостроительные материалы* и др.

Слово *кораблестроитель* имеет возвышенный оттенок по сравнению с нейтральным *судостроитель*, например: «выдающиеся ученые-кораблестроители».

Словарем «Новые слова и значения» зарегистрировано слово *корабел*, являющееся синонимом к слову *судостроитель*. Характерно, что все фиксации этого неологизма, представляющего собой,

по-видимому, усеченное *корабельщик* (в значении «судостроитель»), относятся к языку газеты.

Итак, изложенные выше наблюдения показали, что слова *корабль* и *судно* отличаются по объему их семантических структур; являясь синонимами в основном значении, они различаются по его широте, сфере употребления, лексической сочетаемости, объему словообразовательного гнезда, участию в фразеологизмах и метафорических переносах. Для терминологического употребления характерно четкое их разграничение, которое нарушается в общелитературном языке, в частности, в таких его разновидностях, как художественная литература, поэзия, публицистика, где взаимоотношения этих слов строятся на иной основе.

И. Г. ГУЛЯКОВА

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«В сказках часто встречается: *скатерть-самобранка*. Откуда пошло это выражение?»

Н. Михайлова, Зеленоград

*Скатерть-самобранка* в старину называлась еще и *скатертью-хлебосолкой*. В Словаре Даля читаем:

«Скатерть-самобранка или хлебосолка — в сказках то же, что «сума дай пить и есть»: где ни раскинь ее, накормит...»

Слово *самобранка* появилось в результате преобразования, стяжения в одно слово выражения *самобранная скатерть*; в основе его выделяются части *сам* (*сама*) и *браный* (*бран*) — от глагола *брань*.

Слово *браный*, в свою очередь, имело в старину несколько значений.

*Браной тканью*, например, называли узорчатую ткань, в которой нитяная основа перебирается, или берется, по узору (откуда и название полотна — *браное*). Нарядные, браные полотна употреблялись в русском быту для изготовления рушников (положенец), праздничных скатертей. В русских былинах при описании широв нередко упоминаются «столы дубовые», покрытые «скатертями браными».

В старинном фольклорном выражении «Ой, вы гости званые, гости браные» слово *браный* имело иной смысл: оно употреблялось по отношению к приглашенному лицу и значило «избранный, выделенный из числа других, отмеченный особой дружбой и расположением хозяина».

И, наконец, *браный* могло означать еще и просто «собранный, приготовленный». Именно это значение и легло в основу выражения *самобранная скатерть*, или *скатерть-самобранка*, — о волшебной скатерти, которая покрывается, убирается кушаньями и приборами сама по себе и потчует хлебом-солью своего хозяина и его друзей.



Еще в древнерусский период наши предки восприняли из тюркской среды название *сарафан*, которое означает сейчас один из видов женского платья. Однако древний сарафан являлся мужской одеждой. «Сарафан,— указывает И. И. Срезневский в «Материалах для Словаря древнерусского языка»,— длинный мужской кафтан особого покроя». Он приводит примеры из старинной письменности: «Русские воеводы начаша ходити и ездити во охабнех и сарафанех, а доспехи своя на телеги и в сумы скуташа»; «А на государе было платья... сарафан, дороги яринной цвет с вишневою обнизью». В Толковом словаре В. И. Даля читаем: «В расплехе, на Пьяне, князья были в одних сарафанах».

Нельзя сказать, что у древних русских не было женской одежды типа сарафана. Она была, но называлась иначе — *сушпан*, *сукман*, *костыч*.

Позднее такую женскую безрукавную одежду с проймами для рук и с поясом стали называть *русским сарафаном*. Такое словосо-

четание встречаем мы в художественных произведениях: «В другом углу, подле высокой изразцовой печи, сидела статная женщина в русском сарафане и горько плакала» (Бестужев-Марлинский. Наезд); «Высокая, с могучей грудью и серьезным лицом, она в русском сарафане была замечательно эффектна» (Мамин-Сибиряк. Горное гнездо).

В связи с появлением при Петре I в дворянском быту «немецкого платья» и последующим влиянием иноземной моды сарафан становится в основном одеждой женщин из народа. В конце XVIII столетия А. Н. Радищев в «Списке владений» отмечает: «Мимоходом заметим, что в России вообще три рода женского платья в простом народе, опричь того, которое носят, подражая вышним сословиям: сарафан, панева и полшубок или телогрея с юбкою... Нарядные все живут в Москве, а в деревне на крестьянках сарафаны, на дворовых — телогреи». В «Московском журнале» за 1791 год встречаем такое описание сельской свадьбы: «Прытко примчалась свадьба. Жених с прочими прехал верхом же, а невеста, одетая сверх сарафана в шубу, сидела со свахою».

В XIX веке слово *сарафан* становится обшечупотребительным названием «простолюдинской женской верхней длинной одежды с рукавами и без рукавов, у которой весь перед застегивается пуговицами» (Словарь Академии Российской, 1806).

Оно широко используется в поэзии:

Не шей ты мне, матушка, красный сарафан,  
Пе входи, родимушка, попусту в изьян!

Цыганов. Не шей ты мне, матушка

Качая младшего сыпка,  
Крестьянка старшим говорила:  
«Играйте, детушки, пока!  
Я сарафан почти дошила...»

Некрасов. Соловьи

Слово *сарафан* было общим наименованием разновидностей подобного вида одежды. «Сарафаны,— объясняет в Толковом словаре В. И. Даль,— по покрою, бывают: *однорядные, двурядные, закрытые, открытые (грудь), круглые (узкие), прямые, клинчатые, триклинки, растегаи (распашные), шубки (московские), с рукавами, с проймами (с помочами), сборчатые, гладкие, с лифом, без лифа..* По ткани: *холщевики, дубленики, крашенинники, пестрядинники, кумачники, клетчатники, ситцевики, стамедники, суконники и пр.* Поскольку название *сарафан* было заимствованным и, следовательно, для носителей русского языка не связывалось с каким-либо отдельным признаком (цветом, покроем, тканью), оно с различными

определителями применялось для обозначения конкретных видов сарафана: *кумачный сарафан*, *кубовый сарафан*, *распашной сарафан* и др. Вместе с тем отдельные виды сарафана обозначали и одним словом, в основе образования которого лежало название ткани, цвета или покроя сарафана: *китайка*, *кумачник*, *кубовик*, *сандальник*, *расстегай*, *триклинка* и др.

Так, *китайкой* в некоторых южновеликорусских и средневеликорусских говорах называли сарафан из китайки — дешевой шелковой ткани, особого вида тафты. «У крестьянина... Дмитровского уезда, — писали «Московские губернские ведомости» (1847, № 3), — похищено две женские китайки...». В северновеликорусских говорах названия сарафана из китайки были иными — *китаечник* и *китайник*. Причем первое иногда появлялось и в печати: «Женщины летом ходят (в Витской губ. — Л. Т.) в китаечниках (китайчатых сарафанах)», — отмечалось в одном из этнографических очерков «Московских губернских ведомостей» (1852, № 11).

В северновеликорусских говорах употреблялось и наименование *крашеничник* в значении «сарафан из крашенины — грубого крашеного холста».

Крашенину производили на Руси, а вот такую ткань, как кумач, первоначально ввозили из южных стран. Вместе с этой тканью пришло к нам и ее иноземное название *кумач*, под которым в наше время понимают красную хлопчатобумажную ткань. Ныне значение слова связывают с цветом ткани, а в прошлом *кумачом* называли хлопчатобумажную ткань любого цвета, поскольку заимствованное из арабского языка наименование *кумач* в старом татарском (откуда оно пришло в русский язык) означало все бумажные материи. Ткань исключительно красного цвета стали связывать со словом *кумач* сравнительно поздно, не ранее XIX века. Ср.: «Девки и молодки в красных и синих кумачных сарафанах, по четыре и более, держа друг друга за руки, ходили взад и вперед по улице...» (Лермонтов. Вадим). В памятниках русской письменности слово *кумач* появляется с XVII века, а в Словаре Академии Российской конца XVIII века мы уже встречаем и название *кумачник* в значении «сарафан, телогрея, из кумача сшитая». В говорах отмечались и другие наименования сарафанов из кумача: *кумашница* (в средневеликорусских); *кумашка*, *кумачка* (во владимирских); *кумачна*, *кумачня* (в новгородских); *кумачовник* (в олонекских).

С XVI века в русский язык вошло тюркское слово *миткаль*. Так называлась хлопчатобумажная ткань редкого переплетения. Со временем из нее стали шить сарафаны, которые в псковских местах носили название *миткальники*.

Издавна в народном обиходе широко бытовала пестрядь — ткань, состоящая из белых ниток в одном направлении и цветных

в другом. В Толковом словаре В. И. Даля пестрядь определяется так: «пеньковая, грубая ткань, пестрая или полосатая, более синеполосая». И сама ткань, и изделия из нее пользовались большим спросом. В качестве примет народного быта слово *пестрядь* и его производные встречаются в художественных текстах: «Смотрю я, входит женщина, пожилая, высокая, вся в синей пестряди и чистым пестрядинным платком повязана» (Лесков. Тупейный художник); «Так ты, Анисья, говоришь, что пестрядину отдать..? — вмешался Пимен Савельич» (Мамзи-Сибиряк. Отрава). В немногих северновеликорусских говорах в прошлом веке бытовало наименование *пестрядинник*, означавшее «сарафан из пестряди». Там же отмечали и слово *пестрядильник*: «Мужские из пестряди, вытеснившие более старинные, белые льняные или пеньковые, рубахи назывались пеструхи, а женские сарафаны из пестряди — пестрядильники» (Картотека Словаря русских народных говоров).

Из домотканого холста самотканки или самотканины в северных областях России шили сарафаны, называемые *самотканниками*. На юге юбки и платья из самотканого холста именовались *самотканницами*.

Сарафан из набойного холста, крашенного путем набивания рисунков, во многих северновеликорусских говорах в прошлом носил название *набойник*. В вятских местах в прошлом веке как наименование сарафана из набивного холста использовалось слово *набивник*. Наличие двух названий одного вида сарафана обусловлено тем, что в одних местах бытовало словосочетание *набойный холст*, а в других — *набивной холст*. Сарафаны из шелка в северновеликорусских говорах назывались *шелковиками*. На территории Вятской губернии слово *шелковиц* означало и «парадный наряд женщины и девушки — юбку из канауса (плотной шелковой ткани полотняного переплетения.— Л. Т.), поллипа или другой шелковой материи». Видимо, это, второе, значение возникло в слове *шелковиц* в то время, когда юбки и кофты стали распространяться в народной среде на севере России, иначе говоря, во второй половине XIX века. В псковских говорах в прошлом веке праздничный женский сарафан из шерстяной материи был известен под названием *шерстяник*. Сарафан из парчи в Новгородской губернии называли *золотником*, а в Псковской — *парчевиком*.

Небезынтересно то обстоятельство, что большинство наименований сарафанов по ткани принадлежит северновеликорусским говорам. Напомним: именно на севере России, в Приуралье и Верхнем Поволжье, сарафан был основным элементом женского народного костюма. На юге женщины из народа почти повсеместно носили поневу, то есть «лоскут, который обертывается крестьянками вокруг чресл, замест юбки» (Толковый словарь В. И. Даля).

Заметим, что в северновеликорусских говорах названия сарафанов производились обычно от прилагательного с помощью суффикса *-ик*: *самотканник* от *самотканый*, *шелковик* от *шелковый*, *шерстяник* от *шерстяной* и т. д.

Постепенно в народный быт проникали новые ткани — ситец, саржа, атлас и другие. Обычно одежда из этих тканей, покупных, а не домашнего изготовления, считалась нарядной, праздничной. Так по старым словообразовательным моделям возникали новые названия сарафанов — *ситцевик* (или *ситечник* — от диалектного *ситечный*), *сарженик*, *атласник* и т. п. Уже с середины прошлого века постепенно выходят из деревенской моды праздничные красные сарафаны из домотканой шерсти, и вместо них девушки и молодые женщины наряжаются в *ситечники*, *штофники* и *атласники*.

\*

Разумеется, сарафаны из дорогих покупных материй послали крестьянки из зажиточных семей, а большинство деревенских женщин по-прежнему одевались в домотканые пестрядинники, самотканники, набойники, а по праздникам — в ситцевики, кумачники или китаечники. Ушли в прошлое многие приметы русского народного быта. Сейчас старинные сарафаны можно найти разве что в сундуках старых крестьянок или увидеть на участниках фольклорных ансамблей.

Л. В. ТОРОПЧИНА

Рисунок С. Гавриловой

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Часто слышу выражение *гомерический смех*. Что оно обозначает?»

М. Н. Львов, Ужгород

*Гомерический смех* (или *хохот*) — неудержимый, громовой смех (подобный тому, каким, согласно «Илиаде» Гомера, смеялись на своих пиршествах олимпийские боги). Например: «Скоро весь театр был охвачен гомерическим смехом: смеялись все до одного человека, все сторожа и лакеи, все находившиеся за кулисами, все хохотали, как сумасшедшие, плакали от смеха, хватались от боли за бока» (Скиталец, Огарки).



Слово *мантифолия* мы встречаем в одном из самых известных, самых драматических произведений А. П. Чехова — в повести «Палата № 6». Напомним это место (начало главы VIII):

«Года два тому назад земство распедрилось и постановило выдавать триста рублей ежегодно в качестве пособия на усиление медицинского персонала в городской больнице впредь до открытия земской больницы, и на помощь Андрею Ефимовичу (доктору Рагину.— В. Ш.) был приглашен городом уездный врач Евгений Федорыч Хоботов». Далее в тексте следует описание внешности Хоботова, его образа жизни и привычек — и, наконец, особенностей его речи: «Большой охотник употреблять в разговоре такие слова, как канитель, мантифолия с уксусом, будет тебе тень наводить и т. п.».

Что такое *мангифолия*? Слово, видимо, не обратило на себя внимания авторов комментариев к повести; во всех собраниях сочинений Чехова оно в примечаниях не объясняется. Нет его и в словарях современного русского языка, в тех из них, к которым мы привыкли обращаться за справками: в Толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова, в академических 17-томном и 4-томном, в Словаре русского языка С. И. Ожегова.

Может быть, попробоватъ обратиться за помощью к Обратному словарю русского языка (М., 1974)? И действительно, здесь как будто намечается путь поиска. Слова *мантифолия*, правда, здесь тоже нет, но зато есть *каприфолия* и *центифолия*, также включающие в себя латинский элемент — *folium* (лист, лепесток, им. пад. мн. ч. *folia*), оба они в Толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова снабжены пометой «бот[анический]» и определяются соответственно как «вьющийся кустарник, жимолость, козья лоза (лат. *sargifolium* — козлиный лист)» и «махровая садовая роза (лат. *centifolia* — столепестная)». Это как будто дает нам основания предположить, что и в случае со словом *мантифолия* мы также имеем дело с ботаническим термином — обозначением растения.

Увы, ботанические словари и справочники такого термина не содержат. Тот же результат от обращения к ученому секретарю Ботанического сада АН СССР: по данным отдела систематики растений, такого ботанического термина нет. Но, может быть, *мантифолия* — это название лекарственного растения, теперь (а повесть Чехова была опубликована в 1892 году!) в медицине не употребляемого? Фармацевтический факультет I медицинского института, Всесоюзный научно-исследовательский химико-фармацевтический институт АМН СССР дают одинаковый ответ: лекарственного растения с таким названием нет. А один из опрашиваемых ученых-фармацевтов даже усомнился: не ошибка ли у Чехова при переписке или при печатании?

Итак, выясняется, что, казалось бы, логически и лингвистически обоснованный путь поиска завел нас в тупик. Но если *мантифолия* — не растение, то что же это такое? Ведь контекст (начало главы VIII) не подсказывает толкований этого слова. Остается одно: фронтальный просмотр произведений Чехова (прежде всего — за тот же период) и русских словарей (в том числе и досоветского периода). И уже таким образом находим, что слово *мантифолия* употреблено Чеховым также в другом произведении, более раннем — в рассказе «Оратор» (1886). Здесь некто Попплавский уговаривает своего приятеля Григория Петровича Запойкина произнести речь на похоронах коллежского асессора Вавилонова: «Блины будут, закуска... на извозчика получишь. Поедем, душа! Разведи там на могиле какую-нибудь мантифолию поцицеронистей, а уж какое спасибо получишь!»

«Мантифолия поцицеронистей»... И контекст и само название рассказа («Оратор») однозначно выявляют здесь значение слова *мантифолия* — оценочно о речи. А что это действительно так, подтверждается словарной статьей на слово *мантифолия*, несколько неожиданно обнаруживаемой в Этимологическом словаре русского языка М. Фасмера: «Мантифо́лия. «патетическая речь» (Чехов

и др.). Вероятно, семинаризм. Из греч. ...«ясповидец, пророк»... «речь».

Вот теперь-то становится понятным, почему безрезультатными были наши поиски растения: в основе этого двухсложного слова не латинское *folium*, а греческое *phōnē* (звук), и *л* в *мантифолии* — результат закономерного фонетического расподобления *н* — *н* в *н* — *л* (замены одного из двух одинаковых или сходных звуков другим, менее сходным в отношении артикуляции с тем, который остался без изменения). И если при фронтальном просмотре словарей обнаружение статьи Мантифолия в этимологическом словаре русского языка могло показаться неожиданным, то наличие такой статьи у М. Фасмера вполне закономерно: ведь Фасмер родился в 1886 году в Петербурге, учился здесь в гимназии и университете и преподавал в последнем. Иначе говоря, М. Фасмер выступает не только как автор словаря, но и как живой свидетель употребления фиксируемого им слова.

Следовательно, *мантифолия* — это «патетическая речь», с явной авторской иронией. Эта ирония по отношению к витиеватости речи (я слога вообще) чрезвычайно характерна для Чехова, который высоко ставил сдержанность языка художественной литературы. «В каждой напыщенной речи ему виделась ложь», — свидетельствует К. И. Чуковский (в кн.: О Чехове. М., 1967). Это не значит, что Чехов не ценил ораторского искусства, напротив, в 1893 году он написал специальную заметку «Хорошая новость» — о наметившемся интересе к «истинному красноречию», противопоставляемому им «неуместной цветистости», «пошлomu краснобайству» (см. об этом подробнее в сборнике «Русские писатели о языке». Л., 1954).

Мы могли бы считать наш поиск законченным... если бы найденное значение («патетическая речь») можно было с такой же достоверностью — как в рассказе «Оратор» — приложить к слову *мантифолия* в повести «Палата № 6». Но, увы, Чехов, лишь сообщает, что Хоботов — «большой охотник употреблять в разговоре» слово *мантифолия*, а текста со столь нужным нам «разговором», где бы употреблялось это слово (что позволило бы нам выявить его значение), в повести нет. И вот здесь нам на помощь приходит еще один источник — Словарь русского языка, составленный словарной комиссией Академии наук. Словарь этот имеет длинную историю: он выходил с 1891 года до середины 30-х годов — и так и не был завершен; пользоваться им массовому читателю крайне неудобно — не только из-за того, что он стал библиографической редкостью, но и потому, что он выходил в виде многочисленных отдельных выпусков, появлявшихся в свет хронологически не в алфавитном порядке. Однако словарь включает в себя богатейший

материал, причем редакторами его были такие выдающиеся ученые, как Я. К. Грот, А. А. Шахматов, В. И. Чернышев. И вот, в выпуске 2-м тома 6-го (начатого набором в 1915 году и оконченого печатанием в 1929 году, редактор академик Е. Ф. Карский) мы читаем:

«Мантифóлия, и, ж. Казус, случай; мудренное, запутанное дело (шутливо). *Один раз ночью с ним, с покойником, такая мантифóлия вышла. Седой, Заколд. грошв (Нов. Вр., 1898, № 8201); Большой охотник употреблять в разговоре такие слова, как «канитель», «мантифóлия с уксусом»...* Чех., Палата № 6. О витиеватой речи. *Разведи там, на могиле, какую-нибудь мантифóлию поцицеронистей!* Чех., «Оратор» (Л., 1929. Малый — маститый, стб. 230).

Теперь можно подвести итоги. Лексикографические источники свидетельствуют о том, что жаргонно-семивариетское по происхождению слово *мантифóлия* — при общей его провинческой окраске — выступало в двух различных значениях: «случай, казус» и «патетическая (витиеватая) речь». Оба эти значения слова *мантифóлия* нашли отражение в произведениях Чехова: первое — в тексте повести «Палата № 6», второе — в тексте рассказа «Оратор».

Но почему же *мантифóлия с уксусом*? Выражения со словом *уксус* в употреблении Чехова, по-видимому, служили для подчеркнутой отрицательной оценки чего-либо. Так, говоря о самокритичности Чехова при оценке своих произведений (древбедень, ерундишка и т. п.), К. И. Чуковский в книге «О Чехове» приводит и такую чеховскую самооценку — *канифоль с уксусом* (с. 36). Можно думать, что такая — индивидуальная — особенность словоупотребления Чехова семантически базируется на ассоциативной связи значений слов *уксус* («жидкость с резким кислым вкусом») и *кислый* (разговорно-оценочное «выражающий неудовольствие»).

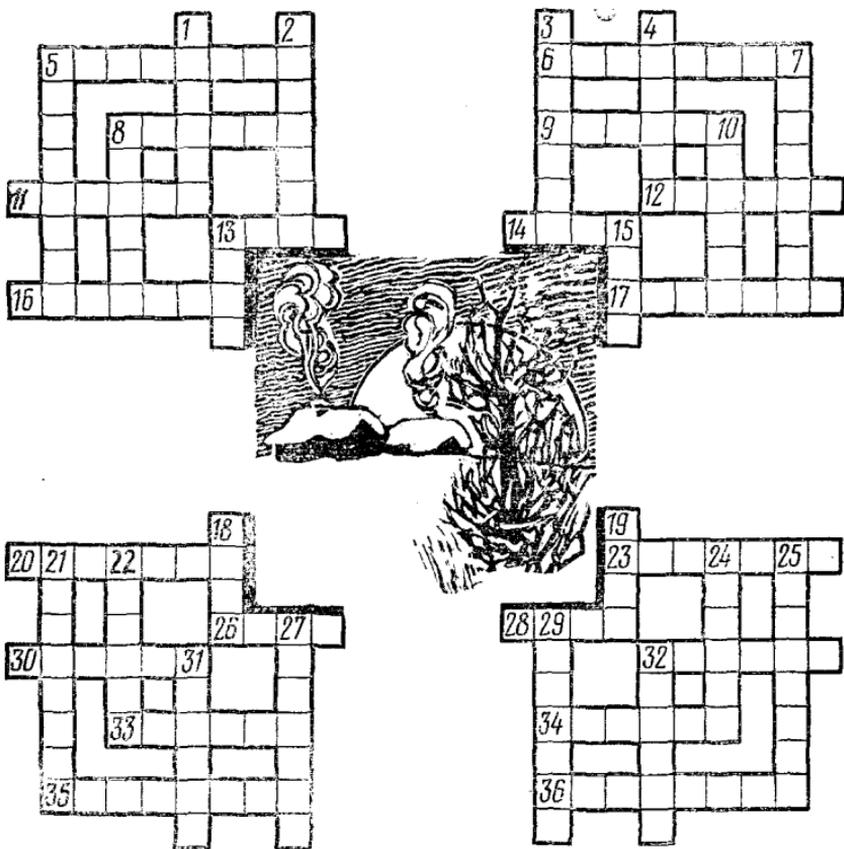
Б. С. ШВАРЦКОПФ

Рисунок С. Гавриловой

## КРОССВОРД

По горизонтали: 5. Переходящий от поколения к поколению рассказ о былом. 6. Русский писатель, критик, историк, журналист. 8. Русский поэт, автор стихотворения «Узник» («Не слышно шуму городского»). 9. Немецкий писатель, автор романа «Черный обелиск». 11. Пьеса А. Н. Островского. 12. Французский писатель лауреат Международной Ленинской премии «За укрепле-

ние мира между народами». 13. Французский художник, автор многочисленных иллюстраций к произведениям классической литературы. 14. В древнеримской мифологии — бог полей, гор, лесов покровитель стад. 16. Рассказ Т. Драйзера. 17. Водевиль А. П. Чехова. 20. Обсуждение, разбор чего-нибудь с целью вынести оценку. 23. Советский писатель. 26. Маленький герой од-



ного из ранних рассказов М. Горького. 28. Советский писатель, автор романа «Ветер с юга». 29. Повесть А. Н. Рыбакова. 32. Слуга, герой комедии Мольера. 33. Ранее употребившееся общее название для стран восточного побережья Средиземного моря, Ближнего Востока. 34. Периодическое издание. 35. Киргизский советский писатель. 36. Правила образцового произношения.

По вертикали: 1. Имя героини фильма, поставленного по пьесе А. Н. Островского. 2. Древнегреческий драматург. 3. Рассказ А. Н. Толстого. 4. Героиня романа Л. Н. Толстого «Война и мир». 5. Главное комическое действующее лицо в народном русском кукольном представлении. 7. Центр одной из главных школ древнерусского искусства. 8. Русский композитор, автор многих

романсов на стихи А. С. Пушкина. 10. Персонаж романа В. Каверина «Открытая книга». 13. Должностное лицо в государственных учреждениях на Руси в XIV—XVII вв. 15. Персонаж романа Ж. Верна «Таинственный остров». 18. Имя лакея Гурмыжской в пьесе А. Н. Островского «Лес». 19. Пемецкий писатель, автор романа «Верноподданный». 21. Филологический труд М. В. Ломоносова. 22. Лидийский царь, осужденный Зевсом на вечные муки голода и жажды. 24. Белорусский советский поэт. 25. Изменение нормального порядка слов или словосочетаний как стилистический прием. 27. Поэма А. С. Пушкина. 29. Роман А. Фадеева. 31. Газета, в которой впервые выступил в печати с рассказом «Макар Чудра» М. Горький. 32. Рассказ И. А. Бунина.

## ОТВЕЧАЕМ НА ВОПРОСЫ О ПРОИСХОЖДЕНИИ РУССКИХ ФАМИЛИЙ

---

**Алимов, Алымов.** Читательницы Н. Г. Алимова (из г. Степановян Армянской ССР), М. М. Алымова (москвичка) просят объяснить происхождение их фамилий. У обеих форм один источник — отчество, образованное русским суффиксом *-ов* от мусульманского личного имени Алим (арабск. «мудрый, знающий»). Фамилия распространена в Поволжье, Средней Азии, Сибири, на Кавказе.

**Арзамасцев.** Ученики 7 класса Зубовской школы Пензенской области просят рассказать об истории возникновения своих фамилий и прислали список (21 фамилия), в котором указана и фамилия Арзамасцев. Первоначально — отчество от именованья *арзамасецу*; так назывался в XVII веке принятый на воинскую службу человек, получивший поместье в Арзамасском уезде.

**Беглов. И. С. Беглов** (Рязань) сообщает семейное предание, по которому его фамилия возникла якобы из т.гарского имени Бекоглы: *бек* — титул князя, *оглы* — сын. Возможно, но в дальнейшем непонятная для русского чело-

века фамилия связывалась с близким по звучанию русским словом *беглый*.

**Бибиков.** Спрашивает В. П. Солнцев (г. Качкапар Свердловской области). В прошлом эту фамилию носили многие дворянские роды, в документах она встречается с 16 века. При отмене крепостного права ее могли записать крестьянам, которые принадлежали дворянам Бибиковым. Архаичное русское слово *бибик* означало человека с каким-либо физическим недостатком. Отчество от прозвища стало фамилией.

**Битюцкий** (из списка фамилий, присланного зубовскими семиклассниками). Первоначальное значение — приезжий с реки Битюг, левый приток Дона.

**Богданов.** Спрашивает Ю. А. Герасимов (г. Междуреченск Кемеровской обл.). Отчество от мужского личного имени Богдан.

**Бронников.** (На вопрос В. П. Солнцева). Отчество от именованья отца по занятию: *бронник* — изготовитель кольчуг и других металлических изделий.

**Ведениянин.** (Из списка фамилий зубовских школьников).

**Фамилия мордовского происхождения**, первоначально отчество от мордовского мужского имени Веденяпа из *ведень* — «водный», где ап(а) — частый суффикс личных имен мордвы (Вечкеяпа, Мелеапа, Шиндяпа и др.), отчества от которых тоже стали фамилиями.

**Вельмукин.** (Из списка фамилий зубовских школьников.) Отчество от мордовского мужского имени Вельмука из *вельема* — «оживиться, ожить». Частота фамилий мордовского происхождения в Беднодемьянском районе Пензенской области, где живут эти школьники, естественна: район граничит с Мордовской АССР.

**Голованёв.** (Из вопросов В. П. Солнцева.) Отчество из прозвища Головань — «большоголовый», записанного в вологодских говорах.

**Доверов.** Д. Д. Доверов (г. Красноармейск Донецкой обл.) предполагает общность своей фамилии с Неверов, Староверов, Куковеров и даже Северов. Это исключено. Его фамилия образована не из *до-веров*, а из *довер-ов*, но значение основы неизвестно. Возможно связь со словом *доверять*, в оренбургских говорах записано слово *доверка* — «доверчивый».

**Дюкарев.** Из письма А. О. Дюкарева (Тында, БАМ): «Нигде не могу найти объяснение моей редкой фамилии». Действительно, ее основу установить трудно. Можно привлечь диалектное владимирское слово *дюка* — «угрюмый, неразговорчивый», из которого могло возникнуть прозвище Дюкар; в западных говорах глагол *дюкать* означал «травить (зайца, лису, волка), крича *дю-дю*; улюлюкать, науськивать собаку». На Смоленщине *дюк* — кабан; в русских гово-

рах Прибалтики *дюка* — свинья, из этого возможно *дюкарь* — свинарь. Но это лишь предположения.

**Егачёв.** Спрашивает Т. Машкова (г. Мурманск), это фамилия ее деда, уроженца Горьковского Поволжья. Происхождение фамилии установить не удалось. Не помогут ли диалектологи Горьковской области?

**Ерашев.** Спрашивает В. П. Ерашев (г. Москва). *Еразнугся* — упсть (уральское); *Как еразнулся — и ногу сломал*. Этот глагол мог стать основой прозвища, отчество от которого закрепилось в роли фамилии. Фонетически закономерен переход *х* в *ш* (*страх* — *страшть*).

**Ерисанов.** Спрашивает Ю. С. Ерисанов (Ульяновская обл.). Основа фамилии не найдена.

**Зюряев.** На вопрос В. Л. Зюряева из Куйбышева. В основе фамилии — прозвище Зюряй, отчество от которого стало фамилией: Зюряев — сын Зюряя; глагол *зюрить* в смоленских говорах означал «смотреть», а в пермских — «выпивать».

**Клементьев.** Спрашивает А. Ю. Клементьев (Чердынский р-н Перм. обл.). Отчество от формы Клементий из церковного мужского имени Климент (более известно в краткой форме Клим).

**Кокорев.** Спрашивает москвич С. А. Кокорев. Отчество от прозвища из диалектного слова *кокорь*, на Севере так называли пень с корневищем и плотного, коренастого человека, а в русских говорах Прибалтики — толстый блин и т. д.

**Крыласов.** Фамилия связана со словом *клицос* — место в церкви справа и слева от алтаря, отведенное хору певчих. Перестановка *л* — *р* (метатеза) — результат переосмыс-

ления непонятного слова по русскому *крыло*.

**Куимев.** Отчество от именования из диалектного нарицательного *куйм*, которое в новгородских, архангельских и других северных говорах означало — «глухонемой, косноязычный, застенчивый человек, заика» (Словарь русских народных говоров. Л., 1980).

**Кунжаров.** О происхождении своей девичьей фамилии спрашивает Е. И. Филиппова (г. Силламяэ, ЭССР). За 60 лет она не встречала однофамильцев вне родной деревни (в Лихославльском районе Калининской обл.). Фамилия действительно очень редкая и объяснить ее происхождение трудно. В «Словаре русских народных говоров» (Л., 1980, вып. 16) встречается слово *кунжа* (*кунжэ*), означающее в северных (Арх., Олон.) говорах рыбу семейства лососей. *Семга с пятнами на спине у нас кунжей зовется* (Верхне-Тонем. Арх., 1963—1965). *Кунжэ* — семга в период икрометания (Олон., 1885—1898). Суффикс *ар*, как правило, указывает на профессию (ср.: столяр, овчар). Может быть, существовало и слово *кунжар* — человек, занимавшийся отловом именно этой рыбы? А сын кунжара, естественно, — Кунжаров. Не помогут ли читатели указанных районов установить, бытовало ли слово *кунжар* в речи поморов?

**Логинев.** Спрашивает В. С. Логинов (г. Кетово Горьковской обл.). Первоначально — отчество от церковного мужского имени Логин.

**Мещеринов.** Спрашивают ученики Зубовской школы Пензенской области. Первоначально — отчество от именования отца по этнической принадлежности — *мещерин*. Многочисленный народ мещера,

родственный мордве и марицам (поволжская ветвь финно-угорской семьи языков), обитал на рязанском отрезке Оки и к югу от нее — на территориях современных Рязанской, Тамбовской, Пензенской областей. На протяжении XV—XIX веков происходило его смешение с татарами, мордвой, русскими. Поэтому фамилия Мещеринов нередка, особенно на указанных территориях, максимально часта она в северной и средней части Тамбовской области. Аналогичная история фамилии Мещеряков. Напротив, фамилия Мещерский связана не с народом *мещера*, а с его территорией, отданной татарскому царевичу, перешедшему на службу к великому московскому князю.

**Морозов.** Происхождение этой фамилии просит объяснить В. А. Шеломенцев (г. Челябинск). Первоначально — отчество от русского нецерковного мужского имени Мороз. Имя это было нередким вплоть до XVII века.

**Напалков.** Спрашивает И. С. Напалков (Москва) и сообщает, что в семье существует предание о предке, носившем особые рукавицы с одним огромным пальцем. У В. И. Даля встречается слово *напалок* в значениях «наперсток» (арх.), «палец перчатки», «особые рукавицы», «лоскут кожи для обшивки большого пальца рабочих варежек», а также приспособление на рукояти косы для правой руки с боку. Фамилия, очевидно, связана с одним из этих значений, которое и послужило прозвищем. Отчество от прозвища из нарицательно *го напалок*.

**Нокин.** О происхождении фамилии Нокин спрашивает Е. А. Никифорова (Москва). К сожалению, основа не известна. Может быть, историки

русского языка или диалектологю найдут ее?

**Политов.** О происхождении фамилии спрашивают семиклассники Вагановской школы Ленинградской области. Церковное имя Ипполит из древнегреч. *ιππολος* — «конь» (как и в словах *ипподром*, *иппопотам*) и *λιος* — «распрягать», в русском употреблении упростилось в Полит, отчество от которого и стало фамилией. Одновременно пришло письмо от читательницы Зинченко (г. Могилев). Она рассказывает: «В белорусских деревнях часто имя Ипполит, я удивилась — ведь это же неудобное имя, никак не поддается уменьшению, а белорусы, оказалось, очень легко его изменяют, называя Паля, Паличка, Палька».

**Паномарев.** Спрашивает В. П. Солпцев. Отчество от имени отца по должности — *пономарь*, пизший чин православной церкви.

**Потанин.** На вопрос В. П. Солнцева. Отчество от ласкательной или притяжательной формы Потаня из церковного мужского имени Потаний, в обиходном употреблении у русских — Потан; этимология не известна.

**Проводин.** Читатель В. А. Проводин просит объяснить его фамилию и пишет, что на хуторе Устиновка в Саратовском Заволяжье, откуда родом его отец, эта фамилия была очень распространенной. Естественно предположить связь с общеупотребительным русским словом *проводить*, из которого образовано много производных — *провода*, *провод*, *проводник* и др., но характер связи в непосредственная основа фамилии не ясны. Может быть, читатели примут участие в поиске?

**Резников.** Инна Резникова

из Днепропетровска пишет: «Всегда с удовольствием читаю в вашем журнале материалы по ономастике. Хотелось бы узнать происхождение моей фамилии. На родине дедушки (с. Кишеняки Полтавской области) произносят Резник». Старинное украинское слово *різник* означает — «продавец мяса, мясник». Русский суффикс образовал отчество, то есть «сын мясника».

**Савельев.** Спрашивает О. Савельева из г. Всеволожска, Ленинградской области. Первоначально — отчество из церковного мужского имени Савелий.

**Сапаев.** Спрашивает Ю. С. Сапаев (г. Нукус). Первоначально это отчество, образованное по русской модели из мусульманского мужского имени Сафа (в русском употреблении Сапай), исходное значение которого — «чистота», «удовольствие».

**Сенаторов.** На вопрос школьников Вагановской школы Ленинградской области. Притяжательное прилагательное *сенаторов* означало крепостного крестьянина, принадлежащего сенатору, то есть члену сената.

**Сеченов.** Спрашивает В. П. Солпцев. Фамилия связана с глаголом *сесть*, который имел разные значения, в частности — «ранить холодным оружием» или «подвергнуть телесному наказанию».

**Терехов.** О происхождении фамилии спрашивает читательница Зинченко (г. Могилев). Отчество от просторечной формы Терех из церковного мужского имени Терентий (от латинск. глагола *terere* — «тереть»).

**Тотменин.** Еще из одной школы пришло письмо восьмиклассников с просьбой раскрыть происхождение 13 фамилий, в том числе этой. Она возникла как обозначение при-

бывшего из г. Тотьма (в Вологодской обл.).

**Узлов.** Спрашивает С. Б. Узлов, сообщая, что фамилия сибирского происхождения. Очевидна связь со словом *узел*. Но какая? Возможно, конечно, что поводом послужили узлы (связанный концами платок или кусок ткани, в который, обычно, укладывались пожитки, вещи), но не исключена связь с *узловатый* — «лукавый».

**Фадеев.** Читатель из Севастополя спрашивает: «Куда пропала вторая буква *д* из этой фамилии? Почему?» — В ней нет необходимости. Ни с каким значением она не связана не только на почве русского, а и других языков: например, польская форма того же имени — Тадеуш, болгарская — Тадей. Совершенно естественно, что в произношении она выпала, этот факт отразился и в написании.

**Филатов.** На вопрос Ю. А. Герасимова (г. Междуреч-

енск). Отчество от краткой русской формы Филат из церковного мужского имени Феофилакт (древнегреч. «страж богов»).

**Яглов.** Происхождением своей фамилии интересуется Г. С. Яглов (г. Волгодонск). В. И. Даль в своем Словаре приводит различные значения к словам *ягло*, *яглый*, но трудно из них определить, какое точно имеет отношение к фамилии, не зная о месте ее возникновения. Так, в украинском языке слово встречается со значениями «ярый, злой». Старое русское слово *яглый* (*ягловый*) встречается в значениях «сильный, плодородный». В «Этимологическом словаре славянских языков» (М., 1981) отмечены значения: диалектное русское *ягловая каша* — ячменная каша; *ягловая земля* — тучная, жирная, черноземная земля.

**В. А. ПИКОНОВ**

### Ответы на кроссворд

По горизонтали: 5. Предание. 6. Карамзин. 8. Глинка. 9. Ремарк. 11. «Пучина». 12. Арагон. 13. Доре. 14. Фавн. 16. «Занадня». 17. «Медведь». 20. Критика. 23. Алексин. 26. Пеле. 28. Грин. 30. «Куртин». 32. Скапен. 33. Левант. 34. Газета. 35. Айтматов. 36. Орфоэпия,

По вертикали: 1. Лариса. 2. Менаандр. 3. «Актриса». 4. Наташа. 5. Петрушка. 7. Новгород. 8. Глинка. 10. Крамов. 13. Дьяк. 15. Немо. 18. Карп. 19. Маня. 21. «Риторика». 22. Тантал. 24. Купала. 25. Инверсия. 27. «Полтава». 29. «Разгром». 31. «Кавказ». 32. «Слепой».



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

## ■ УСТАЮТ ЛИ МЕТАЛЛЫ?

Среди терминов часто можно видеть слова обычного, общеобиходного употребления. Так, специалисты в области физики употребляют словосочетания *странные частицы, странность частиц (величина)*, в технике живут терминологические словосочетания типа *моральный износ, моральное снашивание (машин), усталость металлов, усталость материалов* и т. п. Такое употребление многим представляется необычным, и даже нередко высказываются сомнения в правомерности этих терминов, как, например в письме читателя нашего журнала М. С. Абрамова. Он пишет: «В устной разговорной речи и в технической литературе бывает выражение — *усталость металла*. Такое выражение применяется, когда в каком-то механизме преждевременно и внезапно изломалась какая-то деталь (перелом коленчатого вала двигателя, обрыв головки шатунового болта и т. д.). А разве могут уставать материалы (металл, дерево, стекло и т. д.)? По-моему, уставать могут только живые существа (человек, лошадь, вол и т. д.). В таких случаях следовало бы назвать преждевременный износ металла или преждевременное разрушение металла».

Конечно, эти термины необычны, если подходить к их оценке с общеобиходных представлений. Но, изучая терминологию разных областей науки и техники, нетрудно убедиться, что постоянным, традиционным источником пополнения специальных терминов являются уже существующие в языке слова. В терминологии такие слова используются вторично, и, как правило, основанием для их использования становится аналогия, которая в термине реализуется через перепос значения. Лингвисты такой способ образования терминов называют семантическим. Суть его заключается в том.

что берется готовое слово для наименования другого понятия, и при этом значение прежнего слова конкретизируется, несколько сужается. Хотя общая «идея», как правило, остается. Так получилось и с термином *усталость металла*, в котором использовано общеупотребительное слово *усталость* в значении «утомление от продолжительной работы, какой-либо деятельности, движения и т. п.»

В термине *усталость металла*, который имеет значение «изменение свойств металлов под воздействием испытываемых ими нагрузок», нетрудно обнаружить семантическую аналогию с существительным *усталость* в общеупотребительном его смысле, а также более конкретный смысл, который приобретает это слово в новом, терминологическом качестве в сочетании со словом *металл*, а позднее и с более широким словом *материал*. Став термином, *усталость* приобретает самостоятельность не только в значении, но и в проявлении других своих свойств: оно становится производящей основой для образования нового прилагательного *усталостный* (усталостный излом, усталостная трещина, усталостное разрушение), приобретает возможность сочетания с другими терминами (предел усталости, кривая усталости, ударная усталость, трещина усталости и др.).

Отвечая на поставленный в заголовке вопрос — устают ли металлы? — можно уверенно ответить — «устают», но своей особой усталостью — и похжей, и не похжей на усталость живых существ.

*В. П. Даниленко, Е. В. Карпинская*

---

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

Зав. редакцией *Т. С. Колмакова*

Художественный редактор *Т. А. Михайлова*

Корректоры *В. В. Белая, Е. И. Евдокимова*

---

Сдано в набор 12.10.82	Подписано к печати 14.12.82	Т-20149
Формат бумаги 84×108 <sup>1/2</sup>	Печать высокая,	Усл. печ. л. 8,4
Усл. кр.-отт 489,6 тыс.	Уч.-изд. л. 10,2	Бум. л. 2,5 Тираж 56.870 Заказ 2104

---

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25  
2-я типография издательства «Наука», Москва, Шубинский пер., 10