

# 3 РУССКАЯ РЕЧЬ 1983

МАЙ

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

ИЮНЬ

## В ПОМЕРЕ:

---

К 165-летию со дня рождения Карла Маркса . . . . . 3

### ПРОПАГАНДИСТЫ ЛЕНИНСКОЙ ШКОЛЫ

Н. Н. Кохтев. Ораторское мастерство М. И. Калинина . . . . . 6

### ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

И. Л. Городецкая. Лексика в гражданской поэзии начала XIX века . . . . . 12

А. Д. Григорьева. А. А. Фет и его поэтика . . . . . 17

М. Ю. Федосюк. Известное персонажам, новое для зрителя . . . . . 23

### К 110-летию со дня рождения О. Д. Форш

М. А. Галманова. «Человек умной души» . . . . . 28

Т. С. Шеханова. «Вся честь солдата...» (О военной прозе Андрея Платонова) . . . . . 35

С. И. Кормилов. Песни Владимира Высоцкого о войне, дружбе и любви . . . . . 41

### Литературная страница

К 80-летию со дня рождения Михаила Светлова . . . . . 49

### КУЛЬТУРА РЕЧИ

Г. И. Миськевич. Из истории русского краспоречия. Доломоновский период . . . . . 53

Ф. Е. Апанасенко. Стойкий – стоический . . . . . 58

### СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

### ЯЗЫК ПРЕССЫ

Л. Ф. Бердник. Вопросительные предложения на газетной полосе . . . . . 60

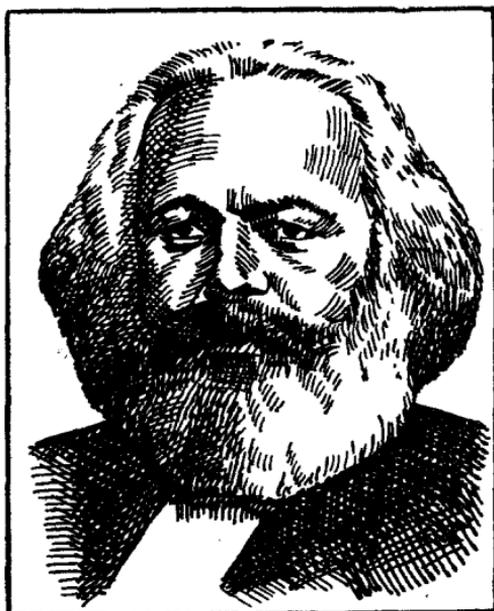
А. С. Сычев. Конвейер – сахарный, уборочный, ароматный . . . . . 64

Т. Ю. Познякова. Экспрессивные средства русскоязычных газет национальных республик . . . . . 67

---

<b>ПОСТУПАЮЩЕМУ В ВУЗ</b>	
А. М. Балакин, Ю. А. Озеров. К сочинению надо готовиться . . . . .	71
<b>ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ</b>	
Федор Евгеньевич Корш (1843–1915) . . . . .	80
<b>РУССКИЙ ЯЗЫК ЗА РУБЕЖОМ</b>	
А. И. Мамонов. Русская литература в Японии (конец XIX – начало XX в.) . . . . .	86
<b>ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ</b>	
С. И. Котков. Предки-невидимки . . . . .	93
Л. Н. Норейко. «Повесть о Петре и Февронии Муромских» – литературный памятник Московской Руси . . . . .	100
Р. А. Симонов. О чем судили и ведали люди, «звонимы матиматици» . . . . .	105
А. Н. Мартынова. Знатоки народной речи (К 130-летию начала литературной деятельности С. В. Максимова) . . . . .	112
<b>СРЕДИ КНИГ</b>	
Г. П. Смолицкая, М. В. Горбаневский. Топонимия Москвы . . . . .	84
<b>НА КАРТЕ РОДИНЫ</b>	
Т. В. Сергеева. Тында . . . . .	118
Э. М. Мурзаев. Курень и курья . . . . .	121
<b>ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ</b>	
И. Б. Токмачева. От поручной записи к круговой поручке . . . . .	127
Б. С. Шварцкопф. Свадебный генерал . . . . .	130
Т. А. Корованенко. Что такое «васисдас»? . . . . .	135
И. Л. Резниченко. Устарело ли слово «дива»? . . . . .	139
В. А. Никонов. География русских фамилий . . . . .	143
<b>ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»</b>	
Деть – девать, деться – деваться; Квартал или квартал? Самая модная водител или водительница? . . . . .	150
Н. А. Ревенская. Журнал и читатели . . . . .	156
Кроссворд . . . . .	149
<i>На обложке рисунок В. Леонова по могизам росписи городецких прялок XIX века</i>	

К 165-летию  
со дня рождения  
Карла Маркса



Для К. Маркса русский язык был ключом к постижению различных сторон экономического и политического положения в России. Он помогал глубже проникнуть в процессы развития общественно-политической мысли, разобраться в сложных направлениях и течениях русского революционного движения, облегчал установление личных контактов с русскими революционерами. Объективные же сведения о России, полученные из первоисточников, «служили делу оттачивания и дальнейшего развития и уточнения теории марксизма, системы воззрений его основоположников на содержание и задачи революционной борьбы в различных конкретно-исторических условиях, на тактику революционеров и их организаций» (Колышная Р. П. Карл Маркс и революционная Россия. М., 1975).

Известно, что К. Маркс приступил к изучению русского языка в 1869 г., в период интенсивной работы над второй частью «Капитала». Его друзья и родственники даже опасались, что эти занятия могут затормозить его работу.

Поэтому В. И. Ленин имел все основания писать: «Маркс и Энгельс, оба знавшие русский язык и читавшие русские книги, живо интересовались Россией, с со-

чувствием следили за русским революционным движением и поддерживали сношения с русскими революционерами» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 13). Именно благодаря глубокому знанию России К. Маркс и Ф. Энгельс могли гениально предсказать грядущую пролетарскую революцию в нашей стране.

В трудах классиков марксизма и в воспоминаниях современников сохранилось множество свидетельств об их скрупулезном и неустанном внимании к нашему родному языку.

В биографическом очерке «Карл Маркс» В. И. Ленин отмечает, что именно переработка политической экономии и труд по завершению «Капитала» заставили К. Маркса обратиться к исследованию «массы новых» материалов и к изучению нескольких языков, в том числе и русского (т. 26, с. 50). Об этом неоднократно упоминал и сам К. Маркс. Так, 27 сентября 1877 года он писал Ф. А. Зорге, что изучает положение в России «по *русским* оригинальным источникам, неофициальным и официальным» (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., изд. 2, т. 34, с. 229).

Непосредственным стимулом изучения русского языка для К. Маркса была потребность ознакомиться с книгой В. В. Флеровского «Положение рабочего класса в России» (Петербург, 1869) и интерес к некоторым экономическим сочинениям Н. Г. Чернышевского, которые он ценил чрезвычайно высоко. Насколько изучение им русского языка было основательным, свидетельствуют его буквальный перевод первого письма Н. Г. Чернышевского из «Писем без адреса» (1862 г.) и пространные замечания по второму—пятому письмам. Поль Лафарг свидетельствовал, что К. Маркс «овладел им [русским языком] через какие-нибудь полгода настолько, что мог с удовольствием читать русских поэтов и прозаиков, из которых особенно ценил Пушкина, Гоголя и Щедрина» (Лафарг П. Воспоминания о Марксе.— В кн.: Воспоминания о Марксе и Энгельсе, с. 65).

Такой быстрый прогресс в русском языке был достигнут К. Марксом не только из-за его обширных знаний других иностранных языков и лингвистической интуиции, но и благодаря настойчивому, неутомимому труду. В его архивах сохранились материальные следы этого труда — объемистая тетрадь и листы с упражнениями по русской грамматике. Упражнения эти на некоторые самые трудные для неславянина особенности грамматического строя

русского языка: образование глаголов и предлоги. Записи по русской грамматике, сделанные К. Марксом в 1869 г., показывают, что он начал с изучения самого сложного — с грамматической и с лексико-семантической структуры русского языка. Составленные им грамматические таблицы склонений и спряжений, словообразовательные парадигмы и другой языковой материал, приведенный в систему, свидетельствуют о его огромном лингвистическом таланте. Столь же основательно К. Маркс штудировал и русскую лексику, при освоении которой он пользовался не только переводными словарями, но и тезаурусом нашей народной речи — «Толковым словарем живого великорусского языка» В. И. Даля.

Изучив грамматические и лексические основы русского языка, К. Маркс приступает к практике. Первой книгой, которую он начал читать по-русски, была «Тюрма и ссылка» А. И. Герцена — вторая часть «Былого и дум». Этот выбор был сделан, видимо, по совету Ф. Энгельса.

Особенно ярко владение русским языком у К. Маркса проявилось при исследовании им так называемых «Трудов податной комиссии», которые были посланы ему в декабре 1875 г. петербургским переводчиком «Капитала» Н. Ф. Даниельсоном.

В XVI томе «Архива Маркса и Энгельса» опубликованы конспекты Маркса, в которых немало русских слов и оборотов, употребляемых в оригинале: общество, повинность, слобода, подать, губернская комиссия и др.

Спустя два года после начального этапа изучения русского языка, в январе 1871 г., в письме к одному из организаторов секции Интернационала в Нью-Йорке Мейеру, К. Маркс не только сообщает, что он уже «довольно бегло» читает по-русски, но и подчеркивает, что не жалеет сил, потраченных на овладение этим трудным языком. «Результат стоит усилий,— пишет он,— которые должен потратить человек моих лет на овладение языком, так сильно отличающимся от классических, германских и романских языков. Идейное движение, происходящее сейчас в России, свидетельствует о том, что глубоко в низах идет брожение. Умы всегда связаны невидимыми нитями с телом народа» (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., изд. 2, т. 33, с. 147).



## МАСТЕРСТВО М.И.КАЛИНИНА

Михаил Иванович Калинин (1875—1946) — выдающийся деятель Коммунистической партии и Советского государства — был прекрасным оратором. Мастер живого слова, он выступал перед рабочими и крестьянами, солдатами и школьниками, служащими и партийными работниками. Его выступления всегда вызывали бурю аплодисментов. Они волновали и зажигали слушателей.

Интересны и поучительны взгляды Михаила Ивановича на искусство речи. Он учил пропагандистов и агитаторов мастерству, умению говорить с народом, рекомендовал вести агитацию в тесной связи с жизнью, с учетом ленинских требований доступности, эмоциональности и действенности речи. Его советы основаны на глубоком знании жизни и психологии масс, и сами выступления М. И. Калинина как нельзя лучше подтверждают эти рекомендации.

По мнению М. И. Калинина, пропагандист должен постоянно совершенствовать мастерство публичных выступлений. Это самое трудное искусство, но чтобы активно влиять на массы, следует владеть им безукоризненно. А для этого необходимо учиться. Ведь оратор должен уметь говорить так, чтобы аудитория жила. Что за речь, которая усыпляет слушателей?

Особое внимание М. И. Калинин обращал на начало сообщения, советуя начинать его прямо с существа дела или заинтересовать присутствующих каким-то необычным вступлением. Стандартный зачин не привлекает внимания слушателей, в то время как деловой или оригинальный — его приковывает.

Вот несколько примеров: «Товарищи, воспитание учащихся системы трудовых резервов — очень трудное и щекотливое дело, и подход к нему — один из самых трудных подходов. Да и самая задача подготовки государственных трудовых резервов — сложная задача» (Калинин М. И. О воспитании коммунистической сознательности. М., 1974, с. 204). Деловое начало речи настраивает слушателей на определенное восприятие.

А вот как торжественно звучит зачин речи на собрании молодых избирателей Первого государственного подшипникового завода. Это и понятно: ведь слушатели впервые участвовали в выборах в Советы. «Товарищи, приветствую вас, новых полноправных граждан, впервые участвующих в выборах в Советы, и поздравляю с гражданским совершеннолетием. До сих пор вы говорили о себе как нашей смене. В настоящее время вы уже не смена, вы во всех отношениях такие же равноправные работники Советского Союза, как и мы. Сейчас вы тоже принадлежите к ответственной рати, к ответственной фаланге, к передовой ударной бригаде мира...» (там же, с. 70).

Иногда начало выступления — ироническое, шутливое. На VII съезде ВЛКСМ Михаил Иванович свою речь начал так: «Товарищи, хорошо, когда до начала речи аплодируют, — в то время оратор обыкновенно думает, с чего начать. (Аплодисменты.) И вот, товарищи, я окинул за это время взором все галереи театра — здесь огромное количество комсомольцев — и искал, так сказать, ответа, чтобы вы влили в меня соответствующие идеи и слова, которые вам нужно передать» (там же, с. 9).

Аудитория — самый чувствительный барометр: она увлечена речью оратора в том случае, если ощущает его волнение, переживает вместе с ним, если вопросы, которые он поднял, имеют для нее значение. Михаил Иванович очень высоко ценил вдумчивых пропагандистов, агитаторов, которые импровизируют речь. Если оратор «думает и говорит, говорит и думает», то он заставляет думать

вместе с собой и аудиторию. Слушатели внимательно следят за развитием мысли, волнуются вместе с выступающим. «Слушающие речь такого оратора могут сказать: он выдвинул определенную мысль. На эту мысль они реагируют: соглашаются или отвергают, спорят или одобряют, негодуют или приветствуют» (Калинин М. И. Советы агитатору. М., 1959, с. 38). И далее он отмечает: «Мне хотелось бы, чтобы вы поняли, что если хочешь владеть массами, то нужно гореть; если ты вышел к аудитории и сам не волнуешься, тебе самому хочется спать, несомненно, и аудитория будет отвечать твоему настроению... Чтобы вести за собой массу, надо вместе с массой гореть» (там же, с. 26).

«Язык для агитатора — это все», — считал М. И. Калинин. «Языку надо учиться у классиков. Возьмите Тургенева. Где вы найдете такое, как у него, описание внешности героев его произведений? Пусть предложат каждому из вас описать хотя бы свою жену. Найдете вы для этого нужные слова? Не каждый это сумеет сделать, хотя знает близкого человека очень хорошо. Напишут общие слова. Но ведь от агитатора требуется большее: нужно, чтобы описание получилось у него красочным» (Калинин М. И. Беседы с народом. М., 1960, с. 334).

Речь оратора должна быть образной, эмоциональной и содержательной. Обратимся к отрывку из речи на вечере, посвященном чествованию учителей — орденоносцев сельских школ: «Что значит воспитывать? Это значит влиять на психический и моральный облик ученика, влиять в определенном направлении в течение всей его десятилетней учебы, т. е. формировать из него человека. Воспитывать — это значит так держать себя с учеником, чтобы при разрешении бесчисленного количества неизбежных в школьной жизни недоразумений и столкновений у них сложилось убеждение, что учитель поступил правильно... В том-то и дело, что учитель находится как бы в своеобразном зеркальном лабиринте, на него смотрят сотни зорких, впечатлительных детских глаз, удивительно хорошо умеющих подмечать и положительные и отрицательные стороны учителя. Воспитание учеников — это прежде всего поведение учителя в классе, это отношение учителя к ученикам. И это делает воспитание делом весьма трудным... Многие учителя забывают, что они должны быть педагогами, а педагог — это инженер человеческих душ»

(О воспитании коммунистической сознательности, с. 105—106).

Чем же интересен этот отрывок? М. И. Калинин прибегает к ярким изобразительно-выразительным средствам. Здесь мы находим и вопрос в начале абзаца, и повторы ключевых слов, и сравнение положения учителя с человеком в зеркальном лабиринте. Не случайно он называет учителей педагогами. Ведь «педагог» — это воспитатель, специалист в области педагогики, науки о воспитании и обучении детей, то есть «инженер человеческих душ». И понятной становится важная мысль — от мастерства учителя зависит формирование характера и морального облика ребят. Чтобы уметь влиять на учеников, необходимо обладать талантом. Чтобы сознательно оказывать на них воздействие, учителю нужно самому быть культурным и высокообразованным человеком.

Михаил Иванович очень хорошо чувствовал аудиторию: это были учителя. Поэтому и речь М. И. Калинина в данном случае — книжная, литературная. Здесь нет коротких предложений и разговорных слов. Но это не сухая речь. Наоборот, она полна эмоциональности благодаря интересным и необычным сравнениям.

\*

Внутреннее наше состояние, наши чувства можно выразить своими, простыми словами, не прибегая к готовым формулировкам. «Изучай грамматику, чтобы речь была правильна, но говори естественным, обыкновенным языком», — обращается М. И. Калинин к тем, кто работает со словом: учителям, пропагандистам, агитаторам (Советы агитатору, с. 35). Неоригинальная, штампованная речь никого не взволнует. Ведь она ничего не дает ни уму, ни сердцу. «А лучше всего доходит речь, которая задевает за живое, вызывает одобрение или возражение, — отмечает Михаил Иванович. — Это первый признак того, что оратор имеет какую-то самостоятельную живую мысль».

М. И. Калинин сравнивал речь, в которой не пробивается собственная, живая мысль, со светом луны, который не греет. «Наша задача, — писал он, — чтобы то, что мы говорим, было воспринято; восприятие же в значительной степени зависит от формы, в которую мы облакаем наши выступления» (Советы агитатору, с. 30). Самая неудачная форма — это назидательная. Самая удачная — про-

стой рассказ, непринужденная беседа-размышление. Эта форма годится и для речи на собраниях и производственных совещаниях, и для проведения бесед, чтения лекций.

Большую роль в выступлении М. И. Калинин отводил именно непринужденности, непосредственности, считая, что они помогают установить контакт с аудиторией. Но этому тоже нужно учиться, много работать над стилем выступления. «Непринужденность не означает, что беседу не надо направлять. Направлять надо, но делать это следует так, чтобы люди не чувствовали, что вы пришли к ним с определенным заданием...

Агитатор должен передать свою мысль ярко, чтобы она произвела впечатление, и именно такое, какое хочет агитатор... Мысль должна быть ясной для слушателей и понятной каждому из них. Все это очень трудно» (Беседы с народом, с. 333—334).

В речи на собрании ударников и технического персонала Челябинского тракторного завода М. И. Калинин говорил о производительности труда: «Вы создали тракторный завод, но если вы ничего не будете делать для его дальнейшего развития, то ваш завод отстанет. Ясно, что сейчас первая задача для вас — наладить производство, а вторая задача — чтобы ваш исследовательский центр глядел вперед.

Относительно производительности вашей работы. Я помню, недавно, — это было в 1900 году, 33 года назад (смея), — я был в ссылке в Ревеле и поступил на электромеханический завод Вольта. Работал я по-настоящему; я думал, как бы мне поменьше делать. Но я видел, что меньше сделать, чем требуется, никак нельзя. Если для работы нужна оправа, она есть. Нужен фрезер, он есть. Работа тебе поднесена. Уйти тебе никуда нельзя. Наверху стеклянная будка для мастера, который следит. На минуту от станка не уйдешь. В мастерской чисто, спрятаться нельзя. Я должен был для этого станок оставить или его на холостой ход пустить. Этого тоже нельзя. Я и хотел мало сделать, но не мог. Поэтому я инженерному составу, бригадирам и мастерам скажу, что 99 процентов производительности труда рабочего зависит исключительно от вас самих, от постановки дела, от его организации» (Беседы с народом, с. 220—221).

Этот отрывок прекрасно иллюстрирует «метод простого рассказа». Серьезные мысли излагаются предельно просто и нестандартно. Оратор пользуется здесь приемом

параллели, стремясь вызвать у слушателей нужные ассоциации. Для повышения производительности труда имеется много путей: вот как был организован процесс работы до революции. Михаил Иванович не дает никаких рекомендаций. Он только рассказывает — так было. Приводит пример, вызывающий оживление в зале. Жизненная ситуация: паренек работает на заводе, не хочет принести доход хозяину, а сделать этого не может. И такие слова звучат действеннее, чем если бы оратор поучал специалистов. Выбирайте любые пути повышения производительности труда: все зависит от вас.

Этот простой рассказ убеждал людей, пожалуй, больше, чем глубокомысленные теоретические рассуждения. Да и задача М. И. Калинина в данном случае была скромная: не доказать (здесь все было ясно!), а показать на примере роль порядка в работе. А усиливается эта картина разговорностью и юмором, который настраивает слушателей на восприятие идеи. Оратор как бы говорит: это было давно, изменилась обстановка, но принцип производства остался — правильная организация труда.

Синтаксические конструкции здесь характерны для разговорной речи: *Нужен фрезер, он есть; Работа тебе поднесена; Уйти тебе никуда нельзя.* Предложения короткие (легко воспринимаются), некоторые из них построены по принципу инверсии (обратного порядка слов); ключевые слова встречаются на протяжении всего отрывка: *работать, работа, рабочий; меньше, мало; нельзя.*

М. И. Калинин строит свое выступление логично, постепенно подводя слушателей к основной мысли. Он привел конкретный пример, разобрал его, убедил в правильности своих суждений, а затем связал этот пример с общими положениями.

\*

Знакомство с языковыми особенностями речей М. И. Калинина и его взглядами на красноречие представляет большой познавательный интерес. Блестящий оратор, который в яркой форме, доступным языком излагал самые сложные вопросы, он добивался огромного эмоционального воздействия на аудиторию.

Н. Н. КОХТЕВ  
Рисунок В. Леонова



К уроку литературы

## ЛЕКСИКА В ГРАЖДАНСКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Указом 1797 года император Павел I запретил в донесениях употреблять такие слова, как *гражданин, общество, отечество*. Слово *революция*, появившееся в русском языке в XVIII веке, также не могло использоваться открыто. Употребление этих слов в языке литературы начала XIX века вызывало в сознании читателя ассоциации с французской революцией. В гражданской поэзии 20—30 годов XIX в. и у писателей-декабристов слова *буря, ветер, визрь, гроза, огонь, пламень, пожар* выполняли функцию намеков (аллюзий — от франц. *allusion* «намеки»), замечаая в эзоповом языке писа-

телей «недозволенную» лексику. «В этом был скрыт существенно новаторский принцип семантики, связанный с новыми формами мировоззрения», — пишет Г. А. Гуковский (Пушкин и русский романтизм. 1965).

В чем состоял этот новый подход к слову в творчестве писателей начала XIX века?

При самых истоках социального употребления обнаруживаются свойства слов-«сигналов», назначение которых в поэтической форме выразить те гражданские идеи, которым следовали лучшие писатели конца XVIII века — нач. XIX в.

Слова-«сигналы» не называли социальное явление, а выражали в образной и эмоциональной форме отношение к нему, вызывали у читателя гражданские чувства протеста, негодования, несогласия. Уже Пушкин указывал на обобщенно-символическое значение этих слов в стихотворении «Кто, волны, вас остановил» (1823):

Взыграйте, ветры, взройте воды,  
Разружьте гибельный оплот.  
Где ты, гроза — символ свободы?  
Промчись поверх невольных вод.

Новый социальный смысл у *бури, ветра, вихря, грозы* и других слов закрепляется благодаря расширению смысловых связей в контексте у их аналогов — слов *битва, бой, брань, война*. Все эти слова, точно так же и метафора *гроза*, употреблялись по отношению к войне 1812 года. См. у Пушкина в X главе «Евгения Онегина»: «Гроза двенадцатого года Настала — кто тут нам помог?»

Слова *буря, вихрь, гроза*, имевшие в XVIII веке в творчестве классицистов переносное значение «бой, сражение, война», применялись писателями начала XIX века как поэтические слова-символы по отношению к восстанию, революционным выступлениям, революции. Ср., например, стихотворение Ф. Глинки «Судьба Наполеона» (1821), посвященное греческой революции:

Но Греция встает из гроба  
И рвется с силой из оков!  
Чья кровь мутит Эгейски воды?  
Туда внимание, народы:  
Там, в бурях, новый ждут мир!

Писатели-декабристы расширили сферу употребления этих слов и использовали их в сочетаемости с другими словами для того, чтобы выразить новое общественно-политическое понятие. Так, эпитет *бурный*, получивший в это время новый смысловой оттенок в стихотворении К. Рылеева «Гражданин» (1825), в сочетании со словом *мятеж* обозначали не крестьянское стихийное выступление (это

значение «мятежа» встречается у Радищева), а революционное восстание, революцию:

Они раскаются, когда народ, восстав,  
Застанет их в объятьях праздной неги  
И, в бурном мятеже ища свободных прав,  
В них не найдут ни Брута, ни Риеги.

Пушкин в «Борисе Годунове» обращался к словам *буря, гроза* с тем, чтобы, обозначив старое понятие «бунта», «смуты» новыми словами, вызвать у читателя ассоциации с новым социальным смыслом. И неслучайно Пушкин писал П. Вяземскому о социальном характере трагедии: «Никак не могу упрятать всех моих ушей под колпак Юродивого — торчат!»:

Ц а р ь:

Лишь строгостью мы можем неусыпной  
Сдержатъ народ. Так думал Иоанн,  
Смиритель бурь, разумный самодержец...

или:

Ш у й с к и й:

Сомненья нет, что это самозванец,  
Но, признаюсь, опасность не мала.  
Вестъ важная! и если до народа  
Она дойдет, то быть грозе великой.

Освоение нового общественно-политического значения у слов *буря, ветер, вихрь, гроза, гром* сопровождалось «борением множественности значений в звуке». Активизируются в речи семантические и лексические связи этих слов.

Особую роль в утверждении за словом функции поэтического символа, функции слова-сигнала сыграло его употребление в образных и аллегорических контекстах. Значение «революции, восстания, общественно-политического движения» в этих словах раскрывалось приемом аллегории (греч. *allos* — иной и *agoreo* — говорю), иносказания, т. е. описанием конкретного явления природы, заменяющего понятие «революция». Аллегория строилась на основании сближения признака бури, ветра, вихря, грозы как грозной стихии, обладающей разрушительной силой, и соответственными признаками революционного выступления. Таким образом, аллюзии (намекы) нового метафорического значения возникают на основе «оживления» метафорических ассоциаций слов, при столкновении прямого и переносного значения, при сохранении двуплоскости в употреблении слова.

В творчестве Пушкина, писателей-декабристов и других писателей, происходивших из дворян и владевших «двуязычием», напол-

няются образным народным содержанием те французские клише, которые заключали в себе логическую суть вновь появившегося понятия «буря» — «восстание, революция». В их творчестве активно употребляются образные и смысловые связи «бури», «вихря», «грозы», которые свойственны этим словам в прямом предметном значении (например, связанные с силой проявления бури, внезапностью ее начала, звуками и др.).

Писатели при близости тем, символов, приемов вкладывали в слова различное образное содержание, что позволяло им разнообразить систему намеков.

Каждый писатель образно «оживлял» те признаки конкретно-вещественного значения *бури, вихря, грозы...*, которые при этом наиболее полно и точно выявляли его художественную мысль. Так, образ «бури» — восстания, революции в «Отрывках из Фарсалии» Ф. Глинки — образ песчаной бури, вихря ливийской пустыни, в стихах В. Кюхельбекера — образ снежной бури, у К. Рылеева — образ бури в горах, а у А. Одоевского — бури в океане, на воде и т. д.

Как правило, социальный план составлял фон стихотворения. Он неотделим от общей сюжетной линии произведения, его образно-эмоциональной направленности, раскрывающей гражданский, революционный пафос произведения, и проявляется в лексических связях слов.

Обратимся к стихотворению А. С. Пушкина «Арион» (1827):

Нас было много на челне;  
Иные парус напрягали,  
Другие дружно упирали  
В глубь мощны весла. В тишине,  
На руль склонясь, наш кормщик умный  
В молчаньи правил грузный челн;  
А я — беспечной веры полн —  
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн  
Измял с налету вихорь шумный...  
Погиб и кормщик и пловец! —  
Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою,  
Я гимны прежние пою  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою.

Уже название стихотворения «Арион» в аллегорической форме указывало на сходство судеб спасшегося чудесным пением древнегреческого поэта и музыканта Ариона и самого А. С. Пушкина. Композиция стихотворения такова, что эпическое повествование от первого лица прерывается паузой, многоточием. Этим подготавли-

вается кульминационная сцена стихотворения: тема «грозы» — декабристского восстания. Социальный подтекст выявляется благодаря образному употреблению слов *гроза* и *вихорь шумный* и значению таких сочетаний, как «*кормчик умный*» (о Пестеле), «*беспечной веры полн*», «*таинственный певец*», «*гимны прежние пою*», указывающие на политическую обстановку того времени. В исторической ситуации тех лет все эти слова были наполнены острым политическим содержанием и в общем контексте стихотворения угадывались как намек на недавнее выступление декабристов.

А вот как поэт В. Тепляков в стихотворении «Томис» (1829) выразил отношение автора к недавним декабрьским событиям, прибегая к диалогической речи:

Не буря ль это, кормчий мой?  
Уж через мачты море хлещет,  
И пред чудовищной волной,  
Как пред тираном раб немой,  
Корабль твой гнется и трепещет!  
...Мой кормчий, как твой бледен лик.  
— Не ты ль дерзнул бы в этот миг  
О странник! буре улыбаться?  
Ты отгадал!.. Я сердцем с ней  
Желал бы каждый миг сливаться,  
Желал бы в бой стихий вмешаться!

Слово *буря* в аллегорическом диалоге кормчего и «странника»-пловца приобретает эпический характер в сочетании со сравнительным оборотом, содержащим политический намек: «как пред тираном раб немой». Сочетание слов *буре улыбаться* содержит, наряду со словами *я сердцем с ней* и *желал бы в бой стихий вмешаться*, скрытый намек на отношение автора к декабрьскому восстанию, на желание поэта участвовать в освободительной борьбе.

Таким образом, освоение русским литературным языком начала XIX века социального значения слова *буря* и других слов этой группы сопровождалось расширением их семантико-функциональных применений в рамках нового значения.

Образная реализация этих поэтических синонимов в поэзии начала XIX века при выражении общественно-политических, гражданских и патриотических мыслей и понятий, способствовала утверждению за этими словами той поэтической нормы, которая была подхвачена и развита последующими поколениями писателей.

И. Л. ГОРОДЕЦКАЯ  
Ленинград  
Рисунок В. Леонова



Известна высокая оценка творчества русского поэта XIX века Афанасия Фета нашими современниками. Современники же поэта относились к его стихам по-разному: одни признавали в них совершенное выражение чувств и мыслей поэта, другие отрицали их эстетическую ценность. Если отстраниться от идейных соображений, определяющих приятие или неприятие произведений Фета (демократически настроенная общественность обвиняла его в уходе в «чистое искусство»), то в качестве действенного фактора оценки его произведений окажется нарушение им определившейся в XIX веке языковой поэтической нормы. Это, прежде всего, разрушение привычной логики развития текстового содержания, с одной стороны, и с другой — нарушение нормы поэтического языка эпохи, заключающееся в необычных сочетаниях слов, неожиданных метафорах и метонимиях, обилии индивидуальных перифраз, углублении второго плана его текстов, определяющих их символическое осмысление. Этими языковыми чертами поэзии Фета определяются многочисленные упреки в ее «неясности», «невразумительности». Б. М. Соколов приводит высказывание критика Никольского, очень тонко и точно характеризующее специфические особенности поэтики Фета: «Великий лирик грешил всеми слабостями своих достоинств. Порывистость его вдохновений зачастую выражалась у него в необычных и темных оборотах речи, сжатость изложения обуславливала чудовищные скачки, говорящие нам беглыми намеками, отрывочными восклицаниями, а не связною, хотя бы и поэтической речью, не солнечными лучами, а зарницами. Стих его изумительно музыкален, выразителен, образен, но небрежен и невыдержан до крайности» (Соколов Б. М. Очерки развития новейшей русской поэзии». Саратов, 1923).

Высоко ценившие поэзию Фета такие видные писатели и критики, как Л. Н. Толстой, Я. П. Полонский, Н. А. Некрасов, Н. Н.

Страхов и др., часто упрекали его в «непроясненности» его текстов. Фет иногда соглашался с их отдельными указаниями, исправляя замеченные ими ошибки, но никогда не отступал от принятого им для себя способа организации текстов своих стихов, упорно сохраняя ту логическую «неясность», которую считали основным его недостатком. В 1892 году он пишет Я. П. Полонскому: «Мало ли меня бранили, даже ты за неясность и спутанность моих стихов — а я все продолжаю в этом растрепанном роде». Фет убежден, что разоблачать свою мысль поэту не следует: «...у всякого поэтического стиха есть то призрачное увеличение объема, которое существует в дрожащей струне (так как без этого дрожания нет самой музыки)».

Избранная поэтом форма произведений определяется поставленной им перед собой целью — донести до читателя свое восприятие красоты мира, оттенки ее авторского осмысления, а также отразить тайные глубины человеческих чувств и ощущений, часто в период их зарождения, формирования. Поэзия Фета — поэзия «намеков». Она требовала от читателя активного включения в его восприятие мира чувств, сопереживания, но не навязывала ход и форму этих переживаний. Структура фетовских текстов заставляла читателя домысливать недосказанное в тексте. Достигалась поставленная задача особой организацией материала, в основе которого явления природы или проявления мысли и чувства представлялись вне прямого указания на их естественную связь между собой, а давались как «детали», «зарницы». Их органическая связь определялась всей структурой текста в целом. Этот прием программно представлен в стихотворении «Если захочешь ты душу мою разгадать...»:

Можно ли трезвой то высказать силой ума,  
Что опьяненному муза прошепчет сама?  
*Я назову лишь цветок, что срывает рука,  
Муза раскроет и сердце и душу цветка;  
Я расскажу, что тебя беспредельно люблю,  
Муза поведаст, что я за муки терплю.*

Конкретной иллюстрацией заявленного поэтом принципа организации текста, направленного на возбуждение сопереживания, соучастия в творчестве, является, по словам Д. Д. Благого, стихотворение «Шепот, робкое дыханье...», которое он считает «квинт-эссенцией» фетовской лирики.

Стихотворение это при своем появлении (1850) вызвало крайние противоречивые отклики. Поражала «безблагодольность» текста, воспринимавшегося как не связанный логикой набор деталей. Сти-

хотворение это типично для Фета и по содержанию — любовь и природа в «их органической между собою слиянности».

Шепот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,  
Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица,  
В дымных тучках пурпур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы,  
И заря, заря!..

Стихотворение представляет собой серию номинативных пред-  
ложений, расположенных в принятой автором последовательности,  
фиксирующей внимание читателя то на лирических героях, то на  
явлениях природы. Стихотворение лишено глаголов, но не лишено  
указания на действие, на протекание времени или явления самого  
по себе. Существительные в именительном падеже, обозначающие  
субстантивированные действия или состояния (*шепот, дыханье,*  
*колыханье, изменение, лобзание*) потенциально представляют про-  
цесс непосредственно или метонимически (ср. слезы — «плач, ры-  
дание»). А всякий процесс или действие протекают во времени.

Существительные, отражающие проявление личности героев,  
закономерно чередуются с наименованием явлений или проявлени-  
й природы (*серебро сонного ручья, трели соловья, свет ночной,*  
*ночные тени, тени без конца, дымные тучи с пурпуром розы, заря*).  
Представление о смене явлений во времени, следовательно, о дви-  
жении времени, достигается разного рода повторами, сообщающи-  
ми явлениям временную протяженность (*свет ночной, ночные тени,*  
*тени без конца*) или их эмоциональную оценочность, не исключаю-  
щую эту протяженность во времени и в пространстве (*И заря,*  
*заря!...*).

Описанные в стихотворении процессы, связанные с личностью  
героев (*шепот, робкое дыханье, милое лицо, лобзания, слезы*), уло-  
жены в определенный промежуток времени — целая ночь до рас-  
света — промежуток между встречами и расставанием влюбленных  
на заре.

Стихотворение «безглагольно», что удивило и вызвало даже  
смех некоторых современников Фета, но не «бездейственно». Все  
оно пронизано сменой явлений и состояний, отраженных восприя-  
тием лирического героя, выхватывающим из окружающего его мира

красоту лунной ночи, легкую прохладу (ведь ночные тени, тени без конца, чередующиеся со светом, могут говорить и о ветре, шевелящем ветви деревьев, и о движении лунного света, вызванного движением ветвей и движением облаков), зарю — поэтическое окружение встречи.

Любопытно и интонационное оформление текста: номинативные предложения отделены друг от друга запятыми — знаком облегченной паузности. Это связывает поименованные объекты внимания лирического героя в непрерывный поток, имеющий, как представляется, свое эмоциональное оправдание. Сознание героя фиксирует впечатления, идущие то от общения с героиней, то от выхваченных вниманием явлений окружающей обстановки. Доминирующее в стихотворении ощущение счастья превращает ночные впечатления в сплошной эмоциональный поток, имеющий свою временную протяженность и завершающийся эмоциональным взрывом, графически представленным знаком восклицания и следующим за ним многоточием, обозначающим паузу, как бы продолжающую не выраженное словами движение эмоций.

Все номинативы, данные изолированно или обрамленные уточняющими их признаками, представляют собой «детали» того сложного целого, которое называется текстом. Сами по себе эти «детали» не несут в себе чего-либо неясного. Предметы и явления названы здесь собственными прямыми наименованиями, т. е. не требуют двойного осмысления. Импрессионизм стихотворения определен его структурой — толкать на углубление точно не дорисованных представлений и ситуаций, его способностью вызывать у читателя индивидуальные образы, заполнение прямо не высказанных эмоций.

\*

В «Вечерних огнях» — поздних сборниках Фета, стихотворений подобной структуры не встретилось, но принцип организации текстов на основе соединения избранных автором «деталей», возбуждающих представления читателей, применяется в самых разнообразных его вариантах. И это естественно, так как наличие «деталей» и их логически не оправданный непосредственно отбор в замкнутом тексте по-прежнему остается действенным средством возбуждения ассоциаций, расширяющих смысловые и эмоциональные возможности текста.

Примером текста, толкающего читателя на домысливание недосказанного автором, может служить стихотворение «Майская ночь» (1870), о котором Л. Толстой писал: «...стихотворение одно из самых редких, в котором ни слова прибавить, убавить или изменить нельзя: оно само и прелестно... «Ты, нежная!», да и все прелестно. Я не знаю у вас лучшего»,

Отсталых туч над нами пролетает  
 Последняя толпа.  
 Прозрачный их отрезок мягко тает  
 У лунного серпа.  
 Царит весны таинственная сила  
 С звездами на челе.—  
 Ты, нежная! Ты счастье мне сулила  
 На суетной земле.  
 А счастье где? Не здесь, в среде убогой,  
 А вон оно — как дым.  
 За ним! за ним! воздушною дорогой —  
 И в вечность улетим!

Стихотворение тематически распадается на две равные части: слом — на середине второй строфы. Первая половина текста рисует весеннее ночное небо. Динамична картина движения облаков. Оно передается не только сменой их наименования — *отсталые тучи* и затем *отрезок их*, но отражено и в рифмуемых глаголах, подчеркивающих тему «растворения» — *пролетает — тает*, а также обращением к слову *толпа* (туч), помещенному между двумя рифмуемыми глаголами, и вследствие этого как бы характеризующим пластический облик движущихся туч и стремительность их движения (*толпа* — это нечто толпящееся, движущееся сплошной массой).

Первые два стиха первой строфы отличает от двух вторых не только отмеченный характер облачного покрова — *их отрезок тает мягко* — но и появление на небе нового объекта — *лунного серпа*, сочетания, замыкающего строфу.

Первая половина следующей строфы продолжает тему первой, по логически из нее не вытекает, хотя с ней и связана. Скачок от конкретного описания весеннего неба к обобщающему выводу определен, с одной, стороны, дальнейшим изменением картины неба (оно очистилось от туч и засияло звездами), с другой — умозаключением поэта, вызванным красотой весенней ночи, ее властной возбуждающей силой.

Стихи эти обращают на себя внимание некоторым тематическим единством их составных элементов: отвлеченное заключение в стихе «*Царит весны таинственная сила*» было вполне самостоятельным для выражения впечатления о властной силе весны без присоединения следующего стиха «*С звездами на челе*», который нарушает естественное тематическое соотношение элементов в пределах предложения. На чем челе звезды? Грамматическая зависимость в предложении выдвигает в качестве субъекта предложения слова «*весны таинственная сила*». Слово *чело* влечет за собою

персонализацию субъекта, чему сопротивляется его реальное осмысление. И, действительно, стих «с звездами на челе» продолжает тему весеннего неба, конструирует его облик после ухода туч. Усеянное звездами чистое небо выступает в этих словах как бы вендом всемогущей весенней таинственной силы, особенно ощущаемой в эту майскую ночь.

Чем вызван переход к сугубо интимной теме второй половины стихотворения? По-видимому, двумя факторами: влиянием силы весны, возрождения, которое царит, подчиняя себе все в природе, следовательно, и человека, возбуждает в нем грустно-лирическое настроение и воспоминания. Сила весеннего воздействия и очарование майской ночи протянули ассоциативную нить к когда-то бывшей такой же ночи и к любимой женщине, а также возбудили мысли о несбывшемся счастье, аналогом которого и стали тающие в лунном сиянии облака.

Итак: *майская ночь — небо — обаяние расцвета весенней жизненной силы* — рассуждение на тему: «что такое счастье?», завершающееся пессимистическим выводом — вот та лестница чувств, которую развертывает автор в этом небольшом стихотворении.

Следует, может быть, еще остановиться на некоторых словоупотреблениях, колеблющих их привычное синтаксическое соединение: *толпа туч, отрезок туч* (ср. толпа ребятишек, отрезок пути, ткани). Если слово *отрезок* в значении «остаток», а не «часть чего-н.» обращает на себя внимание некоторой непривычностью своего употребления, то слово *толпа* (туч) эстетически очень значимо, т. к. обнаруживает здесь действенность своей внутренней формы — «нечто толпящееся, теснящееся и движущееся массой», усиливая пластичность движения воздушных масс. Необычным представляется и наречие *мягко* (тает), означающее «плавно», «не резко», «медленно, как бы растворяясь».

Текст стихотворения строится на основе индивидуального употребления слов возможного синонимического ряда, столкновения слов разных тематических планов, мотивированных личной волей художника, колеблющих привычное их употребление.

«При всей правдивости и конкретности описания природы у Фета она как бы растворяется в лирическом чувстве, служа средством его выражения» (Предисловие Б. Бухштаба к кн.: А. А. Фет. Стихотворения. Л., 1966).

А. Д. ГРИГОРЬЕВА

# ИЗВЕСТНОЕ ПЕРСОНАЖАМ, НОВОЕ ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ



Одно из важных отличий языка пьес от языка художественных прозаических произведений в том, что информация в пьесах передается зрителю не прямо, а опосредованно. В самом деле, если текст прозаического произведения — это в большинстве случаев речь рассказчика, адресованная непосредственно читателю, то текст пьесы — это чаще всего цепочка реплик персонажей, адресованных друг к другу. Обращение действующих лиц прямо к зрителю — явление достаточно редкое.

Такое положение ставит перед драматургом довольно сложную задачу — не обращаясь непосредственно к зрителю, ввести его в курс дела, сообщить о фактах и событиях, предшествовавших началу действия. В самом деле, представим себе: открывается занавес, на сцене несколько человек, хорошо знакомых между собой, каждый из них имеет имя и профессию, некоторые находятся в родственных отношениях, и все это очень важно для содержания пьесы. Каким образом, пользуясь исключительно речью персонажей, передать эти сведения зрителю? Ведь самим действующим лицам данная информация уже хорошо известна, и обмениваться ею друг с другом было бы для них по меньшей мере неестественным.

Разумеется, речь здесь идет именно о зрителе, а не о читателе пьесы. При чтении драматургического текста есть возможность познакомиться со списком действующих лиц или с авторскими ремарками, которые содержат немало важных сведений. Однако, создавая свое произведение, драматург, безусловно, стремится к тому, чтобы вся необходимая информация была доступна не столько читателю, сколько зрителю, причем и такому, который, возможно, не успел познакомиться даже со списком действующих лиц, напечатанным в программе или на афише спектакля.

Драматургия располагает разными приемами, позволяющими ввести зрителя в курс дела. В их числе и монологи, произносимые

героями наедине, и реплики «в сторону», которые звучат в присутствии других действующих лиц, однако, оказываются как бы неслышными для них, и обсуждения, предназначенные главным образом для зрителя, некоторых известных всем персонажам сведений с недостаточно осведомленным действующим лицом.

В этой заметке мы хотим остановиться на одном из приемов, который, на наш взгляд, представляет с лингвистической точки зрения особый интерес. При использовании его неизвестные зрителю предметы, признаки или события обозначаются в речи действующих лиц как уже известные. По отношению к персонажу, которому адресована та или иная реплика, подобные наименования действительно называют ему уже знакомое. Зритель же воспринимает это как сообщение нового для него.

Как известно, основное средство передачи информации от говорящего к слушающему — предложение, а сама такая передача обозначается в лингвистике термином *предикация*. В интересующих же нас случаях новые сведения сообщаются зрителю не предложениями, а отдельными словами и словосочетаниями. Сообщения при этом оказываются как бы завуалированными, скрытыми, поэтому рассматриваемый способ информирования зрителя можно назвать скрытой предикацией.

Пожалуй, наиболее часто драматурги прибегают к этому приему тогда, когда им нужно довести до сведения зрителей имена своих героев. Ведь, как правило, большинство действующих лиц уже в начале пьесы знакомы друг с другом, так что специально сообщать свои имена им просто нет необходимости.

Каким же образом зрителю удастся узнать, как зовут того или иного персонажа? Обычно это происходит благодаря тому, что одно из действующих лиц употребляет в речи имя собственное при таких обстоятельствах, когда зрителю становится ясно, кому именно из участников действия это имя принадлежит.

Очень часто имя употребляется как обращение. Например, таким образом мы узнаем, что городничего в гоголевском «Ревизоре» зовут Антон Антонович:

«Г о р о д н и ч и й. Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие. К нам едет ревизор.

(...) Л у к а Л у к и ч. Зачем же, Антон Антонович, отчего это? Зачем к нам ревизор?»

С помощью того же приема становятся известными зрителю и имена сестер Прозоровых в первом действии пьесы А. П. Чехова «Три сестры»:

«О л ь г а. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина.

(...) Не свисти, Маша. Как это ты можешь!

(...) Ирина. Оля! Оля! (*Кричит в залу*) Оля, иди же!»

Узнать о том, как зовут того или иного героя пьесы, зритель может и иначе. Например, из слов одного из персонажей, который высказывается с поступках какого-либо другого участника действия и при этом называет его. Именно так сообщается зрителю имя невесты Андрея Прозорова в пьесе «Три сестры»: «Наталья Ивановна входит; она в розовом платье, с зеленым поясом.

(...) Ольга (*входя в гостиную*). Ну, вот и Наталья Ивановна. Здравствуйте, моя милая!»

Приведем также фрагмент из пьесы В. Пановой «Сколько лет, сколько зим!», из которого сидящий в зале узнает, что одну из девушек, появившихся на сцене, зовут Ньюшей:

«Бабушка. Хорошо бы присесть.

Нюша. Может быть, наверху, свободней, я посмотрю.

Алена. Сейчас, бабушка, мы с Ньюшей наверх смотаемся.

Итак, имя сообщено. Однако у драматурга может возникнуть необходимость по ходу действия сообщить зрителю о профессии, звании или о каких-либо других фактах из жизни своего героя. Оказывается, и такая информация легко может быть передана с помощью рассматриваемого приема: для этого достаточно в одной из реплик назвать уже известного персонажа новым для зрителя именем нарицательным. Таким образом зритель узнает о баронском титуле Тузенбаха в «Трех сестрах» А. П. Чехова или, например, о должности, которую занимал Тальберг в пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных»:

«Тузенбах. Кто знает? А быть может, нашу жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением. Теперь нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем сколько страданий!

Соленый (*гонжим голосом*). Цип, цип, цип... Барона кашей не корми, а только дай ему пофилософствовать»;

«Елена. Тебя можно будет спрятать.

Тальберг. Миленькая моя, как можно меня спрятать! Я не иглока. Нет человека в городе, который не знал бы меня. Спрятать помощника военного министра!»

Нередко информация о свойствах или состояниях персонажей передается зрителю с помощью вопросов или придаточных предложений. Так, в комедии Н. В. Гоголя «Женитьба» Кочкарев, встретив в доме Подколесина сваху Феклу Ивановну, говорит ей: «Ну, послушай, на кой черт ты меня женила?», и этот вопрос информирует зрителя как о семейном положении Кочкарева, так и о причинах, по которым Фекла Ивановна ему уже знакома.

Другой пример: Кулыгин, появляющийся в четвертом действии «Трех сестер» без усов, объясняет остальным персонажам: «Так принято, это *modus vivendi*. Директор у нас с выбритыми усами,

и я тоже, как стал инспектором, побрился». Выделенное придаточное предложение сообщает зрителю то, что уже было известно персонажам: Кулыгин из учителя гимназии стал инспектором.

В некоторых случаях в пьесах возникает потребность сообщить о существовании таких объектов, которые уже известны персонажам, но о которых пока еще не осведомлены зрители. Очень часто такая информация передается при помощи не упоминавшихся в предшествующем тексте имен собственных. Услышав со сцены незнакомое имя, любой из зрителей понимает, что существует некий персонаж, который известен говорящим на сцене, но пока еще не появлялся. Вместе с тем, определить, что он собою представляет, исходя из одного только имени, очень трудно. Именно поэтому вслед за употреблением нового имени собственного обычно следуют реплики, из которых зритель более подробно узнает о только что названном лице.

Вот как в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» сообщается о существовании Пети Трофимова, еще не появившегося на сцене, и лишь затем — о том, кто он и откуда известен Раневским:

А н я (*выйдя из своей комнаты*). Надо бы маму предупредить: Петя здесь...

В а р я. Я приказала его не будить.

А н я (*задумчиво*). Шесть лет тому назад умер отец, через месяц утонул в реке брат Гриша, хорошенький семилетний мальчик. (...) А Петя Трофимов был учителем Гриши, он может напомнить...»

Особенно важно для зрителя узнать, кто именно обозначен именем собственным, в тех случаях, когда по самому имени нельзя судить, человек или какое-либо иное существо в данном случае имеется в виду. Например, фрагмент из пьесы Л. Н. Толстого «Плоды просвещения»: «Б а р ы н я. Фифку без меня чтоб не простудить. Если будет проситься выпускать, то непременно надеть капотец желтенький. Она не совсем здорова.

(...) Т а н я. Яков Иванович! что вы тут прохлаждаетесь? Зовет!

Я к о в. Сейчас. Что там?

Т а н я. Фифка лает, есть хочет (...)

О существовании каких-либо еще неизвестных зрителю лиц автор может сообщать при помощи имени нарицательного. Именно так, например, зритель пьесы В. Пановой «Сколько лет, сколько зим!» узнает об уже известном персонажам профессоре-медики, который лечит раненого Бакченина в госпитале:

«Б а к ч е и н. Этот старый черт такие завел порядки! По воскресеньям — и все! Хоть ты сдохни перед ним!

Ш е м е т о в а. Ты похудел.

Бакченин. Похудеешь. Экий жлоб! Я на него орал, пока мы не охрипли оба.

Шеметова. С ума сошел! На профессора! На генерала!»

Аналогичный прием используется и при первом сообщении о существовании среди персонажей пьесы Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» еще не появлявшейся на сцене барыни Анны Павловны:

«Сахатов. Да. А вы что же? Болен разве кто?

Доктор (*посмеиваясь*). Не то чтобы болен, а знаете, с этими барынями беда! До трех часов каждый день сидит за винтом, а сама тянется в рюмку. А барыня сырая, толстая, да и годочков-то немало.

Сахатов. Вы так и Анне Павловне высказываете ваш диагноз?»

Наконец, если персонаж сначала был упомянут и лишь затем появляется на сцене, необходимо уведомить зрителя о том, что появившееся лицо и есть то самое, о котором уже говорилось. Тогда необходимо лишь, чтобы один из участников действия произнес уже известное зрителю имя и одновременно дал понять, кому из находящихся на сцене персонажей оно принадлежит.

В пьесе М. Горького «На дне» из разговоров обитателей почлежки зрителю становится известно о существовании Наташи, а лишь затем она выходит на сцену. Ее появление сопровождает реплика Васьки Пепла «А-а, Наташа!», которая по отношению к зрителям, безусловно, оказывается равносильной сообщению «Эта девушка и есть та самая Наташа, о которой вы уже слышали».

Рассмотрим также следующий фрагмент из пьесы Ю. Олеси «Заговор чувств». Из предшествующего текста зрителю уже известно о Вале, которая находится в дружеских отношениях с Андреем Бабичевым и в которую влюблен Кавалеров.

«Андрей. А, вот видишь: ты пришла, а мне надо уходить.

Валя. Я могу пойти с вами.

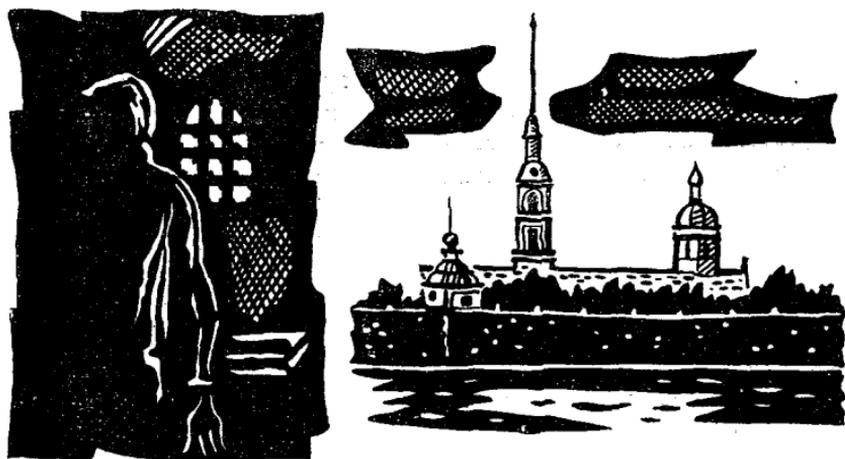
Андрей. Можешь посидеть. Посиди с Кавалеровым.

Кавалеров. Здравствуйте, Валя».

Последняя реплика Кавалерова, безусловно, очень существенна, поскольку именно она позволяет зрителю понять, что уже упоминавшаяся Валя и девушка, появившаяся на сцене,— это одно и то же лицо.

Итак, используя в речи своих персонажей, прием, рассмотренный нами, драматург может ввести зрителя в курс происходящих на сцене событий. Известное персонажам пьесы, но новое для зрителя передать лаконично и в то же время вполне естественно.

М. Ю. ФЕДОСЮК  
Рисунок В. Комарова



## «ЧЕЛОВЕК УМНОЙ ДУШИ»

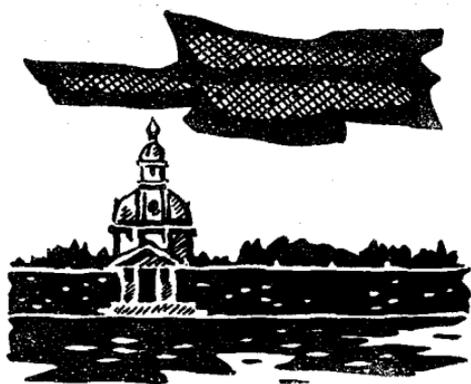
Ольга Дмитриевна Форш — старейшая русская писательница, автор первого советского исторического романа — «Одеты камнем». За ним последовали и другие — «Современники», «Радицев», «Михайловский замок», «Первенцы свободы». Она писала и острые, полные юмора рассказы, и пьесы на современные темы, и сценарии для фильмов, которые смотрели миллионы зрителей.

Со страниц вдохновенных книг большого мастера слова, каким была писательница, живыми встают герои, которые всегда будут в памяти русского народа, — это Пугачев, Радицев, Гоголь, художник Александр Иванов, Суворов, архитектор Баженов и другие.

\*

1923 год стал поворотным в творческой судьбе О. Форш. Она вспоминает: «...я перешла от рассказов к первому историческому роману. Весь 1923 год я была поглощена Петропавловской крепостью: ездила к ней ежедневно, впивая в себя чувством и мыслью все — еще не остывшее, не рассеянное новым свежим воздухом революции. Целые часы проводила я в камерах Трубецкого бастиона, в сводчатых коридорах и крохотном треугольном садике Алексеевского рavelина. Мое воображение воскрешало предо мной ужасы, которые хранили эти могильные каменные стены. Словно нравственным долгом стала для меня задача: воскресить и закрепить для будущего то, что русская история забыть не может и не должна» (Форш О. Д. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 1).

Исторические романы прошлого не могли показать трагические



## К 110-летию О. Д. Форш

судьбы первых русских искателей свободы, показать высокий подвиг первых интеллигентов, боровшихся с царизмом, их неустрашимость, верность народу, веру в его будущее. В отличие от них все книги, написанные О. Форш,— плод кропотливого изучения множества документов, проникновение в суть человеческих отношений, воссоздание языка и живописных сторон ушедшего быта, пейзажей, описание праздников, дворцовых сцен, сражений, народных движений.

А. М. Горький писал 5 сентября 1926 года из Сорренто: «Я давний и почтительный поклонник вашего добротного таланта и умного, удивительно умного, сердца вашего... „Одеты камнем“ уже большая вещь. Высоко ценю ее, как одну из книг, которые начинают на Руси подлинный исторический роман, какого до сей поры не было...». И еще позднее: «„Современники“ значительная вещь, на мой взгляд. И — богатая мыслями, каждая из них — тема большой книги».

Читатель через рассказ о людях прошлого еще острее чувствует все богатство современной жизни и те преобразования, которые принесла народу и Родине Великая Октябрьская социалистическая революция. Книги О. Форш и сегодня читают с большим интересом, потому что «ее проза — превосходный образец сочетания ищущей мысли и трепетного чувства. Искусство воскрешения былого, верность приметам времени, пронизательный ум, раскрывающий психику героев прошлого, — все это, как отмечает К. Федин, — органично связано в мастерстве Ольги Форш» (Мастер и учитель).

Способность писательницы воспроизводить рядом с пышными дворцовыми сценами сочные картины народного быта, трагические и смешные,— не только особенность ее творчества, она отвечает складу ее характера, в котором удивительно сочетались демократизм и аристократизм. В манере держаться, в отличном владении французским языком, в оборотах старинной русской речи чувствовались истоки ее происхождения и воспитания.

\*

Родилась О. Форш на Кавказе в крепости Гуниб в семье генерала Комарова, бывшего в 70-е годы прошлого века начальником Среднего Дагестана. Но с дней юности она хорошо знала жизнь солдат и крестьян.

С детства О. Форш очень любила живопись. Она вспоминает: «Я рисовала то, о чем думала, что видела и переживала. И с годами насущной потребностью стало как бы взрывать плохую жизнь, доказывать себе, что есть где-то другая, справедливая. Так, еще бессознательно, закладывалась основа, из которой должен был вырасти писатель: одержимость красотой природы и глубокий протест против пошлости и зла жизни» (Дни моей жизни. т. 1). Большое влияние оказал на будущую писательницу замечательный художник и педагог философского склада П. П. Чистяков, у которого она училась рисованию. Он имел редкий дар — «заражать своим высоким умением видеть вещи, события, весь мир глубоко изнутри...— Не у всех одни глаза, у каждого свои. Вот и надо это оправдать: не просто смотреть, а *видеть*»,— так впоследствии пишет в своих воспоминаниях О. Форш.

Очень тщательно работала она не только над сюжетом своих книг, но и над их языком, слово ее «искрится, оно звучит то мягко, то саркастически, то строго, но всегда точно и найдено с первостепенным вкусом» (Н. Тихонов. Большая душа).

Читателя поражает предельно ясная точность воспроизведения сцен жизни, характеров людей, их поведения, умение доносить краски, даже запах давно исчезнувших времен.

В статье «Как я пишу» О. Форш отмечала: «А героев своих я не слышу, не осизаю, но прежде всего „вижу“». Именно внутренним своим зрением писательница «видела» картины и людей других эпох, и, пока они не станут реальными в сознании как люди, знакомые ей во всем, то есть в определенной одежде, на фоне, им необходимом, в той среде, где им нужно действовать, она не приступала к обработке материала.

На первых стадиях работы над романом писательница использовала все свои знания, чувства и воображение: «С неослабным на-

пряжением наблюдаю, как наблюдает зритель сцену,.. всю предстоящую мне работу», «прежде чем приступить собственно к писанию романа или повести, мне необходимо их предварительно „просмотреть“ до конца» — так делилась своим опытом мастер слова с молодыми писателями.

В поисках самого высокого уровня в своей писательской работе О. Форш определила три обязательных условия: «Итак, условие первое для звания художника: овладение темой до претворения ее в новую словесную ценность, в доселе не бывший эстетический объект.

Второе условие: писать просто.

Условие третье: писать с такой силой, чтобы вызвана была принудительность восприятия».

Живописная изобразительность в книгах О. Форш — одно из главных, сильнейших качеств.

Вот как, например, видит читатель глазами девочки, сидящей на дереве, ночной Тифлис: «Бриллианты огней рассыпаны были по черному городу; вот они собрались кучкой, и угадать можно было то или иное важное здание; вот огни разбежались по длинному мосту и, прыгнув поодиночке на гору, скрылись во тьме. По освещенной с двух сторон середине моста медленно продвигались с вьюками пришедшие издалека верблюды... Пониже духана ворчала большая ночная река. Она все же казалась добрее, чем днем. Попадая в отражение огней, шедших вдоль моста, на миг освещенные бревна разбитых плотов словно нарочно кружились на месте или мчались по течению, подпрыгивая на волнах.

А над городом, над рекой, над верблюдами небо было такое черное, но легкое и нестрашное, потому что сквозь него пробилось совсем близко к земле множество звезд.

Они были разные: мохнатые, недвижные, как фонари, мигающие переливами всех цветов, как люстры в театре, были большие и далекие малые, и все ясные, все красивые» (Виев круг).

Автор пользуется всем богатством художественно-изобразительных средств, яркими красками передает радостное, светлое чувство ребенка, восторг от впервые увиденного. Здесь используется и олицетворение, например огни над ночным городом наделяются свойствами живых существ, что передается экспрессивными глаголами *собрались кучкой, разбежались... по мосту, прыгнув... на гору, скрылись*; или ночная река *ворчит и кажется добрее, чем днем*; и красочные, оригинальные эпитеты: *небо черное, но легкое и нестрашное*; *звезды — мохнатые, недвижные, мигающие, ясные, красивые*; и сравнения, вызывающие зримые образы: *звезды мохнатые и недвижные, как фонари*; *мигающие переливами всех цветов, как люстры в театре*.

А вот картина Петропавловской крепости — тюрьмы, где главный герой романа «Одеты камнем» был замурован навечно. Читатель проделывает тот же путь, что когда-то Михаил Бейдеман: «У низкого дома обер-коменданта карета останавливалась, офицер соскакивал и уходил в подъезд с докладом, а жандармы, с арестованным доезжали до серых ворот..., с правой стороны... вращались в небо частые бурые трубы монетного двора... И оттого ли, что так тесно сдвинуты небо и здания,— небо совсем не кажется уходящим вверх безграничным пространством, а низко упавшим, нелегким покровом... Здесь через подъемный мост, под которым прорыт был канал, шел треугольником Алексеевский рavelин — одноэтажное здание с четырнадцатью небольшими камерами. Туда заключали особо важных преступников... Днем и ночью смотрел в глазок — узкую щель в дверях — зоркий глаз дежурного. [Камера]: десять шагов в длину, пять в ширину. Грязно-белый потолок, серые стены — вот и все здесь цвета. В окно за тройной железной решеткой — кусок подступившей грязной стены. Привинчена кровать, привинчен стол, и в стеклянной нише привинчена лампа, чтобы узник не задумал сжечь сам себя. Одежда из мешочного полотна, верхний халатишко. Жидкое, не греющее одеяло...»

Это описание очень точно, скупо по своему словесному выражению. Автор использует здесь одну серую краску. Это не только *серые* ворота, *грязно-белый* потолок, *серые* стены, но и *железная* (цвет металла — серый) решетка, *грязная* стена, одежда из *мешочного* полотна. Характерно описание неба, которое кажется узнику *низко упавшим, нелегким покровом* и трехкратное повторение слова *привинчена* (кровать, стол, лампа). Все это вместе передает давящее чувство мрачной обреченности, которое испытывал узник. Н. Тихонов, отмечая необычайную достоверность описания мест, где происходит действие, вспоминает такой случай: «Один читатель говорил мне, что попав случайно впервые с экскурсией по Петропавловской крепости в казематы, он испытал страх, который в нем жил давно, с того дня, когда он впервые прочел «Одеты камнем». Впечатление было так сильно, что он пережил казематы раньше, чем их увидел в натуре».

\*

В произведениях О. Форш отлично выписанные, оживленные воображением и знанием портреты различных людей. Это ей удавалось так хорошо потому, что она смотрела на своих героев — кроме глаз писателя — глазами большого художника. Например, портреты людей в романе «Михайловский замок» очень живописны, метки, насыщены жизненной реальностью. Таков прежде всего

портрет русского полководца Суворова. И дает жизнь нарисованному портрету деталь, которую очень любила писательница. *Глаза* Суворова «широко раскрытые, синие, полны были такого зоркого огня, такой превышающей силы, что Павел вдруг смешался и не знал, что сказать»; или: *Глаза* Рылеева «были черные, но не глухой черноты: они напоминали дымчатый топаз, который не только отражает блеск, а сам словно мягко светится изнутри». Портреты прогрессивных исторических деятелей автор рисует светлыми красками, подчеркивая их одухотворенный и жизнеутверждающий характер. А вот каков портрет императора Александра II: «Лицо его, уже немолодое, поражало своей желтизной, а глаза, не соответствуя восхищенной улыбке и приятности грассирующего разговора, оставались неизменны своему оловянному, как бы застылому выражению». Найдено меткое слово — *оловянное* (олово — металл серебристо-белого цвета) — и глаза тусклые, пустые помогают раскрыть фальшь характера этого персонажа.

Изобразительная точность всегда связана с внутренней темой образа, с его местом в общем идейном замысле романа. Так, в романе «Первенцы свободы», где рассказывается об одной из наиболее славных и трагических страниц нашей истории — восстании декабристов, всесторонне раскрыты характеры «лучших людей из дворян» (Ленин), которые своей целью ставили изменение строя жизни в России. Среди своих современников эти люди были наиболее образованными, гуманными и героическими. Очень удачно и достоверно выписан образ Рылеева, в котором сочетался революционный энтузиазм и поэтическое вдохновение. Особую роль в раскрытии характеров декабристов, в частности Рылеева, играют искусно построенные автором диалоги действующих лиц и их внутренние монологи. Вот как описывает О. Форш ночь накануне 14 декабря 1825 года: «Бледное лицо Рылеева светилось чувством, похожим на восторг. Обводя присутствующих горящим взглядом, как бы собирая их в один общий порыв, он говорил уверенно: — Важней всего нанести первый удар!.. Запомните, друзья, что самое главное в нашем завтрашнем событии... то, против чего мы выйдем на площадь, сколько бы нас ни оказалось... В самый первый раз объявлена будет в России война царю и его произволу. И завтра это сделаем мы». А перед казнью Рылеев, «охваченный тем огнем, который вдохновлял его жизнь, его творчество, сказал проникновенным голосом:

— Друзья, прошлое наше кончено... Уйдем же мыслями в прекрасное грядущее... А что оно непременно будет прекрасным, в том порукою... готовность простого народа присоединиться к нам, когда мы стояли на Сенатской площади... Так вот, друзья, — Рылеев вскинул голову, и его большие глаза засветились, как бывало, яр-

ким вдохновением,— пойдем в последний путь с мыслью... наше дело подхватят и завершат. Я их вижу, я их приветствую! Новые всходы, посеянных нами семян вольности!».

Торжественная, высокая лексика — *восторг, горящий взгляд, произвол, прекрасное грядущее, семена вольности* и стилистические средства, повышенная эмоциональность речи, частое обращение *друзья*, обилие восклицательных предложений передают веру Рылеева в дело, которому он отдал свою жизнь. Яркость образных языковых средств, их резкая контрастность, откровенная пристрастность автора к своим героям — одна из особенностей творческой манеры О. Форш.

\*

Многое в исторических романах писательницы связано с Петербургом — Петроградом — Ленинградом. Там ее окружали памятники, о которых так хорошо рассказано в ее книгах. Зимний дворец, Петропавловская крепость, Михайловский замок, площадь Декабристов, Летний сад, памятник Суворову — все это история прошедших поколений, оживленная воображением вдохновенного художника слова.

Писатель, пришедший из дореволюционной литературной среды, О. Форш в развитии молодой советской литературы видела осуществление лучших заветов русского классического реализма, но в его новом, социалистическом качестве. Недаром ее так ценил А. М. Горький: «Талантливейший человек Вы, дорогая Ольга Дмитриевна! И — умница. Такая — настоящая, русская умница. Человек умной души».

А ее младший товарищ по перу и друг Н. Тихонов писал: «Ольга Дмитриевна Форш — гордость русской советской литературы. Написанные ею книги никогда не устареют, потому что сказанное ею сказано на том художественном языке, которому дано жить долгой и славной жизнью» (Ольга Форш в воспоминаниях современников. Л., 1974).

**М. А. ГАЛМАНОВА**

*Рисунок В. Леонова*



## «ВСЯ ЧЕСТЬ СОЛДАТА...»

О военной прозе  
Андрея Платонова

«Я хотел..., чтобы люди одолели смерть», — эти слова умирающего на поле боя, но не побежденного лейтенанта Агеева, героя рассказа «Смерти нет! (Оборона Семидворья)» определяют пафос всей военной прозы А. Платонова — прозы могучей в своей страстной устремленности к преодолению любого насилия — и фашизма в целом как его воплощения.

Более чем за три года спецкорства в «Красной Звезде», когда почти постоянно приходилось быть на передовой, Платонов ощутил философскую сущность схватки двух миров, двух мировоззрений. Разница их была вопиющей: бессмертие подвига как повседневное и естественное состояние советского воина — и разложение и смерть как неминуемый удел фашизма. Платонова интересовало, что порождало эту разницу. Кто они, покоряющие огонь, железо и саму смерть, русские солдаты? Откуда их сила и непобедимость? В одном из писем с фронта своему самому близкому человеку — жене — писатель признается: «Я пишу о них со всей энергией духа, какая только есть во мне. У меня получается нечто вроде Реквиема в прозе...»

Стиль Платонова далек от гладкописи, но каждый необычный для читателя оборот оправдан творческой задачей: писатель «со всей энергией духа» вместе со своим народом включается в борьбу против фашизма, против «зла войны». Его оружие — слово, могущее воодушевить, способное рассказать о «простом солдате», «обыкновенном моряке», «небольшом сражении» так, чтобы главное о них не было забыто, а осталось бы «сохранным» в вечной коллективной памяти — истории народа, у которого есть единая и святая ценность: Родина.

Язык платоновской военной прозы предельно точен, емок и определен в своих корневых понятиях, развивающихся в традициях

пародно-поэтического творчества. Писателя прежде всего интересуют фундаментальные исследования народного духа, поэтому ни в одном его военном рассказе мы не найдем внешней эффектности, сенсационности событий. Вместо этого — открытие в простом великого (отсюда платоновская формула «величие простых сердец»), в конкретном и преходящем — общего и вечного (поэтому в другом военном письме к жене есть такое философское обобщение, казалось бы, не относящееся к войне, но именно ею порожденное: «Любовь, смерть и душа — явления совершенно торжественные»). Вот откуда при малых формах военных произведений — их эпичность. Слово Платонова несуетно, глубоко и пронзительно-правдиво. По воспоминаниям современников, это ценили фронтовики: «Откуда он все это так доподлинно знает...»

Накануне боя политрук Фильченко думает: «Если мы погибнем, другие люди родятся, и не хуже нас... Была бы родина, родное место, где могут родиться люди» (Одухотворенные люди). И в этом рассуждении словесный ряд *родятся — родина — родное место — могут родиться* представляет собой ту эмоциональную кульминацию, порожденную смысловой насыщенностью повествования, которая поднимает рассказ до звучания эпического, «реквиемного». И привычно-конкретный высокий смысл слова *Родина* в микроконтексте этого размышления и в контексте всего рассказа становится еще более определенным и — одновременно — обновленным.

Платонов, создавая словесный образ, возрождает в слове его изначальное значение путем переклички корней слов, расположенных по соседству. И в течение повествования между этими однокорневыми словами, как между полюсами (потому что при сопоставлении смысловое различие — налицо), подобно искре, проскакивает весь спектр ассоциаций, порождаемых как имеющимися в тексте словами, так и всем их корневым рядом, текстуально не присутствующим. Таким путем писатель оживляет природную образность языка, его естественную метафоричность, позволяющую достичь той высшей степени энергии, экономии и убедительности художественных средств, когда «словам тесно, а мыслям просторно».

Перекличка значений однокорневых слов, выделяемых взаимным притяжением-отталкиванием и несущих основную смысловую нагрузку в повествовании, может происходить не столь явно, а через синоним контекстуально важного слова. Вот пример из рассказа «Сержант Шадрин (История русского, молодого человека нашего времени)»: «Время было тяжелое, но солдаты понимали, что без труда ничего не дается. Для того они и шагали тогда тысячи верст по русской земле, чтобы снова выходить Родину и переменить ее

судьбу — от смерти к жизни». Словесный ряд, на котором держится микроконтекст приведенного отрывка, здесь выглядит следующим образом: *шагать* (-ходить) — *выходить*. Последнее его слово — «выходить» — сосредоточивает в себе и усиливает энергию всего приведенного фрагмента тем, что оно подготовлено, но все же неожиданно вытекает из родственного здесь *шагать*. И тогда глубинный смысл повествования можно прочитать так: трудно и тяжело шагать (идти, ходить, шире — двигаться, еще шире — жить) на этой истерзанной огнем и металлом земле; еще труднее — и еще необходимее — выходить ее, т. е. уберечь от смерти.

Смысловые связи слов, возникающие в платоновском тексте, «запрограммированы» взаимодействием текста и контекста. Художественное слово, возникающее в результате этого взаимодействия, — это «...внутренне убедительное слово — полусвое, полужужое. Творческая продуктивность его заключается именно в том, что оно пробуждает самостоятельную мысль и самостоятельное новое слово, что оно изнутри организует массы наших слов, а не остается в обособленном и неподвижном состоянии. Оно не столько интерпретируется нами, сколько свободно развивается дальше, применяется к новому материалу, к новым обстоятельствам, взаимоосвещается с новыми контекстами» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975).

Если обратиться к уже рассматриваемому прежде отрывку, то можно обнаружить в нем два последовательно развивающихся ассоциативных ряда. Первый ряд образован двумя компонентами текста: *тяжелое время* и *труд* и выглядит примерно так: тяжелое время — труд — тяжелый труд — страда — перестрадать — победить. Второй ряд также состоит из двух компонентов текста, дающих возможность читателю самому продолжить мысль автора в русле контекста рассказа: *выходить* — переменить судьбу Родины от смерти к жизни — чтобы она не была уничтожена врагом, выжила.

Но взаимодействие текста и контекста не всегда идет у писателя просто по прямой. Для Платонова характерно «возвращение» к слову, которое для него важно, и возведение этого слова в образ. Такое «возвращение» происходит тогда, когда слово, следующее непосредственно или на дистанции за ключевым для писателя, вступает с ним во взаимодействие и корректирует его смысловое наполнение. Рассмотрим пример из рассказа «Смерти нет! (Оборона Семидворья)»: «И враз вокруг стала рваться сталь огнем, чтобы враг здесь замер на месте навек». Проявление в слове *замер* его корневого значения и возникающего следом ассоциативного ряда во главе с существительным *смерть* путем ввода слова *навек*, образующего контекст, характерно для связи-«возвращения», углуб-

ления смыслового значения слова. Предложение могло бы кончиться и так: «чтобы враг здесь замер на месте». Закрывающее его энергичное наречие *навек* (Словарь русского языка С. И. Ожегова дает значения: *на все время, на всю жизнь*) завершает и усиливает мысль, несомую глаголом *замер* (тот же Словарь перечисляет его значения: *стать неподвижным, перестать двигаться, дышать*). Стоит только попробовать заменить глагол *замер* любым его синонимом (остановился, застыл, встал и т. д.), как отрывок потеряет ту напряженность, которую сообщает ему словесный образ, объединяющий такие понятия, как жизнь, смерть, вечность, и имеющий глубокие народно-поэтические корни.

Платонов не боится несколько раз повторять слово, которое считает главным в повествовании. Обратимся к финалу рассказа «Смерти нет! (Оборона Семидворья)»:

«Товарищ командир, *живите* сейчас с нами,— произнес старшина.

Агеев услышал его. Он смотрел на старшину глазами, взор из которых уже ушел, как влага в усохшем колодце; он часто дышал, еле успевая работать сердцем, и тяжким трудом добывал теперь себе каждое следующее мгновение *жизни*.

— Сейчас я не могу, Сычов. Сейчас я не могу *жить*.

— Ну ничего, товарищ командир. Вы отдохните пока. Сейчас не сможете, так потом будете *жить*.

Агеев еще старался дышать и смотреть на Сычова.

— Я потом тоже не буду *жить*, Сычов. Я хотел, чтобы вы все, чтобы все бойцы *жили*, чтобы люди одолели смерть.

Агеев повернулся лицом к молча смотревшим на него бойцам.

И тогда его предсмертный изнемогший дух снова возвысился в своей последней силе, чтобы и в гибели рассмотреть истину и существовать согласно с ней. У него явилось предчувствие, что мир обширнее и важнее, чем ему он казался дотопе, и что интерес или смысл человека заключается не в том лишь, чтобы обязательно быть *живым*. И в отречении своем от уходящей *жизни* Агеев доверчиво закрыл глаза. Из-под века правого глаза у него вышла одна слеза и сохла, а на другую слезу у Агеева уже не было *жизни*.

Здесь постоянное возникновение в художественной ткани произведения слов «*жизнь/жить*» несет определенную функцию: такое слово-образ и шире — слово-символ — имеет множество оттенков, совокупность которых и составляет его объемность. Оно становится контекстуально главенствующим за счет емкости и подвижности различных смысловых оттенков при доминанте основного его значения. И мы видим, как на протяжении небольшого отрывка автор в два героя рассказа обращаются к понятиям «*жизнь/жить*»

девять раз. И всякий раз оно является лейтмотивом темы бессмертия подвига, но предстает в новом значении, иначе бы не получилось диалога двух героев и нечего было бы пояснять автору.

Если оцутить контекст, созданный не только настойчивым обращением к слову-образу *жизнь/жить*, но и к противоположным ему *смерть, гибель*, то становится ясным, что герои в экстремальных условиях «последнего боя» — и вместе с ними автор — упорно пытаются определить смысл жизни как поступка, действия, подвига, бытия. Быть рядом, существовать в мире, мыслить и действовать, выживать, когда, кажется, это совершенно невозможно, быть готовым к «высшему проявлению жизни» — подвигу и увлекать к нему других, понимая, что хотя жизнь в физическом смысле и может оборваться, но обязательно продлится она в памяти живых — вот спектр понятия «жизнь/жить», вкладываемый писателем в приведенный диалог-размышление.

По В. В. Виноградову, «словесный образ бывает разного строения. Он может состоять из слова, сочетания слов, из абзаца, главы литературного произведения и даже из цельного или целого литературного произведения. Но он всегда является эстетически организованным структурным элементом стиля литературного произведения. Этим определяются и формы его словесного построения и принципы его композиционного развития. Вот почему образы могут сочетаться в последовательно развертываемую цепь, могут соотноситься один с другим в стилистической системе литературного произведения на расстоянии больших отрезков текста, не могут включать в себя друг друга, развиваясь в сложный, многоплановый единый образ» (Виноградов В. В. «Проблемы русской стилистики». М., 1981).

И если помнить о многоплановости платоновского слова, как правило, использующего не буквальный и привычный смысл, а смысл, образованный контекстом, то уже не покажутся странными такие словосочетания, как *живой бой* (Штурм лабиринта) или *живые трещины* в земле (Никодим Максимов). *Живой бой* — у Платонова бой решительный, действенный, изобретательный, а не только быстрый, подвижный. В предложении «...осыпалась земля с окопных отвесов и живые трещины пошли по цельному месту» *живые* — не просто быстро разбегающиеся: этим автор как бы подчеркивает, что сама земля восстала, ожив против зверств фашистов, и трещины шли по ней, как по телу — телу Родины.

До сих пор мы рассматривали принципы работы так или иначе текстуально выраженных понятий в прозе Платонова. Вот одно из прямых противопоставлений двух пониманий, двух задач боя в тексте рассказа «Смерти нет! (Оборона Семидворья)»: «Они (немцы — Т. Ш.) могли бы тронуть танки с места и начать давить людей гу-

сеницами или хотя бы выстреливать из револьвера в русского бойца, но тогда машина была бы сразу подорвана гранатами, а немцы хотели сберечь свое имущество. Русские же, находясь на открытом месте, не жалели своей жизни против железного противника. Одни берегут имущество — другие не жалеют жизни».

Но образ-понятие у писателя может отсутствовать в конкретном тексте и все же пребывать в образной системе произведения. Являясь ведущим словом контекста, он способен переходить из рассказа в рассказ, поскольку основная мысль Платонова сосредоточенно работает над философским осмыслением таких понятий, как *жизнь, непобедимость, смерть, бессмертие*. И писатель, не желая сужать такие обширнейшие и важнейшие для него понятия, вовлекает в процесс «сопонимания» читателя, который размышляет вместе с автором и его героями. Так, умирающий от ран полковник из рассказа «Размышления офицера» спрашивает ординарца: «А еще что вышло из меня? Кровь — пустяк, еще что вышло из меня, изнутри?». А Мокротягов, «размышляющий боец, что любил все обсуждать и обо всем беседовать» из рассказа «Смерти нет! (Оборона Семидворья)», об этом же говорит так: «Одно бы сухое тело давно умирилось и умерло бы... Немец бы, если б он мною был, он бы помер и сопреп бы уж». Читатель домысливает, что речь и в одном и в другом рассказе идет о силе — «доброй силе, размалывающей... в прах всякое зло», о «бронне» духа советского народа.

Силе духа советского солдата посвящено все военное творчество Аидрея Платонова. В рассказе «Размышления офицера» писатель-воин вместе со своим героем обращается к современникам и потомкам: «Со мной может случиться смертельное несчастье, оно входит в мою профессиональную судьбу. Но я бы хотел, чтобы некоторые мысли, рожденные войной и долгим опытом жизни и, может быть, имеющие общую важность, не обратились в забвение вместе с моим прахом и послужили, как особого рода оружие, тому же делу, которому служил и я. А я служил и служу делу защиты нашего общего отчего крова, называемого Отчиной, я работаю всем своим духом, телом и орудием на оборону живой целостности нашей земли, которую я полюбил еще в детстве наивным чувством, а позже — осмысленно, как солдат, который согласен отдать обратно жизнь за эту землю, потому что солдат понимает: жизнь ему одоляется Родиной лишь временно. Вся честь солдата заключается в этом понимании; жизнь человека есть дар, полученный им от Родины, и при нужде следует уметь возвратить этот дар обратно».

Т. С. ШЕХАНОВА

Рисунок В. Толстоногова



# ПЕСНИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО О ВОЙНЕ, ДРУЖБЕ И ЛЮБВИ

Герои многих песен Владимира Высоцкого — герои необычные, выделяющиеся среди других. Они поставлены в необычные обстоятельства, и комические, и драматические, в которых максимально проявляются присущие этим людям качества. Но было бы грубой ошибкой видеть в этом проповедь исключительности. Заострение необычного даже в самом обыденном говорит о живейшем интересе поэта к людям, о повышенном внимании к ним, в конечном счете об огромной любви к тем, кто тебя окружает.

Песни о войне, о друзьях, о любви с полной очевидностью представляют нам Высоцкого как певца защиты Родины, товарищества, певца мужества, доброты и самого нежного из существующих чувств, всего того, что абсолютно несовместимо с индивидуализмом.

Об этом писал Р. Рождественский: «Лучшие песни Владимира Высоцкого — для жизни. Они — друзья людей. В песнях этих есть то, что может поддержать тебя в трудную минуту, — есть неистощимая сила, непоказная нежность и размах души человеческой.

А еще в них есть память. Память пройденных дорог и промчавшихся лет. Наша с вами память...» (Роберт Рождественский. Мы не уйдем с гитарой на покой. — Советская Россия, 1982, 17 янв.).

Мотив памяти — один из важнейших в современной литературе, так что поэтический дар В. Высоцкого сказанся и в яркой современности его произведений. Не случайно это чувствуют и подчеркивают сами поэты. «Не называйте его бардом. / Он был поэтом по природе» — это стихи А. Вознесенского, опубликованные в «Комсомольской правде» 11 октября 1980 года. «Иные называют его «бар-

дом», Я с этим определением не согласен: по сути своей, в лучших своих вещах он настоящий поэт» — говорит Сергей Михалков (Такой обычный день. — Советская культура, 1982, 26 янв.). «...Высоцкому вовсе не обязательно было пройти фронт самому — достаточно сердцем понять глубину всеобщего горя, высоту и величие воинского подвига. Но чтобы так понять, с такой обжигающей наглядностью передать, автору надо было непременно родиться поэтом» — таков вывод поэта и критика Л. Лавлинского (Без микрофона. — Литературное обозрение, 1982, № 7). Речь идет здесь именно о содержании песен Высоцкого: противопоставление «бард — поэт», вообще вряд ли имеющее принципиальное значение, ни в коем случае не отменяет того факта, что небывалая популярность этих песен многим обязана авторскому исполнению. Обе стороны этого отмечал, в частности, С. Снегирев, рассказывая в газете «Труд» (4 октября 1980) о том, как песни Высоцкого записывались на пластинки: «Однажды услышав, мы уже всегда отличим их в песенном мире по содержанию, по неповторимому накалу исполнения». И все же предпочтение С. Снегирев отдает первому: «Вокальная сторона песни имела для него не столь важное значение, как образ, который она создает. Вот это качество плюс гражданственность его песен, по-моему, ставят Высоцкого вровень с лучшими исполнителями».

Но откуда же неповторимость, удивительность дарования Высоцкого, для некоторых странного и даже непонятного как раз своей неповторимостью? Обратимся к его песням [Тексты цитируются в основном по изданию: Владимир Высоцкий. Нерв. Стихи (М., 1981); произведения, печатавшиеся в периодике, оговариваются особо].

Песня по природе своей — жанр довольно однотонный, интонационно ограниченный, но песни Высоцкого интонационно богаче иной прозы. В них свободно передаются диалоги («В ресторане` по стенкам висят тут и там...»), в высказывания персонажей вклиниваются ремарки, например в «Скалолазке»: «Я спросил тебя: „Зачем идете в горы вы? / (А ты к вершине шла, а ты рвалась в бой.) / Ведь Эльбрус из самолета виден здорово“. / Рассмеялась ты и взяла с собой». При этом, как правило, соединяются самые разные слова: высокого и сниженного плана. Речевая свобода и естественность, легкость сочетаний и переходов в песнях и стихотворениях Высоцкого удивительны. Вот как начинается одно из последних стихотворений поэта, обращенное к Марине Влади (напечатано в журнале «Москва», 1982, № 1): «Нет рядом никого, как ни дыши. / Давай с тобой организуем встречу». Диссонанса не чувствуется, хотя следом за словами об одиночестве и о дыхании (видимо, тяжело) идет просторечно окрашенное *организуем...*



жесть потери: «Он молчал невпопад и не в такт подпевал, / он всегда говорил про другое, / он мне спать не давал...» В песне нет слов *герой, память, печаль* — всех тех, которые говорятся обычно в таких случаях, но значение этих слов присутствует не в ослабленном, а в усиленном виде именно вследствие такой недоговоренности. Торжественное слово *павшие* у Высоцкого равноценно нейтральному *мертвые*:

Наши мертвые нас не оставят в беде,  
Наши павшие — как часовые...  
Отражается небо в лесу, как в воде,  
и деревья стоят голубые.

Типичный для Высоцкого мгновенный переход от конкретности к обобщению и обратно, не оставляющий никакого впечатления искусственности. Здесь опять-таки нет слов, которыми обычно говорят о мире, столь тяжело завоеванном (*чистое небо, безоблачное утро, роса*), и в то же время все это есть, но сказано об этом совершенно иначе, не прямо и вместе с тем исчерпывающе точно: «тот же лес, тот же воздух и та же вода» — это то, что сохранено; но при этом — «Почему все не так?». Деревья в лесу стали памятниками, естественная, природная жизнь — памятник живым. Небо отражается, значит, оно чистое, безоблачное, голубое — это ведь утро, которое так любил друг («он с восходом вставал»), утренняя роса на листьях отражает голубизну неба. Масса ассоциаций, и для их выражения оказалось достаточно двух строчек.

Тема войны у Высоцкого неотрывна от темы фронтового товарищества. Фронтовые друзья как бы становятся единым существом: «Всё теперь одному, только кажется мне, / это я не вернулся из боя». В песне «Их восемь, нас — двое...» друзья-летчики даже в смерти нерасторжимы: «летят наши души, как два самолета, / ведь им друг без друга нельзя». Они и после смерти готовы сражаться, и сражаться вместе: «Пусть вечно мой друг защищает мне спину, / как в этом последнем бою». Постоянно подчеркивается мысль, что все это ради живых, ради товарищей и последующих, незнакомых поколений, ради будущих мирных лет. Песня «Черные бушлаты», посвященная евпаторийскому десанту, кончается словами погибшего матроса, который шел «а смерть без всякой позы, «чужие курия павироски»: «Мне хочется верить, что черная наша работа / вам дарит возможность беспопылинно видеть восход».

Для переживаний зачастую не хватает времени. Солдаты рвутся вперед, «мимоходом по мертвым скорбя» (Мы вращаем Землю). Бывает и так, что в пылу боев некогда оглянуться: «Только вот в этой скачке теряем мы лучших товарищей, / на скаку не заметив, что рядом товарищей нет» («Песня о новом времени» из

кинофильма «Война под крышами»). Но это сказано в обобщенно-символической форме, а в конкретной ситуации такого нельзя не заметить. В «Песне о госпитале» раненый никак не может узнать, ампутировали ему ногу или нет: «сосед, что слева» говорит — да, остальные умалчивают, а солдат не может принять ни шуток, ни жалости окружающих, ему так не хватает надежного товарища: «Был бы жив сосед, что справа, / он бы правду мне сказал». Чисто народный взгляд, попятная вера в то, что правда должна быть непременно справа.

Не повезло и хрупкому солдату-интеллигенту в «Песне о моем старшине», над ним подсмеивается «окопная братва» (все-таки именно «братва»!), лишь старшина отёчески опекает его и потому запоминается именно как «мой» старшина, увы, тоже погибший. Преемственность поколений прямо заявлена в песне «Сыновья уходят в бой» из одноименного кинофильма.

Чувство одушевленности всего существующего создает особый поэтический мир Высоцкого. Друзьями людей, выразителями их страстей и убеждений могут быть природа (лес, воздух, вода, горы и, конечно же, земля) и отдельные предметы, как, например, в песне «Смерть истребителя», написанной от лица самолета «Як», для которого бензин — кровь и который поет, погибая: «Мир вашему дому!». И здесь все тот же мотив преемственности, всесилья дружбы: «Досадно, что сам я немного успел, / но пусть повезет другому». Кинодраматург Э. Володарский вспоминал, как отреагировали на эту песню военные летчики, впервые услышавшие запись Высоцкого: «— Такое только летчик мог написать. Этот Высоцкий наверняка летуном был... И даже, наверное, воевал... Чтоб так написать, надо машину чувствовать» (Володарский Э. «Среди непройденных дорог одна — моя...» — Советский экран, 1980, № 23). Известно, что поэт, родившийся в 1938 году, получал письма от фронтовиков, спрашивавших, не тот ли он Высоцкий, с которым они воевали.

«Ведь это наши горы, / они помогут нам» — лейтмотив песни «Альпийские стрелки» из фильма «Вертикаль», все песни из которого, особенно знаменитая «Если друг оказался вдруг...», стали выразительным символом товарищества. Необязательно для этого нужен фронтовой материал: мужество, благородство в песнях Высоцкого всегда импонируют природе, естеству, являются естественными и для человека. В стихотворении «К вершине», посвященном памяти альпиниста М. Хергиани (оно вошло в одну из первых опубликованных подборок стихов Высоцкого в «Литературной газете» от 8 октября 1980), героев и в бою «каждый камень грудью прикрывал, / скалы сами подставляли плечи», и в мирное время горы как бы душевно близки негибавшему человеку:

Если в вечный снег навеки ты  
ляжешь, над тобою, как над близким,  
наклонятся горные хребты  
самым прочным в мире обелиском.

Герои Высоцкого, прежде всего коллективный герой («мы»), питают поистине сыновнюю любовь к Земле. «Терзаем чрево ма-тушки-Земли, / но на земле теплее и надежней» — это шахтеры в песне «Черное золото». А вот нефтяники: «...чую я, / что подо мной не мертвая земля» (Тюменская нефть), «Земле мы кровь пускаем — ну и что ж, / А это ей приносит облегченье» (Революция в Тюмени. — Москва, 1982, № 1). И, конечно, вновь солдаты, спасающие, оживляющие Землю, приводящие ее в движение. В «Песне о земле» из фильма «Сыновья уходят в бой» иносказание двойное. Земля страдает от ран, это настоящая земля, Родина. Но вместе с тем «земля — это наша душа, / сапогами не вытоптать душу».

Одушевляются, порой олицетворяются у Высоцкого и отдельные предметы, явления и даже отвлеченные понятия, как, например, рок в стихах о Шукшине. Неживое проясняется через живое и наоборот. «Но, в слезы мужиков вгоняя, / Он пулю в животе понес, / Припал к земле, как верный пес... / А рядом куст калины рос, / Калина красная такая» (Памяти Василия Шукшина); «Ну, вот сорвался в пропасть страх» («Ну, вот исчезла дрожь в руках...»); «Обычное мое босое детство / Обуют и в скрижали занесут» (Космонавт). Иногда это не олицетворение и не сравнение, а просто метафора, но всегда неожиданная, смелая. Так, не традиционные, не торжественные, но мужественные слова находятся, когда говорится о начале первого полета человека в космос: «Сначала кожа выстрелила потом / И задымилась, поры разрядив». А рядом — обычные, почти прозаические слова о дублере, о друзьях и близких: «И словно из-за дымовой завесы, / Друзей явились лица и семьи», «И всех, с кем вел я доброе соседство, / Свидетелями выведут на суд...»

Сочетание различных оттенков отношения к тому, о чем поется, выражается, в частности, в таком речевом приеме, как постановка рядом, на правах однородных членов, слов прямого и переносного значений, вообще далеких по смыслу: «горящие русские хаты, / горящий Смоленск и горящий рейхстаг, / горящее сердце солдата» (Братские могилы); «и свято верю в чистоту / снегов и слов» («Ну, вот исчезла дрожь в руках...»); «Людей и гор само-сожженье», «пылали горные пожары / и черногорские сердца» («Водой наполненные горсти...»); «кто с кольцом, кто с кинжалом, кто в слезах, / мы покидали тонущий корабль» (Еще не вечер) и т. п. В таких случаях, если используются метафоры, метафоризация по

доведена до конца, поэт как бы предлагает воспринимать все «в прямом и тоже в переносном смысле» (Революция в Тюмени), а это способствует уяснению разных планов, текста и подтекста. Такую же художественную функцию выполняют каламбурные сочетания, например: «и растворилась в воздухе до срока, / а срока было сорок сороков» (Баллада о любви) — или в ранее цитированных песнях: «обнаженные нервы земли / неземные страдания знают», «и тайну чьих-нибудь следов / гранит хранит», «там подо мной сирены голосили, / не знаю — хороня или храня». В *«Звездах»* все содержание основано на обыгрывании значения этого ключевого слова.

\*

Стих Высоцкого отличается исключительным разнообразием размеров, нередко чередующихся. Сочетания длинных и коротких строк, основного размера и размера припева, гибкие отступления от метра, когда это позволяет мелодия; настраивающее на ожидание завершение строки незначительным словом — союзом (в обычной речи безударным), а иногда и только частью слова, окончание которого переносится в следующую строку, — все эти приемы, подчас крайне редкие, уникальные, характеризуют поэтику песен Высоцкого. Его строфика отличается многообразием, совершенно необычным для современной поэзии, особенно песенной, где четверостишие перекрестной рифмовки стало чуть ли не единственным видом строфы. Высоцкий тут особенно изобретателен и в то же время естествен. Он по-разному комбинировал двустишия, трехстишия и четверостишия, любил шестистрочные строфы, обильно уснащал их внутренними рифмами. В песне «Памяти Василия Шукшина» использована вольная рифмовка, почти не встречающаяся в песенной поэзии.

Нередко Высоцкий конструировал более сложные строфы, ставил по три, по четыре рифмы подряд (иногда больше, включая внутрострочные), как, например, в «Беде» (из кинофильма «Иван да Марья»). В стихотворении «Мне судьба — до последней черты, до креста...», формулирующем жизненное кредо поэта, его отношение к друзьям и врагам, на одну рифму написаны четыре первых четверостишия, на другую — четыре вторых, на третью — три следующих; повторения как бы подтверждают твердость позиции автора. Заключительное, резюмирующее четверостишие, содержательно не только продолжающее предыдущие, но и противостоящее им, состоит из двух двустиший, каждое на свою рифму, но рифмы эти близки между собой и усилены внутренними во втором двустишии, где поэт делает окончательный вывод:

Если все-таки чашу испить мне судьба,  
если музыка с песней не слишком груба,  
если вдруг докажу, даже с пеной у рта,—  
я уйду и скажу, что не все суета!

Поистине виртуозны рифмы Высоцкого. Особой напевности способствуют рифмы протяженные — дактилические и гипердактилические. Поскольку слов с многосложными безударными окончаниями в русском языке не так много, а Высоцкий избегал банальных и бедных рифм, в его песнях нередко рифмы составные: *выискивая — альпинистка моя, ласковая — скалолазка моя, тыщи те — отыщите, тяжело шага — лошади, как встарь, ищи — товарищей, за пожары мы — старыми, на восток — аистов*. За счет составных разнообразятся и женские рифмы, например: *не один ты — лабиринты*. Особенно излюбленной у Высоцкого была дактилическая и женская составная рифма с частицей *ли*: *успеем ли — сеяли, нет ли — стебли, кляп ли — капли* и т. д.

Не только составные рифмы были у Высоцкого неожиданными, свежими, смелыми: *недоверчивая — гуттаперчевая, отплатится — платица, ясное — лязгает, отвертеться — сердце, локоть — легкость, замер — барокамер, траур — травы, крабам — корабль, геройски — папироски* и др.

\*

Песни В. Высоцкого своими художественными средствами выражают прежде всего главную идею его творчества — идею открытости людей друг другу, их единения, идею искренней, страстной любви к жизни, к Родине и к людям. Даже когда имеется в виду любовь к женщине, например в «Балладе о любви», Высоцкий, в противоположность многим поэтам, говорит не только о своем личном чувстве, но и о любви вообще и о других людях, других влюбленных в жизнь и друг в друга, о которых он неустанно думал, сочиняя для них свои песни:

Я поля влюбленным постелю,  
пусть поют во сне и наяву!  
Я дышу — и, значит, я люблю!  
Я люблю — и, значит, я живу!

С. И. КОРМИЛОВ

## К 80-летию со дня рождения Михаила Светлова

«И ЕСЛИ НЕ РАДОСТЬ И СЧАСТЬЕ,  
ТО ЧТО ЖЕ МНЕ ЛЮДЯМ ДАРИТЬ?..»

Читатели разных поколений помнят незабываемые светловские строки «Гренада, Гренада, Гренада моя!» и «Песню о Каховке». Поэт Лев Озеров назвал поэзию М. Светлова — «его сердцебиением». Этими словами дано точное поэтическое определение тайны магической силы, обаяния этого прекрасного поэта.

Все то, что создано Михаилом Светловым за сорок лет его литературной деятельности, осталось в истории советской поэзии как ее ценное достояние, сохранившее для современного читателя новаторское звучание и неповторимое значение.

Лирический герой М. Светлова — «неисправимый романтик». Эта черта заложена в глубинных основах его мироощущения. Но герой этот — романтик особого, светловского склада: даже в грусти на лице его светится улыбка. Романтика поэта глубоко человечна. Ей чужды и ложный пафос, и сентиментальность, она — земная, простая, обычная в ее «необычности».

М. Светлов был одним из первых комсомольцев России. Боевым комсомольским духом пронизана вся его литературная работа до последних строк. Через все свое творчество поэт пронес верность идеалам своей юности. В «Заметках о моей жизни» он писал: «Молодежь, комсомольцы — любимые мои читатели и герои.

Я и сейчас чувствую себя комсомольским поэтом, хотя уже много лет прошло с тех пор, как я был комсомольцем... Мне, вспоминая, не стоит труда определить главную черту комсомольцев моего поколения. Эта главная черта — влюбленность. Влюбленность в бой, когда Родина в опасности, влюбленность в труд при созидании нового мира, влюбленность в девушку с мечтой сделать ее спутницей всей своей жизни и, наконец, влюбленность в поэзию и искусство, которое ты тоже никогда не покинешь».

Одна из самых характерных черт творческого облика Светлова — органическая слитность пафоса и иронии, лирики и улыбки.

Михаил Светлов известен не только как поэт, но и как драматург, критик и как учитель целых поколений молодых литераторов. Он очень тщательно работал над словом. «За годы моей литературной работы у меня выработалось правило — пиши так, как будто ты сидишь и разговариваешь с читателем за одним столом».

«И если не радость и счастье, то что же мне людям дарить?» — это стало пафосом творчества замечательного советского поэта Михаила Светлова. На литературной странице мы печатаем стихи М. Светлова последних лет (Собр. соч. в 3-х томах, т. 1. М., 1974).



И строка бежит за строкой,  
Пышет молодости горенье,  
Потому что она со мной  
В этом маленьком стихотворенье.

1960-е годы

Мне много лет. Пора уж подытожить,  
Как я живу и как вооружен.  
На тысячу сердец одно помножить —  
И вот тебе готовый батальон.

Значенья своего я не превысил,  
Мне это не к лицу, мне не идет, —  
Мы все в атаке множественных чисел  
С единственным названием: народ!

Быть может, жил я не для поколений,  
Дышал с моей эпохой не в лад?  
Быть может, я не выкопал по лени  
В моей душе давно зарытый клад?

Я сам свой долгий возраст не отмечу....  
И вот из подмосковного села  
Мне старая колхозница навстречу  
Хлеб-соль на полотенце поднесла.

Хлеб-соль! Мне больше ничего не надо,  
О люди, как во мне ошиблись вы.  
Нет, я не в ожидании парада,  
Я в одинокой комнате вдовы.

Я ей портреты классиков развешу,  
И все пейзажи будут на стенах,  
Я все ей расскажу, ее утешу,  
Прошу, друзья, не помешайте мне!

Я радость добывал, и есть усталость,  
Но голос мой не стих и не умолк.  
И женщина счастливой оставалась, —  
Я был поэтом, выполнил свой долг.

1963

## СЛОВО

О, вдохновения рождение!  
Мне с ним знакомиться дано.  
Ко мне является виденье:  
«Я — слово, — говорит оно. —

Везде я. В городе и в поле,  
Могу шутить, могу всерьез.  
Я — слово! И меня в подполье  
С любовью Ленин произнес.

Я — слово. Дружат все со мною.  
Я — человека впереди...»  
О слово русское, родное,  
Ко мне почаще приходи!

С тобой и в горе и в веселье  
Хочу всегда я рядом быть,  
И опьянение, и похмелье,  
И землю с небом ощутить.

Пойду навстречу, а не мимо,  
Будь это проза или стих.  
Мне слово так необходимо  
В кругу товарищей моих!

1963

...Пригодись, моя сила,  
Для слабых людей,  
Пригодись, мое сердце,  
Для светлых идей.

Пригодись молодым,  
Мое множество лет,  
Пригодись, пригодись,  
Пригодись, мой рассвет!

1963

Современная культура восходит своими истоками к далекому прошлому. Национальное историко-культурное наследие нашей страны, прошлое отечественной науки о культуре речи не могут оставить равнодушными многих читателей. В журнале «Русская речь» будет опубликована серия статей по истории русского красноречия.

Понятие о стиле и содержании хорошей речи, ее основных качествах и свойствах менялось в различные эпохи. Но интерес к искусству речи никогда не ослабевал. На Руси даже старинные буквари снабжались наставлениями о писании писем. Такие письмовни-

ки, «кабинетные секретари», как их тогда называли, были особенно популярны в XVII и XVIII веках. Первая, ставшая известной отечественная риторика Макария была написана в начале XVII века. Об этой и других ранних риториках пойдет речь в первой статье.

В дальнейшем мы расскажем о важнейших трудах и руководствах по красноречию (XVIII — начало XX века). Характеристика стилистических теорий по красноречию будет дана на широком историческом фоне с привлечением материала дискуссий по красноречию и лучших образцов искусства речи.

## ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО КРАСНОРЕЧИЯ

### Доломоносковский период

Теория русского красноречия ведет свое начало от русских риторик. В начале XVII века создается самая ранняя из дошедших до нас, автор ее — митрополит Макарий. О личности Макария известно очень немного (дата рождения его неизвестна). Он был одним из активных участников церковного собора 1572 года, игуменом Большого Богородицко-Успенского монастыря в Тихвине, где в 1614 году принимал участие в защите города от нападения немецко-ливонских войск. Затем был вологодским архиепископом, новгородским митрополитом; умер Макарий 12 сентября 1627 года. По мнению ученых, «Риторика» он привез в Новгород из Вологды, где занимался преподаванием. Высказывается предположение, что «Риторика» появилась как результат его педагогической работы, во всяком случае в ее названии говорится об учебном назначении: «Книги суть риторики двои по тонку в вопросах списаны скорого и удобнаго ради научения».

Данная «Риторика» не является полностью оригинальным сочинением, так как в создании ее автор опирался на польскую риторику, которая, в свою очередь, восходит к латинскому источнику. Однако в значительной части эта «Риторика» — работа оригиналь-

ная, поскольку Макарий самостоятельно разработал поставленные в ней вопросы и внес целый ряд новых положений и мыслей. В изложении материала также обнаруживается принципиальная установка автора иллюстрировать текст примерами, которые наиболее близки русскому читателю. Так, наряду со старославянскими, латинскими, польскими и греческими словами, в «Риторике» можно встретить много выражений русского разговорного языка: *одежа, коли, колиб, сказ, чево, надежа, охочий*, севернорусских имен: *Ондрей, Онтон, Остафей* и др.

«Риторика» Макария — это небольшой, хорошо составленный учебник. От начала до конца он написан в форме диалога: учитель ставит вопрос, а ученик четко формулирует ответ. Текст диалога достаточно краток и рассчитан на легкое запоминание как говорящих, так и слушающих. Вот пример диалога:

«Что есть риторика и что содержит учение ея?» — спрашивает учитель.

— «Риторика есть яже научает пути правого и жития полезного добрословия. Сию же науку сладкогласием или краснословием нарицаем. Понеже красовито и удобно глаголати и писати научает», — отвечает ученик.

«Паки что есть существо науки риторики?» — задает вопрос учитель.

— «Таково есть, еже разсужати о долгой беседе или речени и каков бы был чин и урядство частей или статей и каково есть украшение словесное» — ответ ученика.

Названная «Риторика» состоит из двух частей: «О изобретении дел» и «О украшении слова».

В первой части раскрываются категории красноречия; затрагиваются вопросы произношения речей; излагаются правила, с помощью которых каждый писатель или оратор сможет находить лучшие способы аргументации в письменных сочинениях или ораторских выступлениях.

Вторая часть посвящена вопросам «украшенной» речи. Особенно интересна здесь предложенная Макарием трактовка вопроса о трех родах речи — «смирennom», «высоком» и «мерном». В этой же части излагается учение о риторических тропах, или «вымыслах», (автор приводит 123 вымысла) и о поэтических вольностях.

В продолжение почти ста лет «Риторика» Макария оставалась основополагающей работой и оказывала значительное влияние на развитие науки о красноречии в России, что подтверждают многочисленные списки этой риторики.

В самом конце XVII века был создан новый вариант «Риторики» Макария, текст которой значительно переработан и расширен. Самый ранний список данной «Риторики» датирован 1699 годом;

этот же список сохранил и имя его создателя — Михаил Иоаннов сын Усачев. Но ни сам текст, ни более поздние его списки не позволяют однозначно ответить на вопрос: является ли М. И. Усачев автором и переписчиком текста или только его переписчиком. По традиции ученые приняли первое предположение (см. об этом: Вомперский В. П. Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех стилей. Изд-во МГУ).

Расположение материала в новой «Риторике» то же, что и у Макария, но она существенно дополнена свежими наблюдениями и выводами. В предисловии к «Риторике» М. И. Усачева дается следующее определение: «Риторика есть искусство, еже учит слово украшати и отвещавати». Любое языковое сообщение, по мнению автора, должно осуществлять одну из трех обязательных задач — «возбуждать», «научать» или «услаждать»: «Вижь три быти должности ритору — возбудити, научити, усладити». Так же, как и в «Риторике» Макария, здесь очень важной является глава «О приличном положении речений и сказаний», в которой представлена разработка теории о трех родах речи.

«Риторика» М. И. Усачева также была чрезвычайно популярна для своего времени.

\*

Новой ступенью развития русского красноречия явилось творчество Феофана Прокоповича, крупнейшего деятеля культуры и литературы Петровской эпохи, основоположника просветительства, выразителя на русской почве идей Возрождения и реформации, оратора и публициста, драматурга, поэта и теоретика литературы.

Основные положения по теории красноречия изложены Феофаном Прокоповичем в его трудах, написанных на латинском языке, — «De arte poetica» (О поэтическом искусстве) и «De arte rhetorica» (Об искусстве риторики). Эти работы представляют собой курсы лекций по истории поэзии и по риторике, которые Прокопович читал в Киево-Могилянской академии (русский перевод «О поэтическом искусстве» см. в кн.: Феофан Прокопович. Сочинения. М.—Л., 1961; «Об искусстве риторики» — на украинском языке: Феофан Прокопович. Філософські твори в 3-х томах. Т. 1. Киев, 1979. Про риторичне мистецтво).

Работы Ф. Прокоповича продолжают традиционную форму русских риторик XVII века: многоаспектность содержащегося теоретического материала, привлечение внимания слушателей (и читателей) к широкому кругу вопросов стилистики. Феофан Прокопович дает глубокие и обстоятельные рекомендации к пяти видам красноречия: речи эпидиктические (поздравительные и торжествен-

ные), церковное красноречие, письма, «способ писания истории», красноречие судебное. Много внимания уделяется вопросам стиля. В целом стилистические явления и категории Ф. Прокопович стремится осознать как средство художественной выразительности. Особо выделяются при этом вопросы выбора слов. По мнению автора, слова должны соответствовать предмету изложения.

«Необходимо производить отбор предметов и слов, рассматривая важность каждого в отдельности, чтобы не всякое попавшееся слово заняло место», — читаем в труде «О поэтическом искусстве»; «...что касается слов — они должны быть обычными, обыденными и не слишком громкими, если речь идет о чем-нибудь простом... Если же описывается нечто величественное, поразительное, огромное, то следует подыскивать и слова более звучные. Но если речь будет идти о среднем между самым простым и самым высоким, то равным образом и слова нужно подбирать в таком же роде — не очень звучные и возвышенные, но и не низменные или пустые» (там же).

Первым из авторов отечественных риторик Ф. Прокопович стал рассматривать произведения литературы как образцы владения родным языком; он также первый иллюстрирует теоретические положения и рекомендации примерами из новейшей литературы, из произведений, близких современности, из сочинений наиболее выдающихся авторов.

Ф. Прокопович стремится помочь слушателям овладеть искусством красноречия. С этой целью он разрабатывает множество разнохарактерных конкретных заданий, ибо считает, что только тот достигнет больших успехов в искусстве оратора или «в писании», кто «часто упражняется в писании (хотя бы даже был лишен живого слова наставника), нежели тот, кто основательно усвоил все наставления, но редко или никогда не принимается за писание», и призывает своих слушателей «постоянно упражняться в писании, ежедневно стараясь писать хотя бы по одной строчке или сочинять один стих» (О поэтическом искусстве).

Но главной заслугой Ф. Прокоповича в развитии теории русского красноречия является страстное утверждение наивысшего значения содержания и в теории, и в научном и художественном творчестве. Признавая, что «наука красноречия... родилась из природы», основой всех своих положений и рекомендаций он делает те закономерности, которые выводит из точного знания, — содержательность, простоту, ясность. Феофан Прокопович осуждает искусственность и вычурность, свойственные проповедям.

«Следует, — пишет он, — соразмерять повествование и описание предметов с самими предметами, а не со словами или стихами. Но для ясности описания надо избегать двусмысленных слов и выра-

жений, излишней изощренности, частых острот и нагромождения лиц и предметов. Следует особенно заботиться о выборе слов общеупотребительных и собственных — собственными я называю те, которые соответствуют предмету и хорошо его выражают и объясняют, чем достигается хорошая связь между предметами и сцеплением слов»; «Для всех описаний общими и главнейшими являются два достоинства: ясность и краткость, причем та и другая способствуют наглядности предмета» (О поэтическом искусстве).

В истории русской культуры риторики XVII — начала XVIII века сыграли значительную роль. Прежде всего, они явились как бы прообразом будущих работ по практической стилистике, по культуре речи, поскольку именно ранним риторикам принадлежит настойчивое стремление научить своих читателей осуществлять выбор языковых средств. В них представлено первое осмысление (естественно, на уровне развития науки того времени) стилистической градации русского языка, содержатся первые рекомендации к использованию выразительных средств русского языка.

Очень важную роль риторические сочинения XVII — начала XVIII века сыграли в создании лингвистической и литературоведческой терминологии. Именно в ранних риториках используется обширная часть терминов, которые существуют и в настоящее время и, что крайне интересно, по отношению к которым не наблюдается попыток замены или возражений против их употребления, например таких терминов, как *метафора*, *метонимия*, *аллегория*, *гипербола*, *ирония*, *сарказм* и мн. др. Нельзя не отметить при этом ясности и точности в передаче выражаемых этими терминами понятий.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что риторика доломносовского периода создавались, с одной стороны, в условиях крайней неупорядоченности самого литературного языка и господства системы устойчивых средневековых символов, с другой — в то время, когда научное осмысление языковых фактов лишь только зарождалось. Все это обусловило слитность и нерасчлененность теоретических положений и знаний, рассматриваемых в риториках XVII — начала XVIII века. Безгранично широко был представлен в них и предмет исследования: это «и общее учение о слоге, об его формах, о тропах и фигурах.., и теория прозаических жанров, и наставления в „изобретении“ мыслей, в приемах их расположения и воздействии речью на страсти, и теория исполнительского искусства оратора» (Виноградов В. В. Поэтика и риторика. — Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980, с. 100).

Г. И. МИСЬКЕВИЧ

# СТОЙКИЙ — СТОИЧЕСКИЙ

Читатель П. П. Иванов (Горький) пишет: «Мы нередко слышим: «он стойко переносил невзгоды», «стоически переносит испытания» и т. п. Можно ли считать эти слова родственными? Одинаково ли их значение? Каково употребление этих слов?».

На первый вопрос можно ответить сразу: рассматриваемые слова не имеют общего происхождения, этимологически они восходят к совершенно различным корням: *стойко* — к русскому *стой-*; *стоически* — к греческому *Stoa*. «*Стоически, -ий*» характеризуют систему мировоззрения философов-стоиков, складывавшуюся в древней Греции и затем в древнем Риме на протяжении III века до н. э.— II века н. э. *Stoa* — портик в Афинах, где излагал свое учение основатель стоицизма философ Зенон.

Обратимся к «Словарю русского языка» С. И. Ожегова за толкованием интересующих нас слов: «*Стойкий*. 1. Прочный, неослабевающий. *С. кирпич. С. запах. Стойкая инфекция*. 2. перен. Непоколебимый, упорный. *С. характер. Стойко (пареч.) защищаться*. «*Стоицизм*. 1. Рационалистическое философское учение в древней Греции и Риме, колебавшееся между материализмом и идеализмом. 2. перен. Твердость и мужество в жизненных испытаниях. *Проявить с. Прил. стоический*». Как видим, совпа-

дают вторые, переносные значения этих лексем.

Откуда же появилось переносное значение у слова *стоический*? Можно предположить, что из главной доктрины стоицизма — во что бы то ни стало проявлять стойкость, твердость и мужество при жизненных испытаниях. На первый взгляд, к такой трактовке стоицизма склоняют и определение, приводимое в «Советском энциклопедическом словаре» (М., 1980): «...мудрец должен [по представлениям стоиков — Ф. А.] следовать бесстрастию природы (апатия) и любить свой „рок“, и то, как описывает это понятие В. Г. Иванов в «Истории этики древнего мира» (Л., 1980): «...Покорность судьбе, способность принимать ее удары, выносить их, не теряя человеческого достоинства, сохраняя мужество и *стойкость...*»; и история философии: «...Мудрец стремится вести жизнь, согласную с природой, и для этого руководится разумом. Настроение, в котором он живет, есть *резиньяция* [непротивление — Ф. А.], смирение, покорность неотвратимому... Согласие с разумом и добродетель поддерживается постоянным упражнением в добродетели и господством над страстями» (Асмус. Античная философия. М., 1976). Но если все же попытаться вычленил главную идею стоицизма (а задача эта, конечно, не из легких и упрощения могут привести к тому, что будет дано описание чего-то лишь отдаленно напоминающего философское направление), то она состоит в пассивном следовании судьбе и равнодушном приятии как добра, так и зла. Ср. строки Ювенала, которые цитирует Сенека (один из поздних выразителей философии стоиков):

Властитель неба, мой отец,  
 веди меня  
 Куда захочешь! Следую  
 не мешкая,  
 На все готовый. А не захочу —  
 тогда  
 Со стонами идти придется  
 грешному,  
 Терпя все то, что претерпел  
 бы праведным.  
 Покорных рок ведет, влечет  
 стропитового.

Луций Анней Сенека.  
 Нравственные письма к Луцилию

Последнюю строку можно истолковать так: судьба благоволит покорству и силой добивается своего от противящихся ей. Соответствует ли такое объяснение стойкости? Нам представляется, что стойкость предполагает активную, целенаправленную деятельность (ср. защитники города проявили *стойкость*, он *стойко* защищает свою точку зрения и т. п.). Но дело в том, что разница значений сглаживается в употреблении. Так, «Словарь синонимов русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой (Л., 1971) помещает слова *стойкий* и *стоический* в одном синонимическом ряду: «такой, который устоит, не отступит перед трудностями, не откажется от своих планов, намерений, убеждений и т. д. *Стойкий* — основное слово для выражения значения; слово *стоический* употребляется обычно

с усилительным значением». Лексемы, различные не только по своему происхождению, но и по значению, попадают в одну синонимическую группу лишь благодаря сходному звучанию и определенной семантической близости (вступают в отношения, именуемые в лингвистике паронимическими). Проверить эту мысль нам помогут другие языки. Ведь даже если в толкование слова *стоический* на русском материале вкралось сильное влияние более привычного слова *стойкий*, то, скажем, английский язык свободен от него. В английских словарях приводится наряду с объяснением прямого значения слова и его переносное значение: «...Проявляющий безразличие к радости, печали, боли и т. п.» *Безразличие!* Но не твердость и мужество. Проверим по Оксфордскому словарю: «Stoic — ...Тот, кто не поддается эмоциям, безразличен к удовольствиям или боли и терпелив. Stoically (стоически) — с безразличием или силой духа стоика».

Итак, слова *стоический* и *стойкий* по своему происхождению никак нельзя считать родственными. Они имеют хотя и близкое, но далеко не тождественное значение.

Ф. Е. АПАНАСЕНКО

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Какого рода слово *рояль*?»

Каширин, Гжель

*Рояль* — существительное мужского рода (устарелое — *рояль*, — *ли*, ж. род: «Марья Николаевна сидела в зале за роялем и одною рукою брала аккорды») (Слепцов. Трудное время).



## ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ НА ГАЗЕТНОЙ ПОЛОСЕ

Известно, что на страницах газет отражается широкая сфера общественных отношений: политических, хозяйственных, культурных, спортивных и др. Обращение к самым разным кругам читателей требует постоянного поиска особых речевых средств. Язык газеты выделяется в особый газетно-публицистический стиль, своеобразие которого определяет и его собственно лингвистические отличительные признаки: тесное взаимодействие и взаимопроникновение выразительных средств и стандартных.

Вопросительное предложение — одно из речевых средств, усиливающих эмоциональное воздействие газетно-публицистической речи. Это обеспечивается прежде всего специфическими свойствами вопросительного предложения. Во-первых, оно многозначно: может выражать вопрос (*Кто стучит?*), сообщение (*Кто из нас не был молод? — Каждый был молод*), побуждение к действию (*Не подадите ли вы мне соль? — Подайте соль*). Во-вторых, вопрос ориентирован на дальнейший ответ и этим способствует разворачиванию текста. В-третьих, сама вопросительная форма помогает установить контакт с читателем, поскольку активизирует его внимание.

В языке газеты выработались определенные приемы употребления вопросительных предложений. Рассмотрим некоторые из них.

Распространенным приемом газетной речи является вопросно-ответная форма изложения материала. Среди таких построений можно выделить три модели: 1) вопрос — ответ, 2) сообщение — вопрос — ответ, 3) сообщение — вопрос. Они различаются не только структурно, но и функционально.

Модель «вопрос — ответ» часто начинает абзац, формулируя и представляя его смысловую тему: «Можно ли, проектируя стыковку, сохранить в обоих кораблях их первоначальную атмосферу? В принципе можно» (Известия, 1975, 25 июня); «Но имеются все же такие обстоятельства, которые позволяют молодому специалисту расторгнуть трудовой договор? Да, конечно» (Комс. правда, 1977, 14 февр.). Связь вопросов с ответами тесная; ответы чаще всего в категорической форме: да, конечно, можно.

Этот тип помогает также разделить сложные, громоздкие предложения письменной речи на несколько более коротких, простых: «Откуда проистекает подлинная человечность в людских отношениях? Из отношений, что складываются в школе» (Правда, 1976, 8 янв.); «Думаете, от неудобств бегут? От одиночества, от неразделенных стремлений и надежд» (Комс. правда, 1976, 4 дек.).

По своему назначению в тексте к этой модели близка вторая: «сообщение — вопрос — ответ». Вопрос в ней вытекает из сообщения, ответ может быть либо категоричным, немногословным, либо развернутым, доказывающим: «В горных лесах произрастают, например, дикie яблони, груши. Кто же хозяин в этих массивах? Его практически нет» (Правда, 1982, 22 ноября); «Мальчишки постепенно отходят от пионерских дел, и бразды правления принимают девочки. Логично ли, что даже в военных играх иногда лидируют девочки? Явно нелогично» (Комс. правда, 1982, 30 апр.); «Животноводы Вологодской области... значительно увеличили производство молока... Прибавка молока составит 50 тысяч тонн. Как выполняются обязательства? — К зиме в основном подготовились своевременно...» (Правда, 1982, 9 ноября).

Часто такой «разъясняющий диалог» представляет собой цепь вопросно-ответных построений, которые служат формой эмоционально подчеркнутого разъяснения: «Кто из нас не старается уберечь своего ребенка от ушибов, ссадин и синяков? А если он их и получил, то спешим ему немедленно помочь, всячески пытаемся облегчить боль. А так ли внимательны мы при получении ребенком травмы душевной? К сожалению, не всегда» (Сельская жизнь, 1982, 14 мая).

Третья модель «сообщение — вопрос» отличается от первых двух функциональной и стилистической направленностью. У нее свое назначение в тексте. Обычно такие построения заканчивают абзац. Вопрос, вытекающий из предшествующего сообщения, выражает раздумье, сомнение, недоумение, предположение и другие субъективно-модальные оттенки значений. Стилистический эффект усиливается, если абзац завершается не одним, а группой вопросов: «В зимнее сельское межсезонье сесть бы в самолет да после ярославских обледенелых осинников очутиться в Самарканде, по-

смотреть на изразцовые мечети, на здешнюю природу, послушать иной говор, вдохнуть иной аромат. На это жаль деньги тратить? Неужто самаркандский ковер дороже самого Самарканда?» (Правда, 1979, 24 апр.); «А сколько специалистов в хозяйствах — людей, знающих, что такое городские блага и культура. Им то да это подавай. Но почему, собственно, только подавай? А если с них спросить?» (Сельская жизнь, 1982, 11 мая). Вопросы в данных примерах носят модально-оценочный характер, что также очень важно для газетно-публицистического стиля.

Итак, выделенные три модели вопросно-ответных построений различаются не только структурно, но и функционально-стилистически. Если первые две служат для подчеркивания, выделения важных в смысловом отношении частей текста, то третья способствует выражению авторского отношения к высказываемой мысли, приглашает читателя подумать вместе с автором, согласиться с ним или не согласиться.

Вопросно-ответные построения усиливают эмоциональность и выразительность языка газеты, передают живые интонации разговорной речи. Они встречаются в самых разных жанрах газетной публицистики, однако в употреблении этих построений должно быть чувство меры.

Другим распространенным приемом газетной речи является лексически подчеркнутый вопрос. В этом случае для усиления воздействующего эффекта используется не только вопросительная форма, но и сочетания, указывающие на вопрос (*встает вопрос, возникает вопрос, этот вопрос* и др.): «И каждый раз возникает вопрос: какие закономерности обуславливают изменение их поведения в ту или иную сторону?» (Комс. правда, 1980, 25 янв.); «Остается самый тяжелый вопрос: как быть тем женщинам, у которых дети все же не могут посещать детские учреждения из-за хронических болезней?» (Комс. правда, 1980, 2 февр.); «Но вот вопрос: где нам взять эти десять автобусов?» (Комс. правда, 1980, 5 февр.); «Но тут возник вопрос: где взять нестандартные пресс-формы?» (Правда, 1982, 9 ноября). Подобные построения имеют четкую структуру и способ ее оформления: сочетание, указывающее на вопрос, отделяется двоеточием от самого вопроса. Такие конструкции используются в полемических текстах и являются средством эффективного и целеустремленного воздействия на читателя.

В виде вопроса формулируются проблемы, которые волнуют автора и обсуждаются на страницах газет: «Как организовать социалистическое соревнование? Какую выгоду дает бригадный подряд? Что тормозит производительность труда? Эти и сотни таких вопросов неизменно приковывают к газете миллионы внимательных глаз» (Комс. правда, 1982, 5 мая).

В публицистике хорошо известен такой прием, когда вопросы ставятся один за другим. Внутреннее напряжение текста растет из-за того, что за вопросом не следует, как положено, ответ, и этим достигается стилистический эффект: «Но каким образом горожанин, если он не охотник и не рыбак, может охранять природу? Не ломать веток в парке? Заочно любить козулю, которую в глаза не видел? Ратовать в душе за спасение уссурийского тигра? И при этом наблюдать, как под окном мальчишки травят бездомную дворнягу? Она что, отлучена от природы?» (Неделя, 1978, № 9). Эта группа вопросов передает естественно протекающее размышление автора, помогает в живой и доходчивой форме воздействовать на читателя. Подобные вопросительные комплексы являются броским выразительным средством.

Эмоционально-воздействующий эффект достигается употреблением вопросов с анафорическим (одинаковым) началом. Это создает ритмическую организацию текста, что способствует также логическому усилению авторской темы: «Знает ли хлебороб, знает ли шофер, день и ночь возящий пшеницу на элеватор, что вот из этих зерен будут выпечены кирпичики хлеба, которые потом поднимет рокочущий „Прогресс“ на околоземную орбиту и вкуснее когорого, по мнению космонавтов, не встречали они в своей жизни? Знают ли металлурги, что из этого металла будет сделана деталь транспортного корабля или, скажем, некий элемент радиоантенны, которая, словно зонтик, развернется в космосе и поможет ученым разгадать еще одну тайну мироздания?» (Известия, 1980, 1 янв.).

Формой эмоционально подчеркнутого самоуяснения служат вопросы автора к себе или к себе и читателю. Вопросы к себе объясняют, оценивают, поступки, поведение, направляют движение рассказа: «Но, собственно, чего я хочу от людей, с утра до вечера занятых пахотой, дойкой, пересчетом гектаров и центнеров?» (Правда, 1979, 24 апр.).

Вопросы, адресатом которых является автор и читатель, обладают большей действенной силой; читатель как бы становится участником описываемых событий, активно воспринимающим их: «Но как воздействовать на души? Над ними не пролетишь в самолете, рассеивая удобрения. Кто нам поможет? А может, мы сами?» (Правда, 1979, 24 апр.). Такие вопросы усиливают полемическую направленность текста.

И, наконец, необходимо отметить вопросы в названиях газетных материалов. Газетный заголовок — важный элемент оформления, он выполняет различные функции: номинативную, информативную и рекламную. Вопросительные предложения являются распространенным типом газетных заглавий. Они настраивают читателя на непринужденный разговор, устанавливают более тесный

контакт между автором и читателем. Особую окраску имеют вопросы с обращением: «Как живешь, заочник?» (Комс. правда, 1978, 14 февр.); «Какая ты, Арктика?» (Комс. правда, 1982, 17 марта); «Как дела, «Динамо»?» (Комс. правда, 1982, 5 мая); «Что посеешь, агроном?» (Сельская жизнь, 1982, 6 апр.).

Другой тип газетных заглавий построен по модели «вопрос — ответ»: «Изобретать? Это так просто! Это так сложно!» (Пионерская правда, 1978, 26 марта); «Демократизация? Нет, фашизм!» (Комс. правда, 1982, 15 окт.).

Очень часто заголовок имеет пояснение, которое располагается над вопросительным предложением: «Разоблачения. „Дикие гуси“ летят на Восток?» (Комс. правда, 1982, 23 апр.); «Реплика. Что за словами?» (Труд, 1982, 10 апр.); «Откровенный разговор. Как его вести?» (Комс. правда, 1982, 26 сент.); «Лучший водитель. Кто им станет?» (Веч. Москва, 1982, 23 окт.).

**КОНВЕЙЕР —  
сахарный,  
уборочный,  
ароматный**

В ПОСЛЕДНЕЕ время в языке газеты смысловым преобразованиям подвергается слово *конвейер*.

Толковые словари современного русского языка отмечают у этого слова, как правило, одно значение. *Конвейер*, — читаем в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова, — это «устройство для непрерывного перемещения обрабатываемого изделия от одного рабочего к другому или для транспортировки грузов». В 17-томном Словаре и «Словаре русского языка» в 4-х то-

мах приведено также устойчивое сочетание *зеленый конвейер* — система планового производства зеленых сочных кормов для непрерывного снабжения ими скота в течение всего пастбищного сезона.

На газетной полосе слово *конвейер* чаще всего употребляется в переносном значении. Приведем несколько примеров из газеты «Правда»: «Новшество захватило бригадира... Годы потратил он, чтобы „кормовой конвейер“ начал действовать в полную силу» (1978, 12 дек.); «Совместными усилиями тружеников отрас-

Об эффективности вопросительных заголовков говорит их широкая употребительность в языке прессы. Очень часты они в «Комсомольской правде». Так, в номере от 4 апреля 1982 года встретились следующие: «Ну и ну! Мираж — в тираж?»; «Из песни слова не выкинешь?»; «Просто побой? Отцы и дети»; «Почтовый дилижанс. Любят ли спать... бюрократы?»

Итак, рассмотренные приемы употребления вопросительных предложений в языке газеты получили широкое распространение и при этом не потеряли своей экспрессии. Умелое их использование способствует лучшей передаче информации, делает изложение более живым, доходчивым, помогает выразить авторское отношение к сообщаемому, активизирует внимание читателя.

Л. Ф. БЕРДНИК  
Глазов

ли... надо повсеместно отладить фуражный конвейер так, чтобы корма использовались только в подготовленном виде» (1978, 10 ноября); «Не раз вспоминал я слова Николая Андреевича, знакомясь с работой сахарного конвейера» (1980, 31 окт.); «Необходимо наладить безукоризненную работу уборочного конвейера» (1980, 31 окт.); «В районе обеспечивается бесперебойность посевного конвейера» (1981, 16 мая).

Из приведенного материала видно, что слово *конвейер* используется здесь в значении «непрерывность, последовательность, четкость каких-либо действий, операций, связанных с уборкой, транспортировкой, обработкой и т. д. продуктов сельскохозяйственного производства». Прилагательные в сочетании с этим словом лишь конкретизируют названное значение: так, *овощной конвейер* обозначает последовательное проведение всего комплекса работ по выращиванию, уборке, транспортировке, переработке овощей; *зерновой конвейер* — последовательность работ по уборке зерна, его обработке на токах, транспортировке на элеваторы и т. д.

Следует указать также, что слово *конвейер* сочетается с широким кругом относительных прилагательных: *уборочный, транспортный, фуражный, откормочный, овощной, сахарный, хлопковый, кормовой, фруктовый, посевной, кормозаготовительный, картофельно-овощной, бройлерный, весенний, санный* и т. д.

Иногда в роли «конкретизатора» выступают не относительные прилагательные, а постпозитивные существительные (стоящие после слова *конвейер*): «Факты говорят о том, что не везде четко скоординировано использование транспорта, из-за чего бывают прос-

той, снижающие темпы на конвейере поле — завод» (Правда, 1980, 20 окт.); «Для того, чтобы доставить потребителям свежие плоды, работает непрерывный конвейер плантация — упаковочная фабрика — речной порт» (Правда, 1980, 24 сент.).

Отметим, что сам «механизм» использования слова *конвейер* на газетной полосе определяется в конечном счете возможностями этого слова употребляться с качественными и относительными прилагательными, глаголами и наречиями: конвейер может быть *четким, непрерывным, слаженным*; его можно *наладить* (чаще *отладить*). Но он может действовать и *слаженно, бесперебойно, безукоризненно*. Отсюда и возникают типичные контексты использования этого слова в печати: действует (работает) *четкий (слаженный, непрерывный) конвейер*; или он работает *четко (слаженно, бесперебойно)* и т. п. Открытым остается лишь ряд относительных прилагательных, с которым сочетается данное слово. Вот еще примеры из газеты «Правда»:

«А нынче дела у животноводов идут неплохо. Там же, где ослаблено внимание к важному участку, где недооценивают работу с кадрами, наблюдаются сбои в технологическом конвейере» (1980, 9 дек.); «Хорошо зарекомендовавший себя „зеленый мост“, который в других местах напрямую соединяет поле и магазины, в Молдавии пытались заменить многозвенным конвейером. Механизм его, однако, до сих пор не отлажен. Успехи достигнуты пока малоприметные. Зеленый конвейер работает с пробуксовкой» (1976, 23 окт.); «Сейчас важно работать с высокой эффективностью на всех участках урожайного конвейера» (1980, 26 сент.); «Ароматный конвейер» — так названа заметка, в которой речь идет о поставке чая в Заполярье (1980, 20 окт.).

Следует указать, что у слова *конвейер* постепенно проявляется еще одно метафорическое значение, связанное с указанием на «объем, масштаб, быстроту проводимой работы»: «Сейчас питомник елей занимает площадь 260 гектаров. Производство, образно говоря, поставлено на конвейер» (Правда, 1980, 24 дек.). А вот заголовки статей: «Медвежата на конвейере» (Правда, 1979, 3 февр.); «На конвейере... насекомые» (Правда, 1981, 9 апр.); «Дома — на конвейере» (Комс. правда, 1981, 14 янв.); «Конвейер заказов» (Веч. Москва, 1982, 23 ноября).

В заключение отметим, что интерес у журналистов к использованию слова *конвейер*, видимо, не случаен. Оно довольно четко отражает идею непрерывной последовательности различных производственных процессов, связанных с дальнейшей механизацией хозяйства страны.

А. С. СЫЧЕВ  
Омск

# ЭКСПРЕССИВНЫЕ СРЕДСТВА РУССКОЯЗЫЧНЫХ ГАЗЕТ НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕСПУБЛИК

Русскоязычные республиканские газеты выделяются особым характером выразительных средств, помогающих воспроизвести яркий национальный образ, национальные традиции наиболее непосредственно, сохраняя при этом основные качества газетной экспрессии — социальность, целенаправленность, оценочность. Покажем это на примерах из газет «Советская Киргизия», «Вечерний Фрунзе», «Комсомолец Киргизии», «Вечерний Душанбе», «Молодость Эстонии», «Комсомолец Узбекистана».

Рассмотрим слова и словосочетания (словесные ряды), которые выступают в роли экспрессивно-смыслового центра метафор и сравнительно-метафорических конструкций. Например: «Сыртовая заоблачная высь до самых дальних хребтов налита густой синью. Крутые увалы, сбежавшие с каменного хребта Уч-Кула, *словно табун рыжих коней* на водопое над порожистым Ак-Шираком»; «Локомотив подрагивал, *как норовистый конь перед скачками...* Содрогаются под колесами *тяжеловоза* земля. Поезда идут на запад. В них грузы солнечного Киргизстана для братских республик страны»; «Так родилась великая кю (песня), будоражащая печальной мелодичностью душу и чувства всех, кто ее слушал (...) Люди внимали этой исповеди о старости, *похожей на сбившего ноги скакуна*; «На фоне чистого неба резко выделяется пик Ак-Чукур, *напоминающий белую юрту*. По обеим сторонам этой «юрты», медленно передвигаясь, постоянно пасутся *отары белоснежных облаков*; «Аттакур не помнил ни голоса отца, (...) ни лица, и тот остался для него неуловим, *как тень пролетевшего сокола*; «Сознание этих женщин прочно *обволокло коконом ожесточения*».

Выделенные выражения удивительно точно воспроизводят национальный колорит, отражают специфику жизни, свойственную определенной республике или региону. Часто происходит как бы «развертывание» образа на основе разнообразных ассоциативных связей, истоки которых коренятся в фольклорных традициях: «256 лошадиных сил — *целый табун*. Большой соблазн *пришпорить* *такого коня*. Только везти бетон — *это не в кызкумай играть, азарт*

здесь ни к чему»; «Шофер тоже включился в байгу, но слабенький мотор, всего в несколько лошадей, тянул не очень быстро...». Употребление слов «кызкуумай», «байга» (национальные игры) в переносном значении направлено здесь не столько на передачу национальной специфики, сколько на воплощение нужной автору публицистической идеи. Для сравнения приведем текст, в котором эти же слова передают своеобразие национального быта и являются необычными, экзотическими: «За ярмаркой — байга, скачка... За байгой — кыз-куу, догони девушку... Ох, трудно догнать эту наездницу: как их, таких, догонять, если они с трех лет на лошади? По-мосму, на сей раз девушка — кыз сама попридержала коня, чтобы джигит успел ее куу — нагнать перед финишем и поцеловать» (Дружба народов, 1981, № 1).

Газетный текст может представлять собой и развернутую метафору, построенную на повторении однородных смысловых единиц, уходящих корнями в национальную поэтику: «*Ветряные мельницы детства все так же машут нам крыльями. Мы разные люди, и мы очень похожи. Разве суть в том, во что нарядили нас судьбы. Он — в спецовке, ты — с авторучкой в нагрудном кармане костюмчика. Все мы родом из детства. Мы ведь и не слезали с крыльев той мельницы. Душой мы всегда там... Поддай ветер! Нам уже никогда не взлететь на крыльях твоих, ветряная мельница! Но ты маши, маши. Ты чаще маши нам. Чтобы мы не забывали оглядываться...*» (Молодежь Эстонии, от 14 окт. 1980).

Интересны примеры прямого и переносного употребления слов такой семантической группы, как чабанская камча — посох чабана — таяк: «В 20 лет принял свою первую отару Толобаев. Чабанскую камчу ему передал дядя Орозбай, а еще раньше ее держал отец... Надеется Толобаев, что после службы в армии возьмет в руки чабанскую камчу и сын его Амирбек»; «(...) я передаю тебе камчу отца. Теперь ты хозяин отары. Твой отец был хорошим чабаном. Будь, сынок, достойным его памяти (...) Хотя по давнишней чабанской традиции передала Джусунова камчу мужа старшему сыну, забота об отаре отныне легла на ее плечи»; «По стопам отца пошла старшая дочь Борубая — Сумаркан. Приняв отару и фамильный посох, комсомолка оказалась достойной преемницей главы династии. И обязана этим отцу, который, уступив ей дедовский таяк, занял место помощника в бригаде дочери... Год назад вновь поменял хозяина фамильный посох династии Тарыкчиевых». Взаимодействие конструкций в прямом и переносном значениях (передаю тебе камчу отца — ты теперь хозяин отары; приняв фамильный посох — стала преемницей главы династии — фамильный посох поменял хозяина) создает такую образную структуру тек-

ста, которая наиболее ярко отображает народные традиции и содержит высокую социальную оценку современности.

Функционально близки сравнительно-метафорическим конструкциям описательные обороты, являющиеся экспрессивными синонимическими заменами слов, уже использованных в газетном тексте: *«Из страны небесных гор, как уважительно называют горный Таджикистан, к нам в Киргизию поступают строительные материалы...»*; *«(...) потолковать о том, как ветер социалистической нови смел закрывавшую ей мир черную сетку»* и другие. Следует отметить, что образность, выраженная подобными заменами, может распространяться и на реалии, не являющиеся национальными. Например: *«Но мог ли... кто-нибудь и мечтать до Октября, что крестьянский паренек из далекой тянь-шапской Ак-Талы выучится в том великом поющем доме на старой московской улице, у входа в который — памятник Чайковскому».*

Экспрессивность текста республиканской русскоязычной газеты не сводится только к образному употреблению метафор, сравнений и т. п. Не менее выразительными являются национальные топонимы (географические названия) и антропонимы (собственные имена людей), когда они включены в широкий контекст, содержащий их развернутое толкование. Как правило, эти слова выступают в роли своеобразного зачина, образное значение которого далее поясняется, например: *«„Оргочор“ — значит „высота“, крепость на холме. Взял ее коллектив „длительной осадой“ — хозяйство Оргочорской опытной станции овцеводства другим в пример ставят, а Мамбеталиев о новой высоте мечтает»*; *«Не могли ускользнуть от внимания ученых очень прозрачные местные кураминские географические названия: Алтынтопкан „ищи золото“, Кумыштопкан „ищи серебро“, Кургашин „свинцовое место“, Кармазар — „черное кладбище“.* Братская могила тысяч невольников, нашедших страшную гибель в подземельях „серебряной горы“ и других рудников Илака, уводящих на сотни метров в скалистые недра Курамин. Суеверный ужас перед „гневом аллаха“ удерживался прочно, столетиями сохранялся памятью народа в сказаниях и легендах, в заклинающем географическом названии „проклятого места“ (...) *Теперь Курамыны разбужены».* *«До поздней осени цветет в наших горах белая мальва — гулькаир. „Гулькаиром“ назвали в колхозе „Коммунизм“ бригаду девушек-хлопкоробов»*; *«Кыз-Бурак. Что это означает? Трудно передать точный смысл. Приблизительно можно перевести и как „девичьи годы“ и как „девичья красота“... Молодежный ансамбль оправдывает свое название».*

В приведенных примерах образность русского перевода позволяет понять последующий текст, объясняющий причины возникновения того или иного национального названия.

Выразительности газетного текста способствуют национальная афористика и фразеология. Пословицы, поговорки, фразеологизмы, являясь стержнем информации, вокруг которой концентрируется смысловое и идейное содержание текста, воплощают в себе характер оценочности: «В моем крае бытует пословица: „Расстели мне свой ковер, и я прочту твое сердце“. Приглашая сегодня читателя в путешествие по нашей республике, я хочу пожелать: внимательно вглядывайтесь в узоры ковра, сотканного из дел и свершений моих современников»; «Настоящий джигит и в пятнадцать лет не мал, и в шестьдесят не стар, заявил директор совхоза „Кызыл-Туу“, вручая памятные подарки отцу и сыну Сманбаевым, которые достигли наивысшей производительности на чёске козьего пуха».

По отношению к окружающему контексту афоризмы и фразеологизмы могут находиться в разных положениях, но чаще всего встречаются в препозитивном употреблении. При такой конструкции на передний план выдвигается экспрессивное выражение, смысл которого раскрывается последующим текстом: «Есть у киргизов такая пословица: „Только поднявшись на высокую гору, увидишь путь пройденный“. Как это верно... Сегодня Ак-Тюз — это начало истории Киргизского горно-металлургического комбината»; «„Каждая пустыня имеет свое будущее, а будущее ее есть вода“, — так гласит народная пословица. Дехкане мечтали дать воду Отуз-Адырским Кара-Тенинским землям еще в XIX веке. Но осуществить это смогла только народная власть».

При постпозитивном употреблении фразеологического оборота восприятие уже подготовлено предыдущим текстом, и тогда он выступает в роли вывода, итоговой оценки газетной информации: «Бригаде необходимо критически посмотреть на прошлое. Что ж, в народе правильно говорят: хорошо шагает вперед только тот, кто умеет оглядываться назад»; «Большие задачи поставлены перед овцеводами республики, давшими слово в ближайшие годы увеличить общую отару нашего горного края на 2 млн. овец. Это требует от чабанов большого напряжения сил. У киргизов есть пословица, которая в переводе на русский язык звучит так: „Когда тяжелую ношу поднимают дружно, тогда каждому легко“».

Как показывают контексты, национальная поэтика, национальный опыт обуславливают отбор приемов и средств, содержащих идею образности и обладающих основными качествами газетной экспрессии.

*Т. Ю. ПОЗНЯКОВА*



## К СОЧИНЕНИЮ НАДО ГОТОВИТЬСЯ

Во всех вузах страны, а особенно на гуманитарных факультетах, сочинение — важнейший вступительный экзамен. Он предполагает грамотное, литературное изложение своих мыслей на заданную тему, понимание литературного произведения в его связи с общественными и культурными событиями в истории народа, знание необходимых элементов теории литературы, а также помогает определить уровень идеологической и эстетической подготовки поступающего.

В последние годы в МГУ, как правило, даются на экзаменах две темы по русской классической литературе и одна — по советской. Сочинение на «свободную» тему (публицистическое, творческое) предлагается все реже. В качестве примеров приведем темы сочинений на вступительных экзаменах в МГУ за последние пять лет:

1. Дворянство в произведениях Грибоедова и Пушкина.
2. Критика индивидуалистического бунта Раскольникова в романе Достоевского «Преступление и наказание».
3. Семья Болконских и семья Ростовых по роману Толстого «Война и мир».
4. Коммунисты и комсомольцы в романе Фадеева «Молодая гвардия».

5. Мастерство Гоголя-сатирика в поэме «Мертвые души».
6. Пьеса Островского «Гроза» в оценке Добролюбова.
7. Жанр и композиционное своеобразие поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
8. Роль предметно-бытовой детали в прозе Пушкина, Лермонтова, Гоголя.
9. Ленин, партия, народ в поэзии Маяковского.
10. «Поднятая целина» Шолохова — роман о коллективизации.
11. Изображение исторических судеб народа в романе А. Толстого «Петр Первый».

Преобладают так называемые сочинения-характеристики и литературно-критические (аналитические, или логические). В первом случае мы имеем дело с характеристикой одного, двух литературных героев или автора произведения, а также автора и героя (Андрей Болконский — ищущий герой, Образ автора в романе Пушкина «Евгений Онегин», Базаров и автор в романе Тургенева «Отцы и дети»), или с характеристикой группы героев в сравнительно-сопоставительном плане (Базаров Тургенева и «новые люди» Чернышевского). В другом случае задача состоит в том, чтобы дать анализ части творчества писателя, особенностей сатиры, сюжета, композиции, жанра произведения и т. п.

Рассмотрим более подробно основные варианты сочинений и способы подхода к темам.

### СОЧИНЕНИЕ-ХАРАКТЕРИСТИКА

При описании одного литературного героя (или автора) необходимо показать прежде всего окружающую среду, общественно-политическую и идейную борьбу (а не просто эпоху в общих чертах), жизненные обстоятельства и условия, в которых герой формировался как представитель определенного класса. Социальная характеристика персонажа включает в себя разбор его взглядов, идеалов, убеждений, нравственных принципов. Все эти и другие качества проявляются в словах и делах человека, в его поступках и взаимоотношениях с людьми, в высказываниях о нем других лиц.

Важной стороной характеристики является речь героя, в которой проявляются его социально-типическая сущность и неповторимая индивидуальность. Характер героя раскрывается особенно отчетливо через внутренний монолог или несобственно-прямую речь (от второго и третьего лица). Во всякой «исповеди» есть «повесть», то есть утверждение идейных, нравственных, эстетических воззрений. Широко используется в классической и современной литературе для раскрытия богатства натуры героя полифоничный внутренний монолог, ретроспекция (экскурс в прошлое), обычный

и двуплановый диалог. В романе Лермонтова, например, главный герой всесторонне раскрывается через собственные высказывания («Журнал Печорина»), рассказы Максима Максимыча и автора (в лице проезжего офицера). Немаловажное значение для полноты характеристики имеет оценка героя в критике. В выводах (заключении) мы говорим о художественном вкладе писателя в создание данного литературного типа, его воспитательной, познавательной, общественной роли в прошлом и теперь.

Характеристика сатирических персонажей (Фамусова, Чичикова, Иудушки Головлева и др.) обязательно должна включать рассказ о том, какими литературными приемами пользуется автор, разоблачая пороки своих персонажей, не забывая при этом, что чаще всего эти изъяны вскрываются путем самообличения.

Образ автора в произведении всегда шире, глубже, многостороннее любого героя. Личность писателя проявляется как в содержании, так и в форме произведения: тематике, проблематике, системе образов, их идейном смысле, конфликтах, сюжете, композиции, способах обрисовки героев и событий, пафосе, жанровой специфике, в следовании традициям, новаторстве, в языке самого автора. Писатель выступает сторонником определенного литературного направления, течения, исторических, философских, общественно-политических и идейно-эстетических взглядов.

### **Сравнительная характеристика двух литературных героев (или автора и героя)**

Сравнение — всеобщий способ познания жизни, людей, событий, важнейшая форма научного мышления, один из главных художественных приемов во всех видах искусства, особенно в литературе.

Надо различать сравнение по сходству (общее), контрасту (противоположности) и смежности, а не просто давать характеристику одного персонажа, а затем другого (распространенная ошибка в сочинениях поступающих). Немаловажную роль играет прием сопоставления по смежности второстепенных (эпизодических) персонажей с главными действующими лицами. Эпизодические персонажи составляют «живой фон», на котором ярче выступают характеры основных героев. Например, в романе Тургенева «Отцы и дети» дворовые Кирсановых рельефно подчеркивают демократизм Базарова и аристократизм Павла Петровича. На фоне «примкнувших» к нигилизму мсье Ситникова и «синего чулка» Кукиной — пародийных образов дворянской интеллигенции — главный герой видится значительнее, крупнее. В драматических произведениях важное место занимают внесценические персонажи

(например, в разоблачении Фамусова — Максим Петрович, княгиня Марья Алексеевна).

Сравнительная характеристика автора и героя (усложненный вариант) требует такого же сопоставительного подхода, причем необходимо не просто показать различие или сходство между автором и созданным им героем, а особо подчеркнуть, что личность автора проявляется не только в системе образов, но и в трактовке событий, в понимании исторического процесса, в концепции человека и во всех других компонентах произведения, в том числе в различного рода отступлениях (лирических, философских, исторических, публицистических и т. д.).

В сочинении-характеристике одного или двух исторических деятелей (Петр Первый, Кутузов и Наполеон) сначала следует сказать о роли этих деятелей в истории (кратко) и обстоятельнее — об изображении их в художественном произведении.

В отличие от рассмотренных вариантов, такие темы сочинения, как *Крестьяне в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»*, *Коммунисты в романе Шолохова «Поднятая целина»* требуют несколько иного подхода. У Некрасова крестьяне разные: правдоискатели, бунтари, холопы. Выразителем общедемократических устремлений лучшей части крестьянства выступает разночинец Гриша Добросклонов, образ которого раскрывается ярче всего в песнях (в части «Пир — на весь мир»). Среди коммунистов в романе Шолохова мы различаем двадцатипятипятисотников (Давыдов, Поляница), сельских коммунистов (Нагульников, Разметнов, не забывая и тех, кто вступил в партию позднее — Майданников, Шалый, Любишкин), районных руководителей (Нестеренко, Кондратько, им противопоставлен чинуша-бюрократ Корчжинский).

Бывают такие темы этого варианта сочинения, в которых лучше применять последовательно-хронологический принцип. Например, наиболее трудной для поступающих оказалась тема *Судьба русской интеллигенции в произведениях Чехова и Горького*. Приведем план, в котором указываются основные аспекты этого сочинения.

1. Тема интеллигенции — одна из важнейших в русской литературе (в кратком изложении):

- а) дворянская интеллигенция («лишний человек»);
- б) разночинская (революционно-демократическая);
- в) мещанская («пошлые люди»).

2. Интеллигенция в третий период освободительного движения в России. Освещение этой темы в произведениях Чехова и Горького:

- а) интеллигенты-обыватели в творчестве Чехова;

б) мещанская интеллигенция в произведениях Горького (в том числе и опустившиеся на «дно» в условиях буржуазных отношений).

Сатирическое изображение мещанства.

3. Прогрессивная интеллигенция в произведениях Чехова (Петя Трофимов).

4. Интеллигенты-революционеры в романе Горького «Мать», их роль в рабочем движении (Егор Иванович, Николай Иванович, Софья, Саша, Наташа, Людмила).

5. Способы изображения прогрессивной интеллигенции:

а) в произведениях Чехова — поэтизация романтической мечты («Вся Россия — наш сад»);

б) в творчестве Горького — реалистичско-романтический способ (изображение социальных и психологических конфликтов и поэтизация революционного подвига).

6. Вклад Чехова и Горького в идейно-художественное раскрытие этой темы, ее познавательное, воспитательное, общественное и литературное значение для нашего времени.

### **Сочинение обзорно-обобщающее: характеристика литературного типа, лирического героя**

Наиболее распространен вариант обзорно-обобщающей темы о лирическом герое.

В чем состоит сущность понятия «лирический герой»? В науке о литературе общепринятым является определение Л. И. Тимофеева: «Мы обозначаем этим понятием тип человека, тот типичный характер, который вырисовывается перед нами из конкретных переживаний, составляющих непосредственное содержание лирических и лиро-эпических произведений поэта. Лирический герой неразрывно связан с личностью поэта, как с прототипом, но не тождествен ей, он вбирает в себя, как и всякий художественный образ, более широкий круг общественных настроений, близких поэту и обобщаемых им в образе лирического героя» (Тимофеев Л. И. Творчество Александра Блока. М., 1963, с. 17).

Лирический герой раскрывается в основных циклах поэзии: вольнолюбивой (гражданской, или общественно-политической), патриотической, философской, в циклах стихотворений о роли поэта и поэзии, о любви и дружбе, в пейзажной лирике, а в советской поэзии — в военно-патриотическом и трудовом циклах. Содержательная часть темы — отношение героя (поэта) к различным аспектам общественной и духовной жизни — в поэзии раскрывается по-особому: с помощью изобразительно-выразительных

средств, ритмического строя стихотворений (стихосложение), их жанра и пафоса. Анализ всех этих сторон того или иного цикла поэзии и составляет основу сочинений о лирическом герое.

## СОЧИНЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ТИПА

В отличие от сочинения-характеристики, варианты этого типа требуют аналитического подхода, то есть деления целого на части, и синтезирования — обобщения. Делаем мы это или индуктивным путем (от частного к общему), или дедуктивным (от общего к частному), сначала — утверждение, а потом — доказательство. Например, в сочинении на тему «Вольнолюбивая лирика А. С. Пушкина» главную идею можно выразить словами самого поэта — «В мой жестокий век восславил я свободу». Теперь это положение следует доказать. Поэт — «эхо декабризма» («В Сибирь», «К Чаадаеву», «Арион» и др.), Пушкин сочувственно писал о положении крестьянства и гневно бичевал «барство дикое», воспевал вождя народного восстания («Песнь о Стеньке Разине»), в его стихах мы слышим призыв посвятить Отчизне «души прекрасные порывы». Все это — подтемы. Такой подход дает возможность шире и глубже проанализировать саму тему. Подтемным способом мы пользуемся, когда пишем о Родине (в творчестве классиков и советских поэтов). Часто эта тема усложняется: «Родина в поэзии Блока и Маяковского». Сравнительно-сопоставительный способ помогает нам здесь показать различные переживания поэтов, связанные с выражением великого чувства Родины. Надо помнить и то, что Маяковский воспевал иной период нашей страны. Разные подтемы требуется осветить в сочинении «*Евгений Онегин*» — «энциклопедия русской жизни».

Сочинение о важном историческом событии (революция, война, коллективизация) требует сначала краткого рассказа о том, как это событие развивалось в действительности, и более обстоятельного — как оно воссоздано в художественном произведении. Иногда событийная тема усложняется: *Октябрьская революция в поэзии Блока («Двенадцать»)* и *Маяковского («Хорошо!»)*. В этом случае мы должны раскрыть особенности восприятия революции поэтами и рассказать о том, какими художественными средствами они изображают революцию и ее участников.

Тема войны (гражданской, Великой Отечественной, Отечественной войны 1812 года у Л. Н. Толстого) требует краткой исторической справки и понимания того, что наряду с панорамным изображением («Война и мир») встречается «фокусированное» («Судьба человека» М. Шолохова, «А зори здесь тихие...» Б. Васильева).

В событийных произведениях особое значение имеют массовые сцены. Кроме конфликта враждующих сторон, автор раскрывает психологические, социальные, семейно-бытовые противоречия, столкновение характеров. Все конфликты получают свое развитие в сюжете. В нем прослеживается и эволюция характеров, проявляются черты и свойства героев произведения, их патриотизм, гуманизм или, наоборот, бездушие и проч.

Сочинение по критической статье (Белинского, Добролюбова, Писарева) обычно не вызывает затруднений. Правильно излагаются ее основные положения, рассуждения критика, подтверждающие выводы. Гораздо сложнее тема *В. И. Ленин о Л. Н. Толстом*. Мы рекомендуем такой план.

1. В. И. Ленин о характерных особенностях жизни в России, в условиях которой Л. Н. Толстой сложился как художник и как мыслитель.

2. Л. Н. Толстой — выразитель идей и настроений патриархального крестьянства периода подготовки первой русской революции.

3. «Кричащие противоречия» во взглядах и творчестве великого писателя.

4. В. И. Ленин о своеобразии художественного мастерства Л. Н. Толстого, о сложных взаимосвязях его мировоззрения и художественного метода.

5. Л. Н. Толстой, как «зеркало русской революции»; существенные стороны революции, отразившиеся в творчестве писателя.

6. Мировое и национальное значение Л. Н. Толстого.

7. Народность произведений писателя.

8. В. И. Ленин об отношении к творческому наследию Л. Н. Толстого: что в нем отошло в прошлое и что принадлежит будущему.

9. Научное значение статей В. И. Ленина о Л. Н. Толстом, помогающих глубже и полнее оценить творчество других русских и советских писателей.

Самая распространенная тема на вступительных экзаменах — идейное содержание и художественное своеобразие произведения (программного). Бывают более узкие темы: о жанре, композиции, сюжете, художественных способах обрисовки событий и героев, о роли предметно-бытовой детали.

В сочинении о жанре и композиции произведения чаще всего анализ художественных особенностей подменяется пересказом содержания, в то время как надо говорить о жанрообразующих компонентах и способах соединения отдельных частей в одно целое.

Например, по жанру «Вишневый сад» Чехова — лирическая комедия. Как мы это доказываем? Во-первых, в пьесе имеются

комические персонажи и положения (связанные с Шарлоттой, Яшей, Гаевым, Епиходовым, Симеоновым-Пищиком). Далее, важнейшим элементом жанра выступает пафос, но здесь он не драматический (трагический), а комедийный; в пьесе используется прием пародийности (Раневская, Яша, Гаев) и, наконец, учитывается при определении жанра авторское отношение к персонажам и изображаемому (продажа-купля сада). И везде мы чувствуем, наряду с участливо-грустным отношением Чехова (только к Яше презрительное), его горячую веру в прекрасное будущее («Вся Россия — наш сад»). Таким образом, анализ этих важнейших компонентов жанра дает нам основание определить «Вишневый сад» как лирическую комедию.

При определении жанровых особенностей романа мы учитываем тематику и проблематику, систему образов и конфликты, стилевую манеру автора. Например: «Отцы и дети» Тургенева — идеологический, социально-психологический, философский роман; «Война и мир» Толстого — героическая эпопея, историко-военный и философский роман; «Мать» Горького — революционный, социально-психологический роман.

Важнейшим элементом художественности произведения является композиция, которая основывается либо на соединении («наслоении») отдельных эпизодов вокруг одного героя, события — простая композиция («Мертвые души»), либо на соединении нескольких небольших сюжетных линий, связанных с одним героем, развивающихся параллельно, — усложненная композиция («Евгений Онегин», «Отцы и дети»). В таких произведениях, как «Война и мир», «Преступление и наказание», «Поднятая целина», — сложная композиция, основанная на соединении целого ряда больших и малых сюжетных линий, а также на хронологической последовательности.

В литературно-критическом типе сочинений самыми сложными являются проблемные темы. Они требуют отчетливого понимания сущности самой проблемы — народности, партийности, гуманизма, их идейного выражения в основных компонентах произведения. Например, партийность произведения советской литературы отчетливо проявляется в позиции писателя, в его отношении к героям, в трактовке событий, в защите идеалов социализма, активном гуманизме, патриотизме, интернационализме, в непримиримом отношении к буржуазной и мещанской идеологии. Раскрывая понятие партийности, мы говорим о нравственных принципах советского общества, которые автор защищает, утверждая героизм как норму поведения советского человека. В романе Горького «Мать» отражено единство принципов народности и партийности как важнейшего критерия социалистического реализма. Народ-

ность — высшая форма партийности, партийность — образное воплощение народности. В них утверждаются национальная общность, дружба народов и труд как необходимость жизни. Народность и партийность произведения — это осознанная коммунистическая идейность писателя в художественном выражении. Такое понимание проблемы позволит правильно осветить тему сочинения.

Сложность и многообразие тем говорит о том, что надо готовиться к сочинению очень серьезно. Следует повторить программные произведения и критические статьи, поработать над их текстом, осмыслить идейное содержание произведений — лирических, эпических, драматических и литературно-критических. Четко представлять себе различие вариантов сочинений и принципы систематизации материала по теме. Совершенствовать грамотность — орфографическую, пунктуационную, стилистическую. Развивать умение логически последовательно и доказательно делать конкретные выводы (по теме, а не по всему творчеству). Такая подготовка к сочинению обеспечит необходимый успех на вступительных экзаменах.

А. М. БАЛАКИН,  
Ю. А. ОЗЕРОВ

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Как правильно сказать кому-нибудь: ешь или кушай?»

*Малахова, Курск*

Глаголы *есть* и *кушать* в современном русском языке обозначают, в сущности, одно и то же — принятие человеком пищи, процесс еды. Однако стилистические условия употребления этих слов различны. Глагол *кушать* в литературном языке имеет оттенок вежливости и обычно применяется лишь для приглашения кого-нибудь к еде, а также ласково по отношению к детям. Это слово не употребляется в первых лицах (например: *я кушаю, надо я ем; мы кушаем, надо мы едим*) и возможно лишь в повелительном наклонении (*кушай; кушайте, пожалуйста*).



Федор  
Евгеньевич  
КОРШ  
1843—1915

Среди русских ученых академик Ф. Е. Корш занимает особое и неповторимое место. Его даровитость, уникальная способность к овладению языками самого различного строя, обширнейшие познания, смелость в постановке и решении лингвистических проблем, постоянная готовность одарить каждого своим советом, педагогическое мастерство сделали личность и имя Федора Евгеньевича Корша популярными не только в научных кругах, но и в среде университетской молодежи. Ученик Ф. Е. Корша — академик А. А. Шахматов — в некрологе о своем учителе подчеркнул, что в лице Ф. Е. Корша Академия наук потеряла ученого, «которого с таким же правом, как Отделение русского языка и словесности, могли бы принять в свой состав и два разряда Отделения историко-филологического — классический и восточный». Избирая Ф. Е. Корша действительным членом АН, Отделение русского языка и словесности хотело его отвоевать, по словам А. А. Шахматова, для русской филологии и славяноведения.

Федор Евгеньевич Корш родился 4 мая (22 апреля по старому стилю) 1843 года в Москве в семье журналиста и писателя, близкого друга Герцена и Грановского. В частном пансионе Ф. Е. Корш овладел классическими языками, немецким, французским, английским и итальянским. В 1860—1864 годах он учился на историко-филологическом факультете Московского университета. К моменту его окончания Ф. Е. Корш отлично знал более десяти языков. Он был оставлен при университете и стал преподавать греческий язык. В 1868 году Корш защитил магистерскую диссертацию о латинском стихосложении, в том же году был избран доцентом и командирован за границу: в Берлине, затем в Вене и Риме изучал живые славянские языки. По возвращении в Россию он начал чтение лек-

ций по античной литературе в Московском университете, объясняя «Илиаду», толкуя Пиндара и других греческих лириков, разбирая Фукидида, Теренция, Лукреция, Цицерона, Катулла, Овидия. Он читал курс о классическом стихосложении, внимательно рецензировал выходящие труды о культуре древних греков и римлян, интерпретировал и переводил на русский язык античных авторов.

В области сравнительно-исторического языкознания Ф. Е. Корш был самоучкой. Владая семитскими и тюркскими языками (к ним позднее прибавилось знание монгольских и финно-угорских, в частности венгерского), ученый стремился применить этот метод с выходом за пределы индоевропейских языков, начав по существу в России типологическое изучение языков. Об этом свидетельствует его докторская диссертация «Способы относительного подчинения. Глава из сравнительного синтаксиса» (1877). Обращение к типологическому изучению разносистемных языков характеризует глубину творческого поиска и проницательность ученого. К этим идеям Ф. Е. Корша языкознание обратилось только через несколько десятилетий.

После защиты докторской диссертации Ф. Е. Корш был избран профессором Московского университета; с 1892 года и до конца жизни он был также профессором персидской словесности в Лазаревском институте восточных языков. С 1904 года Ф. Е. Корш — председатель Московской диалектологической комиссии (его помощником был Д. Н. Ушаков), затем председатель Общества славянской культуры и Славянской комиссии Московского археологического общества и др.

Будучи классиком по специальности и востоковедом в области научных разысканий, ученый оставил большое наследие по славистике и русской филологии. Со славянскими языками он познакомился на лекциях профессора Московского университета О. М. Бодянского. В Берлине Ф. Е. Корш выучил чешский, исследовал языковые памятники вымерших полабских и балтийских славян; в Вене изучил сербскохорватский и словенский языки; он говорил и писал по-польски. Позднее выучил болгарский язык (в связи с историей византийского и новогреческого языка) и помогал ученому-слависту профессору А. Л. Дювернуа в работе над Словарем болгарского языка. В последние годы жизни Ф. Е. Корш неоднократно и страстно выступал в защиту национальных и языковых прав украинцев. Наиболее полно свои взгляды по этому вопросу он изложил в статье «Украинский народ и украинский язык». На украинском языке он писал некоторые свои стихотворения. Ф. Е. Корш был языковед-полиглот. Недаром известный историк В. О. Ключевский, знакомя одного из своих собеседников с Ф. Е.

Коршем, характеризовал его такими словами: «Вот это Корш Федор Евгеньевич — секретарь при Вавилонском столпотворении».

О популярности Ф. Е. Корша среди студентов из славянских стран можно судить по воспоминаниям чехословацкого ученого-слависта М. Мурко, словенца родом: «Самой замечательной личностью был Федор Евгеньевич Корш, профессор классической филологии в университете, председатель восточного отделения Московского археологического общества, который знал различные европейские языки, говорил и писал на них, в частности и по-датски, занимался славянскими литературами, особенно народной поэзией, изучал заимствованные слова, главным образом восточного происхождения, в славянских языках. В 1869 году он познакомился через общество словенских студентов в Вене с творчеством Франца Прешерна, оценив его как одного из великих славянских поэтов, прекрасно переводил его стихи на русский язык и к 100-й годовщине рождения поэта (1911) издал сборник его стихотворений» (М. Murko. Paměti [Мемуары]. Прага, 1949, с. 97; перевод цитаты с чешского Н. А. Кондрашова).

Учителями Ф. Е. Корша по русской филологии и истории были Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов и С. М. Соловьев. Первой печатной работой Ф. Е. Корша явилась рецензия на издание «Слова о полку Игореве» (1866). В последующем он часто обращался к этому замечательному памятнику древнерусской литературы: написал статью «Турецкие элементы в языке „Слова о полку Игореве“ (Заметки к исследованию П. М. Мелиоранского)»; подготовил ритмизированный текст «Слова». Ученому принадлежит и пронизательная констатация того факта, что «объявить язык Ипатской летописи или Слова о полку Игореве малорусским так же неправильно, как признать его великорусским».

Излюбленной областью научных занятий Ф. Е. Корша была этимология русских и славянских слов. В своих этимологических исследованиях Ф. Е. Корш привлекал не только показания множества языков, но использовал и данные материальной культуры, вследствие чего его идеи и вскользь высказанные мысли получали в дальнейшем подтверждение.

Хотя Ф. Е. Корш по специальности был классиком и имел дело с языками мертвыми, все же на первое место он ставил живые и развивающиеся языки. Так, ученый стоял у истоков русской орфоэпии: еще в 1878 году он опубликовал статью об особенностях московского произношения. О тонких наблюдениях Ф. Е. Корша над русским литературным произношением проникновенно пишет в предисловии к своей «Грамматике русского языка» югославский славист Р. И. Кошутич. Интерес к живому русскому слову способствовал тому, что по почину А. А. Шахматова Корш возглавил мос-

ковских ученых, работавших над составлением диалектологической карты великорусских говоров. Об этом пишет Д. Н. Ушаков в своих воспоминаниях о Корше как председателе Московской диалектологической комиссии.

Естественно, что когда передовые слои отечественных педагогов и языковедов в начале нашего века выступили с предложением о реформе русской графики и орфографии, среди них был и Ф. Е. Корш. Его позиция, изложенная в статье «О русском правописании» (1902), была близка к предложениям Московского педагогического общества и совпадала с мнениями Ф. Ф. Фортунатова и А. А. Шахматова. Можно лишь отметить, что Ф. Е. Корш долгое время не мог примириться с «иканьем», которое в произношении заменяло «еканье». Кроме того, в связи с реформой орфографии он предлагал напряженный и отчетливо произносимый «йот» обозначать буквой *j*, известной, например, в сербской графике.

\*

Любовь к поэзии и собственные опыты поэтического творчества и художественного перевода вели Ф. Е. Корша к изучению различных проблем стихосложения, которые одинаково волнуют как литературоведов, так и лингвистов. Прежде всего он обратился к метрико-интонационным особенностям русского былинного эпоса, чему посвятил статью «О русском народном стихосложении». Ему принадлежат реконструкции ритмического строя (кроме упомянутого «Слово о полку Игореве») великорусских песен, записанных в 1619—1620 годах на крайнем севере Московского царства, Повести о Горе-Злочастии. Обобщающей работой, не утратившей своего значения, является «Введение в науку о славянском стихосложении».

С занятиями стихосложением и метрикой связана работа «Разбор вопроса о подлинности окончания „Русалки“ А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева». Как известно, ориентируясь лишь на показания литературно-художественной техники версификации, Ф. Е. Корш признал окончание Д. П. Зуевым поэмы «Русалка» подлинным текстом Пушкина. В ходе полемики правы оказались А. С. Суворин и его сторонники, которые, опираясь на чисто эстетические оценки, доказали, что это окончание — подделка. Впрочем, и Ф. Е. Корш в двух других попытках окончания «Русалки» распознал подделки под Пушкина.

Неудача Ф. Е. Корша свидетельствует о том, что в его время еще не было истории русского литературного языка как научной дисциплины, а язык и стиль Пушкина не были достаточно обследованы (см. об этом: Виноградов В. В. — В журн.: Вопросы языко-

знания, 1958, № 2). Думается, что и сам ученый считал состояние знаний о языке Пушкина недостаточным, в особенности когда он стал председателем академической комиссии по изданию сочинений поэта (об этом свидетельствует работа Ф. Е. Корша «План исследования о стихосложении Пушкина и словаря пушкинских рифм»). Изучение языка Пушкина и, главное, составление словаря его произведений (что сделано лишь в наше время) могло бы сделать критический анализ текста более объективным.

Из поэтических переводов Ф. Е. Корша выделяется сборник «Персидские лирики X—XV вв.» (1916), изданный после его смерти и долгое время служивший образцом для переводчиков советского времени.

Н. А. КОНДРАШОВ

#### СРЕДИ КНИГ

Г. П. Смолицкая,  
М. В. Горбаневский.

#### ТОПОНИМИЯ МОСКВЫ

Шумели липы в три обхвата,  
Полянки, вместо площадей,  
А вместо улиц — перелог,  
И стаи диких лебедей...

Н. Кончаловская.  
Наша древняя столица

Читателю-современнику трудно поверить, что эти строки посвящены Москве. В названиях улиц, площадей, переулков, районов отображена история города с древнейших времен до наших дней, история нашего народа, нашей страны. Судьба Москвы — это судьба нашей Родины.

Большую работу проделали авторы книги «Топонимия Москвы» (М., Наука, 1982), в популярной форме рассказав, как и когда появилось оп-

ределенное название, почему данное место названо так, а не иначе, по каким законам русского языка сформировалось это название, в связи с какими историческими событиями или лицами оно появилось.

Книга состоит из двух частей. Первая часть — это очерки о географических названиях как факте языка, о специфике внутригородских топонимов, о становлении и развитии системы названий улиц, площадей, переулков Москвы.

В основу многих московских названий легли давно забытые слова русского языка. Так, например, название *Вражский переулок* «иногда связывают со словом *враг*, полагая, что на месте этого переулка происходили какие-то столкновения с недругами Москвы». Однако это неверно. «Вражский пер. значит „овражистый, расположенный на оврагах, в овражистой местности“. В этом значении слово *враг* существовало в русском языке до XVIII в., пока не было повсеместно вытеснено словом *овраг*. В наши дни оно сохранилось еще в на-

звании пер. Сивцев Вражек».

Одним из источников названий служат забытые исторические реалии: «В Орду, или Золотую Орду, бела дорога, шедшая от Кремля через Москву-реку на юг. С течением времени она тоже была застроена домами и стала называться по-московски Ордынка (теперь ул. Большая Ордынка)».

Во второй части книги рассказано об отдельных московских названиях. Кремль, Красная площадь — это сердце Москвы. В Кремле работал и жил Владимир Ильич Ленин, сейчас там размещаются Верховный Совет СССР и Совет Министров СССР — высшие органы законодательной и исполнительной власти Советского Союза.

Красная площадь — это история и современность: «Сочетание прошлого и настоящего осознается и в ее названии. Почему она так названа — Красная площадь?» Одни отвечают, что красная значит «красивая». Другие скажут, что «красный цвет — символ революции, а эта площадь символизирует все революционное, советское». Третьи будут утверждать, что на Красной площади преобладает красный цвет: Кремлевская стена, Мавзолей В. И. Ленина, здание Исторического музея, красным кажется даже собор Василия Блаженного. «Действительно, все это так, но площадь получила свое название по какому-то одному признаку из трех приведенных. Поскольку она названа Красной в документах XVII в., значит связь этого топонима с красным цветом как таковым или как символом революции исключается. Эта площадь названа Красной по-

тому, что всегда была самой красивой, большой и важной в жизни Москвы».

На карте Москвы можно встретить также названия, связанные с известными историческими лицами, например *площадь Дзержинского*, бывшая Лубянская площадь, которая свое современное название получила не случайно. «В большом здании на площади — с часами на башенке — в первые годы Советской власти работала Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем — ВЧК, боровшаяся с врагами нашей страны. Ее возглавлял верный соратник В. И. Ленина Ф. Э. Дзержинский — „железный Феликс“... Лубянская площадь была переименована в площадь Дзержинского в 1926 г., сразу же после его смерти».

Читатели «Русской речи» с историей некоторых названий московских улиц, бульваров и др. уже знакомы, например: *Сретенка, Лужники, Zubовский бульвар, Останкино* (статьи об этих топонимах были опубликованы в журнале).

Авторы попытались собрать в книге наиболее известные гипотезы о возникновении самого названия Москвы, что представляет особую ценность. Безусловно интересным является предложение Г. П. Смолицкой и М. В. Гурбаневского о создании Красной книги топонимов Москвы. Проблема эта давно назрела. Как отмечал Л. М. Леонов, «Москва — громадная летопись, в которой уместилась вся история народа русского». И летопись эту мы должны сохранить для наших потомков.

Т. С. КОЛМАКОВА

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЯПОНИИ

Конец XIX —  
начало XX в.



Из множества встреч на японской земле автору данных строк запомнилось самое яркое впечатление: исключительная любовь японцев к русской литературе. Об этом чувстве говорили и Капэко Юкихико — старейший пушкинист, автор «Биографии Пушкина» (1948 г.), и, ныне покойный, Икэда Кэнтаро, автор книги «Жизнь Пушкина», изданной в 1974 году (его имя носит учрежденная недавно премия за лучший литературоведческий труд), и Кимура Сэйти — член Международного комитета славистов, переводчик «Слова о полку Игореве» и «Евгения Онегина», и Кусака Сотокичи — переводчик лирики в новейшем «Полном собрании сочинений Пушкина» (1972—1974; 1980), и многие другие.

Профессор Отани Фукаси из Тэйрийдского университета (г. Тэйри) на недавнем симпозиуме советских и японских литературоведов в Москве произнес с трибуны слова, знакомые по нашей беседе в Тэйри: «Говорят, что японцы — одни из самых больших любителей русской литературы во всем мире. Это подтверждается наличием в Японии большого количества переведенных произведений русских авторов... Русская литература, основанная на гуманизме и призывающая к поискам жизненной правды, ставила и ставит перед людьми насущные вопросы, что не могло не оказать влияния на японцев и не оставить следа в японской литературе. Влияние, оказанное не только творчеством Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, но и всей русской литературой в целом, не ограничилось только областью японской литературы, но в большей степени проявилось в формировании взглядов на человеческое существование» («Доклады японских участников на II японо-советском симпозиуме по литературоведению». Токио, 1982). «„Анна Каре-

нина“ и „Война и мир“, — подчеркнул далее японский ученый, — постоянно оказывавшие влияние на развитие японской литературы, являются для японцев монументальными произведениями, не имеющими себе равных».

Анализ распространения за рубежом тех или иных произведений русской литературы, естественно, важен применительно ко всем национальным литературам, но Японии — особенно. В этой стране с необыкновенной силой чувствуется, какую важную роль сыграла русская классическая литература в развитии литературы национальной в самом начале становления в ней реалистического направления. Велико было ее воздействие на основоположников этого направления, благотворно сказалось оно и на всем последующем развитии японской литературы.

Изучение взаимосвязей японской и русской литератур позволило выявить ряд типологических особенностей самой русской литературы. Верно отмечает В. И. Кулешов: «Русскую литературу нельзя изучать в провинциальной замкнутости. Она становилась и великой, и русской в тесном взаимодействии, «обмене веществ» со всей мировой литературой» (Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке. М., 1965, с. 10).

Начало литературным связям Японии с Россией положил Фтабатэй Симэй (псевдоним писателя Хасэгава Тацуноскэ, 1864—1909), если иметь в виду то огромное впечатление, которое оказал на современников его перевод (1888 г.) тургеневских рассказов «Свидание» и «Три встречи». Перевод Такасу Дзискэ «Капитанской дочки» А. С. Пушкина, сделанный в 1883 году, представлял собой адаптированный текст, лишь отдаленно напоминавший пушкинский подлинник.

Фтабатэй Симэй по праву считается основоположником японского реалистического романа. Исследователи особо подчеркивают, что «реализм Фтабатэя был так называемым «русским реализмом» — основным духом русской литературы XIX в. со времен Пушкина и Гоголя» (История современной японской литературы. Перевод с яп. М., 1961). Газеты писали о нем как о «японском Чехове», основанием чему послужил его знаменитый роман «Плывущее облако», в котором критики находили следы чеховского влияния. Подобное сравнение — не редкость в японском литературоведении. Эту любопытную особенность — проверять собственную литературу эталонами русской классики — отмечали еще дореволюционные отечественные издания. В заметке «Японские Тургенев, Чехов и другие» сообщалось, например, что в Японии широко распространен обычай называть своих писателей именами тех известных зарубежных литераторов, чье влияние они испытали: «Конечно, мы нисколько не удивимся, если у них в один прекрасный день

объявится Лев Толстой, но как бы то ни было, этих нескольких фактов достаточно, чтобы составить себе понятие о том, как прочно завоевала русская литература право гражданства в далекой Японии» («Известия книжных магазинов товарищества Вольф», 1911, № 1, с. 23).

Подтверждением того, что русская классика порой является мерилom японской литературы, служит признание известного критика Накамура Мицуо, что в Японии «нет никого, равного Пушкину» (Накамура Мицуо. Фтабатэй Симэй: жизнь и искусство.— «Фтабатэй Симэй. Сочинения. Полное собрание современной японской литературы». Токио, 1956, т. 1).

Знакомство с передовой русской критикой и произведениями русских писателей-демократов, которые Фтабатэй читал в оригинале, помогло ему стать на реалистические позиции. «Как критик он был последователем Белинского, как писатель — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова» (Японская литература. Исследования и материалы. М., 1959). Так пишут о нем сами японцы.

В истории японской литературы, справедливо отмечают исследователи, Фтабатэй Симэй сыграл видную роль не только как писатель, но и как переводчик, впервые познакомивший Японию с произведениями русских классиков. Знаток и ценитель русской литературы, Фтабатэй выбирал для перевода произведения крупнейших писателей-реалистов. Каких же писателей переводил Фтабатэй? Многих: Тургенева, Гоголя, Гончарова, Толстого, Белинского, Добролюбова, Горького, Гаршина и других. Его перу принадлежат тридцать переводов с русского языка.

К сожалению, Фтабатэй как переводчик не обращался к пушкинским произведениям, хотя он и писал в статье «Коротко о русской литературе» (1907 г.), что в России «влияние Пушкина поистине велико». Насколько известно автору данных строк, ему принадлежит только перевод цитаты из Пушкина в тургеневском «Рудине», взятой из I главы «Евгения Онегина»:

«Кто чувствовал, того тревожит  
Призра́к невозвратимых дней...  
Тому уж нет очарований,  
Того змея воспоминаний,  
Того раскаянье грызет...»,—

переведенной в строгом соответствии с канонами японской классической поэзии.

Пушкинскую поэзию переводят в Японии либо свободным стихом, либо прозой. Поначалу, правда, японцы пытались переводить ее строго метрической формой — стихом нового стиля (синтайси),

зародившимся в 1882 году. И тогда перевод, обретая подобие внешнее (строгий размер, строфы), утрачивал нечто более драгоценное. Это, наряду с отсутствием опыта, знания русского языка и поэтического таланта, в известной мере сковывало переводческое творчество и, видимо, способствовало замедлению прихода в японскую литературу пушкинского наследия.

«Рудин» в переводе Фтабатэя (1897) произвел глубокое впечатление на современников. Роман вышел в свет, когда в новой японской литературе, точнее в прозе, все явственнее ощущалось стремление к реализму. Как отмечал академик Н. И. Конрад, «знакомство с классиками русского реализма, особенно с Тургеневым как автором «Аси» и «Рудина», очень помогло выработке творческого метода реализма». Фтабатэй — сын своего времени, и его перевод «Рудина», как нам кажется, отражает дух эпохи, бурные события литературной жизни тех лет, когда ломались старые взгляды, привязанности, менялись направления, течения, творческие методы.

Таким образом, в переводе прозы Фтабатэй Симэй прокладывает путь к реалистическому принципу изображения действительности, а в поэзии — это консервативное следование той самой традиции, которую он отрицал в прозе. Характерный пример подобного перевода — стихотворные строки Пушкина из тургеневского романа.

Глубокой стариной, пятистишиями «Манъёсю», антологии VIII века, веет от пушкинских строк в переложении Фтабатэя. «Тому уж нет очарований», — пишет русский поэт. Фтабатэй переводит: «Ни цветы, ни осенние алые листья не отражаются в душе» и т. д. Отношение современного японского читателя к переводу этих стихов (в отличие от «Рудина» в целом) весьма критическое, и неудачу переводчика обычно объясняют тем, что Фтабатэй не был поэтом. Показательно высказывание профессора Кимура Сёити: «В этом отрывке из Пушкина совсем теряется поэзия, потому что Фтабатэй был великим прозаиком, а не поэтом. В его переводе много шаблона, штампованных выражений. Может быть, первые читатели и думали, что это очень поэтично, но сейчас мы чувствуем, что поэзии здесь нет».

Принципы художественного перевода Фтабатэя-прозаика, тесно связанные с теорией реализма, сыграли впоследствии решающую роль в переложении пушкинских творений на японский язык.

Подобно тому, как становление реалистического художественного перевода неотделимо от развития реалистической литературы Японии, так и более полное знакомство читателей с шедеврами русской литературы неразрывно связано с успехами в распространении и освоении русского языка в учебных заведениях нашего дальневосточного соседа. Причем содействовали этому успеху сами же русские люди...

Журнал «Нива» в 1910 году писал: «Японцы интересуются и нашей литературой, с которой начали знакомиться более тридцати лет назад от случайных русских гостей и выходцев из России, основавшихся в Японии. В университете в Токио был, например, преподаватель Лев Ильич Мечников, родной брат знаменитого бактериолога, замечательный писатель, которому японцы многим обязаны при изучении русской литературы» (Нива. СПб., 1910, № 28).

В эпоху Фтабатэя значительную роль в подготовке будущих переводчиков-русистов играл Токийский институт иностранных языков. Среди окончивших русское отделение этого института было много замечательных японских писателей и преподавателей русского языка. Среди них Ясуги Садатоси (1876—1966), «отец русского языка в Японии». Выдающиеся способности молодого русиста не остались незамеченными, и в 1901 году его направляют в Россию учиться. В Петербургском университете его научным руководителем был знаменитый профессор Бодуэн де Куртенэ.

В звании профессора Токийского института иностранных языков начинает Ясуги Садатоси свою преподавательскую деятельность, продолжавшуюся в течение 40 лет. Он читает лекции и в Токийском университете, и в университете Васэда. Основным курсом, который вел профессор, неизменно оставался современный русский язык, однако он преподавал и старославянский язык, и историю русского письменного языка. Его талантливому перу принадлежат капитальные труды по лингвистике, «Большой русско-японский словарь», первое в Японии пушкиноведческое исследование, многочисленные художественные переводы. Еще в 20-х годах японские читатели познакомились с такими произведениями, как «Горе от ума» Грибоедова, «История одного города» Салтыкова-Щедрина, «Мороз, Красный нос» Некрасова в переводе Ясуги Садатоси. В 1964 году профессору была присуждена степень доктора филологических наук Ленинградского Государственного университета, вручен почетный диплом.

Ясуги Садатоси как ученый оставил столь же заметный след в области русистики, как и Фтабатэй Симэй на литературном поприще. Обладая фундаментальными научными познаниями и широкими интересами, он заложил теоретические основы японской русистики.

Появление в Японии критической литературы о Пушкине хронологически совпадает с началом нынешнего столетия и связано с именами крупнейших ученых-русистов. Одним из них и был Ясуги Садатоси — создатель первого живого образа русского поэта в Японии. Без его книги «Великий поэт Пушкин» (1906 г.) трудно представить себе прочный успех трудов, посвященных Пушкину тридцать, сорок и пятьдесят лет спустя. От него тянутся нити знаний

и в наше время к его преемникам-пушкинистам. Ясуги — приветитель, и эта сторона его многогранной научной деятельности дала свои всходы.

Книга Ясуги Садатоси — первое подобного рода издание в Японии. Мы открываем для себя этот труд как бесценную «археологическую» находку. В те времена лишь горстка русистов имела понятие о том, что у русских существует, наряду с именем и фамилией, отчество. С объяснения полного имени поэта и обычая «наследовать имя отца» начинается повествование. (У японцев принято писать сначала фамилию, потом — имя. В данной статье такой порядок сохранен в отношении японских авторов.)

Каким же предстает перед японским читателем начала века Пушкин-лирик? Ясуги Садатоси начинает с фактов: лирических стихотворений чрезвычайно много, пожалуй, наберется около пятисот, в том числе свыше ста пятидесяти произведений так называемой лицейской поры, и дает свою оценку: «Одни из этих стихотворений популярны благодаря изысканной красоте выражения, другие вызывают глубокую симпатию читателей чувствами, их наполняющими, третьи же, избрав основной темой бытующее в народе, отражают стиль народных преданий; каждое из них обладает своей спецификой, и каждое оценено по достоинству и с любовью читается многими поколениями...» (Ясуги Садатоси. Великий поэт Пушкин. Токио, 1906).

Подытоживая свои размышления, Ясуги Садатоси в заключительном разделе книги, в частности, пишет: «В том, как он исследует жизнь России, как пересекает различные эпохи ее истории и схватывает характеры людей всех сословий, как входит в мир народных преданий и песен и упоенно слушает голос народа, Пушкин — самый первый поэт в литературе России».

Суждения японского исследователя о великом русском поэте, высказанные впервые в Японии, крайне важны. Они представляют безусловный научный интерес как исторический документ японской пушкиноведческой мысли в эпоху ее зарождения. Ясуги Садатоси можно с полным правом назвать пропагандистом русской культуры в Японии, ибо не только он сам, но и многочисленные ученики его и последователи продолжали начатое им благородное дело.

Успехи Японии в изучении культуры России, в том числе русского языка и литературы, были очевидны. «Япония гораздо лучше знает Россию, чем Россия Японию», — с горечью замечала в 1904 году газета «Новое время»... Японцы посещают наш университет более 30 лет. Знающих русский язык у них очень много...»

С наступлением XX века особенно важную роль в изучении и пропаганде русской литературы стал играть университет Васэда,

в книгохранилищах которого и в настоящее время сосредоточены ценнейшие материалы по русской литературе. В университете Васэда уровень подготовки филологов-русистов был исключительно высок. Лекции читали прекрасные знатоки русского языка и литературы, сами увлеченные произведениями русских классиков.

Студенту Тани Кохэй повезло: на отделении, где он учился, в числе замечательных деятелей науки был профессор Ясуги Садатоси. Впечатление от его лекций о народном поэтическом творчестве России было столь велико, что Тани Кохэй твердо решил посвятить себя русской литературе. Так под влиянием магической силы русской литературы появился еще один русист, будущий переводчик поэм Некрасова, двухтомника писем Достоевского и «Медного всадника» Пушкина — Тани Кохэй.

При университете существовало «Общество русской литературы», основанное в 1925 году профессором Катагами Нобуру, которое также внесло свой вклад в дело пропаганды русской культуры в Японии. С лекциями здесь выступали известные русисты, столь хорошо знакомые студентам Токийского института иностранных языков и университета Васэда. В тридцатые годы деятельными участниками этого общества, как вспоминает Тани Кохэй, были известный пролетарский писатель Акита Удзюку, Накаяма Сёдзабуро и Уэда Сусуму — поэты-русисты, ставшие позднее переводчиками пушкинской лирики.

Знакомство с историей зарождения и становления русистики в Японии, с выдающимися зачинателями и пропагандистами русского языка и литературы позволяет понять некоторые специфические проблемы, связанные с приходом в эту страну пушкинского наследия, и напоминает нам о благородном и самоотверженном труде японцев — первооткрывателей русской культуры. Есть и еще один немаловажный фактор, который был отмечен профессором Отани Фукаси: «Изучение проникновения русской литературы в Японию в тот период дает ясное представление о самой русской литературе и о японском обществе того времени. Это способствует возникновению заинтересованности в изучении культурного обмена, раскрытие которого на конкретном материале послужит делу углубления взаимопонимания двух народов со столь разными культурами. Немаловажную роль в этом играют, например, взаимные усилия, направленные на более серьезное изучение творческого наследия поэтов, хорошо известных народам обеих стран и пользующихся их любовью, и их своеобразного влияния на японскую литературу».

*А. И. МАМОНОВ*

*Рисунок В. Комарова*



Развитие языка характеризуется наряду с другими и фонетическими изменениями. Вследствие этих изменений фонетический облик отдельных слов настолько расходился с первоначальным, обыкновенно передаваемым забвению, что в сознании новых поколений они невольно связывались с другими, случайно созвучными словами, и даже подвергались переосмыслению в соответствии с их значением. В своем первоначальном виде и смысле они выпадали из обихода и становились по отношению к своим фонетически измененным и переосмысленным потомкам предками-невидимками. Особенно вольными были переосмысления собственных личных имен и фамилий. Объясняется это, видимо, тем, что соотносительность подобных наименований с людьми-носителями этих имен обычно является условной.

Истоки некоторых переосмыслений восходят к упрощениям групп согласных, которые (группы) начинают складываться в древнерусском языке со времени прекращения действия закона открытых слогов. По этому закону слог оканчивался только на слоговой, то есть слогообразующий звук, причем слоговыми, помимо гласных полного образования, являлись еще ослабленные, так называемые редуцированные гласные, передаваемые буквами *ъ* и *ь*. В начальную пору исторической жизни древнерусского языка в нем получали завершение такие фонетические изменения, которые сводили на нет действие закона открытых слогов. Так, редуцированные гласные в одних положениях развились в гласные полного образования — *ъ* в *о*, а *ь* в *е*, в других бесследно исчезли, не оставив фонетических приемников в виде *о* на месте *ъ* и *е* на месте *ь*: сравним древнерусское *сънь* и современное *сон*, древнерусское *днь* и современное *ден'* (буква *ь* в написании *день* указывает на мягкость *н* в произношении, а гласного звука в данном положении

с начала древнерусской эпохи уже не представляет). В результате исчезновения редуцированных открытые слоги превращались в закрытые: сравним древнерусское *сынъ* — из двух открытых слогов и современное *сын* — из одного закрытого; аналогичным образом соотносятся древнерусское *конь* и современное *кон'*. Бесследное исчезновение редуцированных внутри слов приводило к тому, что прежде разделяемые ими согласные оказывались соседними — появлялись стечения, группы согласных, иногда затруднительные для произношения. Со временем в устном употреблении, а порой и в письменном обиходе происходило их упрощение. Упрощались группы согласных и иного происхождения.

Иногда «подправленная» упрощением фонетика слова вызывала представление о такой его смысловой основе, которой в действительности не было. Возьмем фамилию *Постовалов*, или *Пустовалов*. В. А. Никонов объясняет ее следующим образом: «Отчество от прозвища *Постовал* и диалектного глагола *постовать* — «соблюдать посты, поститься». Фамилия легко переосмысливалась по звуковому сходству со словом *пусто*, поэтому чаще встречается в форме *Пустовалов*» (Русская речь, 1978, № 6). В памятниках русского языка (а только в них и обнаруживаются интересующие нас предки-невидимки) появление названной фамилии рисуется иначе. Не связанная с глаголом *постовать*, она, по данным старой письменности, восходит к прозвищу *Полстовал*. Так нарекали человека, который валял шерстяные полсти. *Полстью* в старину называли толстый и плотный лоскут, тканый, плетеный, стеганный, а чаще всего валеный, сбитый (кошма, войлок), который служил в виде подстилки, покрывала, полога и т. д. В наше время слово *полсть* мало кому знакомо, принадлежит к устарелым и областным. Но еще полтора столетия назад оно имело широкое распространение, дополнялось производными образованиями: *полстина*, *полстка*, *полстужка*, *полстинка*, *полстища*, *полстишка*; *полстевой*, *полстяной*, *полстеватый*; *полстить* (шерсть), то есть «валять, сбивать в полсть, катать». Например: «В громадных розвальнях... дремал, укрытый теплым кожухом и полстью, старик» (Серафимович. Месь).

Памятники русского языка показывают, как постепенно *Полстовал*, с упрощением группы *лст* в *ст*, превращался в *Постовала*, *Постовалова*, а затем и в *Пустовалова*. Приведем несколько иллюстраций. В 1545 году в новгородских местах упоминают крестьянина Андрюшку *Полстовала*, а в 1616 году в елецкой явочной книге встречаем жильца Карпа *Полстовала*. Через четыре года в воронежской таможене отмечают ельчанина Герасима прозванием *Полстовалова*, а не *Полстовала*. В 1647 году в белгородской таможенной книге сообщают о Никитке *Постовале*, а в 1664 — в тех же южных краях упоминается Сергушка *Постовалов*. Вследствие наблю-

даемого в русских говорах в положении после губных согласных, в данном случае *п*, более узкого произношения *о* появилась фамилия *Пустовалов*, а вместе с тем и обманчивая соотнесенность ее с *пусто*.

В старом русском языке, наряду с *Полстовалом*, возможны были и *Сукновал*, и *Шаповал* и другие прозвища подобного типа, порождавшие соответственные фамилии. Если первые обладатели этих прозвищ *валяли* полсти, сукна или шапки, то *валивший* коней для холощения, так называемый *конский мастер*, а чаще — *коновал*, наделялся прозвищем *Коновал*, откуда идут *Коноваловы*. Первоначальное значение слова *коновал*, а также и прозвища *Коновал* к нашему времени основательно забыто и словари регистрируют более общее: «знахарь, лекарь без специального ветеринарного образования, занимающийся лечением лошадей», а в переносном смысле так называют вообще невежественного врача. С этим, а не древним, значением связывают фамилию *Коновалов* в наши дни.

Фонетические явления, которые обусловили преобразование *Полствала* в *Постовала*, *Постовалова* в *Пустовалова*, — явления общерусские. В некоторых же случаях необыкновенные изменения личных собственных имен объясняются явлениями диалектной фонетики. Любопытны судьбы отдельных имен и производных от них образований, фонетические «переодевания» которых на протяжении трех-четырех веков происходили в южновеликорусской области.

Обратимся к фамилии, под которой известен замечательный исследователь памятников древнерусской письменности К. И. Невоструев. Фамилия представляется неясной, поскольку суффикс принадлежности *-ев* (ср., например: Василий — Васильев) предполагает ее образование от личного имени *Невоструй*, а такого имени сейчас нет. Не идет ли фамилия *Невоструев* от забытого предка-невидимки? Материалы старинной русской письменности отвечают на это утвердительно. Помимо собственных личных имен, которые достались нашим предкам вместе с принятием христианства как заимствования из греческого (Андрей, Елена, Иоанн — в русском звучании Иван, София, Федор и многие другие), на Руси в течение длительного времени, вплоть до середины XVII века, употреблялись и старинные славянские имена, такие, как *Добрыня* (добрый), *Ждан* (жданый, желанный), *Нечай* (нечаянный), *Поздняк* (поздно родившийся), *Ряха* (нарядный, аккуратный), *Третьяк* (родившийся третьим) и прочие. В числе старинных славянских имен бытовало и *Неустрой* (неустроенный). Употребление этого имени, подобно другим славянским, было общерусским, но в южновеликорусских фонетических условиях, в отличие от северновеликорусских, оно подвергалось значительным изменениям. В север-

ных краях *Неустрой* и *Неустроев* обыкновенно сохранялись в традиционном виде, и внутреннее строение данных слов, их внутренняя форма оставались ясными. В области южновеликорусского гаречия фонетические условия их существования были несколько иными. Там в определенных положениях происходила, как и в наши дни, мена *у* и *в* — говорили: *устретить* вместо *встретить* и, напротив, *встроить* вместо *устроить* и т. д. В результате *Неустрой* и *Неустроев* становились *Невстроем* и *Невстроевым*, словом, принимали такой облик, что внутренняя форма их затушевывалась, образование их становилось неясным. Затем, а возможно и одновременно, внутри группы согласных *встр* развивался гласный элемент и тогда появились *Невострой*, *Невостроев*. Гласный *о*, па который в древности падало в слове восходящее ударение, в говорах русского языка иногда произносился более закрыто, в виде гласного, склонного к *у*, а порой совпадал в звучании с *у*. Отсюда — *Невоструй* и *Невоструев*.

Моменты такого постепенного преобразования рассматриваемого имени прослеживаем в памятниках южновеликорусского происхождения. Самое раннее упоминание о нем заключает данная грамота Матрены Заболоцкой, владевшей землей в Новосильском уезде, в которой она, по завещанию мужа, в 1570 году передавала вотчину монастырю. Среди свидетелей этого акта, как тогда говорили — «послухов», записан и некий *Неустрой* Шеметов сын Шелепина. В 1605 году в список служилых людей в Ельце включают *Неустройку* Ключева, а в 1616 в одной из елецких записей называется *Неустройка* Михайлов. Через год елецкий стрелец Гришка пишется уже *Неуструев*. В 1623 году, заверяя документ на владение помещьем, расписывается воронежец *Неустрой* Тарарыков, а писец выводит — *Неуструй*, с *Неуструям*. В тридцатые годы XVII века начинают писать *Невструй*, *Невструев*. Появление гласного после *в*, в результате чего *Невструевы* превращаются в *Невоструевых*, по-видимому, следует относить к XVIII веку.

Современная фамилия *Волобуев* предполагает прозвище *Волобуй*. Это слово в составе фамилии *Волобуев* невольно сближается в современном сознании с частично созвучным определением *буйный* или старинным словом *буй* в значении «дикий, сильный», а в первой части прозвища и соответственной фамилии, естественно, усматривают указание на вола. Таким путем, на первый взгляд, получается нечто вразумительное: *Волобуй* представляется сложным словом, означающим буйного вола. Однако самое строение слова выглядит искусственным: русская норма в сложных словах, образованных посредством сочетания основы имени прилагательного с основой имени существительного, отводит основе прилагательного непременно первое, а не второе место (*сужодол*, *черно-*

зем, старинные прозвища *Белоус, Дубонос, Толстоух, Худюноз, Черногуб* и т. п.). Напротив, если на первом месте — основа имени существительного, второе остается за глагольной основой: *водовоз, дровосек, кашевар, рыболов, скотовод, хлебопек, шерстобит* и т. п.

Именная основа в таких словах знаменует объект действия, а глагольная основа — действие. Выходит, образованием подобного типа является и прозвище *Волобуй*. Но если *у* в положении под ударением могло развиваться из *о* закрытого (ср. *Неустрой* и *Неуструй*), правомерно искать в старинных текстах фамилию *Волобоев*. Образование последней прозрачно — восходит к прозвищу *Волобой*. Так называли человека, который бил, колот *волово*, промышлял боем скота, занимался мясной торговлей. Разыскания в старинных текстах выявляют такие факты: в первой половине XVII века в Белгородском, Курском и Орловском уездах отмечаются *Волобоевы*; тогда же в курской округе появляются и *Волобуевы*, а среди орловчан *Волобуевы* обнаруживают себя еще ранее — со второй половины XVI века (Веселовский С. Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974). На протяжении XVII века в южновеликорусской области *Волобоевы* уступают место *Волобуевым*. То же самое происходит и в других концах России, так как способствующее превращению ударяемого гласного *о* в *у* влияние предшествующего *б* сказывалось повсюду.

Своеобразна фамилия *Хаустов*. Ни с какими иными словами в современном русском языке она не перекликается. Да это и неудивительно: огласовка *ау* — явно не русская, поскольку фонетика русских говоров исключает непосредственную сочетаемость гласных. Не случайно *ау* в народных говорах обыкновенно расчленилось согласным *в*, почему, например, усвоенное русскими тюркское слово *караул* превращалось в говорах в *каравул*. Да и *х* в фамилии *Хаустов* — не обязательно *х* исконное. Во многих русских говорах, в особенности южных, оно заменяет согласный *ф*, представленный в иноязычных словах. Памятники южновеликорусской письменности убедительно показывают, что именно с этим и связано рождение фамилии *Хаустов*. Она появилась вследствие приспособления имени немецкого происхождения к русской народной традиции образования имен посредством суффикса *-ов*. В 1638 году в Курском уезде отделяли землю сыну боярскому Михайле *Фаустову*. Составлявший соответственный документ дьячок Лучка Булатников сначала правильно вписал в него Михайлу *Фаустова*, затем его же обозначил как Михайлу *Хаустова*, потом назвал и *Фоустовым* и, наконец, снова *Хаустовым*. Перед нами — живой, выразительный пример приспособления несколько непривычного слова к условиям русской народной фонетики. Произношение *Фоустов* вместо *Фаустов* явилось следствием особенно закрытого произно-

шения подударного *a*, а закрытость *a* была обусловлена влиянием соседних «огубленных» звуков — предшествующего *ф* и последующего *у*. С подударным *o* вместо *a* пишет свою фамилию в тридцатые — пятидесятые годы новосилец Володька *Фоустов*. Старательно следуют этой норме новосилец Якушка Автономов и ельчанин Федька Спесивцев. В 1675 году в сказках ельчан отмечаются варианты *Фоустов* и *Хоустов*. Приспособление фамилии к русской фонетике выражалось и в появлении *e* между гласными звуками *o* и *у*. Например, орлянин Петрушка Сбитый в 1637 году четырежды вывел: *Фовустова*.

Остается добавить следующее: в основе своей немецкая, в славянской среде оформленная посредством суффикса *-ов*, рассматриваемая фамилия, по всей вероятности, появилась вначале в южно-великорусских говорах. В то время через посредство этих говоров поступало в русское употребление заметное количество заимствований из украинского и польского, а также западноевропейских языков. Характерно: в известных словарях русских личных собственных имен (Тупиков Н. М. Словарь древнерусских личных собственных имен. — Записки Отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества. Т. VI, СПб., 1903; Веселовский С. Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974), *Фаустов* и *Хаустов* не отмечены. Попадая в русский литературный язык в письменной форме *Фаустов*, фамилия могла ее сохранять.

В фонетическом преобразовании отдельных фамилий в условиях южновеликорусского аканья сказывалось и влиятельное на Юге соотношение: *a* — в безударном положении, *o* — под ударением. Возможно, именно потому южане, по данным старых текстов, наряду с *вада* и *воды*, говорили: *платить* и *плотишь*, а не *платишь* и т. д. Заглянем в курскую отказную книгу. В 1639 году один из ее писцов Васька Аносов сообщает о поместье *Дериглазова* и тут же дважды называет Федора *Дериглозова*. В прозвище *Дериглаз* и производном образовании *a* находилось под ударением. Этим и было обусловлено вытеснение его ударяемым *o*. А затем, приобретаемая в произношении все более и более закрытый характер, это *o* превратилось в *у* и в 1662 году в другой курской отказной книге упоминается уже Федор *Дериглузов*. В результате изменения огласовки фамилия лишилась внутренней формы, так как ясная в смысловом отношении ее вторая основа *глаз* превратилась в какое-то непонятное *глуз*. Словом, фамилия *Дериглузов* оказалась в полной отрешенности от первоначальной *Дериглазов*.

В не менее существенные фонетические преобразования вовлекались и христианские имена, хотя употребление их в определенной форме постоянно поддерживалось церковной письменностью.

Ограничимся лишь одним примером. В ряду многочисленных русских прозвищ *Орех* производит впечатление обычного, поскольку старинной письменности знакомы также *Арбуз, Береза, Горох, Капуста, Огурец, Перекаги-поле, Цветок, Чеснок* и некоторые другие прозвища, соотносимые с наименованиями растений. В писцовой книге, составленной в конце XV века, упомянуты крестьяне *Орефка Орех* и *Ивашка Орех*, в середине XVI века — Иван Иванович *Орех* Коверин, в начале XVII века Митька Григорьев сын *Орех*. Вместе с тем слово *Орех* выступает и в качестве личного имени. Называются: крестьянин *Орех* Логинов сын (1535 г.), смоленский подьячий *Орех* Олексеев (1610 г.), белозерский посадский человек *Орех* Иванов; воронежский сын боярский *Арех* Хованской, елецкий сын боярский *Орех* Филонов, *Арех* Филонов. Применение такого «растительного» прозвища как личного имени вызывает сомнение. И вот почему. Во-первых, эти случаи — более или менее поздние, принадлежат XVI—XVII векам, когда использование нехристианских имен было уже основательно ограничено употреблением христианских. Во-вторых, и прежде присвоение поворожденным тех или иных нехристианских имен имело такие семантические основания, из которых не вытекало наречение новорожденного ни с того, ни с сего *Орехом*. Именовали младенцев обыкновенно по другим, более естественным основаниям: по времени или порядку рождения (*Поздняк, Первушка*), по тому, с какими чувствами ожидали рождения младенца (*Ждан*), по его внешним признакам (*Некрас, Добрыня*) и т. д., в более старшем возрасте — по склонностям характера (*Всполах, Докучай, Лихой, Росстегайко* и т. д.). А прозвища, которые давали взрослым, не заменяли полученных при рождении имен, приобретали характер фамильных обозначений. Не скрывалось ли за прозвищем *Орех* измененное обыкновенное личное имя? Не таилось ли за *x* иноязычное *ф*? Если — да, искомое имя — *Ореф*. Отмеченный выше *Орефка Орех* подтверждает существование такого имени. *Ореф* — от *Орефий* (точнее: *Арефий*), так же, как *Игнат* — от *Игнатий*, *Прокоп* — от *Прокопий* (точнее: *Прокофий*) и т. д. *Ореф* в народных говорах звучало как *Орех*, при аканье — *Арех* и обретало облик прозвища.

Возвращаясь к фонетическим изменениям, заметим: в именах и фамилиях с ясной семантикой (*Полстовал — Полстовалов, Волобой — Волобоев, Неустрой — Неустроев* и т. п.) фонетические изменения сами по себе не вызывали семантических изменений, но, сближая эти имена и фамилии по внешнему виду с другими словами, создавали условия для их переосмысления.

С. И. КОТКОВ  
Рисунок В. Толстоногова



«ПОВЕСТЬ  
О ПЕТРЕ И ФЕВРОНИИ  
МУРОМСКИХ» —  
литературный памятник  
Московской Руси

«Повесть о Петре и Февронии» — одно из наиболее популярных произведений древнерусской литературы. Об этом свидетельствует множество сохранившихся вариантов текста. В настоящее время известно 8 редакций и более 300 списков повести. Живой, занимательный характер этого произведения, простота языка обнаруживают ее тесную связь с фольклором. В ней объединены два народно-поэтических сюжета волшебной сказки: об огненном змее и о мудрой деве. Замечание автора повести о том, что он написал ее, «елико слышах» (т. е. как слышал), говорит об устных источниках сюжета этого произведения.

В течение продолжительного периода вопрос об авторстве и времени написания повести оставался спорным. В настоящее время имеется значительный фактический материал, доказывающий

принадлежность повести перу Ермолая-Еразма, известного писателя и публициста середины XVI века.

XVI век — это время укрепления Московского централизованного государства. Хотя в повести автор изобразил события далекого прошлого из истории одного древнего русского княжества, в ней нашли отражение идеи новой сильной московской государственной власти на Руси. Об этом говорит и сюжет повести. В Муроме «самодержествует» князь Павел. К его жене повадился летать змей. Брат Павла Петр повергает змея, но сам от капель «змиевой» крови страдает: все его тело покрывается язвами. Крестьянская девушка по имени Феврония соглашается вылечить князя, если он «будет ей супружник». Петр обещает взять Февронию в жены и получает «скорое исцеление». Крестьянская девушка становится княгиней. Бояре оскорблены и не желают мириться с ее происхождением. Они требуют, чтобы она покинула Муром, и обещают ей при этом отдать все, что ни пожелает. Феврония просит у них «только супруга своего князя Петра». Петр вместе с Февронией оставляют Муром. Недолго длится их изгнание. Многие бояре «хотя державствовать, сами ся изгубиша». Они не могут поделить власть между собой и умоляют князя с княгиней вернуться в Муром. Долгие годы Петр и Феврония мирно правят в Муроме, как «чадолюбивые отец и мати», и умирают в один день. Их пытаются похоронить раздельно, но чудом они оказываются «в едином гробе».

\*

Для языка повествовательной литературы Московской Руси были характерны безыскусственность изложения, конкретно-предметный характер лексики, наличие некоторых фольклорных элементов. Высокопарные эпитеты, или художественные определения и метафоры, сближающие отдельные понятия по сходству, отсутствовали. В этом заключалось отличие языка повествовательной литературы от религиозно-книжных текстов. В употреблении же грамматических форм сохранялась книжная традиция. Мы обнаруживаем в тексте старые падежные формы, книжные союзы (*аще, яко, иже...*), несколько образований других форм прошедшего времени со своими специфическими временными значениями.

Безыскусственность изложения — характерная черта «Повести о Петре и Февронии». Простота изобразительных средств не обедняет стили произведения, напротив, делает повествование более конкретным, создает особого рода выразительность.

Наиболее употребительными здесь оказываются простые глагольные синтаксические конструкции. Основную смысловую нагрузку несут глаголы конкретного действия, что создает эффект раз-

вертывания событий в их объективной наглядности. Внимание, таким образом, фиксируется на действиях и состоянии героев. Приведем пример: «И *вз*ем мечь, нарицаемый Агриков, и *прииде* в храмину к сносу своей, и *виде* змия зраком акы брата си (в обличье брата) и твердо *уверися*, яко несть брат его, но прелестный змий, и *удари* его мечем».

Концентрация несущих смысловую нагрузку элементов — характерная стилистическая особенность повести. Глагольные предложения распространены двумя-тремя второстепенными членами, необходимыми для передачи основного смысла фразы. В качестве главного члена предложения употребляются чаще всего глаголы в форме 3-го лица единственного числа. При этом словесное указание на производителя действия становится излишним, так как представление о нем заключено в самом глаголе: «И дивляшеся скорому исцелению. Но не восхоте пояти ю жену себе» (Удивился князь скорому исцелению, но не захотел взять ее в жены).

Обычно каждая последняя фраза не поясняет предшествующую, а «подвигает» изложение вперед. Таким образом создается эффект быстрого развития действия. Глагольные формы, как основные смысловые единицы предложений, часто выносятся в начало.

Значительное место в повести занимает диалог. Этот прием оживляет повествование, делает его более выразительным: «Юноша рече к девице: „Где есть человек мужеска полу, иже zde живет?“ — Она же рече: „Отец и мати моя поидоша взаем плакати“» (Юноша обратился к девушке: «Где хозяин этого дома?» — Она ответила: «Мой отец и мать пошли на похороны»).

Реплики в диалогах чаще всего вводятся глаголом *речи*, который в древнерусском языке имел разные смысловые оттенки, обусловленные ситуацией высказывания. В повести наиболее употребительная форма 3-го лица единственного числа прошедшего времени соответствует современным «сказал», «спросил», «ответил», «обратился». *Речи* в значении «спросить», «ответить» связывает отдельные реплики в диалог вопросно-ответного характера. — Она же рече: «Равна ли убо си вода есть?» — Он же рече: «Едина есть, госпоже, вода» (Она спросила: «Одинакова ли эта вода по вкусу? Он ответил: «Одинаковая вода, госпожа»).

Особая выразительность и лаконичность языка обнаруживаются в семантическом контрасте частей одного или двух предложений. Например: «И *искаше* в своем одержании (княжестве) ото мног врачей исцеления, и ни от единого получи... и послав к ней дары. Она же не *прият*» (Искал исцеления, но не получил... послал к ней дары — она не приняла).

Группы слов в повести иногда получают ритмическое оформление, создаются созвучия слогов, предшествующих паузе: «...аще

просите — примете» (что просите, то получите); «аще речеши, сдиною без прекословия возмещи» (что скажешь, то беспрекословно отдадим). Ритмическое оформление получают фольклорные формулы: «Смерть моя есть от Петрова плеча, от Агрикова же меча».

С приемами расположения слов связаны лексический состав повести и ее образная система. Широко представлена «предметная» лексика. Так, например, древний крестьянский быт описывается следующими словами: *дом* и *храмина*, *стан* (ткацкий) и *красна* (полотно), *пещ* и *поленце*, *порты* и *убрусец* (полотенце): «Взыди на пещ нашу и, снем з гряд поленце, снеси семо» (Поднимись на печь и возьми поленце); «И вниде в дом и не бе, кто бы его чюл. И вниде в хранину и зря видение чюдно: сидяше бо едиша девица, ткаше красна» (Вошел во двор, там никого не было. Вошел в дом и увидел девушку, которая ткала полотно).

Слово *храмина* здесь имеет уточняющее значение к слову *дом*, при этом *дом* означает «двор», «все домашнее хозяйство», а *храмина* употреблено в смысле «жилая постройка».

Особое назначение имеет появление в тексте слова *чюдо* и его производных: «И вниде в хранину и зря видение чюдно...», «Юноша же не разуме глагол ея, дивляшеся, зря и слыша вещь подобну чюдеси» (Юноша не понял ее слов и удивился, слыша странную речь). *Чюдо* подготавливает появление необычного лица. Речь Февронии иносказательна, значения слов образно-обобщенны и загадочны. Она говорит «глаголы странны». Это создает образ вещей, мудрой девы. Феврония сама поясняет значение своих слов: «А еже сказах про отца и мать, яко отец мой и мати моя идоша взаем плакати — шли бо суть на погребение мертваго и тамо плачут. Егда же по них смерть придет, инии по них учнут плакати: се есть заимованный плач. Про брата же ти глаголах, яко отец мой и брат древолазцы суть, в лесе бо мед от древня вземлют. Брат же мой ныне на таково дело иде, и яко же лести на древо в высоту, чрез ноги зрети (смотреть) к земли, мысля, абы не урватися с высоты (как бы не упасть вниз). Аще ли кто урвется, сей живота гонзнет (жизни лишится). Сего ради рех, яко иде чрез ноги в нави зрети» (Потому и сказала, что он пошел смотреть на смерть под ногами).

Синонимическими рядами слов («взаем плакати» — «хоронить кого-то»), загадочными выражениями («чрез ноги в нави зрети») создается целый ряд представлений, ярких образов. Автор мастерски владеет формой слова; так, употребленное во множественном числе *навь* приобретает отвлеченно-обобщенное значение — «мир усопших», «царство смерти». Обычное явление в речи Февронии получает новое выражение. При таком словоупотреблении сталкиваются два ряда значений — реальный и метафорический. С мета-

форическим словоупотреблением связано появление в тексте таких необычных синонимов, как: «уши дому» — «пес», «очи дому» — «отроча» (ребенок). Смысл словосочетаний во фразе «Нелепо есть быти дому безо ушю и храму безо очю!» разъясняется следующим образом: «Аще бы был в дому наю (нашем) пес и чюв (почуял) тя к дому приходяща, лаял бы на тя: се бо есть дому уши. И аще бы было в храмине моей отроча и видев тя к храмине приходяща, сказало бы ми: се бо есть храму очи».

Гармонично влетают в повествование и традиционные церковно-книжные элементы и символы, используемые, например, для отрицательной характеристики бояр, рвущихся к власти: «Они же неистовии, наполнившеся безстыдия»; «начаша простирати безстыдныя своя гласы, акы пси лающе». Образ же Февронии дан автором в ореоле святости: «блаженная», «святая», «предивная», «преподобная княгини Февронии». Рассказывая о добродетелях Петра и Февронии, автор подчеркивает их особую значимость, включая в повествование целый ряд синонимических выражений: «...страшныя приемлюще, алчныя насыщающе, нагия одевающе, бедныя от напасти избавляюще» (страстующих принимали, голодных кормили, раздетых одевали, бедных от горя избавляли).

Язык повести Ермолая-Еразма, замечательный своей выразительностью, синтаксической стройностью и лаконичностью, привлекал внимание древнерусского читателя, справедливо выделявшего «Повесть о Петре и Февронии» как лучшее произведение своего времени, в котором историческая тематика нашла оригинальное художественное воплощение.

Л. Н. НОРЕЙКО

Рисунок В. Комарова

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Одного ли корня слова *консерватория*, *консерватор*, *консервативный*?»

Леонов, Кишинев

Слово *консерватория* (итальянское *conservatoria*) происходит от того же латинского глагола *conservare* — «сохранять», что и слова *консерватор* и... *консервы*. Первоначальное значение этого слова в итальянском языке — «приют, убежище». Значение «музыкальное учебное заведение» развилось потому, что уже несколько веков назад в итальянских детских приютах было введено обучение музыке.



## О чем судили и ведали люди,

### «ЗОВОМИИ МАТИМАТИЦИ»

Слово *математики* не всегда имело известное нам значение — «специалисты по математике». В «Шестодневе» Иоанна экзарха Болгарского, произведении X века, оно встречается в форме *математици*. Славянские тексты «Шестоднева» издавна распространялись на Руси. Древнейший дошедший до нас список этого произведения (1263 г.), сербской редакции, хранится в Москве, в Государственном Историческом музее. Русские переводы «Шестоднева» Иоанна экзарха Болгарского известны от XV века, самый ранний 1414 года. В русских текстах интересующее нас слово встречается в том месте «Шестоднева», где осуждаются астрологические домыслы о влиянии планет на жизнь человека: «обо всем этом ложно судят и ведают люди, „зовомии матиматици“, — сообщал Иоанн экзарх Болгарский. Следовательно, через перевод «Шестоднева» математики представляли перед русскими людьми XV века в качестве астрологов, которые делали ложные выводы на базе наблюдений небесных объектов. Можно сказать с уверенностью, что само слово *математики* читателям XV века было неясно. Даже переводчики или переписчики «Шестоднева» не всегда правильно воспринимали его как отдельное слово, так как разбивали на две части: *мати матици* (см.: Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского и книга «Небеса» Иоанна Дамаскина в переводе Иоанна экзарха Болгарского, рукопись третьей четверти XV века).

Вторым произведением, в котором русские люди XV века встречались с понятием «математика», было одно из посланий Псевдо-Дионисия Ареопагита. Точнее, это слово находилось в одном из комментариев византийского писателя VII века Максима Исповедника к указанному посланию. Сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита с комментариями Максима Исповедника были переве-

дены на славянский язык в 1371 году. Русский перевод был сделан в конце XIV — начале XV века. В тексте, где встречается слово *математика*, речь идет о «любопремудрствии» (философии). Пояняя суть «эмпирической философии», Максим Исповедник приводит в качестве примера астрономию и математику: «Посреде же зрительного, еже в присносущих и чювственных, еже есть звездозаконное и мафматико». Причем слово *астрономия* с греческого переведено древнерусским термином «звездозаконное», а слово *математика* оставлено без перевода, лишь произведена в нем замена греческих букв на соответствующие русские.

Отсюда можно прийти к выводу, подтверждающему наблюдения, сделанные на основе «Шестоднева»: слово *математика* не совсем было понятно русским переводчикам и переписчикам сочинений Псевдо-Дионисия Ареопагита. Из текста, где встречается соответствующее понятие, нельзя установить, что такое «мафматико». Однако ничто в нем и не противоречит тому астрологическому смыслу «матиматици», который вытекал из «Шестоднева». Таким образом, «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского и комментарий Максима Исповедника к посланию Псевдо-Дионисия Ареопагита показывают, что встречающиеся здесь слова *математик* (во множ. числе *матиматици*) и *математика* (в форме среднего рода — *мафматико*) могли в XV веке пониматься в астрологическом смысле. Могли. А понимались ли так в действительности? Об этом пока судить трудно из-за отсутствия необходимых сведений. Имеющиеся же данные, свидетельствующие о затруднениях в переводе и письменной передаче соответствующих слов, говорят о том, что их смысл в XV веке русским людям, скорее всего, не был понятен.

\*

Большое значение в распространении в России слов *математик*, *математика*, *математические книги* имеет творчество видного русского публициста и ученого Максима Грека (ок. 1470—1556). Просвещенный грек Михаил Триволис, принявший при пострижении в монахи имя Максим, прибыл в Россию в 1518 году, где стал заниматься переводом церковных книг и написанием оригинальных сочинений по вопросам богословия, философии, грамматики и пр. Дважды он подвергался осуждению (1525 и 1531 гг.) и заключению на длительный срок в монастырях по обвинению в ереси и измене царю, что объяснялось несогласием Максима Грека с официальной церковной и государственной политикой и ее смелой критикой.

Корреспондентами Максима Грека были видные политические и общественные деятели России первой половины XVI века. Его произведения общим числом свыше 150-ти названий сыграли за-

метную роль в истории русской общественно-политической мысли. Неоднократно Максим Грек выступал против астрологов и астрологии. В одном из посланий известному политическому деятелю Ф. И. Карпову, датированном 1523—1524 годами, Максим Грек подробно и даже тщательно разрабатывает вопрос о содержании названных трех понятий.

Первый раз Максим Грек говорит о математике, возражая Ф. И. Карпову и утверждая, что первые цари не нуждались в советах астрологов, иначе бы они законодательно не запрещали изучение математики (Законом заповедаше тиже не учити яве мафематикию). Трактовка математики в астрологическом, а не современном смысле подтверждается тем, что здесь она противопоставляется геометрии. Поясняя упомянутый закон, Максим Грек пишет: «Царский закон говорит об этом такими словами: геометрия открыто пусть преподается, а математика осуждается как вещь запрещенная» («Глаголет бо сице речми закон царский: геометрия убо учима яве бывает, а мафиматикия осуждается яко возбрана»).

Ссылаясь на авторитет византийского писателя XIV века Матфея Властаря, Максим Грек разъясняет: «Последователи математики суть те, которые мудрствуют, что небесные тела имеют владычество над всею тварию, и что от их движения зависят наши дела; астрологи же суть те, которые при содействии бесовском, посредством звезд угадывают и верят им, как богам». Далее он патетически спрашивает: «Поняли ли Вы из сих немногих слов, какому беззаконию научаются те, которые прилежат *(следуют.*— Р. С.) математике?» («Егда уразумели есте малыми сими, какому беззаконию научаются, иже мафиматики прилежит?»). В изложении Максимом Греком византийской церковной концепции математика выступает своего рода рекомендательной астрологией, которая советует, как поступать, руководствуясь звездами, в тех или иных случаях жизни. В отличие от математики, собственно астрология занимается прогнозированием событий по звездам, что вызывало особенное недовольство церковников.

Еще раз обращается Максим Грек к этой теме, рассуждая о «математических книгах»: «Относительно же мафиматикийских книг — сколько их и каковы они — об этом говорит тот же Матфей так: так называемых мафиматикийских книг — четыре: арифмитикия, мусикия, геометрия и астрономия. Не книги эти правилом запрещено читать, а то, чтобы пользоваться ими превратно и веровать, что наши обстоятельства зависят от движения небесных тел, и пытаться узнать что-либо будущее, как имеющее непременно совершиться по причине такого-то и такого движения звезд». Из этих слов можно заключить, что перечисленные четыре книги

назывались «математическими» в связи с их применением в астрологии. «Мафиматикийския книги» читать церковью не запрещалось, а возбранилось пользоваться ими в астрологических целях.

\*

В 1524 году, то есть в то же самое время, когда Максим Грек готовил ответ Ф. И. Карпову или чуть позже этого момента, о математиках писал другой видный публицист — Филофей, знаменитый тем, что в его произведениях наиболее четко и последовательно изложена теория «Москва — третий Рим». О математиках Филофей говорит в послании «К некоему вельможе, в мире живущему», где сурово осуждается «мудрование астрологов, и астрономов, и участвых мармении, и мафиматов» (Малинин В. Старец Елеазарова монастыря Филофей и его послания. Киев, 1901, с. 249). «Мафиматы» стоят после непонятого теперь словосочетания *участвые мармении*, которое было истолковано В. Малининым как гадание на основе астрологии об участи, судьбе, счастье. Смысл слова «мафиматы» (с греч. — рок, судьба) В. Малинин видел в его связи с астрологией. Аналогичное толкование давал историк астрономии Д. О. Святский в статье «Астролог Николай Любчанин и альманахи на Руси XIV века». Опираясь на материалы В. Малинина, он отмечал: «Под „мафиматами“ также разумелась астрология».

Послание, в котором Филофей ругал «мафиматов», было направлено в первую очередь против Николая Булева, придворного врача великого князя Василия III — отца Ивана Грозного (Зимин А. А. Доктор Николай Булев — публицист и ученый-медик. — В кн.: Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961). Николай Булев известен также как астролог, против которого выступали с обличениями, кроме Филофея, Максим Грек, митрополит Даниил. В литературе работа Николая Булева как врача и его астрологическая деятельность обычно рассматриваются независимо друг от друга. По-видимому, это не совсем верно, если учесть, что в Западной Европе, где получил университетское образование Николай Булев, в XVI веке медицина составляла с астрологией единство — медицинскую астрологию, которая имела специальное название «ятроматематика», по аналогии с «ятрохимией» — врачебной химией, «ятромеханикой» — врачебной механикой (см.: Рабинович И. М. О ятроматематиках. — В кн.: Историко-математические исследования, вып. XIX, М., 1974).

Взгляды Николая Булева подвергались критике со стороны церковников как сами по себе, так и по причине их распространения среди придворных Василия III (не исключая самого великого князя). Например, интерес к идеям Николая Булева проявлял уже известный нам Ф. И. Карпов. В послании Максима Грека (1523—

1524 г.), где он высказывается о математиках, есть свидетельство о том, что в несохранившемся письме Ф. И. Карпова, на которое он отвечал, речь шла и о «ятроматематике». Максим Грек не преследует цели отвести Ф. И. Карпова «от врачества», а хочет предостеречь от представлений, согласно которым надо уповать не на бога, а на звезды (с. 371—372). Возможно, здесь Максим Грек осуждает врачебную астрологию и методы врачевания по положению небесных тел.

В чем конкретно заключалась врачебная астрология, русский читатель мог узнать из астрологического календаря — «Альманаха», который с немецкого языка перевел Николай Булев около 1524 года (но не позже). В «Альманахе», наряду с общеастрологическими, приводились сведения по астрологической хирургии, фармакологии, гигиене, анатомии и пр. Так, здесь сообщалось о расположениях звезд и планет, наиболее благоприятных для кровопусканий (астрологическая хирургия), приема лекарств (астрологическая фармакология), приема пищи и осуществления других действий в быту и семейной жизни (астрологическая гигиена). Указывалось, какими частями тела «ведает» те или иные зодиакальные созвездия (астрологическая анатомия). Например, созвездие Близнецов «держит мышки и руки», Весов — «пуп и вся нижняя брюхо, чрево до срамного уда и гузно» (См.: Райков Б. Е. Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России. М.—Л., 1937).

Поэтому не исключено, что Филофей в 1524 году отождествлял «мафиматов» не с астрологами вообще, а с «ятроматематиками», то есть врачами-астрологами, одним из которых как раз и был Николай Булев. Многие его произведения не сохранились. Ему приписывается кроме «Альманаха» перевод в 1534 году «Травника», в котором, наряду с данными о лечебных свойствах растений, также приводятся врачебно-астрологические сведения: о зодиакальных созвездиях, о расположении небесных тел, благоприятном для кровопусканий, и пр. (Змеев Л. Ф. Русские учебники, СПб., 1896).

\*

Астрологическая трактовка математики представлена в «Азбуковниках» (конца XVI—XVII вв.), своеобразных учебно-справочных книгах, которые широко бытовали в различных слоях населения. Соответствующие сведения связаны с творчеством Максима Грека, о чем говорят содержащие его имя пометы на полях в различных списках «Азбуковников». Здесь четыре «мафиматикийския книги» назывались «черными», то есть колдовскими. Они характеризовались как «отреченные», то есть вредные, запрещаемые церковью («вся сия четыре книги предреченныя проклаты суть свя-

тыми отцы и отречены»). В более поздних «Азбуковниках» содержание «мафиматикийских книг» определяется как астрологическое: «В них же пишет, яко планитным движениям вся яз на земли строится», а математика — как астрология: «Матиматикнею наричется зодии и планеты, и всяк веруай звездочетию и планитам и всякому чернокнижю проклят есть святыми отцы» (Малинин В. Указ. соч.; Ковтун Л. С. Древние словари как источник русской исторической лексикологии. Л., 1977).

«Азбуковники» не передают оттенков и деталей, которые присущи комментариям Максима Грека относительно понятий «математика» и «математические книги», в этих источниках усилено вплоть до искажения истины обличительная направленность против математических книг. Например, по наблюдениям В. Малинина, в составе «мафиматических книг» вместо геометрии в отдельных списках «Азбуковников» необоснованно значится астрологическая «мармения» (гадание). Здесь также неверно отнесены к отреченным все четыре «мафиматикийские книги», тогда как в действительности в эти списки входили только геометрия и астрономия.

Сохранились астрологические произведения XVII века, которые именуются в заголовках «математическими». На одну такую рукопись указывал Б. Е. Райков: «„Книга глаголемая математика, новопреложенная с эллинска и латинска влосска и польска языков на словенский в Москве в лето 1664“». Название этого отдельного трактата не соответствует его содержанию. Это не математическое, в узком смысле, сочинение, но та же самая астрология с предсказаниями».

Известна еще одна аналогично названная книга, на которую исследователи, кажется, не обратили должного внимания. Это рукопись второй половины XVII века — «Математического сочинения книга первая» (См.: Славяно-русские рукописи XIII—XVII вв. Научной библиотеки им. А. М. Горького МГУ (описание). М., 1964). Здесь приводятся в основном астрономические данные по теории и практике наблюдений, связанные с зодиакальными созвездиями. Привычных для астрологической литературы рекомендательных и прогностических рассуждений здесь нет. По одной книге трудно судить, каким было содержание всего «Математического сочинения» в полном объеме. В состав же той части, которая называлась математикой, входили знания по астрономии, по-видимому, необходимые для проведения астрологических наблюдений и выводов.

В 1672 году известный писатель, дипломат и ученый Николай Спафарий (1636—1708) совместно с подьячим Петром Долгово написал «Книгу избранную вкратце о девятих мусах и седмих свободных художествах». В этом сочинении дается оригинальный перечень математических книг (художеств): арифметика, мусика,

геометрия и астрология. Причем, здесь не механически заменяется традиционная «астрономия» на «астрологию», а делается попытка создать своеобразный астрономическо-астрологический симбиоз, в котором астрономия выступает в роли учения о движении звезд, а «астрология учит о совершенстве звезд и их ползе» (См.: Николай Спафарий. Эстетические трактаты. 1978).

В этой книге геометрия и арифметика образно сравниваются с математическими крыльями («Геометрия и арифметика суть два крыла математическая, из них астрологи и землеписатели тайная истязуют»), которые рассматриваются в качестве познавательного средства астрологов и, по-видимому, географов — «землеписателей». (Существовала своего рода астрологическая география, ведавшая вопросами влияния небесных тел на отдельные части земной поверхности и находящиеся там государства.) Читатели книги, не знавшие астрологического значения слова *математика*, могли связать это понятие с содержанием геометрии и арифметики как дисциплин о фигурах, измерениях и числах. В указанном смысле произведение Николая Спафария и Петра Долгово давало основание для переноса качеств геометрии и арифметики на понятие «математика». С приобретением этими дисциплинами самостоятельного значения и освобождением точных наук от астрологического вздора слово *математика* стало восприниматься как общее наименование ряда дисциплин, в первую очередь — геометрии и арифметики, то есть в современном смысле. Окончательный переход от астрологического к современному пониманию слов *математик*, *математика*, *математические книги* в русском языке произошел, по-видимому, в XVIII веке.

Р. А. СИМОНОВ

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает *магистральный* и каково его происхождение?»

Ю. Д. Баранов, дер. Антифьево

Существительное *магистраль* [из латинского *magistralis* — главный, направляющий] — главная линия какого-либо сооружения, сети (железнодорожной, электрической, телеграфной и т. п.), а также широкая и прямая городская улица. Например: *главная магистраль. Новые магистрали города.* Прилагательное *магистральный* — главный, основной: *магистральный кабель, магистральное направление* (переносно: *главное*).



# НАТОК НАРОДНОЙ РЕЧИ

К 130-летию  
начала литературной  
деятельности  
С. В. Максимова

В 1890 году вышла из печати книга С. В. Максимова «Крылатые слова», посвященная толкованию отдельных народных речений, прочно укоренившихся в русской речи, но происхождение которых затемнилось или совсем забылось. Лишь немногие специалисты могли бы объяснить, что это за *просак*, попасть в который так нежелательно? Где та улица, на которой бывает праздник? Почему нужда заставляет калачи есть? И что такое *лясы*, которые любят *точить* бездельники? В старинных рукописях и книгах, русской истории, а чаще в повседневной жизни, народных ремеслах, обычаях, верованиях находил автор истоки поговорок, присловий, крылатых слов.

Ко времени издания «Крылатых слов» имя С. В. Максимова было широко известно читающей России, его рассказы и очерки «из народного быта» (первый из них был опубликован в 1853 году) многократно переиздавались и пользовались большой популярностью. Работы Максимова высоко ценили его знаменитые современники: И. С. Тургенев, А. П. Чехов, А. Н. Островский, Н. С. Лесков, Н. А. Некрасов. М. Е. Салтыков-Щедрин писал в 1871 году: «г. Максимов принадлежит к числу лучших наших этнографов-беллетристов. Драгоценнейшее свойство г. Максимова заключается в его близком знакомстве с народом и его материальной и духовной обстановкою. В этом смысле его рассказы должны быть настольною книгою для всех исследователей русской народности» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. и писем в 20 томах, т. 9, М.—Л., 1970). Пожелание М. Е. Салтыкова-Щедрина полностью осуществилось. Многочисленные труды С. В. Максимова (посмертное двадцатитомное собрание сочинений включает далеко не все его произведения, разбросанные по разным газетам и журналам) никогда не лежали под спудом. Более века книги писателя «Год на

севере», «На Востоке», «Сибирь и каторга», «Лесная глушь», «Куль хлеба и его похождения», «Бродячая Русь Христа ради», «Крылатые слова», «Неведомая, нечистая и крестная сила» являются настоящими для этнографов, фольклористов, историков, лингвистов.

В поисках материалов для своих очерков писатель с середины 50-х годов прошлого века обошел и объездил всю Россию от Ледовитого океана до Каспийского моря, от Белоруссии до Николаевска на Амуре. Предметом неутомимого исследования С. В. Максимова была народная жизнь во всех проявлениях, простой русский человек во всех жизненных обстоятельствах: в условиях благополучия богатых тарбогатайских земель и нищеты северных лесных деревушек; в вольных ватагах «гуляющих людей», и на цепях в каменных мешках тюрем; дома в кругу близких, на праздничном пиру и в дороге или на чужбине.

Этнографическая точность очерков Сергея Васильевича объясняется не только несомненными его способностями наблюдателя, позволявшими ему детально передать любое «действие», будь то крестьянская свадьба или заклинание ветра беломорским помором, включить в повествование прямую речь сибирского бродяги или владимирского отходника, побывавшего в Питере и потому оснащавшего свой язык разными «городскими» словами. Точность, достоверность рассказов писателя объясняется прежде всего его глубоким проникновением в психику русского человека, знанием особенностей его душевного склада. «Отсутствие космополитизма» как основное свойство его таланта, секрет его силы и той поразительной верности, с какой он описывает быт русского крестьянина, отмечали современники С. В. Максимова, называя его «человеком места» — обширной земли русской, которую он знал досконально и любил безмерно. Однако в том комплексе народной жизни, в которую органически входила народная художественная культура, страстное внимание писателя привлекали фольклор, образная речь.

Бывая в разных краях, общаясь со множеством людей, он внимательно прислушивался к речи собеседников, на лету ловил выпорхнувшее из уст крылатое выражение. Объясняя смысл этих выражений читателю в книге «Крылатые слова», Сергей Васильевич не просто рассказывает, а показывает, изображает обстоятельства, действия, при которых они могли возникнуть. И каждый раз он увлекает читателя то на княжеский пир средневековой Руси, то на городскую площадь семнадцатого века, в крестьянскую избу или дремучий лес. И перед глазами возникает живая картинка русского быта, красочная и динамичная, написанная мастером добрым, склонным к юмору и незлобивой шутке. В этой книге автор полностью проявил не только всестороннее знание разных сторон рус-

ской жизни, но и умение просто и доходчиво немногими словами объяснить сложные подчас явления читателю. С какой-то радостной щедростью делится он своими знаниями, научными догадками, впечатлениями, наблюдениями.

Объясняя выражение «попасть в просак», Сергей Васильевич отправляется с читателем в путешествие на верхнюю Волгу, в старинный город Ржев, славившийся производством судовой снасти, парусной бичевы и корабельных канатов. Здесь он предлагает обратить внимание на встречающихся на улице богатырского сложения мблодцев, обмотанных от низа живота почти по самую шею пеньковым прядевом. «Встреченных в ином виде и в другой форме можно считать даже за редкость»,— сообщает он. Следуя за таким ходячим веревочным клубком, вводит он читателя в просторный двор, где и расположен «просак» — приспособление для прядения канатов, вращаемое вручную или лошадью маховое колесо, к которому своей бичевой и прицепляется каждый молодец. Бичева разматывается, нарни пятятся назад, возникает целый веревочный лабиринт: сколько людей, столько нитей снуется, сучится и крутится, как на ткацком станке. И избави бог запутаться в этом лабиринте. «Здесь, если угодит один волос попасть в «сучево» или «просучево» на любой веревке, то заберет и все кудри русые и бороду бровую так, что кое-что потеряешь, а на побитом месте только рубец останется на память. Кто попадет полой кафтана или рубахи, у того весь нижний стан одежды отрывает прочь, пока не остановят глупую лошадь и услужливое колесо». Ходи — не зевай, не попади в просак!

Объясняя выражение «точить лясы», автор направляется в поволжские деревни, где токари точили «бальясы» — затейливые деревянные украшения в виде фантастических зверей, цветов, кувшинов для лестничных перил, балконов жилых домов. В глазах окружающих крестьян эта работа считалась легкой (подумаешь, бальясы точить!) уже потому, что не была обязательной. Даже результат труда ложечника (того, что *баклуши бьет* — заготовки для ложек) необходим всем, а фигурные бальясы заказывали тщеславные богачи, хозяева просторных домов или волжских судов. Легкой эта работа считалась и потому еще, что давала простор воображению мастера и возможность в ходе ее развлекаться песней или разговором. И совсем попутно Сергей Васильевич показывает читателю результат этого, казалось бы, легкого и необязательного труда, зрелище сказочное и почти фантастическое. Он приводит его на берег Волги, в Нижний, во время макарьевской ярмарки, куда со всей великой реки приплывали затейливо украшенные суда. «Когда они выстраивались рядами.., выставка эта была своеобразною и поразительною. Подобной в иных местах уже нельзя

было встретить. Она местами напоминала и буддийские храмы, с фантастическими драконами, змеями и чудовищами. Местами силлась уподобиться выставке крупных по размерам и ярких по цвету лубочных картин, а все вместе очень походило на нестройную связь построек старинных теремчиков, где балкончики, крыльца, сходы и повалуши громоздились один над другими и кичились затейливой пестротой друг перед другом. Идя по мосту с Нижнего Базара города на песчаный мыс ярмарки, нельзя было не остановиться, и можно было подолгу любоваться всем этим неожиданным цветастым разнообразием».

Свою книгу С. В. Максимов считал лишь началом работы в области русского образного языка, который прекрасно знал, любил и которым гордился. Он писал: «Углубляясь в дремучий и роскошный лес родного языка, богатого, сильного и свежего, краткого и ясного, на этот раз, конечно, довелось пробраться лишь по опушке» (Максимов С. В. Крылатые слова по толкованию С. Максимова. СПб., 1899). Эта прогулка с мудрым и талантливым проводником, автором книги, доставляет читателю большое эстетическое наслаждение.

Первое издание книги «Крылатые слова» вызвало довольно резкие отзывы специалистов: Д. А. Никольского (Филологические записки», 1891, вып. IV—V) и академика А. И. Соболевского (Русский Филологический Вестник, 1890, т. XXIV, № 3—4), критиковавших автора за недостаточное знание истории языка и научных источников, за балагурство и склонность к рассказыванию анекдотов. Нельзя не признать справедливость некоторых замечаний рецензентов, как это и сделал автор книги во втором издании ее (1899 г.), однако в целом критика была чрезмерно суровой (см. об этом: Н. С. Ашукин. О книге С. В. Максимова.— В кн.: Максимов С. В. Крылатые слова. М., 1955). «Крылатые слова» С. В. Максимова, как справедливо отмечал один из современных ему критиков,— «не научное исследование, не справочная книга, не толковый словарь... Это своеобразное художественное произведение, пестрый kaleidoscope безыменных суждений, в котором без всякого плана группируется множество разрозненных фактов и сведений, наблюдений и заметок...». По справедливому суждению рецензента, толкования крылатых слов для автора «являются не столько темой, сколько предлогом заговорить с читателем и увлечь его невидимкою в перекрестный шум народного говора» (Новое время, 1899, 25 августа). И действительно, «Крылатые слова» — по справочник, это сборник прозаических миниатюр, изящных по форме и композиционно совершенных. Книга выдержала проверку временем: многократно переизданная, она все равно является библиографической редкостью.

Тонкий знаток родного языка, С. В. Максимов внимательно прислушивался к народным приветствиям, поздравлениям, божбам и клятвам, записывал диалектизмы, профессиональные слова и выражения, интересовался различными жаргонами.

Уже в первом своем путешествии (1855 г.), предпринятом по совету И. С. Тургенева, он с увлечением вникает в тайны языка офеней. Изучив литературу об этом своеобразном явлении русской жизни, С. В. Максимов нашел, что сведения об офенях скупы и немногочисленны. Известно было, что это один из видов отхожего промысла, которым занимаются крестьяне нескольких уездов Владимирской губернии, нанимаясь к московским купцам для торговли мелким товаром вразнос. С «красным товаром» в коробах за плечами разбредаются они по всей Руси, предлагая невзыскательному покупателю то, «что успело залежаться и прогнить в московских лавках Ильинского ряда.., на что падок и помещик, и деревенская девка, и баба, и сельский поп, в чем нуждается и богатый и грамотный крестьянин, и щеголиха-попадья, и помещица, и волостная писарша, и почтальонша». Известно было также, что офени тщательно скрывают тайны своего ремесла и имеют особый язык, чтобы легко было обманывать доверчивых покупателей и свободней объясняться между собой: несколько десятков слов этого языка было опубликовано в журналах и газетах. Вот то немногое, что знал молодой этнограф, пешком, за неимением средств, отправившийся в путь.

Задача осложнялась не только тем, что офени были подозрительными и не любили постороннего глаза, но еще и тем, что Сергей Васильевич был молод и не имел опыта собирательской работы. (Русская наука того времени не располагала разработанной методикой полевого этнографического исследования). Назвавшись семинаристом, подыскивающим место учителя, молодой этнограф сумел вскоре войти в доверие к офеням и выяснить, что существовало несколько типов офеней: мелкота, ходившая с коробами, и хозяйчики, торговавшие с возов. За два дня Сергей Васильевич записал более тысячи слов тайного языка офеней, в доме одного из них имел возможность наблюдать весь уклад его жизни и, наконец, получил предложение принять участие в торговле. На шумном и говорливом сельском базаре сбили они с хозяином прилавок и навес от дождя и солнца, разложили товар: ленты всех цветов, нитки, пуговицы, бусы, коробочки с бисером, зеркала, кошельки, лубочные картинки. Бойко расхваливал свой товар коробейник, «умея и обмануть вовремя и надуть подчас». Взяв из дома товара

на 62 рубля, продал он его на 129! И все это на глазах своего нового знакомого, не пропустившего ни одного слова красная-торговца.

\*

В экспедиции на Севере в 1857 году, исследуя быт поморов, писатель собрал материалы, которые сделали бы честь целому научному коллективу. Подробно описывает он в книге «Год на Севере» промыслы морского зверя и рыбы, суда и орудия лова, торговлю и судостроение, изображает народные обычаи и обряды. Путешествие писателя было тяжелым и опасным. Передвигаться в основном приходилось по морю на парусниках, и не раз внезапно поднявшийся сильный ветер грозил опрокинуть судно или залить его водой. И не однажды мысленно прощался путешественник со всем, что было ему дорого, не видя кругом ничего, кроме вспененных огромных волн, и слушая тоскливый рев ветра. А в часы безветрия, в часы вынужденного безделья записывал Сергей Васильевич рассказы моряков об их жизни, песни и сказки, приметы и поверья.

Внимательно вслушивался писатель в язык поморов, в котором существовали десятки слов для названий камней в море, представляющих прямую опасность для моряков; льда — от мелкой крошки до сплошного покрова на сотни верст; состояния воды.

Книга произвела огромное впечатление на современников, перед которыми предстал вдруг совершенно неведомый им край, описанный пером талантливым, словом самобытным и пленительным. Географическое общество наградило книгу золотой медалью. В «Записках Русского Географического общества» отмечалось, что работа Максимова имеет большую филологическую ценность: автор записал более 200 терминов, не вошедших в областной словарь (изданный Вторым отделением Российской Академии наук), и слов, известных по словарю, но употребляемых на Севере в особом значении: «Эти слова нельзя не признать драгоценным приобретением не только для филологии, но и для других специальностей».

В 1900 году Сергей Васильевич Максимов был избран почетным академиком по отделению русского языка и литературы Российской Академии наук. Избрание С. В. Максимова означало широкое признание его заслуг перед русской наукой. Творчество его, подобно светлему и чистому ручью, бьющему из недр родной земли, органически вливается в могучую реку русской литературы.

*А. Я. МАРТЫНОВА*

## На трассе БАМа



Столица БАМа — город Тында — расположена на берегу небольшой реки Тынды, впадающей в Гилую, правый приток Зеи. Но это не единственная река с таким наименованием: в Зейско-Амурском бассейне *Тындой* называются правый приток Депа (впадает в Зею), левый приток Уркана (с *Большой* и *Малой Тындой*).

Каково же происхождение географического имени *Тында*? С чем связано его появление?

В статье М. Иванова «Где течет река Ветвистая?» (Социалистическая Якутия, 1979, 12 окт.) это название возводится к эвенкийскому *тэнда*, корень которого *тэн* переводится как «ровный перевал», «равнина на перевале», «лес на ровном водоразделе», «берег террасовый», а производное *тенди* означает «береговой».

Такое объяснение происхождения наименования *Тында* представляется не совсем полным и убедительным.

Словари эвенкийского языка не фиксируют слова *тэнда*. *Тэн* же с указанными значениями используется только в некоторых диалектах и говорах, в том числе и зейских. От него возможно образование прилагательного при помощи суффикса *-ды* с признаком «относящийся к чему-либо» (см.: Василевич Г. М. Эвенкийско-русский словарь. М., 1958).

Кроме того, в зейских (и некоторых других) говорах и диалектах эвенкийского языка звук *э* может изменяться в *а*, но не в *ы* (Василевич Г. М. Очерк грамматики эвенкийского (тунгусского) языка. Л., 1940).

Надо было бы ожидать от *тэн* образования *тэнды*, но не *тынды*.

Формирование топонимии того или иного региона тесно связано с особенностями его общественной и экономической жизни.

Интенсивному пополнению и закреплению топонимов Приамурья в значительной степени способствовали географические исследования этого края и развитие частной золотопромышленности во второй половине XIX века.

Первым из русских, кто прошел с караваном по долине Тынды почти до самого ее устья и, следовательно, пересек центр сегодняшнего БАМа, был А. Ф. Усольцев (1858 г.). В его материалах данная река именуется *Тандой*, *Танды* (см.: Грум-Гржимайло Г. Е. Описание Амурской области. СПб., 1894). Видимо, *Танды* или *Танда* следует считать вариантом эвенкийского *тэнды* «береговой». Возможно, что такое первоначальное имя река получила по названному проводниками-эвенками береговому пути, которым следовал А. Ф. Усольцев от Гилюя.

Описание местности, данное А. Ф. Усольцевым, исключает всякую возможность выводить значение *Танды(а)* (вариант *Тэнды*) из тех или иных значений слова *тэн* (см. выше). Долина реки была болотистой, топкой, здесь отсутствовала луговая растительность. «С самого перевала мы уже вступили в болотистую долину Танды. Здесь же началось и отсутствие всякой луговой растительности, непрерывная цепь гор и лощин загромождена чащею леса и лесными кустарниками» — такую запись А. Ф. Усольцева приводит Грум-Гржимайло в «Описании Амурской области».

Представляется возможной связь слова *Тынды* с глагольным тунгусо-маньчжурским корнем *тын-*, означающим: в эвенкийском языке «освободить оленей от упряжи», в негидальском и эвенском — «выпустить, распрячь», удэгейском и ульчском — «выпустить» (звучит *тынды*). Конечный элемент *-да* является одним из вариантов (*-да*, *-дэ*, *-до*) глагольного суффикса цели, назначения (Василевич Г. М. Эвенкийско-русский словарь). Таким образом, топоним *Тынды* мог сложиться на основе значения «освободить оленей от упряжи».

Появление топонима *Тынды* обязано, вероятно, разработке золотоносных площадей в Зейско-Амурском бассейне, начатой в конце 60-х годов XIX века.

С разработкой золотоносных притоков Зеи (Олдоя, Гилюя, Уркана) прокладывается путь до Незаметного (ныне г. Алдан, Якутская АССР) от Невера (населенного пункта, возникшего на реке

Невер). Основным средством передвижения были олени, проводниками же (каюрами) — эвенки, якуты и русские. Через каждые 50 километров строились на пути «заезжие» домики. Такой «заезжий» дом был построен и на берегу реки *Танды*. Здесь «освобождали оленей от упряжи», чтобы дать им отдых. Вероятно, это и послужило для обозначения места остановки словом *Тында*, а затем, видимо, и река получила такое же название.

Т. В. СЕРГЕЕВА

Рисунок В. Толстоногова

## СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

**Биотика** — обозначение новой научной сферы. Приведем текст, в котором раскрывается содержание, обозначаемое этим словом. «*В перспективе — биотика...* В последнее время взгляды инженеров обращаются к живой природе. Ведь в основе работы электронных приборов лежат в принципе те же явления, что и в основе биохимических процессов — перенос и перемещение зарядов. Уже вошел в употребление новый термин — биотика. Биотикой называют направление электроники, которое предлагает использовать „патенты природы“ для создания новых полупроводниковых материалов биологического происхождения и для изготовления микросхем методами, подобными процессам сборки структур живой клетки» (Наука и жизнь, 1982, № 11).

Слово создано по продуктивной модели — это образование

с суффиксом *-ика* от названия определенной области знания. Данный словообразовательный способ активно используется в современном языке при создании новых названий.

**Природоохранный**. В самое последнее время, когда очень остро и актуально встали задачи охраны природы и об этом начали много писать и говорить, совершенно закономерно появилось это сложное прилагательное, образовавшееся от словосочетания *охрана природы*. «Кстати, роль „диких“ территорий в городах не ограничивается их природоохранным значением. Они — прекрасное место летнего и зимнего отдыха» (Правда, 1982, 21 ноября); «Ну, а гордость заповедника — соболю. Кстати, именно ему Кроноцкий, как издавна называло богатую пушным зверем землю коренное население, обязаны особым природоохранным режимом» (Комс. правда, 1982, 12 ноября).

Г. М.

ВОТ уже более двухсот лет в русском языке известно слово *курень*. В форме *куринь* оно нередко употребляется в украинском языке, а в белорусском ему соответствует *курэнь*. Отметим также польское *kuciej* «землянка, лачуга». Словарь современного русского литературного языка приводит к *курень* три значения: 1) обл. шалаш, легкая летняя постройка; 2) обл. жилище, дом (у казаков); 3) в старину — отдельная часть запорожского казачьего войска; военный стан такой части». Последнее значение получило отражение и в болгарском *курен* — «военное подразделение у запорожских казаков».

В разных областях России можно встретить слово *курень* и в других значениях: «землянка, сарай, балаган, будка, комната, пекарня, усадьба, деревня. *«Дерева стоят куренем, народ куренем сошелся...»* — читаем в Словаре В. И. Даля. *Куренем* называли место, где останавливаются обозы, стан; урочище с обилием ягод или грибов; место в лесу, где заготавливают дрова и обжигают уголь, добывают поташ; покос на месте, где вырублены деревья; лесок, рощу; небольшие островки тростниковых зарослей среди открытых плесов озер.

Большой диалектный материал собран в Словаре русских народных говоров (Л., 1980, вып. 16). В нем среди значений



**КУРЕНЬ**  
И



слова *курень* — «усадебная, деревня, камышовые заросли, кучно растущие деревья, участок невыжженного леса, островок несжатого хлеба» и т. д.

Удивительное смысловое разнообразие слова *курень* наиболее полно показано О. Н. Мораховской в монографической статье «К исторической интерпретации лексической карты» в сб. «Русские говоры. К изучению фонетики, грамматики, лексики» (М., 1975). В ней автор отметила, что некоторые значения этого слова в русском языке встречаются уже в XVII веке в деловой переписке, фольклоре и даже художественной литературе. Она систематизировала различные фонетические варианты, наблюдаемые в диалектах. Все значения сведены в пять групп: 1) пекарня, чайная, кухня; 2) значения, связанные с лесными промыслами; смолокурная, место, где жгут уголь, место лесоразработок, поселок в лесу на расчищенном месте; 3) жилище (как правило, плохое), шалаш, будка, хлев, курятник; 4) совокупность однородных или тесно расположенных предметов: совокупность домов, небольшая группа деревьев, кустарников, грибов, ягод; говорят *курень народу*, *курень картошки*, *курень леса*; 5) густо ветвящееся дерево, куст или другое растение, корень, крутой поворот дороги, излучина реки.

При таком разнообразии семантических понятий кажется вполне естественной позиция О. Н. Мораховской, которая считает возможной постановку вопроса о восхождении русского *курень* не к одному, а к нескольким источникам. Видимо, тюркские слова *күрән* «кочка на болоте (башкир.)», *курэн* — «ветник тростниковидный (татар. оренбург.)» могли дать значение «группа однородных или тесно растущих деревьев, кустов или густо ветвящееся растение». Значению глагола *күрә* «разбегаться, течь в разные стороны» может соответствовать значение «крутой поворот реки, дороги». В якутском языке есть слово *курунг* «выгорелое место». Ср.: *курень* «место, на котором выжигают уголь». Автор сопоставлений считает нужным пересмотр документации этой лексической единицы «на тюркском (и финно-угорском) материале с целью по возможности более определенно ориентировать ее во времени и пространстве».

Каково же происхождение русского слова? Интересно, что В. И. Даль отметил его в гнезде *курить*, *күривать* «дымить, сжигать». На такую связь можно встретить указания и в некоторых других лингвистических работах.

М. Фасмер в Этимологическом словаре русского языка соединение *курень* с *курить* считает «неприемлемым» и пишет о заимствовании слова *курень* из тюркских языков: «*kürän* „1) толпа,

племя, отряд воинов; 2) пекарня“». И такая версия представляется семантически малоубедительной.

В. И. Абаев (Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I, 1958) приводит дигорское слово *gopen* «ограда, стена» и считает его чисто кавказским образованием. Однако Т. А. Гуриев [Отражение монгольских влияний в эпосе и языке алан (осетин). М., 1970] видит связь дигорского *gopen* «забор, ограда» с халха-монгольским словом *хурээ(н)* «кайма, ограда, изгородь; круг, огороженное место, монастырь» (в русском произношении *хурэн*). Письменно-монгольская форма *kürije(n)* — «ограда, двор, ставка, стан, монастырь»; бурятское *хурээ* — «ограда», *хурээн* — «ламаистский монастырь». Это же слово присутствует в тунгусо-маньчжурских языках: эвенкийское и эвенское *курэ* «ограда, изгородь, забор, загон для скота, двор, огород»; маньчжурское *курэн*, *курэн* «ограда, загородка, двор для скота, подворье, гостиница, чайная, штаб-квартира войск, комитет, общество; отряд, колонна войск» (Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Т. I, Л., 1975). Таким образом, слово *курень* присутствует в разных языках: тюркских, монгольских, тунгусо-маньчжурских, а из индоевропейских — в некоторых славянских и иранских.

Трудно утверждать, что *курень* во всех, порою очень далеких друг от друга, значениях восходит к одному источнику. Однако понятия «стан, лагерь, дом, комната, шалаш, хижина, землянка, балаган, будка, войсковая единица, станица, поселение» и т. д. имеют прямые смысловые связи с монгольским *хурээ(н)*. Исходя из признака «быть круглой формы» (вспомним одно из значений монгольского *хурээн* — «круг»), легко понять, что к этому ряду можно отнести понятия «роща, островки леса, несжатого хлеба, тростниковых зарослей».

О русском *курень* писал академик Б. Я. Владимирцов (Общественный строй монголов, Л., 1934): «Стойбища, *küriyen ~ güriyen* по-монгольски, образовались из скопления аилов, по-монгольски *ayil*, т. е. кочевых стоянок или кочевых дворов, состоящих из отдельных юрт и телег — кибиток. Значение *курень*, — говорит Рашид-ад-Дин, — есть таково: когда в поле кибитки во множестве ставят кругом в виде кольца, то называют это *курень*. В другом месте тот же автор поясняет следующим образом: значение *курень* есть кольцо. В старинные времена, когда какое-нибудь племя останавливалось на каком-нибудь месте наподобие кольца, а старший... был подобен точке в середине круга, это называли *курень*. В нынешнее время, когда приблизится неприятельское войско, располагаются по той фигуре, дабы не вошел в середину чужой и неприятель». И тут же в сноске Б. Я. Владимирцова читаем: «*küriyen ~ güriyen*, старин. *kürigen*. От монг. *küriyen* происходит рус. *курень*».

Другой авторитетный монголист профессор А. М. Позднеев еще в конце прошлого столетия отметил, что монголы свою столицу Ургу (ныне Улан-Батор) чаще всего называют «Да-хурэ или Ихэ-хурэ, т. е. большой курень, в просторечье же зовут Богдо-хурэ или святой курень, а иногда просто хурэ, под каким словом разумеют они вообще собрание зданий, расположенных кругом, а в частности — всякий монастырь, без сомнения, на том основании, что кельи живущих в монастыре монахов по закону должны окружать их кумирни, как они действительно и устраиваются» (Монголия и монголы. т. I, СПб., 1896).

Нарицательное *курень* породило немало топонимических образований в России, на Украине и в Белоруссии. Важно отметить, что большинство из них оказываются названиями населенных пунктов: *Курень* в окрестностях Бахмача в Черниговской области, *Курень-Рассоха* в Пермской области, *Курень* в Кировской области. В этот ряд входят имена, оформленные суффиксами: *-ки*, *-евка*, *-ец*, частыми в топонимии: *Куреньки* в Харьковской и *Куреневка* в Винницкой областях, *Куренец* в Минской области. В Ростовской области на Северо-Кавказской железной дороге есть разъезд *Куреный*. Среди гидронимов известно только одно название небольшой речки *Курень* в бассейне Десны.

От приведенного нарицательного *курень* нужно отделить другое слово *курень* «вьюга, метель», бытующее в Мурманской области. Оно соотносится с *курева*, *курево*, *куревуза* «метель, вьюга» — словами, обычными в северо-западных областях РСФСР, — и *кура*, *куреха* — в центральных областях и в Сибири. Ср. глаголы: *куревать*, *курить*, *куриться* «пылить, дымить, кружиться (о снежинках)».

В русском языке известно давно слово *курья*. Отмечено еще И. И. Срезневским в Материалах для словаря древнерусского языка, (т. I, 1893) в формах *курия*, *курья* «залив, заводь». Оно образует обширное семантическое поле и присутствует в русских говорах многих северных и северо-западных областей, Урала, Сибири.

*Курья* — речной залив, заводь; узкий проток реки, текущий параллельно с нею; часть реки, временно прекращающей от летней жары течение и превращающей в озеро, окруженное со всех сторон отмелями; цепочка мелких озер в старице; небольшая речка, не имеющая особого названия; длинный залив реки, в котором нет течения; бывший пролив, заметенный сверху; глухой проток (*закрытая курья* — тупиковая, непроходная); затон или длинный речной залив, отделенный от реки косою или полуостровом; старое русло реки, закрытое наносами с концов или только сверху; глубокий залив реки между матерым берегом и песчаной косой па

Колыме; заводь, речной залив, особенно мелкий, длинный в Восточной Сибири; залив за косою, не имеющий течения на Енисее; широкое и глубокое место в реке с большими уступами в Вологодской области; бухта между берегом и островом, образовавшаяся на устье протока, вершину которого засыпало наносными камнями во время ледоходов и весенних половодий (П. Л. Маштаков. Материалы для областного водного словаря. Л., 1931). *Курейка*, *курка* — общее название небольших безымянных рек. Другие значения уже вторичные: лужайка, коса, островок. Слово считается заимствованным из коми языка: *курья* «заводь, залив реки или озера». «Географический термин *курья* в значении „заводь, залив (в реке и на озере)“ широко распространен в коми языке, однако его исконность оспаривается и, по-видимому, не без оснований. Отсюда следует, что пермские топонимы с детерминативом *-курья* относятся к числу относительно новых элементов, привнесенных в Заволочье коми-зырянами... Очевидно, рассматриваемый географический термин или был в равной степени известен пермским и прибалтийско-финским языкам Заволочья, или заимствован пермянами у прибалтийских финнов (саамов?) еще до прихода русских. Прибалтийско-финские и саамские соответствия довольно убедительны: ср. фин. *kuiga*, саам.-терск. *kuig* „длинное узкое углубление, залив или ложбина, ущелье или русло с крутыми берегами“» (Матвеев А. К. Пермские элементы в субстратной топонимике Русского Севера.— Советское финно-угроведение, 1968, № 1). Ныне есть сторонники заимствования народом коми лексемы *курья* из русского языка, о чем см. в Этимологическом словаре русского языка. М. Фасмера. В. И. Лыткин и Е. И. Гуляев (Краткий этимологический словарь коми языка, М., 1970) пишут: «Направление заимствования неясно... Как русское слово, встречающееся с давних пор в северорусских диалектах, так и коми слово не имеют удовлетворительной этимологии».

И. И. Срезневский в Материалах для словаря древнерусского языка указал на древность топонимических образований, относящихся к средним векам: «Слово *курья* встречается как составная часть некоторых названий»: Шенкурья (ныне Шенкурск), Тоннокурья, Малокурья. Город Шенкурск получил имя от курьи Шеньги и расположен при ее впадении в Вагу. Топонимические примеры говорят о распространении термина и за пределами северных и сибирских земель в номинации водных объектов и населенных мест: *Курья* в Удмуртской и Татарской АССР; речка *Курья* — правый приток Бурлы в Кулундинской степи; *Курья* — дельтовый проток Северной Двины; селения *Курья* и *Курейка* в Алтайском крае; *Курья* на северо-запад от Читы и в Тюменской области; *Закурья* в междуречье Миасс-Тобол в Курганской области; *Курья* — проток

с медленным течением в пойме верхней части Оби; станция *Курья* близ Перми; реки *Курья* и *Курейка* в горах Путорана в Средней Сибири; селение *Закурье* на реке Киренга в Иркутской области. Среди гидронимов бассейна Сейма находим: *Кур*, *Курица*; *Курица Большая*, *Малая*, *Гнилая*; *Курка*, *Курь*, которые производят от *кур*, *курья* (Яценко А. И. Гидронимический словарь Посемья. — В кн.: Проблемы ономастики. Вологда, 1974). Он же считает, что имя города Курск, лежащего на реке Кур, оказывается в этом ряду (см.: Русская речь, 1973, № 3). Следует отметить, что этимология топонима *Курск* имеет и другие версии, впрочем, не всегда удовлетворительные.

В полном «Словнике гідронімів України» (Київ, 1979) нет названий с *курья*, что ясно указывает на первоначальную локализацию этого географического термина на севере европейской части СССР, откуда он распространился по Сибири.

Приведенные два примера из обширного собрания русской географической терминологии ярко демонстрируют пути проникновения географических терминов, обогативших наш язык. Один из них пролегал с запада на восток до берегов Тихого океана (*курья*), другой имел противоположное направление — с востока на запад, из глубин Центральной Азии и Дальнего Востока до берегов Черного моря, Дуная и Вислы (*курень*).

Почему же здесь, в этой заметке, объединены эти слова? Было интересно показать, что они хотя и близки по звучанию, но не имеют ничего общего по значению и происхождению. Кроме того, уж очень любопытны маршруты их «путешествий» по нашей стране.

Э. М. МУРЗАЕВ

Рисунок С. Гавриловой

#### СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

**Гармэффект** — метод, позволяющий прогнозировать длительность и величину землетрясений.

«Большие успехи были достигнуты на испытательном полигоне в таджикском поселке Гарм... Там фактически впервые удалось доказать, что отношение скоростей продольных и поперечных волн перед

крупными землетрясениями меняется. Оказалось, что период, в течение которого проявляются аномальные изменения, тем длительнее, чем большее землетрясение готовится. Метод, открытый в Таджикистане, получил официальное название *гармэффект* [Гарм + +эффект]» (Сов. Россия, 1974, 4 дек.).

Н. И. Сергеева  
Чебоксары



## От поручной записи к круговой поруке

Круговая порука. Это выражение, служащее теперь обычно для обозначения взаимного укрывательства в неблагоприятных делах, мы встречаем и в разговорной речи, и в произведениях художественной литературы. («Круговая порука — тоже какая-то тайна, глубоко запрятанная, но деловая, мгновенно объединила людей» (Каверин. Открытая книга)). Сложилось оно в практике поручительства, известного на Руси с древнейших времен.

Оформлялось поручительство на письме в виде поручных записей, составлявшихся по самым разным поводам. Отметим прежде всего те, что связаны с выбором старост, целовальников и других должностных лиц. В поручительстве говорилось, что выбираемый — человек достойный и обязанности свои будет выполнять честно, в чем клянется и сам он, целуя крест. Отсюда, между прочим, и название *целовальник*, которое впоследствии стало означать «продавец в казенном питейном заведении» (об истории этого слова см. заметку В. Н. Белоусова «Целовальник» — Русская речь, 1977, № 5). Шуйские посадские люди, выбирая голову и целовальников, писали: «а они голова и целовальники — люди добрые душею прямы и животом (имуществом) прожиточны». Последнее обстоятельство было весьма важным, поскольку выборную должность в то время мог занять только состоятельный человек. Оформлением поручной

записи сопровождалось получение земли в аренду или откуп на определенный срок какого-либо доходного дела, например перевоза на реке, кабака, бани и т. п. В этих случаях запись гарантировала своевременное получение оброка за землю или откупных платежей. Поручные брали и с лиц, которые должны были обеспечить явку в приказные учреждения тех или иных ответчиков. Нужна была поручная при вступлении в круг ремесленников той или иной слободы. Ручались за новобранцев, обязываясь платить пеню-штраф, если «...тот наш салдат году недослужа з гсдрвы службы без гсдрва указу збежит и гсдрвы ружя снесет». За побег со службы наказывали кнутом и за крепкими поруками вновь отправляли в полк.

В оформлении поручительства большую роль играли поручители, несшие ответственность за выполнение определенных обязательств, оговоренных в поручной. В случае невыполнения этих обязательств они отвечали условленную суммой, размеры которой иной раз были очень велики, а порой попадали и в тюрьму.

Поручные писались по определенной схеме. Начиналась запись устойчивой формулой «се яз ...да яз... поручились есми...» с перечислением имен поручителей. Затем называлось лицо, за которое ручались, указывалось, по какому поводу составлялась поручная запись. Далее следовали имена свидетелей. Завершали поручную подписи тех, за кого ручались, и их поручителей (собственноручные или тех, кто расписывался за неграмотных), писца-профессионала или непрофессионала: крестьянина, солдата, стрельца. Все поручные датировались годом, месяцем и числом.

Круговая порука — одна из разновидностей поручительства — была широко распространена в законодательной практике того времени, причем поначалу она называлась *круглою порукою*. Дело в том, что прилагательное *круглый* первоначально совмещало в себе значения «круглого по объему» и «относящегося к кругу как части плоскости», а отсюда и «порука, совершающаяся по кругу», то есть поручительство, как бы передаваемое по кругу, от одного к другому, ср. у Некрасова: «Всем доставалось исправно. Стачка, порука кругом: Смелые грабили явно, Трусые тащили тайком» (Дедушка). Примерно в середине XVII века значение этого прилагательного специализируется: с ним стали связывать только представление о круглом объеме, а для выражения значения «относящийся к кругу, передаваемый по кругу» употреблять *круговой*, ср. в «Песне о вещем Олеге» А. С. Пушкина «Ковши круговые, запенясь, шипят На тризне плачевной Олега...». Последнее прилагательное, выступая определением к слову *порука*, точнее обозначало данный вид поручительства.

Первоначально выражение *круговая порука* обозначало поручительство многих лиц друг за друга и употреблялось только в при-

мом значении. Однако по мере того, как круговая порука утрачивала свое юридическое значение, Уложением 1649 года, а затем указами Петра I заменялась другими способами обеспечения обязательств, становилось возможным употребление этого выражения для обозначения взаимного укрывательства при неблагоприятных делах.

Возникшее в юридической практике древнерусского государства для называния одного из видов поручительства, выражение *круговая порука* прошло сложный путь семантических преобразований.

И. Б. ТОКМАЧЕВА

Рисунок Б. Захарова

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Меня интересует слово *багог*».

О. В. Кутепова, Орловская обл.

*Багге* — устар. и областное. Палка, трость. Во множественном числе — *багоги* — палки, употреблявшиеся в старину для телесных наказаний. Напр.: [Воевода:] *Я багогов для вас не пожалею за малую оплошку* [А. Островский. Воевода (Сон на Волге)].



«Откуда произошло слово *пенсия*?»

Кочин, Ставрополь

*Пенсия* (или устаревшее *пенсион*) пришло в русский язык из латинского *pensio*, родительный падеж — *pensionis* — «платеж». Слово *пенсия* имеет значение — «денежное пособие, регулярно выплачиваемое гражданам в установленных законом случаях (по старости, инвалидности и т. п.)».



«Что означает слово *вундеркинд*? Как оно произошло?»

Житко Л., Барановичи

*Вундеркинд* пришло в русский язык из немецкого [*Wunderkind* — чудо-ребенок], оно имеет значение — «высокоодаренный ребенок», «ребенок с исключительными способностями».

# Свадебный генерал



Что означает это выражение? Как правило, мало-мальски начитанный человек, не задумываясь, отвечает ссылкой на чеховский водевиль «Свадьба». И действительно, содержание этого общеизвестного водевиля упорно вертится вокруг «генерала». «...Уговор такой был, что сегодня за ужином будет генерал», — выговаривает будущей теще Апломбов... И хотя Андрюша Нюнин приводит обещанного «генерала», выясняется, что генерал-то — не генерал (ибо капитан 2-го ранга соответствует, по табели о рангах, всего лишь подполковнику)... Вдобавок оказывается, что Нюнин просто-напросто присвоил двадцать пять рублей — «гонорар» свадебного генерала... Скандал!

Этот «генеральский» сюжет возник в творчестве Чехова еще лет за пять до написания водевиля. В 1884 году в журнале «Осколки» Чехов опубликовал рассказ, который так и назывался — «Свадьба с генералом». В основе его та же сюжетная («генеральская») схема, при тех же в основном персонажах. Так же, как и в водевиле, контр-адмирал Ревунов-Караулов оглушает присутствующих на свадьбе морскими командами (неслучайно в его фамилии *Ревунов*!), что вызывает ту же, что и в водевиле, реплику хозяйки: «Мы вам не за то деньги платили, чтоб вы безобразили!». И так же, как и в водевиле, оскорблен «генерал», узнав о том, что должен был сыграть роль «свадебного генерала», а хозяйка — тем, что Нюнин присвоил «четвертную». Разве что в рассказе действительно был генерал (ибо контр-адмирал, согласно табели о рангах, приравнивается к чину генерал-майора),

Является ли сюжетный ход с приглашением «генерала» для украшения свадьбы «изобретением» Чехова-писателя? Нет, это, скорее, зарисовка с натуры, ибо такая «деталь» ритуала свадьбы, как «свадебный генерал», обычная для купеческой среды, была отмечена Чеховым в его ранних журнальных фельетонах. В комментарии к рассказу «Свадьба с генералом» читаем: «В основу рассказа положен распространенный в мещанско-купеческом быту того времени обычай. В одном из фельетонов Чехова „Осколки Московской жизни“ читаем: „...Жених не успокоится, если не проедется по улицам в золоченой свадебной карете, если будут петь не самые лучшие певчие и октава дьякона не будет достаточно низка. Нанимай ему на свадьбу генерала и непременно со звездой, греми ему музыка...“ („Осколки“, 1884, № 41), и в другой заметке: „...Генералы да статские советники нужны купцам. Без них ни купеческие свадьбы, ни обеды, ни купеческие думы обойтись не могут...“ („Осколки“, 1884, № 51)» (Чехов А. П. Собр. соч., т. 2, М., 1954).

Об этом обычае живописно свидетельствуют бытописатели старой Москвы. Так, В. А. Гиляровский в книге «Москва и москвичи. Очерки старомосковского быта» (М., 1956) писал: «...в конце девяностых годов, Волконский сдал свой дом в аренду кондитеру Завьялову. На роскошном барском особняке появилась вывеска: „Сдается под свадьбы, балы и номинированные обеды“. Так до 1917 года и служил этот дом, переходя из рук в руки, от кондитера к кондитеру... Устраивали такие пиры кондитеры на всякую цену — с холодными и горячими блюдами, с генералом штатским и генералом военным, с „кавалерией“ и „без кавалерии“ (Здесь *кавалерия* — „орденский знак, в просторечии“). Военные с обширной „кавалерией“ на груди, иногда вплоть до ленты через плечо, ценились очень дорого...»

Не менее яркое описание этого обычая приводит Евг. Иванов в книге «Меткое московское слово» (М., 1982). В ней дается аналогичный текст вывески провинциального «буфетчика-кондитера» 70-х годов «Петра Ефимовича Козырева с С-ми», где, в частности, сказано: «Справляет купеческия уважаемые свадьбы суваре (*Суаре*, устар.— званый вечер; из франц. *soirée*.— В. Ш.) балы и почтенные поминки. Здесь же спросить тапера, военного генерала и оркестру скрипок господина Брабанца». Затем следует характеристика — более широкая — функций такого «генерала» (или — при его отсутствии — «старых мундирных чиновников» в том же качестве): «Иногда эти же генералы играли роль посаженных отцов, на крестинах записывались в воспитанники... а на похоронах выстаивали панихиды и вытирали глаза платком, как бы плача». И уж вовсе поразительны подробности богатой купеческой свадьбы в Иваново-Вознесенске (по воспоминаниям отца автора книги — П. П. Ивано-

ва): «...Присутствовал „родственник-генерал“, украшенный пятью блестящими звездами персидского ордена „Льва и Солнца“ и несколькими лентами (1). Рядом с ним на подушке, лежавшей на особом столе, были наколоты еще какие-то регалии... Говорили, что „генерал“ якобы был выписан на гастроли из столицы и ему помимо явного внешнего почета были устроены помпезные встреча и проводы на вокзале с участием делегации, с иконой и хлебом-солью, военного оркестра, нарядов полиции, пожарных и бенгальского огня». (Трудно удержаться, чтобы не привести еще одну, дополнительную деталь: «На этой же свадьбе за обеденным столом сидел местный брандмейстер в медалях, не снимавший с головы ярко начищенной каски»!)

Этот обычай отмечали и другие писатели. Например, старший современник Чехова известный журналист и писатель-юморист Н. А. Лейкин еще в 1881 году опубликовал в «Петербургской газете» сценку «Во время танцев»: «Женился купец средней руки. Свадебный пир справлялся у кухмистра. Обед состоял из целого десятка блюд. ...Большинство гостей состояло из серого купечества. Фраков было очень немного, но мелькали сибирки и длиннополые сюртуки. ...Впрочем, на обеде присутствовал и генерал в ленте, ничего ни с кем не говоривший и очень много евший. Пока не садилась еще за стол, купцы подвели к генералу своих дочерей в белых и розовых платьях и рекомендовали их. Генерал при этом тоже ничего не говорил, а только выпускал звук „хмы“ и при этом кланялся».

Описываемый обычай нашел свое отражение и в языке — в выражении *свадебный (кондитерский) генерал*, зафиксированном в словарях русского языка. Например: «Генерал... военный чин четвертого класса и выше, начиная от генерал-майора... *Кондитерские генералы*, отставные и др., приглашаемые, для почету, на купеческие пиры и свадьбы. При ряде с приспешником всего пира, он в таких случаях спрашивает: *А генералы ваши или наши будут?*» (В. И. Даль. Толковый словарь); «Генерал... ◊ Свадебный генерал — шутил. обозначение генерала, обыкновенно отставного, приглашавшегося в старину за деньги на купеческие свадьбы для парадности» (Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова).

Таким образом, устойчивое выражение *свадебный генерал* входило в русскую фразеологию и было живым для носителей русского языка — до тех пор, пока было живо само явление, принадлежность свадьбы в купеческой среде. После Великой Октябрьской социалистической революции, после величайших социальных потрясений, преобразований, после того, как не стало купечества, — выражение *свадебный генерал* как обозначение жизненного явле-

ния, за ним стоящего, стало архаизмом (ср. в Словаре под ред. Д. Н. Ушакова: в старину!), постепенно ушло из активного языкового сознания носителей современного русского языка, перешло в его пассивный фонд.

Дальнейшая жизнь этого выражения связана с тем, что в сознании носителя современного русского литературного языка оно оказалось ассоциирующимся с конкретным литературным произведением — с водевилем Чехова «Свадьба». Тем самым бывший фразеологизм, устойчивое сочетание, отражавшее в прошлом реальное жизненное явление, превратилось в крылатое выражение, сформировавшееся на базе контекста чеховского водевиля — для обозначения определенной ситуации, которая достаточно четко сформулирована в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова: «Генерал...  $\diamond$  Свадебный генерал (шутл.) — человек, приглашенный в незнакомое общество, собрание, как примечательное и важное лицо».

Сравните это определение с приведенным выше значением выражения *свадебный генерал* в Словаре под редакцией Д. Н. Ушакова — и станет ясно, какую эволюцию в семантическом плане это выражение претерпело. Словарь под редакцией Д. Н. Ушакова в этом случае (как и во многих других) отразил функцию прямой номинации жизненного явления, характерного для дореволюционной поры; здесь оба компонента — и *свадебный*, и *генерал* — сохраняют свое прямое значение. И определение в данном Словаре обращено в прошлое («в старину!»), оно не что иное, как исторический комментарий. В противовес этому определение в Словаре С. И. Ожегова отражает языковое сознание носителя современного русского языка. Значение крылатого выражения отталкивается не от реалии, жизненного явления, а от контекста литературного произведения, и потому семантическая структура крылатого выражения двушланговая, ситуационно-метафорична: сегодняшний *свадебный генерал* отнюдь не «свадебный» и не «генерал» — но не потому, что данное собрание не свадьба, и не потому, что чин его не соответствует этому воинскому званию, а потому, что имеет место «накладывание» ситуации литературного контекста-первоисточника на любую аналогичную ситуацию в нашем быту. И аналогия между «исходной» и «данной» ситуациями сводится к осмеянию тщеславия устроителей какого-либо мероприятия, пытающихся придать этому мероприятию (и тем самым — самим себе!) вес и значительность — за счет веса и значительности приглашаемого «для представительности» какого-либо авторитетного лица (обычно не имеющего прямого отношения к самому характеру мероприятия).

Любопытно, что перенос «генеральской» сюжетной линии в иную социальную эпоху, в другую среду можно наблюдать в том же жанре — в водевиле И. Ильфа и Е. Петрова «Сильное чувство»

(1933). По меткому замечанию современника, критика А. Роскина, этот водевиль — «вариант чеховской «Свадьбы», в котором роль генерала играет иностранец» (комментарий к водевилю в 3-м томе пятитомного Собрания сочинений И. Ильфа и Е. Петрова. М., 1961). Здесь «молодой пижон Чуланов, по настойчивому требованию сестры невесты — Риты, прилагает поистине героические усилия для того, чтобы заполучить на свадьбу иностранца — „мистера Пипа“». И здесь сюжетная линия «свадебного иностранца» (как и в водевиле Чехова) завершается, естественно, его «разоблачением»... Такое творческое использование сюжетной схемы чеховского водевиля советскими сатириками по существу может служить примером раскрытия метафорической структуры крылатого выражения *свадебный генерал*.

И в заключение — несколько примеров современного употребления выражения *свадебный генерал*: «В 1968 году в одном из писем другу своей боевой юности ленинградскому писателю В. Дмитриевскому Александр Иванович признавался, как приятно ему, что видят в нем комсомольцы „не просто улыбающегося старичка, произносящего приветственные слова, не „свадебного генерала“, украшающего фактом своего присутствия молодежные собрания, а политического бойца, своего старшего товарища и советчика, оставшегося и по сей день комсомольским работником...“» (из предисловия В. Житенева к книге: А. Мильчаков. Рядом старший друг); «Малахова угнетала необходимость притворяться и играть роль почетного и добродушного зрителя, этакого свадебного генерала» (Трифонов. Конец сезона); «Я, например, не уверен, что философский роман есть высшее качество литературы. Вроде того генерала, без которого свадьба сирота» (Бакланов. Что значит новое в искусстве.— Вопросы литературы, 1975, № 8).

Любопытно, что возможным оказывается употребление одного существительного *генерал* (в кавычках), передающего в контексте художественной прозы значение «свадебный генерал» (в современном понимании этого крылатого выражения): «Отмели Варьку — за чрезмерную шумность, ячество, громоздкость, отнимавшую пространство других. С Варькой всегда казалось тесно! Ее, правда, можно было звать в тех случаях, когда требовался «генерал». Варька вполне уже годилась для такой роли. Она стала популярной (артисткой.— *Б. Ш.*)» (Н. Кожевникова. Елена Прекрасная).

В. С. ШВАРЦКОПФ

Рисунок С. Гаериловой



Со школьной скамьи знакомы нам пушкинские строки из «Евгения Онегина»:

И хлебник, немец аккуратный,  
В бумажном колпаке, не раз  
Уж отворял свой *васисдас*.

Что такое *васисдас*? В пушкинском контексте это слово означает форточку, через которую продавали хлеб в булочной. Оказывается, владельцы небольших лавочек арендовали на окраинах города помещения с одним окном, через которое и вели торговлю. В «Словаре языка Пушкина» (М., 1956) приведено такое значение этого слова: «маленькая дверка или форточка в окне или двери».

Вместе с тем история появления слова *васисдас* в русском языке до сих пор остается загадкой. Одним из первых зафиксировал его словарь А. Д. Михельсона, включивший около 30 тысяч иноязычных слов, вошедших к тому времени в русский язык (М., 1866). Михельсон впервые указал и на немецкое происхождение этого слова, основываясь, вероятно, на произношении: немецкое «Was ist das?» (Что это? Что такое?). Однако «Словарь русского языка» под редакцией Я. К. Грота считает его французским, по-видимому, потому, что ни одно из близких к нему по звучанию слов и выражений в немецком языке не обладает значением — «форточка, оконце».

В самом деле, в этимологических словарях французского языка мы находим целый ряд значений слова *vasistas*, близких по смыслу пушкинскому: оконце для наблюдения за тем, что происходит;

форточка в окне или двери для проветривания; подвижное окошечко в дверце экипажа и т. д. Более того, не может не вызвать интереса его употребление в составе французского устойчивого словосочетания «Mettre la tête au vasistas» (буквально: просунуть голову в форточку, оконце), где *vasistas* — опускное окно гильотины. Это выражение, означающее «быть обезглавленным», распространилось во времена буржуазной революции во Франции 1789—1794 гг.

Историки французского языка отмечают, что слово вошло в обиход в 80-е годы XVIII века, а свое «официальное» признание получило в 1798 году, когда впервые было включено в словарь французского языка, в частности в 5-е издание «Dictionnaire de l'Académie». Начиная с конца XVIII века слово *vasistas* встречается в произведениях классиков французской литературы — В. Гюго, А. Дюма и др. — в разных значениях: оконце двери, форточка в окне. Однако одним из первых источников его употребления, как предполагают историки языка, явился роман Луве-де-Кувре «Похождения кавалера Фобласа» (1786), где при слове *vagistas* (измененного впоследствии в *vasistas*) приводится соответствующий комментарий: заимствовано из немецкого языка, шутовское название отверстия, через которое можно обратиться к кому-либо.

Таким образом, первоначально название *vasistas* относилось во французском языке только к оконцу для наблюдения. Позднее, смысл слова значительно расширился в связи с тем, что то же название стало использоваться для обозначения оконца, форточки вообще, имевшей иное назначение. В результате слово постепенно утратило какие бы то ни было ассоциации с немецким выражением «Was ist das?». Во французском языке оно оформилось как слово, приобрело мужской род (в котором, кстати сказать, употребляется у Пушкина) и иную (по сравнению с немецким выражением) огласовку.

Почему же поэт, блестяще владевший французским языком, знавший, по свидетельству Л. С. Пушкина, брата поэта, уже на одиннадцатом году наизусть почти всю французскую литературу (неслучайно в Лицее был прозван «французом»), приводит слово в немецкой огласовке? При этом сохранены значение и грамматические показатели, свойственные слову во французском языке. Заметим, что поэт в данном случае использует не латинский, как для целого ряда других иноязычных слов в «Евгении Онегине» (*dandy*, *roast-beef*, *entrecot* и др.), а русский алфавит, исключая тем самым возможность иного его прочтения.

Думается, здесь сыграли роль следующие обстоятельства. Во-первых, как художник Пушкин стремился сохранить внутреннюю форму слова, то есть тот образ, который был положен исконно в основу называния данного предмета, чтобы облегчить освоение

чужого речения. Справедливо в этом смысле замечание литературоведа Ю. М. Лотмана, сделанное им в книге «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“» (Л., 1980), об игре слов в пушкинском тексте между значением «форточка» и русской жаргонной кличкой немца *васисдас* (что это?). Однако было бы несправедливо также рассматривать *васисдас* как «искажение» французского (ведь оно отличается от таких искажений, как *пиджак* — *спинжак*, *поликлиника* — *полуклиника*, с которыми мы нередко сталкиваемся в русской разговорной речи). В пушкинском контексте слову был возвращен исконный образ, утраченный во французском языке.

Во-вторых, появление немецкой огласовки у слова *васисдас* в «Евгении Онегине» было вызвано «внеязыковыми» обстоятельствами. Ведь оно используется в описании пробуждающегося Петербурга — трудового люда, занятого привычными утренними делами, среди которого и хлебник-немец, продавший уже не одну булку через окошечко своей лавки. Примечательно, что в пушкинских черновых набросках «Пиковой дамы», где мы также сталкиваемся с употреблением этого слова, речь идет о молодых людях немецкого происхождения: «И когда милая немочка отдернула белую занавеску окна, Герман не явился у своего васисдаса и не приветствовал ее обычной улыбкою».

К сожалению, нам пока не известно, было ли возрождение внутренней формы слова *васисдас* творческим актом самого Пушкина или демократических слоев петербургского общества, среди которых было немало немцев: булочников, кондитеров, ювелиров. Именно они могли произносить так это слово, положив начало использованию его в разговорной речи в немецкой огласовке. Однако ни в картотеке «Словаря русского языка XVIII века», ни в картотеке 17-томного Словаря, хранящихся в Словарном секторе Института языкознания АН СССР (Ленинград), не встречается примеров допушкинского употребления *васисдас*. Между тем сам Пушкин новых слов, как правило, не создавал и не переводил, а пользовался обычно теми средствами выражения, которые прочно вошли или входили в словарный состав русского языка.

Каково бы ни было произношение слова в тот период, ясно одно: именно пушкинское употребление *васисдас* закрепило использование его в русской литературе в немецкой огласовке, но в значении и в роде, свойственных французскому языку. Так, в романе Н. С. Лескова «На ножах» появление слова *васисдас* уже не ограничено рамками какой-либо определенной среды: «Ципри-Кипри с ее картофельным носом и та уловила в свои сети какого-то содержателя одного из увеселительных летних садов и сидела сама у васисдаса и продавала билеты. Об этой даже уж и вести не при-

ходило, как она вышла замуж, а Вансок только случайно заметила ее в васисдасе...»

Однако в отличие от французского языка, где слово живет и до сих пор, мало чем отличаясь от собственно французских по своему происхождению, в русском оно так и не освоено полностью, сохранив в своем фонетическом облике черты немецкого языка. Неслучайно оно приводится Н. С. Лесковым в окружении экзотических имен Ципри-Кипри и Вансок. Может быть, это и послужило причиной довольно ограниченного употребления слова *васисдас* в русской классике, что способствовало постепенному его забвению и переходу в пассивный словарный состав русского языка. Уже в 30-е годы нашего столетия, судя по «Толковому словарю русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, слово *васисдас* воспринималось как устарелое. Однако несмотря на то, что оно не употребляется в обиходной речи, *васисдас* продолжает жить благодаря бессмертным пушкинским строкам.

Т. А. КОРОВАНИНКО  
Ленинград

Рисунок С. Гавриловой

#### СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

Пицца, пиццерия. Совсем недавно в Москве появилось новое кафе, которое называется *пиццерия*. Здесь готовят и подают особым образом испеченные с разными начинками лепешки — *пиццу*. Оба слова заимствованы из итальянского языка (вместе с реалиями, которые они обозначают): *pizza* — пицца (вид пирога) и *pizzeria* — закусочная. Вот пример: «Московские повара быстро освоили секреты изготовления пиццы... В главном управлении общественного питания нам сообщили, что пиццерии намечено открыть и в других

районах Москвы. Ну, а пиццерии на улице Горького пожелаем: „Так держать!“» (Веч. Москва, 1982, 30 июля).

Приведем еще один пример, где слово *пицца* употребляется уже в форме множественного числа, что с несомненностью свидетельствует о начавшемся приспособлении нового заимствования к грамматической системе русского языка: «...на втором этаже здесь *пашлычная*. А на первом сейчас ремонт, после окончания которого здесь будут выпекать пиццы — лепешки с ветчиной, грибами, яйцами, маслинами, другой начинкой» (Веч. Москва, 1982, 24 ноября).

Г. М.

В толковых словарях современного русского языка, включая новое издание «Словаря русского языка» АН СССР в 4-х томах, слово *дива* характеризуется как устарелое, то есть вышедшее или выходящее из живого употребления. Словарь под редакцией Д. Н. Ушакова при этом уточняет, что слово принадлежало театральному жаргону.

*Дивой* любители искусства называли знаменитую певицу или артистку. В 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» мы находим примеры употребления этого слова: «Быть может, попаду на бенефис Яворской и еще раз увижу, как сию диву будут осыпать из литературных лож букетиками и бумажками» (Чехов. Письмо А. С. Суворину, 1895, 29 дек.); «Занавес., наконец, поднялся, и вся публика прильнула глазами к сцене, выжидая появления опереточной дивы» (Мамин-Сибиряк. Бурный поток).

Существительное *дива* произошло от итальянского слова *diva* (божественная) и в этом своем исконном виде, в латинской графике, использовалось в произведениях русской литературы: «Газеты разругивались вдребезги из-за какой-нибудь *diva*» (Самсонов. Пережитое) — пример взят из «Словаря иноязычных выражений и слов». Слово это было общим для ряда европейских языков, вот перевод с француз-

# Устарело

## ЛИ

## СЛОВО



# «ДИВА»

# ?

ского: «Она была то, что мы называем настоящей дивой, это была мечта, Кармен, какой мы больше не увидим. Она была создана для этой роли» (М. Пруст. Содом и Гоморра.— Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4, Л., 1938).

В самом ли деле устарело существительное *дива*? Наблюдения над живым употреблением этого слова показывают, что оно встречается в современной художественной литературе, в языке газет:

Художник, зрителей презрев,  
восстал!

Вот в рыжей пене гривы  
рычит обезумевший лев  
из парика какой-то дивы...  
Так мусор выражает гнев!

Евтушенко. Гваякильский художник

«Кто бы мог подумать, что маленькая телефонистка автомобильной фирмы, обернувшись блистательной поп-дивой, не ровен час заткнет за пояс сам автомобильный концерн „Вольво“!» (Комс. правда, 1982, 11 февр.); «Тут нам надо выключить магнитофон и включить лондонский телевизор. На экране — густой, хорошо нарумяненный закат. Белая скамейка у мраморного бассейна... Дива, изображающая крайнюю, почти клиническую форму увлеченности книжкой с черной розой на обложке» (Лит. газета, 1982, 23 июня). В приведенных примерах слово *дива* употребляется в текстах, в которых говорится о чуждой нам действительности, при этом оно выражает ироническое отношение к тому, о ком идет речь.

Некоторым читателям употребление слова *дива* на страницах современной печати представляется не вполне оправданным. Какие же доводы выдвигаются при этом? Во-первых, они считают, что не всем известно значение этого слова, поэтому его связывают со словами *диво* и даже *див* (сказочное чудовище). Во-вторых, так как в определенных контекстах у слова *дива* может возникать иронический оттенок, то его употребление может быть неуместным. Вот, например, заметка Е. Нестеренко, посвященная творчеству известной артистки Елены Образцовой, называется так: «На сцене — оперная дива, в жизни — простой человек» (Московские новости, 1982, 17 янв.).

Слово *дива*, конечно, не столь известно и распространено ныне, как в XIX веке. Но именно это и может способствовать тому, что оно, как и многие архаизмы, неологизмы и редкие слова, вовлекается в процесс постоянного обновления экспрессивных средств в языке газет. Со временем такие средства иногда утрачивают свою выразительность, даже превращаются в штампы. Для создания экс-

прессивного эффекта могут привлекаться все языковые возможности, в том числе устаревшие и даже не известные массовому читателю слова. Во многих случаях контекст, особенно если он удачно построен, позволяет догадаться о значении непонятого слова.

Это относится и к заметке, посвященной Елене Образцовой. На правильное понимание слова *дива* наталкивает как противопоставление «На сцене — оперная дива, в жизни — простой человек», так и дальнейший текст: «Нелегко быть одновременно звездой сцены, хозяйкой в доме, женой, матерью». Звуковые и некоторые смысловые ассоциации со словом *диво* также в какой-то мере помогают понять слово (звуковое сходство слов *дива* и *диво*, строго говоря, не случайно, оба они происходят от общего индоевропейского корня).

Любопытно сравнить, как передается название этой заметки в иноязычных изданиях газеты «Московские новости». Судя по всему, слово *дива* утратило интернациональный характер. Во французском варианте здесь употребляется сочетание в значении «великая певица», в английском — «великая звезда оперы». В русском переводе романа английской писательницы А. Мердок «Море, море» (М., 1982) читаем: «Нелл — новая опереточная дива...». В оригинале этому соответствует значение «звезда оперетты». По-видимому, английский текст не содержит в себе того иронического оттенка, который возникает в словосочетании *опереточная дива*, а также в сочетаниях *опереточная примадонна*, *опереточная знаменитость* и т. п. Носителем иронической окраски является в этих примерах слово *опереточный*, хотя оно и употребляется здесь в своем основном значении — «относящийся к оперетте». Ироническое звучание это слово приобретает за счет другого значения — «подобный тому, как бывает в оперетте, не воспринимаемый всерьез».

Может быть, часто употребляясь в сочетании *опереточная дива*, слово *дива* само по себе стало иметь негативный смысл? В языке известен такой процесс — своеобразное «заражение», когда оценочная окраска одного слова переходит на другое в составе постоянно употребляемого в речи оборота. Если проследить за использованием в речи таких слов, как *дива*, *кумир*, *идол* и т. п., можно заметить, что заключенная в них высокая положительная оценка в определенных контекстах может превращаться в свою противоположность. В упомянутом в начале статьи письме А. П. Чехова слово *дива* имеет саркастическую тональность: «[Яворская] — такая же специалистка по устройству бенефисов, как похоронное бюро — похоронных процессий. И она устраивает бенефисы до такой степени..., что публике в театре становится совестно уже после второго акта, а антеры проникаются ненавистью к Яворской на всю жизнь».

Закрепился ли окончательно в современном употреблении иронический оттенок у *дива*? Ни один толковый словарь русского языка не содержит сведений о подобной окраске у этого слова, а также указаний на его принадлежность к реалии чуждого быта. Ученые-языковеды неоднократно отмечали, что стилистические нормы меняются быстрее, чем какие-либо другие языковые нормы. Поэтому в некоторых случаях слова приобретают в живом употреблении новую стилистическую окраску, а словари могут отставать в фиксации этого явления. И все же считать, что за словом *дива* сейчас закрепилась ироническая окраска и что употребляется оно только по отношению к явлениям чуждого нам образа жизни, пока нет достаточных оснований, тем более что слово встречается относительно редко.

В названной заметке о Елене Образцовой слово *дива* выступает в его первоначальном значении, то есть выражает высочайшую оценку мастерства певицы. Кроме того, следует иметь в виду, что эта заметка написана товарищем и коллегой Елены Образцовой — народным артистом СССР Евгением Нестеренко, а в такой ситуации слово из речевого обихода театралов не кажется неуместным.

Таким образом, рассмотренные примеры показывают, что устаревшим сейчас следует признать не слово *дива*, а его стилистическую квалификацию словарями. Само же слово продолжает оставаться в активном запасе языка, употребляясь то в положительном, то в отрицательном, ироническом смысле.

И. Л. РЕЗНИЧЕНКО

## СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

**Сигран** — так называли декоративный камень, который не добывают, а «выращивают» искусственно. 3 декабря 1982 года в «Правде» появилась об этом событии следующая информация: «Искусственный гранит... Не из земных недр, а в плавильных печах предложили добывать декоративный камень исследователи алма-атинского НИИ... Они научились выращивать кристаллы сига-

на — синтетического гранита и готовить из них облицовочные плиты».

Образовано слово *сигран* путем аббревиации, то есть сложения сокращенных элементов словосочетания синтетический гранит. Это распространенный способ называния. Можно напомнить, что таким же образом было названо синтетическое волокно *нейлон* (*найлон*). Название получилось из соединения начальных элементов городов Нью-Йорка (N. Y.) и Лондона (Lon.).

В. Д.

Во 2-м номере журнала «Вопросы языкознания» опубликовано исследование В. А. Никонова о географии русских фамилий. Приводим сокращенно основную часть этой работы.

## ГЕОГРАФИЯ РУССКИХ ФАМИЛИЙ

Если спросить, какая фамилия у русских встречается чаще всех, пожмут плечами: «да кто ж ее знает?», некоторые ответят полувопросом: «может быть, Иванов?». Действительно, в Москве 90 тысяч жителей носят эту фамилию и никакая другая не соперничает с ней. А «во глубине России»? Выполненные автором подсчеты выяснили, что Ивановы по частоте занимали в Тульской губернии 23-е место, в Пензенской не входят в сотню самых частых; из 90 тысяч крестьян Шенкурского уезда Архангельской губернии ее носили только 38 человек (По фондам 58 архивов собраны фамилии трех миллионов человек русского сельского населения из 36 областей. Каждый подсчет сплошной в пределах выборочной территории).

Какие же фамилии преобладали? На Севере безраздельно господствовала фамилия Попов. В шести центральных уездах Архангельской губернии она охватывала 2 процента сельского населения (показатель очень высок, учитывая чрезвычайный «разброс» фамилий, в противоположность жесткой концентрации индивидуальных имен). Только как предположение можно допустить связь этой фамилии с духовенством, потому что основой отчества, позже закрепленного в фамилию, могло быть не нарицательное *пол*, а имя собственное Поп, то есть прозвище, а не должность.

Начиная еще с XVII века (особенно в XVIII—XIX вв.), широкая миграция населения за Вятку, Пермь и Урал — в Сибирь далеко раздвинула зону распространения фамилии *Попов*; она захватила восток Вологодской области (Великий Устюг со смежными районами), северо-восток Костромской (Вохма и соседние районы), север Пермской, саму Пермь, распространена за Уралом. А на юг и запад ареал фамилии резко ограничен, например, в Харовском районе (середина Вологодской обл.) ее частотность 0,02 процента. Среди всего сельского населения центральных областей Поповы единичны,

ки Все Северное Поволжье — зона преобладания фамилии Смирнов; максимально ← в Ярославской (кроме юга), Костромской (кроме северо-востока), в южной и средней частях Вологодской, восточной половине Калининской, в соседних районах Московской (например, Волоколамский), Ивановской, в заволжской половине Горьковской, на юго-западе Кировской, отчасти и Владимирской. Соответственно эта фамилия чаще других встречается сегодня и в городах — Ярославле, Костроме, Вологде, Череповце, Рыбинске, Иванове, Кинешме, Владимире, Кирове.

С территории своего преобладания фамилия, как и северо-поволжские говоры, распространялась на юго-восток: за низовья Оки на Суру и в правобережье Среднего Поволжья, но заметно редая. Южнее и юго-западнее Москвы ее частотность ничтожна. Но в бассейне Тима на рубеже Орловской и Курской областей подсчеты показали густое скопление этой фамилии, например, в Должанском районе (крайний юго-восток Орловской области) в 1954 году — более трех процентов. Несомненно, Смирновы когда-то переселились из Северного Поволжья. Наблюдение интересно для диалектологов, этнографов, краеведов.

Этимологическое значение основы — нецерковное мужское имя в архаичной форме *Смирной* — «смирный, послушный».

На огромной полосе южнее и восточнее Москвы в бассейне Оки и Средней Волги самая частая фамилия — Кузнецов, особенно распространена в Тульской области. Фамилия и теперь преобладает в Туле, Горьком, Пензе, Ульяновске, Арзамасе. Как вторая по частоте употребления после Смирнов, она распространена и в восточной части зоны, на Севере уступает только фамилии Попов. Это понятно: кузнец был необходим и приметен. — Чьи ребята? — Кузнецовы. Так и у других народов: от украинского, белорусского, польского *коваль* образовались восточно-украинская фамилия Коваленко, полесская Ковалюк, белорусская Ковалёў, польская Ковальский, сербскохорватская и словенская Ковач, болгарская — Ковачев, самая частая из американских и английских фамилий — Смит, из немецких — Шмидт («кузнец»).

Распространение фамилии Кузнецов на запад и юго-запад приостанавливается почти сразу же за верховьями Оки. На первый план выступает Коваль. Даже под Брянском в Жирятиновском районе Кузнецовы встречаются вдвое реже, чем Ковалевы (в подсчете — только русское население). Не только диалектологам, но и краеведам, историкам, этнографам чрезвычайно важно знать границы преобладания этих фамилий, например, на территории Смоленской и Курской областей.

В северо-западном секторе (области Новгородская, Псковская, Ленинградская, Калининская, кроме ее восточной части, запад Смо-

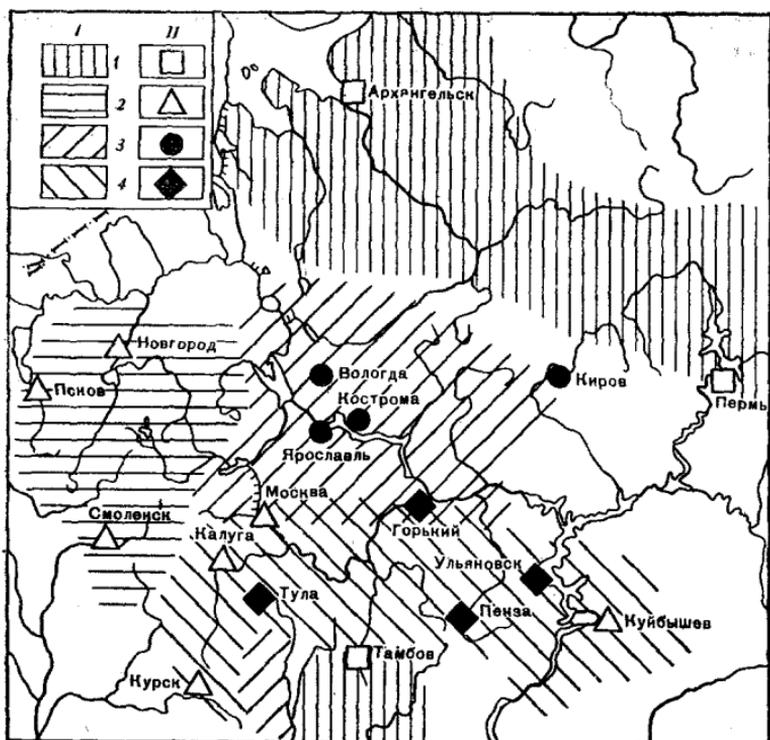
ленской) превосходит другие фамилия И в а н о в. Это понятно: на протяжении столетий самым частым русским именем было И в а н, среди крестьян оно принадлежало доброй четверти всех мужчин. Имя давали по церковным «святцам», а «святых» с этим именем церковь чествовала 64 раза в год (вспомним описанную А. М. Селищевым беду македонского крестьянина, назвавшего сына Иваном и наголо разоренного тем, что каждую неделю соседи валом валили на именины). Непонятно главное: почему же на других территориях И в а н о в ы редки?

Итак, обнаружены четыре огромных массива; все они — в пределах сложившегося к концу XV века единого русского государства. Назовем их Поповия, Смирновия, Кузнецовия, И в а н о в и я. За шуткой — серьезный факт: на глазах письменной истории возникли четыре никем не замеченные крупнейшие общности, которые объединяют тысячи людей. Никакими случайностями его невозможно объяснить.

Москва, как любая столица, ярко отражает это явление: по данным московского адресного бюро (1964 г.), названные фамилии — самые частые в столице: И в а н о в ы — 90 тысяч, Кузнецовы — 78 тысяч, Смирновы — 58 тысяч, Поповы — 30 тысяч, что подтверждает наличие в прошлом каких-то сложных процессов, в результате которых сформировались целые области, в которых преобладали определенные фамилии.

Как же они сложились? Поиск их границ потребовал специальных подсчетов, которые заняли несколько лет, а изучение полученных материалов выявило новые загадки. Характер границ неоднороден. На одних отрезках они очень четки, на других расплывчаты. Иногда между массивами лежит «ничья земля». Так, между зонами фамилий Поповы и Смирновы — обширное пространство (Каргополь — Вытегра — Белоозеро), где ни те, ни другие не встречаются. Либо, наоборот, массивы теснят друг друга. В смежных районах Калининской, Вологодской и Новгородской областей фамилии И в а н о в и Смирнов соперничают по частоте. Любопытно, что в телефонном справочнике города Калинина (1973 г.) они поделили между собой 1-е место при счете: И в а н о в ы — 129, Смирновы — 128. Граница преобладания той и другой проходит по реке Кобожя (левый приток Мологи), отсекая от Псковско-Новгородской зоны фамилий Пестовский район Новгородской области, врезанный клином между Вологодской и Калининской.

Массивы возникали независимо друг от друга (возможно, и не в одно время), в процессе не разделения, а, напротив, — объединения. Вот главный вывод. С течением времени исчезали феодальная раздробленность и натуральное хозяйство, начинал складываться



*Преобладающая фамилия: I — в сельских местностях, II — в городах; 1 — Попов, 2 — Иванов, 3 — Смирнов, 4 — Кузнецов.*

всероссийский рынок, причем эти процессы в разных областях происходили неравномерно. Каждый массив не сразу возник в тех границах, которые мы видим сегодня. В одних случаях ясно, откуда и куда шло движение: Поповы, например, распространялись с Северной Двины на Урал и в Сибирь, а не в обратном направлении, Кузнецовы — с запада на восток. В других случаях бывает трудно решить, где центр, а где периферия этих фамилий, как, например, Ивановы, Смирновы.

В моих работах на топонимическом материале не раз показано, что частота не указывает на место возникновения, нередко доказывает обратное — там, где явление возникло, ему иногда нигде было развиваться, его стесняли старшие конкуренты, и оно вырывалось оттуда «на стратегический простор». Принесли ли псковитяне и новгородцы в Москву свои наиболее частые фамилии или, напротив, из Москвы с переселенцами пришли они в другие области,

или получили самостоятельное развитие там и тут с последующим взаимообменом, — определить трудно.

Когда же сформировались эти общности? Фамилии существуют у русских только с XVI века, большинство их — моложе. Но ареалы возникли значительно раньше. Это не парадокс. Фамилии рождаются из слов и словообразовательных элементов, существующих на определенной территории в определенное время. Эти условия и оказывают влияние на географическое размещение фамилий еще до их появления. Ведь употребительность даже канонических имен, казалось бы, никак не региональных, территориально различна: например, в XVIII веке севернее Москвы господствовало женское имя Анна, а южнее — Авдотья (Евдокия) и т. д. Четыре очерченных массива — это четыре историко-географических слагаемых России XVI века: земли суздальско-vlадимирские, псковско-новгородские, северные и вновь осваиваемые (то есть как раз перед формированием фамилий у русских).

Вне рассмотренной территории картина иная. Основное заселение русскими юго-востока Европейской части страны продолжалось на всем протяжении XVII—XIX веков и шло со всех ранее освоенных территорий. Поэтому там отразились и переплелись черты всех «старых» зон. На всем юго-востоке теперь часта фамилия Попов, хотя от основного массива ее отделяет огромное расстояние. В Староюрьевском районе Тамбовской области, в Балашовском районе Саратовской области и многих других она встречается чаще всех, как и в городах Липецк, Тамбов, Волгоград, Астрахань.

У южных славян эта фамилия нередка, но даже у болгар она не достигает такой частоты, как в Архангельской области. Неожиданно обнаруживается ее скопление на самом юге славянства — в районе Гевгелия (Македония). Максимальные цифры одной фамилии — на противоположных полюсах славянского мира!

Кроме указанных фамилий, часты и другие, образующие своего рода территориальные содружества. На Севере по частоте за Поповыми и Кузнецовыми следуют Шестаковы, Некрасовы, Семановы (нередко Симановы); только на Севере бытовали Анциферовы, Трапезниковы (теперь, конечно, их можно встретить где угодно). На северо-западе с Ивановыми соседствуют очень частые Васильевы, Федоровы. В Северном Поволжье спутники Смирновых — Волковы, Соколовы и, как на Севере, — Некрасовы. С зоной преобладания Кузнецовых связаны Новиковы, Гришинуы. Разумеется, нельзя ожидать полного совпадения их ареалов, у каждой фамилии свои границы, образующие на карте пучки линий. Ведь и черты, определяющие диалект, не распространены одинаково.

Некоторые фамилии размещаются «поперек» очерченных зон, например, Морозовы с наибольшей частотой — от Ивана и Шуи до Москвы и реже — на юг, к крупным «островам» этой фамилии в Нижнем Поволжье, занесенной туда, вероятно, старообрядцами. Соколовы чаще в Поволжье, Ширококовы — в Сибири и т. д.

Много фамилий местных, узко-локальных. В Кромском районе Орловской области больше тысячи человек с фамилией Лежеев, не встреченной больше нигде (кроме областного центра). В Северо-восточной части Костромской области часта фамилия Тюляндин. Тысячи жителей в Хоботовском районе Тамбовской области носят фамилию Стрельников. Таких примеров немало всюду. К ним можно добавить фамилии, образованные от топонимов, на каждой территории — свои.

География фамилий — история народа и его языка.

В. А. НИКОНОВ

#### СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

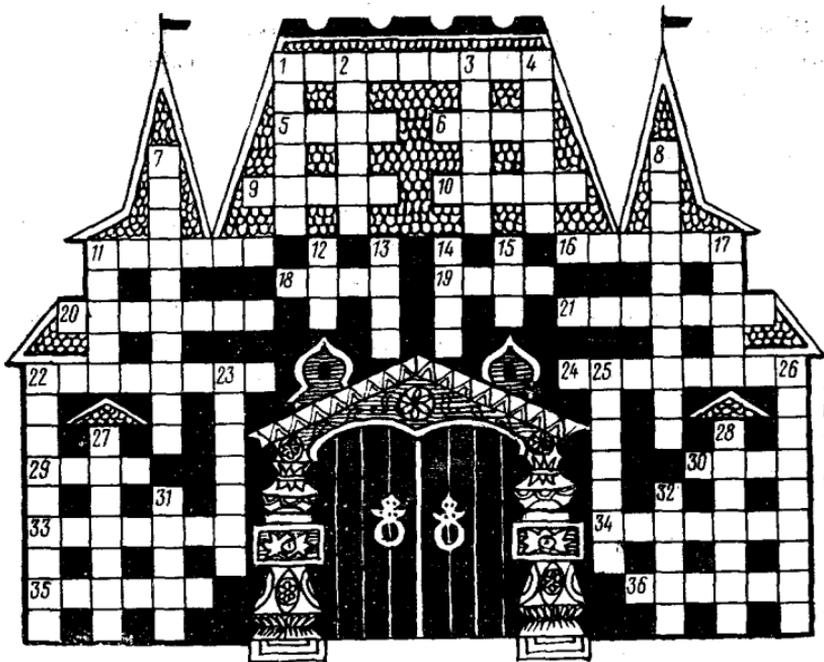
**Антикор.** Этим словом называют антикоррозийный состав. Формально слово образовано путем сокращения основы прилагательного *антикоррозийный*. Семантически (по значению) оно соотносится со словосочетанием в целом.

27 декабря 1982 года в «Правде» было опубликовано сообщение под заголовком «На потоке антикоры». Внештатный корреспондент «Правды» М. Атаманенко пишет: «На химическом заводе объединения „Брянскстройматериалы“ только что завершено испытание трех новых антикоррозийных составов. Все они созданы на основе нефтеполимерной смолы, лакобитума и синтетических добавок. ...Брянские ан-

тикоры прочны, водостойки, не боятся химического воздействия...»

Словом *антикор* обозначается обобщенное понятие. Именно поэтому оно чаще употребляется во множественном числе — *антикоры*. Конкретные антикоры именуется либо путем присоединения цифрового индекса (*антикор № 115*), либо самостоятельным словом (*кровлелит*). Так, в той же корреспонденции читаем: «Антикор № 115, например, — это жидкость, высыхающая на поверхности всего за несколько минут... Кровлелит изготавливается из отходов химического производства. Любой крыше под ним в течение многих лет не страшны вредные воздействия».

В. Д.



По горизонтали: 1. Музей-усадьба, памятник русской культуры XIX в. 5. Новелла Мопассана. 6. Повесть М. Горького. 9. Стихотворение в 14 строк из двух четверостиший и двух трехстиший. 10. В старину: немилость царя к кому-нибудь. 11. Один из жанров древнерусской литературы. 16. Советская писательница, автор романа «Времена года». 18. Подруга Тилия Уленшигеля из произведения Ш. де Костера. 19. Советский поэт, автор сборника «Босиком по земле». 20. Персонаж романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». 21. Наименование живописца, часто встречающегося в русских литературных источниках XVII в. 22. Остроумный стихотворный комплимент, посвященный женщине. 24. В стихосложении сверхметрические безударные слоги в начале стиха, являющиеся «лишними» для данной стопы. 29. В древнеримской мифологии — бог любви. 30. Торжественная песня. 33. Персонаж романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам». 34. Стихотворение А. Н. Майкова. 35. Персонаж пьесы В. Шекспира «Гамлет». 36. Рассказ А. П. Чехова.

По вертикали: 1. Краткое, нередко стихотворное иносказательно-нравоучительное произведение в древнегреческой и восточ-

ной литературе. 2. Русский поэтодекабрист. 3. В древнегреческой мифологии: дочь финикийского царя Агенора, похищенная Зевсом, превратившимся в быка. 4. Опера Верди по пьесе В. Шекспира. 7. В языкознании: учение об идиомах. 8. Русский композитор. 11. Торжественный смотр, шествие. 12. Автор двух исторических драм, послуживших основой для опер Н. А. Римского-Корсакова. 13. Пьеса Е. Л. Шварца. 14. Соединение, сплетение смежных букв в один сложный знак. 15. Американский писатель, неоднократно встречавшийся с В. И. Лениным в России. 17. Бразильский писатель, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». 22. Комедия Мольера. 23. Персонаж из рассказа Тургенева «Свидание» (Записки охотника). 25. В древнегреческой мифологии: юноша-красавец, влюбленный в свое отражение в воде. 26. Русский историк, литературовед, фольклорист, составитель сборника «Народные русские сказки». 27. Русский филолог и искусствовед, автор труда «Исторические очерки русской народной словесности и искусства». 28. Английский писатель. 31. Древнейший город на Волге. 32. Героиня повести А. И. Герцена «Сорока-воровка».



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

## ■ ДЕТЬ — ДЕВАТЬ, ДЕТЬСЯ — ДЕВАТЬСЯ

Читательница О. А. Базюк из Евпатории просит объяснить сходство и различия в значении и употреблении глаголов *деть* и *девать*, *деться* и *деваться*.

Глаголы *деть* и *девать*, *деться* и *деваться* связаны отношением производности (вторые образованы от первых). *Деть* как исходный в данном ряду изначально был многозначным. *Девать* было образовано как несовершенный парный глагол к *деть* в значении «засунуть куда-либо, убрать с глаз, спрятать». В другом своем значении («совершить, сделать») этот же глагол нашел соответствие по виду в слове *деяти* (ср. современные *деятель*, *содеянное*, *действие* и т. д.).

В русском языке, как и в ряде других славянских языков, слово *деяти* с течением времени было заменено другим, отыменным по образованию, словом: *де — йа — ти* → *дело* → *делать*. Вместе с тем производные глаголы *девать* и *делать* как более узкие по значению постепенно вытесняют многозначный глагол *деть* из сферы использования его в указанных значениях. При этом *делать* отошло от *деть* настолько, что в современном языке они уже никак не связываются. *Девать* же, хотя и сохранило непосредственную формообразовательную (ср. *деть* — *девать* и *дать* — *давать*) и смысловую связь с *деть* (благодаря тому, что *деть* под влиянием *девать* сузило свое значение), однако не остановилось в своем стремлении вытеснить глагол *деть* из сферы его использования в значении «засунуть куда-либо, убрать с глаз, спрятать».

В современном словоупотреблении поэтому *девать*, а вместе с ним и *деваться*, сближаясь с *деть* и *деться*, выявляют себя пре-

имущественно как глаголы совершенного вида. Этому способствует и то, что глаголы *девать* и *деваться*, так же как и *деть* и *деться*, в употреблении фразеологически связаны с наречиями *куда*, *некуда*. В конструкциях с этими наречиями различие глагольных форм по виду фактически снимается: сравните, например, отсутствие видимого различия в содержании фраз: *Куда ставить шкаф?* и *Куда поставить шкаф?* Это создает благоприятные условия для смыслового и грамматического сближения указанных глаголов, их функциональной синонимии.

Вследствие отмеченного по значению и употреблению конструкции с формами прошедшего времени и инфинитива глаголов *даться* и *деваться*, *деть* и *девать* и наречиями *куда*, *некуда* почти не различаются; можно отметить лишь, что глаголы *деть* и *деться* несколько чаще сочетаются с названиями одушевленных предметов, личными местоимениями и возвратным местоимением *себя* (*деть*), а *девать* и *деваться* — с названиями неодушевленных предметов и что в указанных конструкциях с *девать* и *деваться* более ощутим оттенок разговорности. Например: «Геолог же в подобных случаях... только плечами пожимал: кто его, мол, знает, *куда он делся* и кто вообще такой...» (Филиппович. Река); «Вы посмотрите-ка, что мне староста пишет... Где письмо, *куда я его девал?*» (Гончаров. Обломов); «— Эх, хлыста нету,— пробормотал он.— ...*Куда ж ты дел его?* — спросил я отца, погодя немного» (Тургенев. Первая любовь); «— *Куда же она (ладья) девалась?* Вы ее выиграли? — Выиграл.— Когда? На каком ходу?» (И. Ильф и Е. Петров. Двенадцать стульев); «*„Куда же такой продукт девать?“* — стыдливо отвел глаза мой собеседник» (Неделя, 1982, № 19); «Проще говоря, не знал, *куда себя деть*» (Ежов. Супротивники давние); «...Шибко недобрый камень.. У меня много его. И в доме есть, и в сарае есть, и у соседа есть. *Девать куда*, не знаем» (Козько. Здравствуй и прощай) и т. д.

То, что глаголы *девать* и *деваться* стремятся все больше приблизиться по грамматической семантике и употреблению к глаголам *деть* и *деться* (а не наоборот), обнаруживается в еще одном (морфологическом) факте. В отличие от глаголов *деть* и *деться*, глаголы *девать* и *деваться* присоединяют к себе приставки *по-* и *за-*, чем разговорная окраска конструкций с этими глаголами и речи в целом еще более усиливается: — «Вера, Вера, как быстро все пролетело... *Куда оно все подевалось?*... Нет, не понять, не понять... *И куда оно все подевалось?*..» (Проханов. Место действия); «Читают... и диву даются, *куда бы это могла задеваться* в Москве крестьянская шестнадцатилетняя девица Аграфена Сиротинкина» (Левитов. Ни сеют, ни жнут).

В конструкциях с наречием *никуда* (*не*) значительно преобладает глагол *даться* (в форме будущего времени), однако в просторечии на месте этого глагола встречаются и формы глагола *деваться*. Так же, как и формы глагола *даться*, в этом случае они имеют значение совершенного вида. Ср.: «Геолог... давно уже догадался, что, вероятно, сам по своей воле *никуда отсюда не денется*» (Филиппович. Река); «Я была уверена, что *никуда он не денется*, походит, походит и вернется» (Белов. Моя жизнь); «Иван Африканович положил воробья под фуфайку и надел рукавицы. „Сиди енвалид. Отогревайся в даровом тепле, а там видно будет. Тоже жить-то охота, *никуда не деваться*. Дело привычное...“» (Белов. Привычное дело). Легко заметить, что различие между формами указанных глаголов чисто стилистическое, в тексте литературного произведения это различие используется в художественно-изобразительных целях.

Такие же формы глаголов *девать* и *деваться*, получая значение настоящего времени, утрачивают просторечную окраску. Интересно, однако, что отмеченные формы в данном употреблении обозначают не конкретные, как бы на глазах осуществляющиеся действия (ср. *пишу письмо*), а действия абстрактные, осуществляющиеся постоянно или периодически: «[Астахов] знает время прилета и отлета каждой птички, знает, *куда они*, прилетев, *деваются*, как живут...» (Пришвин. Кашеева цепь).

Итак, различие между глаголами *дуть* и *девать*, *даться* и *деваться* в современном русском языке выявляет себя отчасти как смысловое и грамматическое, отчасти как стилистическое. Смысловое и грамматическое различие между указанными глаголами постепенно стирается, различие же стилистических оттенков, реализуемых в формах названных глаголов, как показывают наблюдения, углубляется.

Н. А. Луценко

## ■ КВАРТАЛ ИЛИ КВАРТАЛ?

Школьница из Перми А. Рыбина спрашивает, верно ли, что слово *квартал* употребляется с двумя ударениями: *кв́артал* — это часть года (три месяца), а *квартáл* — часть города?

Все современные словари и пособия по культуре речи рекомендуют это слово произносить с ударением на втором слоге — *квартáл* (во всех значениях).

Слово *квартал* — заимствованное, оно пришло в русский язык из немецкого, а в немецкий в свою очередь — из латинского (*quat-*

tus — четвертый,  $\frac{1}{4}$  часть). Тот же корень имеют слова *квартет*, *квартира* и другие.

В современном русском языке слово *квартал* можно встретить в разных употреблениях. Например, в предложениях «В первом квартале план строительства выполнен» или «Отчет о работе за второй квартал» оно означает «четвертую часть года (три месяца)». А в предложении «На берегу величавого Енисея, среди вековой сибирской тайги вырастают все новые благоустроенные кварталы Саянских Черемушек» (Правда, 1982, 19 ноября) слово *квартал* — «часть города, ограниченная несколькими (четырьмя) пересекающимися улицами». Приведенные значения этого слова являются основными.

Есть и другие значения у этого слова. Специалисты — работники сельского хозяйства и леса — *кварталом* называют «участок (обычно прямоугольный) засаженной земли (леса, поля, виноградника и т. п.)». В произведениях художественной литературы встречается не знакомое современному читателю употребление. В романе И. А. Гончарова «Обрыв» читаем: «В квартале прописан он [Райский] отставным коллежским секретарем» — здесь *кварталом* названо отделение городской полиции, полицейский участок. Или: *квартальный*, *квартальный надзиратель* — так называли в дореволюционной России полицейского, под надзором которого находился квартал. Эти значения теперь устарели и в словарях имеют соответствующую помету (см., например, Словарь русского языка в 4-х томах), но их надо знать, чтобы правильно понимать произведения русских писателей-классиков.

Что касается ударения в этом слове, то, как уже сказано, литературной нормой в настоящее время является *квартáл*. Однако в живой речи говорящих довольно часто употребляется *квэ́ртал* (с таким ударением, между прочим, слово было зафиксировано еще «Словарем Академии Российской» в 1792 году). Некоторые даже считают, что место ударения в этом слове зависит от его значения (об этом пишет и читательница).

Ученые-языковеды по-разному объясняют ударение на первом слоге: одни считают, что оно появилось под влиянием говоров; другие — под влиянием латинского слова *quarta* [квэ́рта] — «четвертый»; третьи полагают, что оно пришло из профессиональной речи бухгалтеров, счетных работников (у которых будто бы возникло это неправильное ударение); четвертые видят здесь более общие причины — тенденцию в развитии русского ударения вообще (см.: Горбачевич К. С. Нормы современного русского литературного языка. Пособие для учителя. М., 1978, с. 106—107).

Ю. Ф. Хаустова

## ■ САМАЯ МОДНАЯ ВОДИТЕЛЬ ИЛИ ВОДИТЕЛЬНИЦА?

Читатель В. В. Кравченко (Севастополь) обратил внимание на подпись к картине Ю. Пименова «Самая модная водитель», опубликованной в журнале «Искусство» (1982, № 4). Его смутило согласование существительного в мужском роде, обозначающего название профессии женщины, и определения, поставленного в женском роде: «Это по-русски? — пишет В. В. Кравченко. — Куда идет русский язык? Не окостеневаает ли он? Верно ли так говорить и писать: *Модная водитель, способная преподаватель, молодая экскурсовод Иванова хорошо провела экскурсию?* Но не лучше ли сказать: *модная водительница, способная преподавательница, молодая экскурсоводка Иванова.* Правда, пишут: *женщина-космонавт*; но ведь женщин-космонавтов пока две, а водительниц, ткачих, поварих и т. п. много».

Конечно, автор письма прав. Обращаясь к этой теме, можно заметить, что вопрос о названиях женских профессий до сих пор остается остро дискуссионным. И это не случайно. В современном литературном языке есть не менее 200 существительных, которые обозначают наименования лиц в мужском роде и не имеют при этом параллельного соответствия женского рода. Это и официально-должностные названия типа *министр, адвокат, агент*; и обозначение ученых степеней типа *доктор наук, профессор, доцент*; и названия военных специальностей и служебных званий типа *боец, пилот, сержант, минер* и многие другие. По мнению исследователей, количество слов такого типа будет расти. Можно вспомнить историю слова *космонавт*, относящегося к женщине-космонавту. Интересно, что сразу после полета В. Терешковой газеты колебались в выборе слова, поэтому на страницах прессы встречались и «космонавтка Валентина Терешкова», и «космонавт». В итоге был выбран и утвердился вариант мужского рода. Правда, как было отмечено в письме, его нередко сопровождает определение — *женщина-космонавт*. В строгом стиле письменной речи, в деловых документах, научной прозе отдается предпочтение существительным мужского рода для наименования женщины. Например: *народный художник Т. Яблонская, танкист Мария Октябрьская, депутат районного Совета А. Иванова, мастер-закройщик Л. Кулагина, почетный пенсионер В. Журавлева*. Мужской вариант установился прочно в официальных и деловых стилях языка, но у некоторых в связи с этим возникают сомнения. Так, тов. Таякину употребление слова *кавалер* применительно к женщине показалось спорным. Он пишет: «...Мне давно не дает покоя, например, такая фраза: „Кавалер ордена такого-то товарищ такая-то...“. Ну, со словом „товарищ“ более или менее ясно,

Но, кавалер?! И это по отношению к женщине?! Как вы это объясните!».

Общеизвестен факт, что отдельные слова имеют по несколько значений. У слова *кавалер* в толковом словаре современного русского литературного языка С. И. Ожегова выделяются следующие значения: 1) человек, награжденный орденом; 2) мужчина, танцующий в паре с дамой, занимающий ее в обществе. В речевом сознании сосуществуют сразу несколько значений одного и того же слова. При употреблении слова *кавалер* (о женщине-орденоносце) оба значения слова ассоциативно сталкиваются, что и вызывает сомнения и недоумения. Тем не менее в нейтральной литературной речи разные значения смешивать не следует.

Устный и художественно-поэтический стили речи более демократичны в выборе мужского или женского варианта слова. Разговорные варианты типа *врачиха*, *экскурсоводша*, *директорша* и другие здесь успешно сосуществуют рядом с нейтральными мужскими соответствиями. Наблюдаются также колебания в формах согласования. Если в письменной и официальной речи определение согласуется с определяемым существительным, то в разговорной речи преобладает согласование по смыслу: *наша экскурсовод*; *молодая врач*; *старшая лаборант*. Встречаются эти формы и в языке художественной литературы: «*Маленькая*, почти такого же роста, как Валя, *врач-терапевт* организовывала, настаивала, составляла списки...» (Былинов. *Металлисты*). Так что в случае, указанном тов. В. В. Кравченко, относительно названия картины «Самая модная водитель» ясно, что Ю. Пименов не был изобретателем нового сочетания. Художник стремился ввести в обиход разговорную форму. Хорошо ли это? Закреплению такого согласования в пределах письменной литературной нормы мешают грамматические правила. Подобное согласование «по смыслу», столь распространенное в устной речи, возможно только в форме именительного падежа, в косвенных же падежах определение согласуется только с существительным в мужском роде: *к нашему экскурсоводу Ивановой*; *в гостях у известного композитора Пазмутовой*; *о новом директоре Петровой* и т. д. Другие нормы в русском языке невозможны.

В письменных стилях литературного языка и в нейтральной художественной речи более целесообразно поэтому применять сочетание *модная водительница*. Оно нормативно в любой косвенной падежной форме: *с модной водительницей*, *у модной водительницы*, *к модной водительнице*.

Н. Н. Василькова

## ЖУРНАЛ И ЧИТАТЕЛИ

Кому из нас, читателей, не знакомо чувство предвкушения удовольствия, когда держишь в руках только что вынутый из почтового ящика или купленный в киоске свежий номер журнала? Не торопясь листаем, если есть время, и на какой-нибудь странице утопаем. А если в данный момент «утонуть» не досуг, откладываем это до лучших времен, когда уж ничто не помешает...

Но бывает и по-другому: перелистываешь страницы, ищешь, во что бы погрузиться, но все — по щиколотку. Тогда одни из нас, еще не спеша разочаровываться, думают, что, может быть, кому-то это и интересно, а другие откровенно негодуют: «На что они только бумагу переводят!», а третьи... Но давайте остановимся, так как разновидностей читательских эмоций великое множество.

Ну, а «они» — те, кто пишет, редактирует, издает — они знают об этом? Знают, но в разной степени, в зависимости от полноты охвата читателей индивидуальной перепиской, встречами редак-

ционных коллективов с подписчиками, публикациями подробных анкет, на вопросы которых просят ответить всех читателей.

Такая анкета была опубликована и в журнале «Русская речь» (№ 3, 1982). Мы получили около 400 ответов на нее. Разумеется, на их основе нельзя сформулировать точные выводы о составе всего читательского коллектива журнала. Однако мнения и оценки респондентов представляют для нас исключительный интерес. Они дают возможность взглянуть на журнал глазами читателя, уточнить, а в ряде случаев переосмыслить сложившиеся установки, характер и направленность отдельных публикаций, в конечном счете сделать журнал еще более близким для тех, кто отдает ему предпочтение.

Читатели, заполнившие анкету, представляют практически все регионы страны: 65% из них — жители Москвы, Ленинграда, краев, областей и других городов РСФСР. 15% ответов прислано из городов и сел Украины, столько же — из

других союзных республик, вместе взятых. Поступили анкеты и из-за рубежа: Болгарии, ГДР, Польши, Румынии, Югославии, ФРГ, Италии, США, Японии.

Большинство из ответивших — инженерно-технические работники (27%), учителя, преподаватели техникумов и вузов (25%). Значительную часть читателей «Русской речи» составляют ученые (12%), работники прессы (10%), пенсионеры (8%), врачи, юристы, экскурсоводы, актеры (7%), учащиеся (6%), рабочие (4%), колхозники (1%).

Подавляющее большинство ответивших на анкету — постоянные читатели «Русской речи». Поэтому мы придаем большое значение оценке ими того, как изменилось содержание журнала за последние годы. 49% опрошенных считают, что содержание улучшилось, 39% ответили, что оно осталось на том же уровне (достаточно высоком), 3% — на том же уровне (недостаточно высоким) и 1% — что содержание ухудшилось. Некоторые, главным образом, те, кто с журналом познакомился недавно, на этот вопрос не ответили.

Важное средство организации материалов номера — рубрики. Как оценивают читатели различные рубрики, какие из них особенно популярны? Свы-

ше половины участников опроса предпочтение отдали «Культуре речи», на втором по популярности месте — рубрика «Из истории слов и выражений», на третьем — «Язык художественной литературы», затем идут «Почта «Русской речи», «На карте Родины», «Из истории культуры и письменности», «Русские говоры» и т. д.

Искреннее удивление редакции вызвало то, что лишь 10% приславших анкету, считают важной рубрику «Из словаря русских фамилий». Мы-то полагали, что этот материал — чуть ли не «гвоздь» каждого номера: так много писем по этому разделу получает редакция. Зато многие высказали просьбу чаще писать об именах: происхождении, значении, распространении и т. п. В ближайшее время редакция постарается удовлетворить это пожелание.

Некоторые читатели внесли предложение — регулярно сообщать о новых словах, появляющихся в русском языке, но еще не зафиксированных словарями. Такой раздел — он называется «Страница новых слов» — уже введен в нашем журнале с первого номера этого года и будет постоянным. Открывая его, редакция не случайно обратилась к читателям с просьбой присылать свои наблюдения над всем

новым, что может встретиться в художественной литературе, печати, разговорной речи и т. п., ибо силами только ученых-языковедов объять не объятное очень трудно.

Идя навстречу многочисленным пожеланиям, мы пересмотрели раздел «Язык художественной литературы», отведя больше места поэзии, классической и современной. Так, в вышедших номерах уже напечатаны материалы о творчестве В. А. Жуковского, А. А. Фета, Д. Бедного, Р. Рождественского, готовятся к публикации статьи о поэтике Г. Р. Державина, Ф. И. Тютчева, В. Маяковского, А. Вознесенского и др.

В дальнейшем будут реализованы и другие конкретные пожелания и замечания, касающиеся улучшения содержания и оформления журнала.

Анализируя почту, мы пришли к выводу, что для многих требуется уяснение факта, что «Русская речь» — журнал научно-популярный. Некоторые в этом определении видят только первую часть, другие — только вторую. Поэтому в ответах на анкету столкнулись и диаметрально противоположные требования. Одни хотят видеть на страницах журнала лишь изложение грамматических теорий, другие предлагают печатать анекдоты, бас-

ни, отрывки из школьных сочинений и многое другое в качестве «развлекательного» материала. Первым мы напоминаем, что журнал «Русская речь», сообщая научные знания, рассчитан прежде всего на массового читателя и, как показала анкета, в большей части — неспециалиста. Поэтому подача научного материала в таком журнале требует определенных форм, специфики изложения.

Вторые должны иметь в виду, что, будучи изданием популярным, журнал далек от популярничанья. Мы не против юмора, шутки, смеха, но не намерены делать их самоцелью, чтобы не снизить научный уровень журнала.

Особый интерес редакции вызвали оценки отдельных материалов, опубликованных в № 3 — 1982. К числу наиболее важных и интересных отнесены статьи Р. А. Будагова «Культура языка — наша общая большая забота», Е. Н. Этерлей «Золотой отблеск», Е. Н. Черней и Л. К. Ширевой «Цветы вокруг нас», В. В. Одинцова «Союз „когда“ в лирической композиции Пушкина», Т. В. Горячевой «Времена года. Пролетье» и др.

Однако ни с чем не сравнима радость непосредственного человеческого общения с читателями. Мы даже и представить себе не могли, что у

нашего скромного журнала так много искренних и преданных друзей, страстных его пропагандистов. Многие, не удовлетворившись вынужденной лаконичностью анкеты, приложили письма с искренним выражением своего отношения к журналу. Вот выдержки из некоторых:

«В журнале стало больше интересных материалов, иллюстраций, вообще журнал стал наряднее, очень удачен по размеру. Люблю журнал и всегда радуюсь его приходу. Буду выписывать его, пока живу!»

В. М. Тищенко,  
Белгородская обл.

«За два года подписки на ваш журнал я не смог найти ни одного номера, который был бы бесполезен, неинтересен, который можно было бы выбросить, отдать на макулатуру или отнести в букинистический магазин. В каждом есть многое, что интересно прочесть не только в данный момент, но что пригодится потом детям».

В. М. Иванов-Чурунов, Москва

«Журнал помогает мне учить детей правильной речи, излагать мысли просто, понятно, разбираться в прочитанном. Часто спорим о словах и выражениях, у каждого свое

мнение, но судьей является журнал. Спасибо за его издание».

В. А. Волошина,  
Краснодарский край

«Спасибо за журнал, с которым в дом приходит радость за величие и красоту русского языка».

В. П. Боженков, Курск

Глубоко трогают слова признательности Софьи Дмитриевны Ивановой из г. Каширы Московской обл., работавшей в начальной школе, сейчас ей 84 года: «Читаем журнал с большим интересом. Получение журнала — праздник для нас (сестра, 87 лет)».

Мы понимаем, что все эти замечательные слова, идущие от сердца, продиктованы огромной любовью советских людей к русскому языку, истории нашего народа, государства, заботой о чистоте русского языка, воспитании культуры речи, тягой к новым знаниям, расширению кругозора. Поэтому велика ответственность журнала, взявшего на себя почетную роль посредника в передаче всем интересующимся русским языком сокровищницы знаний, накопленных о нем. Сознвая эту ответственность, редакционный коллектив «Русской речи» придает большое значение поиску интересных фактов, наблюдений, форме, язы-

ку и стилю изложения научного материала.

Редакционная коллегия благодарит за предложения, замечания и слова одобрения Н. Н. Андрусенко (Киевская обл.), Т. Д. Васильеву (Челябинск), Д. Д. Доверова (Донецкая обл.), Л. Т. и О. П. Днепровских (Воронежская обл.), Б. М. Доронина (Новосибирск),

Н. В. Пелихову (Волгоград), И. А. Смирнову (Костромская обл.), И. И. Галкина (Шахты), Т. И. Андрееву (Томск) и других, а также всех, кто откликнулся на нашу анкету и тем самым принял участие в выпуске журнала «Русская речь».

Н. А. РЕВЕНСКАЯ

Ответственный секретарь  
журнала «Русская речь»

### Ответы на кроссворд

По горизонтали: 1. Абрамцево. 5. «Орля». 6. «Трое». 9. Сонет. 10. Опала. 11. Пролог. 16. Панова. 18. Неле. 19. Яшин. 20. Аркадий. 21. Изограф. 22. Мадригал. 24. Анакруса. 29. Амур. 30. Гимн. 33. Телегин. 34. «Сенокос». 35. Офелия. 36. «Чтение».

По вертикали: 1. Аполлог. 2. Рылеев. 3. Европа. 4. «Отелло». 7. Идиоматина. 8. Мусоргский. 11. Парад. 12. Мей. 13. «Тень». 14. Вязь. 15. Рид. 17. Амаду. 22. «Мизантроп». 23. Акулина. 25. Нарцисс. 26. Афанасьев. 27. Буслев. 28. Диккенс. 31. Углич. 32. Анета.

### 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. Беляев, О. В. Павлова*

Сдано в набор 11.02.83. Подписано к печати 12.04.83 Т-00090

Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4

Усл. кр.-отт. 495 тыс. Уч.-изд. л. 10,2. Бум. л. 2,5

Тираж 57.491 тыс. Заказ 2489

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25  
2-я типография издательства «Наука», Москва, Шубинский пер., 10