

Академия наук СССР
Институт русского языка

Русская речь

5 СЕНТЯБРЬ
ОКТАБРЬ
1990

МОСКВА "НАУКА"

Научно - популярный журнал
Издается с января 1967 г.
Выходит 6 раз в год

В НОМЕРЕ:

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- К 150-летию со дня рождения Д. И. Писарева
- 3 С. Н. Носов. Патетика реализма ©
- 9 А. Л. Факторович. Потаенная ясность (Эллиптический зачин в прозе И. А. Бунина и В. В. Вересаева) ©
- 14 Т. А. Иванова. «Сорок тысяч курьеров»? Почему? ©
- 19 Жорж Нива. Писать по-русски! (Из книги «Солженицын») ©

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ БЕСЕДЫ

- 35 Л. А. Новиков. Андрей Белый как теоретик поэтического языка ©

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

- 43 Андрей Белый. О художественной прозе

АНТОЛОГИЯ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ

- 60 Евгений Клячкин ©

ПИСАТЕЛЬ И СЛОВО

- 66 А. И. Солженицын. Русский словарь языкового расширения ©

ИЗ НАСЛЕДИЯ ЯЗЫКОВЕДА

- 71 В. В. Виноградов. Значение А. С. Пушкина в истории русского литературного языка и в истории стилей русской художественной литературы ©

КУЛЬТУРА РЕЧИ

- 81 *В. М. Лейчик.* Цепочечные образования в языке науки и техники ©
Язык делового общения
- 86 *П. В. Веселов.* Служебный телефонный разговор ©
Отвечает Служба языка
- 91 *О. Л. Дмитриева.* Оплата труда, оплата за труд ©

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ

- 94 **Абрам Борисович Шапиро (1890–1966)**

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

- 99 *О. Н. Трубачёв.* В поисках единства ©
- 110 *М. В. Горбаневский.* «На Покровке я молился...» ©

РУССКИЕ ГОВОРЫ

- 119 *А. А. Плотникова.* Диалектный словарь – энциклопедия крестьянской жизни ©

ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА

- 124 *В. П. Владимирцев.* По следам русской «Дубинушки» ©

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

- 131 *В. М. Мокиенко.* Хлопочки или хлопоты? ©
- 135 *А. Л. Топорков.* Будьте здоровы! ©
- 139 *М. Н. Мазонина.* Этот загадочный сказочный остров... ©

СРЕДИ КНИГ

- 143 *Л. К. Граудина, Г. И. Миськевич.* Теория и практика русского красноречия

- 147 «КО» – СПУТНИК КНИГОЛЮБА

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ

- 149 *Алла Кторова.* Джой и Дружок ©
- 156 *Б. Ю. Норман.* Этимологические мифы ©

- 145 **КРОССВОРД**

Обложка выполнена Е. Чукановой

К 150-летию со дня рождения Д. И. Писарева



ПАТЕТИКА РЕАЛИЗМА

С. Н. Носов,

кандидат филологических наук

Достойное место в истории отечественной словесности занимает публицист и критик, философ и революционный демократ Дмитрий Иванович Писарев (1840–1868). Его статьи и очерки и поныне сохраняют оригинальность и свежесть суждений, глубину и точность характеристик общественных и литературных явлений. В этих кратких заметках речь пойдет об отношении «мыслящего реалиста» к живому русскому слову, о неповторимой, сугубо писаревской стилевой манере.

В известной статье «Мотивы русской драмы» Д. И. Писарев писал: «Каждое человеческое свойство имеет на всех языках по крайней мере по два названия, из которых одно порицательное, а другое хвалительное,— скупость и бережливость, трусость и осторожность, жестокость и твердость, глупость и невинность, вранье и поэзия, дряблость и нежность, взбалмошность и страстность, и так далее до бесконечности. У каждого отдельного человека есть в отношении к нравственным качествам свой особенный лексикон, который почти никогда не сходится с лексиконами других людей» (Писарев Д. И. Литературная критика: В 3 т. Л., 1981. Т. 1. С. 329–330; далее цитируется это издание). Не столько многообразие «человеческих свойств», сколько многообразие их оценок и определений в слове вносят, на взгляд Писарева, в окружающий нас мир ту сложность и путанность, которая может раздражать и мучить, но может показаться и богатством. Одну из основных своих творческих задач познания действительности критик видел в необходимости «открыть живое явление из-под груды набросанных слов». Словесная красота, «увлечение фразами», по его мнению,— опасны, это своего рода совращение разума, вечное искушение именовать «вранье» поэзией, «дряблость» нежностью, «взбалмошность» страстностью...

В связи с этим Писарев с присущей ему строгостью и одновременно парадоксальностью мышления далее заметил: «Когда вы, например, одного человека называете благородным энтузиастом, а другого безумным фанатиком, то вы сами, конечно, понимаете вполне, что вы хотите сказать, но другие люди понимают вас только приблизительно, а иногда могут и совсем не понимать». Хотя, заключает критик, «и те и другие будут употреблять одни и те же слова <...>»

Приблизительность, в глазах Писарева, является величайшей бедой языка, бедой, связанной с тем, что значение слов растяжимо, и с тем, что слова можно употреблять практически как угодно. Если сфера применения каких-нибудь простых инструментов — молотка или гаечного ключа — ограничена (прибить гвоздь, завинтить гайку), то сфера применения, допустим, слова «безумец» в полном смысле бездонна. Потому, как казалось Писареву, слова — плохие, лишь «приблизительные» инструменты познания человеком себя и мира, угодливые и безропотные слуги своего хозяина, неспособные сказать ему в лицо «чистую правду». Слова — как бы «предметы общего пользования», чья гибкость и податливость владельцу настораживает и разочаровывает Писарева, настораживает тем более, что обычно эта податливость растет по мере совершенствования навыков владения словом. Рождение литературы, требующей уже виртуозного (в сравнении с обыденным) обращения со словом, — при общем писаревском недоверии к нему — выглядит уже как рождение новой опасности — опасности использования слов «не по назначению», в переносном, условном или декоративном смысле.

Словесная красота удивляет Писарева тем, что она — «из ничего» и похожа на фантом в силу отрыва слов от явлений и предметов, которые они формально призваны безошибочно обозначать. В «чистом искусстве» Писарева страшит этакий бунт слов, становящихся самодостаточными, заменяющих живую реальность подобно тому, как красочный фильм или увлекательный роман о любви способен если не в полной, то хотя бы в какой-то мере возместить зрителю и читателю отсутствие в его жизни реального, «всамделишного» чувства. Боязнь только словесной и потому фиктивной красоты — важнейший импульс писаревского «разрушения эстетики».

Метод своих литературно-критических работ Писарев характеризовал предельно просто: «Я беру все, что пишется нашими хорошими писателями, — романы, драмы, комедии, что угодно, — я беру все это как сырые материалы, как образчики наших нравов <...>» Подход, прямо скажем, нехитрый. Простодушие — не-

отъемлемая черта мировосприятия Писарева, имевшая и свои «минусы», и свои «плюсы». Критик любил называть вещи их именами и, избегая «словесного тумана», в статье «Цветы невинного юмора» о литературном труде говорил следующим образом: «Всякий умеет говорить, но не всякий умеет писать; поэтому и платят литературе деньги, не только за мысль, за исследование, за умственный труд, а, сверх всего этого, за то еще, что вот ты, дескать, сокол ясный, сумел связать слова в предложения и предложения в периоды». Строки — не слишком возвышенные, хотя и не «деляческие», а, скорее, саркастические, такие, за которыми сквозит типично писаревская ирония по поводу человеческой глупости, частенько и «непроходимой». Писарев, собственно говоря, по литературной профессии — скептик, скептик по отношению к «словесным затеям» литературы, скептик по отношению к той, «якобы, мудрости», которая вытекает из незадачливого существования среди переполненной неразумием повседневности.

Крайне раздражителен был Писарев, например, по отношению к пословицам и поговоркам — «адентам» неумения организовать жизнь на разумных началах, отражающим, в его глазах, только привычку к «дикой» действительности. Типичны в этом смысле такие, например, писаревские «разгромы» пословиц и поговорок: «Существует на Руси поговорка, что женские слезы — вода; эта поговорка, подобно многим другим, доказывает только весьма наглядно, что на Руси во всякое время было достаточное количество дураков и подлецов». Или: «Яйца курицу не учат», — говорит наш народ, и так эта поговорка ему по душе пришлась, что он твердит ее с утра до вечера, словами и поступками, от моря и до моря (...). Ты — яйцо бессознательное и должен пребывать в своей безответной невинности до тех пор, пока сам не сделаешься курицею».

Может создаться впечатление, что Писарев хотел бы строго регламентировать словоупотребление так, как регламентируются (в целях четкости и исключения перетолкований), скажем, дорожные знаки. Вместе с тем сам критик с той казенностью, которую легко выдать за безупречность, не писал никогда — он писал терпко и ядовито, создавая напористую образность и любя метафоры и сравнения «таранного» типа, те, что в состоянии «сразить наповал» противника режущим сарказмом. Вот как, к примеру, выглядит писаревский выпад против Штольца, героя романа И. А. Гончарова «Обломов»: «Если бы Штолец был возможен, то он был бы смешон и гадок. Ему надо было бы дать щелчок в нос, чтоб он слетел с пьедестала, на который его су-

конное рыло не дает ему ни малейшего права». Эта фраза невозможна без буйной, несколько агрессивной игры фантазии. Несомненная гипербола – «слетание» с пьедестала от щелчка в нос. Несомненен и эффект материалности: пьедестал, на который надо «не пускать» Штольца с его «суконным рылом», трудно понимать совсем метафорически на фоне слов о том, что этому персонажу следовало бы дать «щелчок в нос», вызывающих перед читательскими глазами достаточно телесный образ Штольца.

Весьма похож на цитированный отрывок и следующий: «„Меня погубили обстоятельства“ – сладко и томно твердил лейтенант Жевакин, которому какая-нибудь Миликтриса Кирбитьевна наплевала за излишнюю предприимчивость в его тусклые, бараньи глаза». Сочность (если не сказать «смачность») – основное качество и этого описания. «Плюнуть в глаза» – расхожая метафора, пригодная для характеристики оскорблений самого разного толка. Но «наплевать в глаза», которым, к тому же, даны определения – «тусклые», «бараньи» – можно только в буквальном смысле. Хотя и есть выражение «наплевать», близкое по значению к такому же, но более мягкому «махнуть рукой», тем не менее достаточно присоединения предлога «в», в итоге которого мы получаем «наплевать в...», чтобы переносный смысл выражения пропал. И, пожалуй, читатель, дойдя до этих строк, вынужден будет представить гоголевского лейтенанта Жевакина (персонажа из «Женитьбы»), в тусклые, бараньи глаза которого действительно плюет Миликтриса Кирбитьевна, писаная красавица из сказки о Бове-королевиче.

Образность, создаваемая Писаревым, очень часто строится по принципу возвращения словам и выражениям буквального смысла – если щелчок в нос, то действительно щелчок пальцем по реальному носу, если плевков в глаза, то и действительно плевков в реальные глаза... И никаких, нелюбимых Писаревым, абстракций, никакого условного употребления слов и их сочетаний! Это – не случайность. Было в Писареве стихийное раблезианство, насмехавшееся над любыми проявлениями идеальности, над возможностью с обидой утверждать, что «тот-то плюнул мне в глаза» и вместе с тем не ощущать слюны на ресницах. По Писареву, слова и не могут быть оскорбительны, если не соответствуют действию, не обозначают поступок. Если бы Писарев описывал «акт» получения пощечины, он бы непременно сообщил о сопровождавшем пощечину звуке, последующем покраснении щеки и тому подобном физическом «антураже» поступка. Заостряя внимание на любви Писарева к тому, что происходит не в воображе-

нии, не в «мире духа», а в материальной действительности, мы можем сделать и философского плана заключение — для сугубого материалиста Писарева слова не существуют без стоящего за ними поступка также как душа без тела. Увлечение словесностью и ее красотами — форма стихийного идеализма, для критика неприятная и неприемлемая.

Можно предположить, что в писаревском убеждении, что литературное творчество может напоминать создание миражей в пустыне, если сказанное заменяет сделанное, а вымышленное подменяет действительное, скрылось опасливое удивление перед литературой как чудом, сотворенным на пустом месте и близким к «черной магии». Однако, писаревская «словобоязнь» — и верный инстинкт реалиста. Сказать можно все что угодно и, если сказанное выглядит красиво, то его нетрудно и посчитать истинным. Культура и общественное сознание переживают целые «эпохи слов», когда громкие слова, лозунги, идеалы порождают состояние эйфории, и действительность на годы и десятилетия теряет значение. В жизнь каждая такая «эпоха слов» приносит опустошение, а мир мечты она не столько обогащает, сколько истощает. На смену подобной эпохе с неизбежностью приходит унылый практицизм — тяжелое похмелье чувств. Об этом процессе в статье «Генрих Гейне» Писарев, характеризуя постреволюционную неорялистскую Францию, хорошо заметил: «⟨...⟩ вместо крикливых слов „братство, равенство, свобода!“ было написано приглашение не воровать носовых платков и не ломать мостовую». Не различается ли в приглашении «не воровать носовых платков и не ломать мостовую» нечто и ныне актуальное? На наш взгляд, очень даже различается: во времена отказа от «крикливых слов», великих надежд и великих обманов восстанавливается в правах благоразумие, среди «заповедей» которого «приглашение» — хотя бы не воровать носовых платков — типично и не выглядит карикатурно.

Одно из важнейших писаревских «назиданий» таково: «В живой силе, в здоровом теле, в мускулах, в костях и в нервах, а не в бумажных страницах и не в кожаных переплетах заключаются для человека задатки светлого будущего». Был ли Писарев прав? В последние десятилетия мы говорим, что нет, говорим, опираясь на опыт утонченного «серебряного века» русской культуры и защищая Пушкина и «чистую поэзию» Фета. Но не заблудился ли и блестящий «серебряный век» в красивых словах и мечтах? И есть ли смысл бесконечно отстаивать величие Пушкина, гениальность Фета, которым давным-давно ничто не угрожает? К тому же Писарев давно потеснен другими вожжами нашей

культуры, хотя первоначально это его оттеснение произошло неофициально и стало гласным лишь в последнее время. А между тем словесность имеет свойство становиться если не «загробным» (это, уж, слишком мрачно), то «подводным» царством, которое восхитительно, но из глубин которого не видна земная жизнь. Еще более существенно, что «словесность» (уже в кавычках) способна вмешиваться в общественную жизнь и подменять ее, и тогда грань между реальным и выдуманым размывается за счет сладкого словесного тумана. Играть словами – опасно. И это Писарев прекрасно чувствовал.

Критик не опасался радикальных действий – «взлома» традиций, нарушения общественного спокойствия. Сторонником благоразумной умеренности Писарева назвать нельзя. Но надо отдать ему должное, подчеркнув, что он стремился к соответствию слов и дел и фактически мечтал о приравнении слова к поступку, за счет чего умножилась бы и сила слова, и ответственность за слово. Патетика реализма диктовала Писареву, например, такие, чисто буржуазные по духу заявления: «Эгоизм – система умственных убеждений, ведущая к полной эмансипации личности и усиливающая в человеке самоуважение <...>» Но одновременно он с презрением отзывался о «надувантах» (писаревское, кстати, выражение), которых реабилитация смежных понятий «эгоизм», «личная польза», «выгода» приводит буквально-таки в «броуновское движение». Писаревский жесткий реализм – попытка прорваться к той здоровой плоти бытия, которая, по мнению критика, замучена «словесной душонкой», слащавой псевдодуховностью, парализующей волю к жизни. Больше всего Д. И. Писарев не любил выдуманного, и в этом мы с ним солидарны.

Ленинград

ПОТАЕННАЯ ЯСНОСТЬ

Эллиптический зачин

в прозе

И. А. Бунина и В. В. Вересаева

А. Л. Факторович,

кандидат филологических наук



Последний век русской прозы отмечен разнообразными исканиями. В ней появляются ранее неведомые, почти не встречавшиеся стилистические приемы. Среди них — неполное предложение в начале текста. Так, рассказ И. Бунина «Книга» открывается фразой, в которой не назван субъект: «Лежа на гумне в омете, долго читал — и вдруг возмутило». И лишь в следующей фразе появляется действующее лицо — оно как бы запаздывает: «Опять с раннего утра читаю, опять с книгой в руках!» (Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 5. С. 179; далее цитируется это издание).

Подобный эллиптический зачин — не редкость для столь разных прозаиков, как А. Куприн, И. Шмелев, А. Н. Толстой (что, кстати, было схвачено в пародии А. Архангельского). Позднее

традиция «потопленного начала» видоизменяется в орнаментальной прозе, у Вс. Иванова, Л. Сейфуллиной; ныне — у наших современников А. Битова, В. Шугаева.

Наиболее же заметен эллиптический зачин у И. Бунина (более сорока рассказов и заметок 1910–1930-х гг.) и В. Вересаева (в основном в его «Невыдуманных рассказах»). Вряд ли это случайно — при том значении, которое, например, придавал первой фразе Бунин: «Не готовая идея, а только самый общий смысл произведения владеет мною в этот начальный момент <...> Какое-то общее звучание всего произведения дается в самой начальной фазе работы...

Да, первая фраза имеет решающее значение» («Как я пишу»)).

Что открывала эта стилистическая перспектива? Ответ неоднозначен. Он связан с общеязыковыми признаками (грамматическими, лексическими), с авторской индивидуальностью, с композицией того или иного художественного произведения.

В грамматической форме и семантике эллиптического зачина особо важен один признак. Это степень определенности названного значения. Оно может быть достаточно определенным и само по себе, в отрыве от контекста. Такой зачин сходен с эллиптическим предложением. «Стилистическая значимость незамещенных синтаксических позиций в подобных случаях обычно невелика» (Бушенев Н. Т. Незамещенность синтаксических позиций как стилистический прием // Проблемы семантики предложения: выраженный и невыраженный смысл. Красноярск, 1986. С. 129). Определенность возможна и в зачине. Он представлен своеобразно: обстоятельством места, времени, их сочетанием. Например: «В городе, по пути на вокзал» (Бунин. Качун); «В Тбилиси, зимою 1943 года» (Вересаев В. В. Друзья в масках // Собр. соч.: В 4 т. М., 1985. Т. 4. С. 196; далее цитируется это издание). Стилистический эффект заключается в повышенной емкости. Сигнал времени, пространства способен обозначить событие в целом — семантику высказывания. Она в дальнейшем и не нуждается в пояснении. Иные обстоятельства: причины, цели и др. — лишены, по-видимому, такой способности. Исключения подтверждают правило. Ср. «ритуальный» эллиптический зачин в рассказе Бунина «Смерть пророка»: «Во имя бога милостивого, милосердного.

Вот рассказ о смерти пророка <...>»

Ясность эллиптического значения может напоминать ремарку, не случайную в драматическом рассказе диалоге: «На южном берегу Крыма.

Оп. Ах, да! <...> Мы завтра идем на Ай-Петри.

Она. И я тоже пойду!» (Вересаев. Невыдуманные рассказы. VIII).

Но в рамках изолированного предложения, в отрыве от контекста неназванное значение нередко остается загадочным. Порой же оно не проясняется и в составе контекста.

Так, не сразу определяется семантика субъекта при разнообразных предикатах, выраженных спрягаемым глаголом, именем: «Сед, густоволос, лохмат, весь день курит» (Бунин. Дедушка); «С холеной, красивой, молодой еще бородкой, в полном расцвете сил, с блестящими глазами, очень живыми и всегда готовыми к веселой, дружелюбной улыбке <...>» (Бунин. Заметки).

Очевидно, такому способу выражения субъекта сопутствует одномоментная загадочность. Она вызвана столкновением взаимоисключающих возможностей (субъект-повествователь или третье лицо? А быть может — адресат, собеседник?).

Часто неназванное значение причется уже в соседних высказываниях: «Весенней парижской ночью шел по бульвару в сумраке от густой, свежей зелени, под которой металлически блестящи фонари, чувствовал себя легко, молодо и думал:

В одной знакомой улице
Я помню старый дом
С высокой темной лестницей,
С завешенным окном...

Чудесные стихи! И как удивительно, что все это было когда-то у меня!» (Бунин. В одной знакомой улице).

Загадочность оказывается недолгой. Субъект зачина проясняется в последнем предложении приведенного фрагмента с помощью «у меня». Оттенок «неофициальности», отмеченный в подобных случаях, приводит к эффекту интимизации (См.: Винокур Т. Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980. С. 207, 210). Она возникает и в рассматриваемых зачинах.

Прояснение может значительно отдалиться, запаздывать — и даже вовсе отсутствовать. «Рождается ощущение преднамеренности <...> недомолвок, что усиливает впечатление рассказанного» (Виноградов В. В. О задачах стилистики // О языке художественной прозы. М., 1980. С. 34). Так, в одном из «Невыдуманных рассказов» Вересаева лишь через полстраницы от зачина появляется указание на субъекта-повествователя, совместимое с неназванным значением: «Шел вечером по Денежному переулку. Пронесся автомобиль. <...> Мы замерли».

Опорой для неназванного значения бывает не только языковое окружение. Неназванная семантика может проясняться и вне —

благодаря взаимодействию с характером повествования, с заголовком. Из заглавия заметок Бунина «Происхождение моих рассказов» проясняется значение повествователя в зачинах типа: «Слышал рассказ о сотворении человека <...>» («Про обезьяну»; нигде в тексте заметки неназванная семантика не определяется). То же значение намечается и жанром дневниковой прозы: «Жил в Ялте, в Аутке, в чеховском опустевшем доме <...>» («Одесский дневник», 18 окт. 1905).

Встречается почти непроясненная семантика. Жанр взаимодействует с лексико-грамматическим наполнением, и из слиянности повествователя и объективного мира вырастает обобщенное значение: «Приехал верхом с поля, весь пронизанный сыростью прекрасного вечера после дождя, свежестью зеленых мокрых ржей» («Из записей», 3 июня 1893).

Грамматическое своеобразие эллиптического зачина оттеняется полным. Не посягая на самодостаточность каждого, можно сравнить их без преобразований. Сопоставим с предыдущим примером начало бунинского рассказа «Гри рубля»: «В тот летний вечер я приехал из деревни в наш уездный город по железной дороге, часу в девятом».

Не следует преувеличивать их различий. В то же время выбор не случаен. Для таких пар справедлива закономерность, выявленная Г. А. Золотовой: «Повествовательная монологическая речь двумя основными разновидностями представлена в репродуктивном и информативном регистрах» (Синтаксические основания коммуникативной лингвистики // Вопросы языкознания. 1988. № 4. С. 57). Неназванные значения погружают читателя (слушателя) в репродукцию — в картину мира, отнесенную к определенному говорящему. «Модели же с названным субъектом способны употребляться в том и другом регистре» (там же). В следующих примерах зачина любой субъект нарушил бы цельность картины, трепетную простоту: «В летний вечер сидел в гостиной, брэнча на фортепьяно, услышал на балконе ее шаги <...>

Вошла в синем сарафане, <...> усмехаясь синими глазами на загорелом лице» (Бунин. Качели).

Из грамматических признаков эллиптического зачина примечательна и цель высказывания. Это почти всегда повествование. Вопрос редок. Вероятно, поиск информации в эллиптическом начале привел бы к чрезмерной — для этих авторов — неясности. А побуждение, открывающее текст, мало характерно для их творческой индивидуальности.

Лексическое наполнение зачина при неназванном субъекте связано с пространственным и с характеризующим значениями:

«Поздним вечером шел в месячном свете вверх по Тверскому бульвару, а она навстречу <...>» (Бунин. «Мадрид»); «Большой мой приятель. Ему семь лет» (Вересаев. Вавька). Именно характеризующая семантика позволяет распознать синтаксическую роль имени. Формально оно достаточно для функции главного члена номинативного предложения, не нуждается в пояснении. Но характеризующее значение определяет как раз иную функцию — предиката (хотя это и требует взаимодействия с последующей фразой).

В эллиптических зачинах проявляются и различия стилей Бунина и Вересаева. У Вересаева неназванное значение субъекта обычно объективировано. Крайне редко это семантика повествователя — чаще персонаж, а возможен и адресат. Для Бунина подобное лексико-грамматическое наполнение не характерно. У него многогранные связи внутреннего и внешнего мира воплощаются иначе — в разветвленных оттенках, в разных смысловых обликах неназванного повествователя. Самоочевидность, интимизация, загадочность, отеняя и отесняя друг друга, проступают узором волшебного фонаря. Традиционный слог оказывается благодатной почвой для смелого обновления привычных схем.

Краснодар





Т. А. Иванова,
кандидат филологических наук

Н. С. Лесков в рассказе «Человек на часах» писал: «Тогда еще не было ни городских телеграфов, ни телефонов, а для спешной передачи приказаний начальства скакали по всем направлениям «сорок тысяч курьеров», о которых сохранится долговечное воспоминание в комедии Гоголя» (Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 8. С. 165).

Однако незабвенный Иван Александрович Хлестаков, слова которого имел в виду Лесков, назвал иное число: «И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров» («Ревизор», д. III, явл. VI).

Оказывается, что «долговечное воспоминание», сохранившееся у нас, подсказывает нам не точное число хлестаковских курьеров, а лишь то, что их было очень много. Но почему в данном случае появляется, как достаточно распространенная ошибка, именно «сорок тысяч»?

Высказывалось предположение, что словосочетание *сорок тысяч* в значении «бесчисленное множество», «очень большое количество» проникло в язык художественной литературы и публицистики из фольклора (Никольский А. А. К изучению семантики числительных (сорок тысяч) // Учен. записки Рязанского гос. пед. ин-та. 1975. Т. 114. С. 152). Однако возможность фольклорного влияния (см., например, у А. Ф. Гильфердинга в «Онежских былинах» постоянное *сорок тысячей*: «У Батыги-то силы сорок тысячей», «Подбирает ведь дружину сорок тысячей». — СПб., 1873. С. 117, 296 и др.) не исключает и иного источника развития данного значения у этого числительного.

Думается, таким источником могла явиться шекспировская гипербола, а именно слова Гамлета у могилы Офелии: «Но я любил ее, как сорок тысяч братьев любить не могут» (В. Шекспир «Гамлет...» в переводе Н. Полевого. Д. V, явл. 1).

Заметим, что в других переводах имеются иные варианты текста трагедии. Так, в переводе А. Кронеберга находим:

Я любил
Офелию — и сорок тысяч братьев
Со всюю полнотою любви не могут
Ее любить так горячо.

(Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. Шекспир. СПб., 1902. Т. III. С. 137).

Ср. также в статье И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», возможно, в его собственном переводе: «Сорок тысяч братьев не могут со мной поспорить!» (Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. XI. С. 178).

Ю. Д. Левин в монографии «Шекспир и русская литература XIX века» (Л., 1988) с полным основанием на стр. 158 утверждает: «<...> ни один из образов, созданных английским драматургом, по своему значению для русской (...) литературы не может идти в сравнение с Гамлетом. В сущности, Шекспир для России после-пушкинского времени это прежде всего автор „Гамлета“».

Поставленный впервые на московской (22 января 1837 г.), а затем на петербургской и провинциальных сценах «Гамлет» Шекспира оказался широко известным культурным слоем русского общества. Во многом этой известности способствовал и В. Г. Белинский. В «Былом и думах» А. И. Герцен вспоминает: «Статьи Белинского судорожно ожидалась молодежь в Москве и Петербурге с 25 числа каждого месяца. (...) Кто не помнит его статьи... о Мочалове и Гамлете?» (Соч.: В 9 т. М., 1956. Т. V. С. 26).

В статье „Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета“, касаясь игры прославленного актера, Белинский писал: «<...> сцена на могиле Офелии была новым торжеством его (П. С. Мочалова — Т. И.) таланта. Мы никогда не забудем этого могучего, торжественного порыва, с которым он воскликнул:

Но я любил ее, как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

Бедный Гамлет, душа прекрасная и великая! ты весь выказался в этом вдохновенном вопле <...>» (Поли. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. II. С. 327).

Неудивительно поэтому проникновение этой гиперболы Шекспира прежде всего в язык художественной литературы. Иногда это прямая цитация «Гамлета». Так, в «Лесе» А. Н. Островского актер Несчастливцев говорит: «Эх, сестренка! Посмотри на меня. Я нищий, жалкий бродяга, а на сцене я принц. Живу его жизнью, мучусь его думами, плачу слезами над бедной Офелией и люблю ее, как сорок тысяч братьев любить не могут» (Д. IV, явл. 6). Или у М. Цветаевой в стихотворении «Диалог Гамлета с совестью»:

— На дне она, где ил
И водоросли... Спать в них
Ушла,— но сна и там нет!
— Но я ее любил,
Как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

В иных случаях сравнительный оборот *как сорок тысяч братьев* может оказаться соотносенным с любым другим действием или состоянием. Один из персонажей писателя Скитальца (псевд. С. Г. Петрова), который, по словам героя-рассказчика, любил бросать «в толпу афоризмы Шекспира», восклицает: «Живем, как сорок тысяч братьев» (Скиталец. Этапы. М., 1937. С. 97–98).

Однако значительно чаще это устойчивое выражение подвергается индивидуально-творческому, семантическому и стилистическому варьированию, что в принципе свойственно языку художественной литературы. Так, в чеховской «Дачнице» при нем появилось определение: «<...> нелеп, как сорок тысяч нелепых братьев» (Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1954. Т. II. С. 351; далее цитируется это издание).

Происходила также замена первоначального *братьев* любимым существительным, обычно именем лица мужского пола, что, кажется, служит дополнительным доказательством связи этого оборота с шекспировской гиперболой. Вот пример из очерка Д. Н. Мамина-Сибиряка «В горах»: «<...> невинен, как сорок тысяч младенцев (...» (Собр. соч.: В 8 т. М., 1953. Т. 1. С. 259).

Интересна авторская пунктуация М. Горького в пьесе «На дне», в реплике Актера: «Напьюсь — как... сорок тысяч пьяниц...» (Собр. соч.: В 30 т. М., 1950. Т. 6. С. 114). Кажется, что тире и многоточие автор отметил ассоциативные паузы, отсылающие нас к источнику сравнения. Ведь несколькими репликами ранее Актер вспоминал «Гамлета»: «Хорошая вещь... Я играл в ней могильщика...»

Отметим еще и более сложные авторские трансформации. Так, у Чехова в рассказе «То была она!» возникает сверхгиперболизация сравнения в результате соединения *сорока тысяч* с компаративным усилительным фразеосочетанием *пьян, как сапожник*, которое определяется как «очень сильно быть пьяным» (см. «Фразеологический словарь русского языка». М., 1967. С. 408): «(...) был пьян, как *сорок тысяч сапожников*».

Наоборот, А. Ахматова в стихотворении «Читая „Гамлета“», название которого недвусмысленно указывает на источник, снижает шекспировскую гиперболу. Она не только заменяет *братьев* на *сестер*, не только вводит определение *ласковых сестер*, но и уменьшает их количество в тысячу раз. Это, видимо, связано с тем, на что в свое время пронизательно обратил внимание К. И. Чуковский: Ахматову «коробит всякая гипербола» (Ахматова и Маяковский // Вопросы литературы. 1988. № 1. С. 204):

И как будто по ошибке
Я сказала: «Ты...»
Озарил тень улыбки
Милые черты.

От подобных оговорок
Всякий вспыхнет взор...
Я люблю тебя, как сорок
Ласковых сестер.

Из приведенных примеров отчетливо видно, что шекспировские «сорок тысяч братьев», проникая в язык художественной литературы, легко подвергались разнообразным индивидуально-творческим преобразованиям. Само словосочетание *сорок тысяч* в значении «очень большое количество», «множество преимущественно кого-либо» становилось устойчивым и переставало ассоциироваться с «Гамлетом». В сущности, этим можно объяснить не только ошибку Н. С. Лескова, но и других авторов, повторивших ее в наше время: «Сорок тысяч департаментов – словно сорок тысяч хлестаковских курьеров» (Михайлова Л. Вчера и сегодня // Новый мир. 1974. № 1. С. 263); «Поскакали сорок тысяч курьеров и доставили документ по канцеляриям» (Лиходеев Л. Не отходя от кассы // «Библиотека „Крокодила“». 1980. № 9. С. 7).

Таким образом, употребление составного числительного *сорок тысяч* в языке художественной литературы, обязанное влиянию гиперболы Шекспира и ставшее устойчивым, должно получить лексико-графическую фиксацию, которой пока нет ни в одном словаре современного русского литературного языка.

Но вернемся к Н. В. Гоголю. Естественно, что в качестве символа «чрезмерного преувеличения» (Н. С. Ашукин, М. Г. Ашуккина. Крылатые слова. М., 1987. С. 346) могут сохраняться, как литературная цитата, «тридцать пять тысяч» хлестаковских курьеров. Ср. у А. П. Чехова в рассказе «Княгиня»: «А высшие чины что делали? (...) Этак, раза два в неделю, вечером, скачут тридцать пять тысяч курьеров и объявляют, что завтра княгиня (...) будет в приюте».

Заметим при этом, что став крылатым выражением, «тридцать пять тысяч курьеров» легко подвергаются «исправлению» в большую или меньшую (тысячекратную) сторону. Единичные примеры такого «исправления» приведены в заметке Б. С. Шварцкопфа «Хлестаков и курьеры» (Русская речь. 1968. № 6. С. 59).

Ленинград



Писать по-русски!

*Из книги «Солженицын» **

Жорж Нива

На наших глазах произведения выдающегося русского писателя Александра Исаевича Солженицына становятся достоянием и советского читателя. В периодике печатаются его романы, пьесы, в издательстве «Современник» обрела жизнь книга «малой прозы» писателя. Готовится к выходу 7-томное собрание сочинений...

О «трудном» и не во всем привычном языке художественных произведений А. И. Солженицына в нашей стране будут еще написаны талантливые и, надеемся, непоспешные исследования. Не останется в стороне и «Русская речь». Но должно пройти время. Пусть прочитанное, разбудив наше сознание и укрепив дух, немного отстоится, хорошо усвоится, и тогда писательское слово станет для всех нас органичной плотью мыслей и чувств их творца.

Сегодня же мы предлагаем читательскому вниманию главу из книги «Солженицын», любезно предоставленную нам для печати ее автором — известным французским славистом, профессором, заведующим кафедрой славистики Женевского университета Жоржем Нива. Выбор наш неслучаен. Во-первых, эта книга признана одной из лучших работ о жизни и творчестве А. И. Солженицына, известно также, что писатель ее читал и одобрил. Главное же, на наш взгляд, в том, что ее написал человек, хорошо знающий и любящий русскую литературу. Жорж Нива — автор книг: «О Солженицыне» (1974), «Солженицын» (1981), «К концу русского мифа» (1983) и др. Кроме того, он перевел на французский язык произведения А. Белого, Б. Пастернака, О. Мандельштама, Н. Бродского, Б. Окуджавы. Наш выбор предопределила и трезвая, взвешенная тональность изложения мате-

* © Overseas Publications Interchange LTD. London, 1984, с изменениями.

риала и хороший русский язык перевода. В этом последнем Жоржу Нива помогал литературовед и переводчик (ныне живущий в Швейцарии) Симон Маркиш.

В предлагаемой публикации некоторые сведения (имена, названия книг и т. д.), пожалуй, будут затруднительны для восприятия читателя. В частности, авторские примечания, введенные нами в основной текст и отмеченные звездочками. Неизвестным пока остается читателю и содержание «Бодался телёнок с дубом». Однако это и все остальные досадные обстоятельства навряд ли помешают с благодарностью прочесть главу из книги вдумчивого исследователя.

Для публикации в «Русской речи» в текст главы «Писать по-русски!» автором внесены уточнения и дополнения.

Язык Солженицына вызвал настоящее потрясение у русского читателя. Существует уже внушительных объемов словарь «трудных слов у Солженицына» (Vera V. Carповich. Solzhenitsyn's Peculiar Vocabulary. New York, 1976. Лингвист Борис Унбегаун написал исследование о «языке Сологодина») *. Его язык стал предметом страстных комментариев и даже ядовитых нападок. Эмигрантский критик Роман Гуль упрекает «Август Четырнадцатого» в неблагозвучных неологизмах и «советских» анахронизмах. Переводчики выбиваются из сил, стараясь передать густоту неологизмов и уникальную необычность синтаксиса. В Соединенных Штатах даже вспыхнула дискуссия об американских переводах «Архипелага»; несколько переводов были сделаны наново. Сам Солженицын уже давно предостерегает против «предательских» переводов, которые стерилизуют его словарь, уплощают синтаксис. У него это настоящая мания. Неудивительно: из всех солженицынских пачиваний реформа языка — быть может, самое для него важное.

Все искусство Солженицына начинается с бунта против идеологического слова, речи со встроенной в нее ложью; именно этой встроенной ложью определяются отвлеченность, псевдолитургические повторы, обедняющий космополитизм языка. С одной стороны, слово конфискуется, и даже авангардизм Маяковского присвоен, кастрирован и влит в сталинскую пошлость (Пастернак писал, что это было второю смертью Маяковского); а с другой, оно истощается, перестает быть выражением индивидуального, особого, вырождается в фон, в основу «социалистического реализма» — этот рекламный плод массового психоза, этот призрак, в котором нет

ничего ни от реализма, ни от социализма. В «Круге первом» восстановление русского языка — навязчивая идея Сологдина, рыцаря лингвистического Китежа, вестника России, поглощенной потопом. Сологдин охотится на «птичьи слова» — на все заимствования из других европейских языков: как на международные научные слова, так и на «деревянный язык» идеологии. Эта игра, в которой он и сам ошибается и отступает, но игра животворная, потому что заставляет мысль заново переосмысливать понятия, переименовая их. Сологдин отказывается от греческих и римских (латинских) заимствований, таких как «математик», «сфера», «исторический», заменяет их забавными русизмами, освежающими наше лингвистическое чутье: «исчислитель», «ошарье», «бытийный». Это именно игра: вражда Солженицына к иноязычным заимствованиям не абсолютна. Но он и сам предложил переименовать Ленинград в Невгород (Андрей Синявский видит в этом неологизме не только неблагозвучный «советизм», но и своего рода «революционный утопизм») *. Вообще говоря, Солженицын считает потерянными лад языка, его музыкальный строй. Этот музыкальный строй нашел прибежище в народе, и Игнатич наслаждается распевной речью старой Матрены, просторечными превосходными степенями, унаследованным от былин синтаксисом, образами, восходящими к деревенскому космосу. Рассказчик Игнатич мечтает о мирном уголке «в самой внутренней России». Выбирая себе пристанище, он руководится именами деревень, потому что в старину названия «не лгали»: у деревень, как и у людей, были прозвища, открывавшие душу. Потом их заменили варварскими кличками, вроде «Торфопродукт»: «Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое!» Как сохраняется в Тальнове патриархальная взаимопомощь (следы «мира»), так и Матрена в своей жизни, полной хлопот, хранит в неприкосновенности образную, оснащенную пословицами и поговорками речь рязанских крестьян. (Диалектизмы Ивана Денисовича — тоже рязанские.) Вся современная техническая лексика «сдвинута» юмором народной этимологии, как у героев Лескова или Ремизова. Матрена тотчас различает фальшь в словах. «Ладу не нашего. И голосом балует», — говорит она, слушая певца по радио, но умеет мигом различить «истинную» мелодию, когда передают романсы Глинки. Календарь ее — это старинный церковный календарь с двенадцатыми праздниками и Пасхой, со множеством святых. Весь ее синтаксис строится на анаколуфах, на эллиптических конструкциях; речь ее сжата, сильна, энергична. Когда Матрена гибнет, дом наполняется «плакальщицами» на старинный манер, и мы слышим три типа «плачей»: надгробный плач в собственном смысле, «об-

винительные плачи против мужниной родни» и ответы на обвинения.

Некоторые произведения Солженицына построены как сказы, в той или иной мере скрытые. В «Матренином дворе» это вполне очевидно: рассказчик Игнатич — двойник автора. Глубже спрятано сказовое начало в рассказе «Для пользы дела», где энтузиазм школьного коллектива натывается на равнодушную и хищную бюрократию, говорящую языком «Правды». В «Случае на станции Кочетовка» скрытый сказ идет от правоверного советского юноши, проявляющего должную бдительность. Отметим, что недоверчивость и бдительность в нем пробуждает одно-единственное слово: пожилой актер не знает нового названия Царицына — Сталинград. Этот рассказ — образцовое противопоставление двух языков, даже двух кодов: языка старого поколения, образованного и не зараженного политикой, и молодого сталинского поколения, реагирующего автоматически на социальные «пароли». (Рассказ был навеян случаем из жизни одного знакомого, офицера Зотова, служившего в военной комендатуре на вокзале в Горьком.) Но самый замечательный скрытый сказ мы находим, вне всякого сомнения, в «Одном дне Ивана Денисовича»: мы слышим мужика-каменщика из Рязанской губернии, который сделался чуть ли не вечным каторжником, слышим его безыскусный крестьянский говор и его жаргон опытного зэка. Ни патетики, ни эстетики: стянутая, собранная фраза, суть которой — в силе глагола с выразительной приставкой и в наклоне к окрашенному на народный лад афоризму.

В «Раковом корпусе» Олег прибегает к лагерному жаргону как к тайному паролю — чтобы распознать своих. В социальном микрокосме больничной палаты звучат все языки советского общества: приглушенный жаргон, сталинские штампы и сигнальные слова Русанова, вольный, но потерявший корни язык Поддуева, языковая скудость Ахмаджана, казаха и невольного тюремщика, наивная идеологическая речь Вадима (усвоенная в школе), технический язык медицины (прячущей свой диагноз). И у всех одна цель — лгать. И прежде всего, целью этой задается язык Русанова, привыкшего удавливать людей в анкетные сети, маскировать донос, именуя его «сигнализацией»; язык Русанова представляет замкнутый и лживый мир бюрократии, прячущийся под педантизмом штампов и ложной скромности, и кровь его жертв остается для него безымянной. В глазах Русанова грубость Олега — покушение на советский уклад, настоящее преступление. Лучше всего символизирует Солженицын дегенерацию языка в образе Поддуева, которого наделяет раком не какого иного органа, а именно языка: «А за-

болея у Ефрема — язык, поворотливый, ладный, незаметный, в глаза никогда не видный и такой полезный в жизни язык. За полста лет много он этим языком поупражнялся. Этим языком он себе выговаривал плату там, где не заработал. Клялся в том, чего не делал. Распинался, чему не верил. И кричал на начальство. И обкладывал рабочих. И укрючливо матюгался, подцепляя, что там святей да дороже, и наслаждался коленами многими, как соловей... И многим бабам, рассеянным по всей земле, врал, что не женат, что детей нет, что вернется через неделю и будут дом строить. «Ах, чтоб твой язык отсох!» — проклинала одна такая временная теща». Язык отсох у всех персонажей «Ракового корпуса». Но от старухи Устиньи Дёмка слышит живое слово, краткое и сжатое, и это слово сострадания. Человеческий язык, человеческая речь поставлены также в самый центр «Круга первого»: ведь вся шарашка работает над человеческим голосом, его кодированием, криптографией, глушением и опознанием. Голос Володина — обличающий в полном варианте, сочувствующий в «облегченном» — это преступный голос. Тусклый голос палача-бюрократа преследует Русанова в бреду. Он ползет какую-то бетонной трубой, и «тут чей-то голос, но без голоса, а передавая одни мысли, скомандовал ему ползти вбок... Тот же внятный голос велел ему заворачивать вправо, да побыстрей. Он заработал локтями и ступнями... полз, и как будто получалось». Это бредовое пресмыкание в удушающем канале страха приравнивает Русанова к миру его жертв, которых он «канализировал» в безмерный Архипелаг.

Идеологическая речь, слово-палач действуют в рамках все более узких, они сводятся к системе приказов, лишенных какого бы то ни было смысла (16-я глава «Ракового корпуса» так и названа — «Несуразности»). И напротив, речь каторжников освобождается, обогащается, воссоздает мир, богатый чувствами и музыкальными ладами. Оруэлловское упрощение, к которому тяготеет система ГУЛага, совершенно бездейственно, и в этом смысле человечество Архипелага возвращает себе внутреннюю свободу и речь. Пусть ГУЛаг — лабиринт жестокости, меченный вехами садизма, но все же это не оруэлловский мир, где человек — не более, чем порядковый номер в списке. В противоположность такому обезличению мы находим здесь шкалу нравственных ценностей, скрытую этику, очень развитую систему социальных отношений. Кристина Поморска справедливо замечает, что само название «Один день Ивана Денисовича» — вызов, брошенный «инвентаризации» человека. Щ-854 (номер, намалеванный на шапке и па

бушлате), честный и смысленный каменщик, живой и великодушный, имеет в лагере право на имя и отчество; тем самым бригадное «общество» полностью возвращает ему его личное достоинство. Номера — примитивный язык хозяев. Верное, точное, меткое слово — защита рабов. Солженицын дает, возвращает слово поработавшему, проглоченному чудовищем народу; но никогда не признает он души за Левиафаном человечества под номерами, разве что — душу урки.

Есть в первых двух романах Солженицына споры о литературе. Дёмка, который только что прочитал знаменитую статью Померанцева «об искренности в литературе», выслушивает строгое наставление касательно социалистического реализма от дочери Русанова, молодой, развязной и циничной: «Субъективная искренность может оказаться против правдивости показа жизни — вот эту диалектику вы понимаете?» В «Круге первом» о литературе говорит придворный писатель Галахов, специалист по искусственным и образцовым «конфликтам». Известно также, что Солженицын издевался над «смертью романа» на Западе. В 1963 году Твардовский хотел послать его в Ленинград на симпозиум о романе, организованный Европейской ассоциацией писателей, председателем которой был Вигорелли. Но можно ли слушать, как в сорок глоток возглашают смерть романа, когда у тебя есть два исполинских романа (один написан, другой в задумке) и когда нетронутого материала реальности — выше головы?!

В «Одном дне Ивана Денисовича» придурок Цезарь Маркович многословно рассуждает о стиле кинорежиссера Эйзенштейна — и выводит из себя старого зэка Х-123, который заявляет: «Кривлянье! Так много искусства, что уже и не искусство. Перец и мак вместо хлеба насущного!» Это прекрасное заявление — как бы *arg poetica* Солженицына. Его поэтическое искусство покоится, прежде всего, на этом «хлебе насущном», т. е. на человеческой реальности, которую можно охватить лишь даром и подвигом памяти. (Я и не предполагал, замечает он где-то, всех возможностей нашей памяти.) Вот главный совет будущему Солженицыну на пороге лагерей: «Не имейте! Ничего не имейте! — учили нас Будда и Христос, стоянки, циники. Почему же никак не вонем мы, жадные, этой простой проповеди?.. То имей, что можно всегда пронести с собой: знай языки, знай страны, знай людей. Пусть будет путевым мешком твоим — твоя память. Запоминай! запоминай! Только эти горькие семена, может быть, когда-нибудь и тронутся в рост». Память — настоящий мост, соединяющий острова Архипелага и человеческие жизни, бегущие по инерции. Память, неизменно поддерживаемая, сопровождаемая и укрепляемая смехом,

смехом освобождающим и очищающим, вписывающим свои яростные разряды в память. Каждое произведение Солженицына – неистовый взрыв смеха; память и смех (гневный, священный, убийственный) формирует поток действительности, той самой действительности, которая молит писателя взять на себя заботу о ней.

Таким образом, способность Солженицына «осваивать» континенты реальности, скрытые от обыкновенного человека по его близорукости, соединяется с поразительным богатством письма, без которого материя осталась бы мертвой. Письмо это никогда не стремится к объективности, понимаемой как устранение всего личного. Более того: отказываясь от объективного «обмана зрения», оно в открытую идет войной против толстовского совершенства, заставляющего верить в писателя-Бога. Благодаря сказу, смеху, иронии, непрерывному подрыву свода враждебных, калечащих человека правил, благодаря лиризму памяти Солженицына находится в состоянии постоянного неравновесия, он постоянно в наступлении, выполняет боевое задание.

Изобретать новые формы? Боже нас упаси! Все диктует материал. Так говорил он в интервью 22 февраля 1977. Но это никак не значит, что Солженицын пренебрегает формой. Наоборот, он не упускает ни одной детали, вплоть до графического оформления текста, которое с каждой новой вещью все усложняется. Так, «Круг первый» открывается увертюрой – списком названий глав (в первом русском издании эти заголовки даже расположены симметрично по отношению к оси страницы): это не оглавление (оглавление будет в конце, с указанием страниц), это музыкальная увертюра, возвещающая переключку глав (названия глав у Солженицына, сами по себе, образуют известный текст).

Мы встречаем у Солженицына все фигуры классической риторики. Часты «неторопливые» метафоры, но автор отводит им новое пространство. Такова «живая карта», составленная Воротынцевым и его спутниками, когда, растянувшись на земле, они ищут выхода из окружения. Или – тоже в «Августе Четырнадцатого» – широчайшая по охвату метафора, в которой поле битвы становится током для разгневанного Бога-мужика. Военная история, вообще история переписывается поэтическим крестьянским есенинским языком: «Как колосья, распластанные на току, так и солдаты в окопах притаились и ждут, что расколотят им тела, каждому – его единственное. Гигантские цепи обходили их ряды и вымолачивали зёрнышки душ для употребления, им неизвестного...» В этом эпизоде встречаются два протагониста первого Узла: интеллигент Воротынцев и мужик Благодарев. Происходит как будто встреча и двух языков, интеллигентного и крестьян-

ского. Воротынцев слышит между разрывами: «Как-знатоку» вместо: «Как на току». Так же Безухов слышит «сопрягать надо» там, где сказано было: «запрятать надо». Как и у Толстого, мужицкое слово раскрывает барину глубинный смысл жизни и истории.

Солженицын восхищается прозой Лермонтова, в которой, как ему представляется, нет ни одного случайного слова, так же, впрочем, как и в лермонтовской поэзии; его восхищает плотность, насыщенность прозы, ощутимая в каждой фразе и в каждом слове. И самому ему знаком принцип молчаливой поэтической организации прозы, превращающий каждую главу в некую лирическую единицу, нередко расчленяемую на абзацы-стихи. Такую единицу находим в главе «Пилка дров» («Круга первого»), с темой рождения света (чисто пастернаковской), объединяющей четыре разных судьбы: судьбу Яконова «на краю бездны», который, после ночных скитаний, видит занимающийся над Москвою день, Сологодина, проникающегося первыми лучами этого же самого волшебного дня, Спиридона, грубого на язык брянского мужика, чьи глаза уже не способны уловить эти лучи, и, наконец, Нержина, решившегося, как и Солженицын, превратить тюрьму в «благословение».

Солженицын ощупью, наугад ищет жанры, которые дали бы слово тому материалу человеческой истории, чьим носителем он себя ощущает в силу собственного опыта и опыта всех, кто ему доверился. Он хотел быть драматургом, но, видимо, драма ему не дается: в драматургии он слишком дидактичен, слишком показывает воочию гулаговскую вселенную. Как это ни парадоксально, но драматический род искусства, предполагающий зрителя, который действительно **смотрит** на сцену, этот род искусства требует символизма в действиях, а Солженицын не сумел его найти: «Олень и шалашовка» погрязает в непомерно избыточных деталях, «Свеча на ветру» дрейфует в абстрактном мире, который притягивает к символичности, но «не держится», разваливается. «В круге первом» и «Раковый корпус» — романские «полифонические» циклы, где все зависит от конструкции (в первом случае — более музыкальной, во втором — более живописной, зрительной), письму же заданы две главные задачи: через сеть символов, погруженных в материал, привести к лирическим и рациональным «замкам свода», а с другой стороны, сделать каждое действующее лицо «проницаемым». вводя в каждый внутренний монолог — незаметно вводя! — юмор, пегодование, умиление или просто наблюдения рассказчика.

Связи между людьми размещаются, грубо говоря, на четырех уровнях. Полная изоляция, которую система хочет навязать

(разъединение всех человеческих слоев, «зыбучие пески», по выражению Домбровского), — вот первый уровень, уровень страха: «... Как насекомым, приколотым в отъединенных клеточках, каждому была определена своя». Второй уровень — уровень иронии, которая восстанавливает связь, высмеивая обветшалые приказы и запреты, возобновляя неопределенность, открытость истинно человеческих взаимоотношений. Третий уровень — открытая борьба, проклятия, покаяние в грехах и вообще освобождение языка. Наконец, четвертый — язык, вышедший за пределы слова; это уровень видений, лиризма, преображения и высшей пронизательности. На этом уровне появляется искусство, в первую очередь музыка. Музыкальные упоминания очень часты в двух первых больших романах, особенно в «Раковом корпусе». Бетховен, Лист и Гуно, Глинка, Чайковский и Мусоргский сопровождают самые напряженные эмоционально сцены. Не следует забывать, что первая жена Солженицына была превосходная музыкантша. Сам он, на шарашке, смастерил наушники и долгими вечерами в камере жадно слушал концерты московского радио (См. Лев Копелев. Солженицын на шарашке // Время и мы. 1979, № 40) *.

Солженицын говорит, что ему неудобно, неловко в произведении, где слишком много места. Его мастерство в «малых формах» подтверждает это замечание и приводит на память Тургенева «Стихотворений в прозе» и Чехова-новеллиста. Это объясняет его «математическую» потребность проводить бесчисленные планы реальности через «узлы». Но что в особенности помогает понять эта склонность к «плотной форме», так это очень значительную и очень поэтическую автономию глав у Солженицына. Взаимоподчиненность глав ослаблена отсутствием интриги. Вдобавок каждая глава пишется словно бы перед лицом смерти, в напряженном ожидании конца, лихорадочном и, вместе с тем, торжественно безмятежном. Совершенно ни с чем не сопоставимо это в «Телёнке» — произведении, созданном *sub specie mortis*. Что же до «Архипелага», связующим цементом служат здесь увещательный тон, порывы то негодования, то лиризма, то иронии или сарказма. Нет никакой возможности разбирать подряд все литературные приемы этой великой книги — рассказа-хроники-автобиографии. Но нет сомнения, что именно присутствие рассказчика-посредника, который нас окликает и бранит, призывает и увещает, именно оно одушевляет эту громадную книгу и коренным образом отличает ее от любой документальной хроники. И какую бурю чувства, энергии, иронии поднимает этот бой! Да, он часто прибегает к метафоре, но к метафоре особой —

иронической. Можно сказать, что весь предшествовавший мир, вся человеческая история до ГУЛага служит метафорой ГУЛаговской вселенной. И в первую очередь – «Одиссея» Гомера с ее эгейской экуменой, ее островным архипелагом, которого каждое утро касаются пурпурные персты Эос-Зари. У Солженицына одиссея обретает зловещий смысл, архипелаг уходит в подполье, корабли его – смрадные «вагон-заки», «караваны невольников». Сокрушительное путешествие заключенных становится культурным путем человечества. Титанические труды по «канализации» человечества суть подвиги нового Геракла. Сталинский «закон» мужает на наших глазах, как новый и юный идол, требующий все больше жертвоприношений. Кровавые культы минувших времен кажутся невинною шуткой против новой империи и ее культа. Рассказчик притворяется спокойным, притворяется даже, будто понимает угнетателей. Он входит в их логику, сочувствует их делу, восхищается их «достижениями». Никто не хотел зла на этой фабрике бесчеловечности: «И разве потому распяли Христа между разбойниками, что хотел Пилат его унижить? Просто день был такой – распинать, Голгофа – одна, времени мало. И к злодеям причтен». Цитата из Евангелия отсылает солженицынский текст к неизмеримым глубинам: род человеческий переживает новое мученичество Христа. Нынешний век – век распятия... Трезвая ирония искушенного рассказчика обращена ко всему человечеству, какое жило до нас, ко всей «свободной зоне», ко всему западному искусству, погруженному в «поиски утраченного времени», но едва ли способному применить свою утонченность к реальности ГУЛага. «Наши русские перья пишут крупнее, у нас пережито уймаща...»

Все солженицынские портреты отмечены тою же самой терпкой иронией. Он сам рассказал, с какой быстротой выносит эск свое суждение при встрече с новым лицом. Одна из постоянных черт его портретов – шутливая животная метафора. Человечество – это басенный животный мир. В нем просвечивает юмор русских народных сказок и былин. Шулубин – филин на насесте больничной койки. Полковник Крымов – русский медведь, тучный, неуклюжий, с верным глазом. Когда он поносит своих сослуживцев, кажется, будто слышишь гоголевского Собакевича. Но он и великодушен, и предан, тоже как русский медведь... Силач Качкин – кабан. Арсений, хитрый и сметливый крестьянин, – воплощение сказочной смекалки. А Нечволодов – новый былинный богатырь; Самсонов, подобно Илье Муромцу, оказывается на распутье и выбирает смерть, сила же его переходит к Воротынцеву (так старый Святогор, умирая, передает свою силу

Илье Муромцу).

Соотнесенность с народной мудростью, обладающей своею собственной антропологией, сообщает «Августу Четырнадцатого» — несмотря на драматизм поражения — катартическую функцию; она подтверждается важною ролью пословиц, знаков мудрости, — знаков, предвещающих, что не всё погибнет в катастрофе. Пословицы — не просто оболочка народного юмора. Как у Толстого, они знаменуют присутствие народа. Есть и заимствования из «Войны и мира»: артиллерист Чернега напоминает капитана Тушина — это колосс, который гнет подковы и командует своими людьми как бы не всерьез, как бы спросонья, но ему повинуются беспрекословно. Иные пословицы уже были использованы Толстым, как, например, «рок головы ищет» («Война и мир», IV, 1, 12). Насколько «Август Четырнадцатого» глубоко противоположен Толстому идеологически, так как Солженицын верит в роль личности, в роль «богатырей», «рыцарей», настолько же он составляет очевидную параллель «Войне и миру» — параллель ироническую. Заметим еще, что у Толстого был замысел написать об Илье Муромце...

Отвечая на вопрос, кто из русских авторов ему всего ближе в плане литературного мастерства, Солженицын назвал поэтессу Марину Цветаеву и прозаика Евгения Замятина. Если близость Солженицына к этим двум писателям — прежде всего, языкового порядка (стремление к синтаксической сгущенности, родственной речи народа, «древнерусские неологизмы», поиски предельно энергичного слова), то она коренится, конечно, в их общем интересе к народному творчеству. Две поэмы Цветаевой на темы русских народных сказок, заимствованные у Афанасьева и поражающие ритмами и анаколуфами, могли произвести на Солженицына незабываемое впечатление своею русскою выразительностью, отважной экономией средств и афористическим богатством, отмеченным духом народной речи. (Солженицын скорбит об исчезновении этого духа под жерновами языка газеты и идеологии.) Что касается Замятина, в нем, как и в Солженицыне, писатель соединился с ученым; инженер-кораблестроитель, он писал новеллы, разом и гротескные и фольклорные. Солженицынский юмор, вне всякого сомнения, близок к замятинскому (Замятин прославился, главным образом, антиутопическим романом «Мы», из которого многое позаимствовал Дж. Оруэлл. В 1929 году он получил разрешение эмигрировать и умер в Париже. Цветаева же была в эмиграции, но вернулась в Россию в 1939 и повесилась в Елабуге в 1941. Это не случайно, что Солженицын ссылается на двух авторов полусоветских-полуэмигрантских, чья

судьбы, казалось бы противоположные, одинаково символизируют мученичество русской литературы в двадцатом веке) *. Напротив, Ремизов, с его орнаментализмом и стилизацией под фольклор, остается Солженицыну чужд, хотя его реформа языка идет в том же направлении. Ведь, в конечном счете, именно реформа литературного языка находится в самой сердцевине солженицынского творчества. Замятин говорил слушателям курсов петроградского Дома искусств в 1920 году, что главная задача русской литературы — это сближение языков литературного и разговорного. Сближение это, осуществленное во французской культуре такими писателями, как Селин, прошло в России много этапов, начиная с лингвистического мистицизма футуриста Хлебникова, через коллажи Пильняка и до «Ивана Денисовича». Безграничная искусственность языка социалистического реализма сделала замятинское требование совершенно неотложным. Некоторые из своих главных идей Солженицын изложил в статье, появившейся в «Литературной газете» в 1965 году. Заголовком ей служит пословица: «Не обычай дѣттем щи белить, на то сметана». Солженицын ссылается на Владимира Даля, великого русского лексикографа и собирателя пословиц и поговорок, а также на традицию «рачителей» русского языка, пекшихся о его чистоте, богатстве, «ёмкости». В стиле, объясняет он, важен «склад» письма и энергия синтаксических связей. Он приводит пример двух вольных стрелков русской литературы, примечательных кажущейся небрежностью и внутренней энергией своего стиля, — Герцена в девятнадцатом веке и Андрея Платонова в двадцатом. «Наша письменная речь еще с петровских времѣн то от насильственной властной ломки, то под перьями образованного сословия, думавшего по-французски, то от резвости переводчика, то от торопливости пишущих, знающих цену мысли и времени, но не слову, пострадала...» В списке ее недугов Солженицын приводит обеднение словарного запаса, потерю средств именного словообразования, собственно русских, и обращение к тяжелым иноязычным (главным образом — немецким) суффиксам. Собственно же русские, «краткие, сильные, поворотливые — опадали, терялись». Язык наводнили отвлеченные термины, заимствованные из международного, греко-латинского волаляюка. Еще одна беда: потеряна свобода образования наречий, «в которых таится главный задаток краткости нашего языка». Наконец, исчезла синтаксическая свобода народной речи, пословиц, былин (ее-то и восставливала Цветаева). Русская фраза европеизировалась, отяжелела европеизмами, «а русский язык расчудесно обможется и без них».

Эта статья дает первый ключ для оценки новизны и даже причудливости солженицынского языка. От произведения к произведению он набирает выпуклость, энергию, музыкальность, все более и более новые. Систематически прибегает он к эллипсису, питает пристрастие к анаколуфу. Все острее оцетинивающийся неорусизмами, сотрясаемый синтаксическими толчками (они идут от синтаксиса поговорок), перегруженный вводными предложениями и типографическими причудами, которые автор вводит для большей выразительности, он приближается иногда к ребусу, часто выглядит лингвистическим рифом, угрожающим и великолепным. Принимая в себя лагерные жаргоны, провинциальные говоры, яростно высмеивая «деревянный язык» идеологии, солженицынский язык обладает, вдобавок, огромным географическим охватом. Он вызвал крайне резкие протесты, особенно — в среде старой эмиграции, привыкшей к эстетизму «хорошего слога» (впрочем, эстетизм не мешал языку Бунина kloкoтaть необузданными страстями).

На необузданную, неистовую силу солженицынского языка следует обратить особое внимание. Она граничит иногда с провокацией, с лингвистическими фантазмагориями. Илья Зильберберг замечает об «Одном дне Ивана Денисовича»: «К моему удивлению, оценка ее (повести) не была единодушной даже среди единомышленников. Находили и язык повести ужасным, «нерусским», даже непотребно вульгарным».

Неистовость, которую другие диссиденты (Синявский или Зиповьев) вкладывали в сюжет, Солженицын вложил в усилие поэтического обновления, которое своими языковыми формациями приводит на память Хлебникова. Она накладывает свою печать на синтаксис, мощно «русифицируемый» в духе пословиц, которые одно время были для Солженицына «ежедневным чтением, как молитвенник». Наречия вернули себе всю свою глагольную, словно бы магическую мощь: «со смертью впритирку», «атака наопрокид», «в обмин». Оживают и отглагольные существительные, умножая впечатление движения: «оглядь», «промилль», «проступы», «убывь», «перетаск», «для сохрану». Солженицын восстанавливает изначальную энергию слов.

Случается, что этот эллиптический синтаксис, этот заживший новою жизнью словарь приводят к тяжеловесным ребусам, как, например, в такой фразе из «Августа Четырнадцатого»: «Зависелась чердачная традиция называть мозговую часть квартирмейстерской — уж до чего, значит, в забросе!» Но чаще новая сила, впрыснутая в язык, оборачивается полным обновлением видения, искусства поэтического описания: «Ах, доброе русское слово —

острог — и крепкое-то какое! и сколочено как! В нём, кажется, — сама крепость этих стён, из которых не вырвешься. И всё тут стянуто в этих шести звуках — и строгость, и острога́, и остро́та (ежовая остро́та, когда иглами в морду, когда мёрзлой роже мятель в глаза, остро́та затёсаннных коле́в предзонника и опять же проволоки колючей остро́та), и осторожность (арестантская) где-то рядышком тут прилегаёт, — а рог? Да рог прямо торчит, выпирает! прямо в нас и наставлен!» Какое замечательное хлебниковское стихотворение! Тем более, что затем происходит своеобразная метаморфоза — один рог стачивается, зато, после 1917, отрастает второй: «...Быстро нащупались первые хребтинки второго комля — и по ним, через раскорячевье, через «не имеете права!» стало это всё опять подниматься, сужаться, строжесть, рожесть — и к 38-му году опять впилося человеку вот в эту выемку надключичную пониже шеи: тюрзак!» Тюрзак — «плоское» составное слово, лингвистический советизм, мерзкий для Солженицына; но одновременно — вполне реальное чудовище, потому что речь идет о сокращении официального термина ТЮРемное ЗАКлючение.

Упорство Солженицына в защите одного слова, одного значения слова — вопреки всем! против всех! — часто анекдотично. Он согласится признать свою ошибку лишь в том случае, если услышит это слово в ином значении из уст крестьянина...

Огромное сгущение энергии, солженицынский языковый массив тяготеет к коротким словам, к резким и кратким фонетическим сочетаниям. Название сборника «Из-под глыб» внушает отчаяние переводчику. Два кратких слова, фонетически богатых и замкнутых. В первом — предлоге — заключено отчаянное усилие приподнять второе, этот единственный, из свинца отлитый слог с «татарскою» гласной, к которой питали такое расположение Андрей Белый и футурист Бурлюк. (Заметим, что слово «глыба», обозначающее сопротивление препятствия, — из числа любимцев нашего автора: «Бескопечно тяжелы все те начала, когда слово простое должно сдвинуть материальную косную глыбу».) И брошюра, появившаяся в 1979 году, «отрывок из шестого дополнения к „Теленку“» (пятое не опубликовано) тоже бросает вызов переводчику своим названием — «Сквозь чад». Можно предполагать, что никто до Солженицына не сопрягал эти два слога в пару — тягостную и неудобь-произносимую, зловещую и тошнотворную. ←

В 10 томе своих сочинений Солженицын напечатал «Некоторые грамматические соображения, применённые в этом собрании сочинений». Мы находим в них решительный протест против

«сглаживания рельефа языка», против орфографической реформы 1918 года, которую он называет «энтропийной». Солженицын выступает за максимальную дифференциацию языка. Смирясь с уничтожением буквы «ять», он «восстанавливает» «ё» (эта буква была в широком употреблении первое время после 1917 как защитная мера, как-то компенсирующая потерю «ятя»). Он снова заступает за наречия с предлогами: *вприкось, впристыдь, впробежь, втриноги, наиспыт* и т. п.; он узаконивает просторечную практику склонения иностранных слов, русифицирующую эти заимствования (так, он напишет: *тень от жалюзей*). Наконец, он объявляет реформу пунктуации. С одной стороны, он хочет избавить русский язык от «избыточных» запятых: «Читатель не должен встречать частокол тормозящих запятых, обременяющих фразу». С другой — хочет «углубления интонации замедляющими запятыми». Здесь, вероятно, самый важный пункт его реформ. Солженицын глубоко озабочен ритмом своей прозы. Он очень внимателен ко всем исследованиям (особенно — русским, самиздатовским) ритма его произведений. Каждый «узел» «Красного колеса» имеет свой преобладающий ритм, распадающийся на множество вариантов. То наматывающаяся без конца, одушевляемая страстью лучше разглядеть, не упустить ни одной детали восприятия, то собравшаяся в одно-единственное наречие, в один сгусток точного смысла, солженицынская фраза может быть определена, в первую очередь, как заряд энергии. От бесконечно долгих до сверхкратких, его абзацы и главы — тоже варианты основной энергии. Два полюса — это нескончаемый монолог Николая Второго и построенный на анаколуфах, близкий к стихам Марины Цветаевой ритм коротких глав-«экранов».

«Все, что колёсное есть — обозное, артиллерийское,
санитарное, забило поляну без рядов, без направления.
На двуколках, фургонах — раненые, сестры и врачи...
Пехота стоит, сидит, переобувается, подправляется...
Верховые казаки стеснёнными группами.
Разрозненная артиллерия.
Обреченная военная толпа».

В этом отрывке из «Августа Четырнадцатого» мы находим пример поэтики анаколуфа, нервозности, взрыва и раскола (как расколота и взорвана сама армия), но, вместе с тем, лирического ритма сочувствия, ритма, все собирающего воедино.

Инженер, захваченный лингвистическим материалом, пламенный поклонник русского языка, чьи еще не исследованные глу-

бины влекут его и чаруют, как они чаровали Белого, Хлебникова, Цветаеву, Солженицын — никак не «пассеист». Еще никто и никогда не писал так, как он. Его громадная энергия вложена в письмо, обильное и тяжеловесное, использующее украшения без всякой заботы об изяществе, с совершенством мастера, с полным презрением к опасности. Инженер принес свою методику: рассчитывает пропорции, оснащает корабль аппаратом математических отсылок, собирает и приводит в порядок картотеку, использует в полной мере метафоры. Но художник гарантирует этому тяжелому судну певучесть поэзии, музыкальный лад, особенно прекрасный в минуты созерцания; надувает паруса могучей поэзией негодования, увещания и, прежде всего, иронии — иронии, которую буквально держится все творчество Солженицына. Как он проповедует своему народу самоограничение, так же точно проповедует он отступление русского языка в его собственные пределы. Но уточним: в глазах Солженицына, пределы эти, неразработанные и неизмеримые, и есть самый исток энергии, источник, которого не смогли иссушить никакие превратности русской судьбы. Как повседневный труд, как пилка дров ненастным утром на шарашке, как военное решение под звездным небом, на котором ничего не прочтешь, язык для Солженицына — чудо энергии, воля всей нации, собранная в одном поэтическом мгновении. Тяжкий ратный труд, веселая работа каменщика Ивана Денисовича в лютой степной мороз — это, в конечном счете, если и не метафоры, то, может быть, хотя бы видоизменения первоначальной и единственно неиссякаемой энергии — русского языка.



*Андрей Белый
как теоретик
поэтического языка*

Л. А. Новиков,
доктор филологических наук

Андрей Белый (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева, 1880–1934) был разносторонне одаренной личностью: поэтом, прозаиком, мемуаристом, критиком, литературоведом, теоретиком искусства, человеком глубокой и творческой компетенции в различных областях естественных и точных наук, в философии, лингвистике, истории культуры, музыке, живописи. Широта интересов и многообразие деятельности, творческий синтез лучших традиций русской и мировой культуры и дерзновенного новаторства у А. Белого во многом определили его непреходящее значение для современности и будущего.

А. Белый и сейчас, когда исполняется 110 лет со дня его рождения, — в ряду главных современных наставников филологии: со страниц его книг, статей и еще не опубликованных рукописей — в ритмах и жестах взволнованной речи — звучат многие мысли, опередившие свое время и раскрывающие тайны литературного творчества и поэтического языка. Трудно назвать другого человека, в котором бы писатель и теоретик так естественно и неразрывно соединялись в едином творческом «я», как у А. Белого. И потому-то теория у него — не только научный трактат, но и само литературное произведение как реализация

«принципа сделанности», говоря словами художника П. Н. Филонова.

Новаторство А. Белого полнее и ярче всего проявилось в его прозе, которая стала новым явлением в русской литературе и словесном искусстве начала XX века. «Автор „Серебряного голубя“ и „Петербурга“, — писал К. В. Мочульский, — не оставил камня на камне от старого «литературного языка»; он «вздернул на дыбы» русскую прозу, перевернул вверх ногами синтаксис, затопил словарь потоком новых, выдуманных им слов. Дерзновенные, иногда граничащие с безумием, опыты Белого наложили свою печать на всю новую советскую литературу: он создал школу» (Мочульский К. В. Андрей Белый. Париж, 1955. С. 157).

Что это: полный отказ от традиции?

«Косноязычие» А. Белого действительно было реакцией на традиционную притупляющую «гладкопись» литературы. «Деструктивный» момент его новой прозы (не тщательная выписанность деталей, а только контуры, незаконченность, свойственная вообще искусству начала века, например, живописи), будучи проявлением художественной экономии, резко увеличивал воздействие художественной формы на читателя, давая простор его творческому воображению: «⟨...⟩ чем меньше вы скажете слов и чем больше сумеете сказать этими словами — тем больше будет эффект», — писал об одном из принципов новейшей прозы того времени Е. И. Замятин («Техника художественной прозы» // Литературная учеба. 1988. № 6. С. 86).

«Деструктивный», «разбросанный», «мысленный» язык потока сознания являл собой новый экспрессивный тип повествования в прозе А. Белого: «пропущенные» психологические линии, незаконченность рисунка, намёки и т. п. должны были дополняться и воссоздаваться активным сотворчеством читателя. Сведение деталей в единую мозаику требовало усилия, но зато вознаграждало эстетически радостью узнавания образа (ср. художественно переживаемое «высвечивание» образа в мозаике картин П. Н. Филонова, например, в картине «Козел»; сходство в семиотической структуре словесного и живописного образов здесь есть). В качестве примера «деструктивного» языка сошлемся на подглавку «План» в седьмой главе «Петербурга».

Но это только одна сторона вопроса и один из аспектов поэтики и стилистики А. Белого, основателя школы русской орнаментальной прозы (Е. И. Замятин, Б. А. Пильняк, С. А. Клычков, А. Весёлый, Л. М. Рейснер и др.), возникшей в значительной мере благодаря усвоению творческого опыта Белого-прозаика (А. В. Лавров. Андрей Белый // История русской литературы:

В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 564). Другой стороной этого вопроса и другим его аспектом являются, напротив, скорее связь новаторства с традициями литературных направлений и школ и их развитие, чем их отрицание: поэтический язык и сами формы художественной прозы, созданные писателем, уходили своими глубокими корнями в теорию символизма и классическую русскую литературу.

Рождение в творчестве А. Белого художественной прозы с установкой на максимальную образность в значительной степени стимулировалось концепцией символизма как системы миропонимания, которая создала предпосылки для нового творческого отношения к слову и образу, раскрывающего своеобразную двуплановость литературного произведения: мир видимый и «прозреваемый» сквозь эстетически воздействующий на читателя многозначный символ. Поиск живого «изреченного» и «воскрешенного» слова, способного выразить невыразимое, был связан у А. Белого с творчеством Ф. И. Тютчева: «Живая речь, — писал он в статье „Магия слов“, — есть всегда музыка невыразимого; „мысль и зреченная есть ложь“ — говорит Тютчев. И он прав, если под мыслью разумеет он мысль, высказываемую в ряде терминологических понятий. Но живое, изреченное слово не есть ложь. Оно — выражение сокровенной сущности моей природы; и поскольку моя природа есть природа вообще, слово есть выражение сокровеннейших тайн природы» (Белый Андрей. Символизм. М., 1910. С. 429). Очищая слово от привычного обобщенного («терминологического») смысла и придавая ему в поэтической речи индивидуально неповторимое значение, писатель «прорывается» сквозь язык как выражение общего — к действительности, к изображению особенного, не видимого непозитическим «оком».

В тонком художественном мироощущении А. Белого «прозреваемое» и «запредельное» философской доктрины нередко получало вторичную образную мотивировку и превращалось в подчеркнуто осязаемый метафорический ряд, который мог одновременно прочитываться и расшифровываться как необычный, остраненный (по В. Б. Шкловскому): «<...> и этот обморок вижу я: он — дыра в лакированном нашем паркете <...> я туда падаю; шепоты, шумы, шипы, огни, пары, гари влетают в открытую дверь: и появляется сам доктор Пфедффер в короне <...>

Метафоры понимаю я точно: упал в обморок — значит: упал, куда падают; а ведь падают — вниз; внизу — пол; под полом доктор Пфедффер проказникам дергает зубы; и попадают к нему» («Котик Летаев»). Языковые приемы множатся, создавая густую образную «сеть».

Однако сводить художественный метод А. Белого только к методологическим предпосылкам символизма как школы было бы неправильно. Не менее важно, а, может быть, и гораздо существеннее другое: это — сильное влияние русской литературы XIX века на писателя, его глубокий (часто исследовательский, филологический) интерес к языку и стилю классиков. А. Белый писал о своей прозе, что она «в звуке, образе, цветописи и сюжетных моментах — итог работы над гоголевской языковой образностью; проза эта возобновляет в XX столетии „школу“ Гоголя» (Белый Андрей. Мастерство Гоголя. Исследование. М.—Л., 1934. С. 309). В предисловии к роману «Маски» он отмечает, что учились «словесной орнаментике у Гоголя» (Белый Андрей. Маски. М., 1932. С. 12). Большим и разносторонним был его интерес к А. С. Пушкину, и опять-таки не только писательский, но и исследовательский. В книге «Ритм как диалектика и „Медный всадник“» (М., 1929) А. Белый на стр. 230, 232 показывает, как через «раскрытие ритмического жеста поэмы она прорастает в нас» в своем глубинном содержании; ритмическая кривая, по А. Белому, «<...> и есть знак подлинного смысла», «бытие образов, определяющее сознание и поэта и читателя», средство раскрытия диалектики развиваемого смысла.

Анализ произведений русской литературы приводит А. Белого к открытию связи, часто бессознательной («поэт, не прибегая к рассудку, творит»), между «образом ритма» и «размерным образом содержания» (*ритмическая метафора*); к пониманию ритма как организующего начала образной структуры произведения («синтез образов должен ритмически изобразиться при помощи синтеза всех фигур ритма; и этот синтез нам дан»); и, наконец, к обоснованию одного из важнейших понятий поэтического «формосодержания» — ритмического жеста: «формальные элементы в поэзии неотделимы от образов содержания, ярко бросается это в глаза, когда мы получаем возможность анализировать точно *ритмические жесты у поэтов*» («О ритме» // Горн. 1920. Кн. V).

Поскольку символизм, по А. Белому, — это не узкая школа, а система миропонимания, эстетического освоения мира, он не исключает другие методы и направления в литературе, и в этом смысле можно, например, говорить о реалистическом или романтическом символизме. По образному определению писателя, реализм и символизм — две окружности, совпадающие в одной точке. «Эта точка совпадения реализма и символизма есть основа всякого творчества: здесь реализм переходит в символизм. И обратное» (Белый Андрей. Арабески. М., 1911. С. 397).

Как уже нами отмечалось, художественную прозу А. Белого называют орнаментальной (сам писатель неоднократно говорит о ее языковом орнаменте): она представляет собой специфическую разновидность словесного искусства. Впервые, кажется, прозу А. Белого так назвал В. Б. Шкловский, посвятив ей целый раздел в книге «О теории прозы» (1929): «Орнаментальная проза. Андрей Белый», не дав, однако, содержательного определения этого понятия, а только указав на то, что «многопланная» антропософская проза при создании «Котика Летаева» у А. Белого не получилась, а вышла проза орнаментальная.

А. Белый выступил как теоретик и самый яркий художник прозы, суть которой можно было бы определить следующим образом: проза с установкой на максимальную образность, выражающая особый тип художественного мышления. Орнаментальная проза А. Белого характеризуется подчеркнутой фактурой композиции: лейтмотивностью (повтор и развитие темы, образа, характеристики и т. п.); особым орнаментальным сказом (интеллектуальным, а не сказом «низового» героя); приемом изображения «двоемирия» (феноменальное и ноуменальное), часто как основой образного ряда; динамической композицией «на винте» (подвижное в неподвижном); уступами, «лесенками», фигурами и даже рисунками (пиктограммами) строчек, шрифта и др. Языковая образность этой прозы часто предстает как система взаимодействующих и развивающихся тропов и фигур речи, семантически (тематически) объединяемых в орнаментальные поля — носители основных идей произведения. Проза эта отмечена подчеркнутой фоникой (аллитерации, ассонансы и т. п.) и ритмом (подробнее см. об этом в кн.: Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М., Наука, 1990).

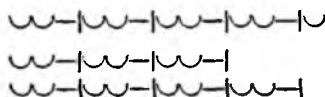
Новаторство А. Белого как теоретика и писателя состоит в том, что он одним из первых творчески распространил учение о метре и ритме на художественную прозу, указав на ее глубокую диалектическую связь с поэзией. «Художественная проза — труднейшая область поэзии, полная неисчерпаемых, великолепных возможностей <...> „Проза“ — тончайшая, полнозвучнейшая из поэзий» («О художественной прозе» // Горн. 1919. Кн. II—III).

Проза А. Белого — ритмизованная. Белый-теоретик изучает метрику древних, разрабатывает на этой основе гибкую систему взаимодействия различных видов метра и фигур ритма в русском языке, открывая своему читателю «секреты» легкости, благозвучия и изящества пушкинской и гоголевской «прозы-поэзии»; Белый-писатель становится непревзойденным мастером ритмизо-

ванной «прозы-поэзии», легкой и свободной от «толчков» и «ухабов»; излюбленный его размер — анапест:

«Кабинётик был маленький й двухоконный <...>
И при слове «где хлыст» Том вскочил:
очень горько скосив окровавленный взгляд <...>»

(«Московский чудак»)



Орнаментальная проза характеризуется периодическим «сгущением» мысли и образности внутри того или иного орнаментального поля; оно — фокус взаимодействия различных изобразительных средств, вызывающих у читателя целый комплекс эстетических ощущений (смысловых, ритмических, звуковых (музыкальных), зрительных и других):

«„Я ищущу вас, — профессор!“»

В сиренево-сером фигурка малютка, снегурочка, с личиком милым, с малиновым ротиком: в мысли о нем.

Мысль,—

— снежиночка чистая,—

— в сердце скатясь, став слезой,
как жемчужина, павшая в чашу,—

— так екнула в ней
ясным жаром;
овеяло личико ей,
точно ровным и
розовым паром»

(«Маски»)

«Густота» изобразительного ряда есть итог взаимодействия различных по своему характеру, но объединенных единой целевой установкой образных средств: ритмизации («Я ищущу вас, — профессор!»: $\cup\cup\cup\text{—}|\cup\cup\cup\text{—}|\cup\cup\cup$), внутренней рифмы (в ней — ей, жаром — паром), расчленения текста на актуализируемые части — образные составляющие (с помощью тире, «лесенки»), органически вписываемых в них тропов и фигур (эпитетов: с личиком милым, с малиновым ротиком, снежиночка чистая, ясным жаром, розовым паром; метафор и сравнений: [мысль] — снежиночка чистая; в сердце скатясь, став слезой; как жемчужина, павшая

в чашу; так екнула (<...> ясным жаром; [овеяло] точно ровным и розовым паром), оценочных слов (существительных с уменьшительно-ласкательным значением: *фигурка, малютка, снегурочка, личико, ротик, снежиночка*). Воздействие текста усилено его звуковой инструментальной: ассонансы вызывают ощущение легкости, чистоты образов (ср. повтор звука *и*: *фигурка малютки, снегурочки, с личиком милым, с малиновым ротиком, то есть и-и-и-й-и-й-и-и-и*); аллитерации делают речь звучной, музыкальной (*снежиночка чистая: сч-чс, в сердце скатясь, став слезой: с-с-с-с* как жемчужина, павшая в чашу: *ч-ш-ч-ш* и т. п.). Даже такой маленький отрывок имеет свою цветовую гамму: сиренево-серый цвет сменяется малиновым, белым (*снежиночка*), переходя в перламутровый (*жемчужина*) и розовый; такая проза воспринимается в цвете.

А. Белый как семиотик и теоретик поэтического языка считал одним из главных достоинств литературного произведения глубину и полноту его эстетического воздействия на читателя, — то, что мы называем сейчас прагматикой художественного текста. Количество и разнообразие приемов воздействия на читателя в его прозе доведено, кажется, до предела, особенно в таких книгах, как «Записки чудака» и «Маски», являющихся в известном смысле «стилистическими экспериментами». Осознание и переживание глубины смысла художественного символа должно, по А. Белому, сопровождаться восприятием ритмического жеста, интонации, звуковой выразительности речи. Писатель подчеркивал: «(<...> свою художественную прозу я не мыслю без произносимого голоса и всячески стараюсь расстановкой и всеми бранными способами печатного искусства вложить интонацию некоего сказателя, рассказывающего читателям текст. В чтении глазами, которое считаю я варварством, ибо художественное чтение есть внутреннее произношение и прежде всего интонация, в чтении глазами я — бессмысленен; но и читатель, летящий глазом по строке, не по дороге мне» («Как мы пишем». Сб. статей. Л., 1930. С. 16). В предисловии к «Маскам» А. Белый считал необходимым сказать, чтобы читатель читал его прозу, «став в слуховом фокусе; если он ему чужд, пусть закроет книгу; очки — для глаз, а не для носа; табак для носа, а не для глаз. Всякое намерение имеет свои средства» (Белый Андрей. Маски. С. 12).

И, наконец, последнее: основу подлинного произведения словесного искусства и поэтического языка составляет художественное мышление образами. Для А. Белого, автора прозы с ярко выраженными лейтмотивами, замысел произведения соединялся обычно с представлением об определенной тональности, музы-

кальной мелодии; «<...> звук темы искал связаться с краской и со звуком слов; приходили отдельные фразы, которые я записывал; эти фразы позднее легли образчиками приема, которым построен текст <...> Фон фабулы стоял готовым; надо было из фона, так сказать, выветвить фабулу; и она вынырнула неожиданно, ибо камушки, как мозаика, сложили мне давнишний образ 1909 года, профессора Коробкина; это был сюрприз для меня; из темы, звука, как яйца, вылутился дыпленок, Коробкин, абстрактно пережитый давно, а теперь получающий плоть: из красок, слов, образов, жестов», — вспоминал А. Белый о лете 1924 года в Коктебеле и еще неясном намерении писать новый роман (им стала «Москва»). — «Явление новых, непредвиденных особенностей и составляет основу так называемого «мышления образами»; оно — квалитативно, а механически-абстрактное мышление — квантитативно; в нем сумма двух ядов — яд; в действительности — не яд, а соль. И в этой соли — «соль» отличия художественной прозы от прозы только публициста <...>» («Как мы пишем». С. 14, 19).

В художественном (квалитативном) мышлении, по словам А. Белого, «образы растут как овощи в огороде; одни готовы, другие не желают дозреть». Как продукты художественного моделирования действительности, воплощаемой художником, они получают известную самостоятельность в развитии и не всегда подчиняются априорным намерениям писателя: «<...> я полагаю: герою быть таким-то, а он опрокидывает мои намерения, заставляя меня гоняться за ним; и сюжет летит вверх тормашками; и это значит: задается темой автор-публицист, мыслящий квантитативно, а выполняет автор-художник, мыслящий образами» («Как мы пишем». С. 20, 19).

Творчество А. Белого, как и многих других художников-новаторов, получало разные оценки. К счастью, многие послепниковъюнктурные из них уже отброшены временем. Другие, несмотря на время, сохраняют свою значимость для настоящего и будущего. «Андрей Белый — самый значительный русский писатель последней литературной эпохи, самый оригинальный, создавший совершенно новую форму в художественной прозе, совершенно новый ритм (...) И будет А. Белый поставлен в ряду больших русских писателей как настоящий продолжатель Гоголя и Достоевского», — писал в 1918 году Н. А. Бердяев (Бердяев Николай. Кризис искусства. М., 1918. С. 38). Говоря о прозе А. Белого, В. Б. Шкловский уверенно сказал: «Она войдет в новую русскую прозу»,



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

О художественной прозе

Статья Андрея Белого «О художественной прозе» была впервые опубликована небольшим тиражом в 1919 году в журнале «Горн» (Кн. II–III. С. 49–55). К ней тематически примыкает другая его статья – «О ритме», напечатанная в том же журнале спустя год (Горн. Кн. V. М., 1920).

В 1918–1919 гг. А. Белый ведет большую и разнообразную работу в московском Пролеткульте: он читает студийцам курсы лекций по стиховедению и теории художественного слова, работает с молодыми писателями, сотрудничает в журнале «Горн», издаваемом Пролеткультом. Об этом упоминается в архивных «Материалах к биографии» писателя: «поступаю на службу в „Пролет.-Культ“: мои функции (а) консультант по проблемам формы (b) руководитель этих проблем в семинариях литер(атурной) студии (с) лектор: читаю курс по ритмике; (d) Чтение поступающих рукописей; (e) прием в *Пролет-Культ.* и беседа с начинающими авторами <...>

1919 год.

1) Курс в Пролеткульте: „Теория Худ(ожественного) Слова“ (до мая) 2) Участие в журнале „Горн“ <...>» (Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 312).

Предлагаемая вниманию читателей статья А. Белого, не перепечатававшаяся, насколько нам известно, с 1919 года и ставшая библиографической редкостью, представляет большой интерес и для теории поэтического языка как дополнение к исследованиям «Поэзия слова» (1922), «Ритм как диалектика и „Медный всадник“» (1929), «Мастерство Гоголя» (1934) и др., и как поучительный пример глубокого эстетического проникновения в образный язык русской классической прозы, и, наконец, как завещание писателя: уметь понимать и ценить в литературном произведении не только его содержание, но и художественную форму, — то, без чего подлинное словесное искусство существовать не может.

Текст статьи полностью воспроизводит ее первую публикацию в «Горне»; внесены лишь незначительные исправления в уточнения (опечатки и иные погрешности набора, унификация написаний слов и шрифтовых выделений, устранение отдельных несоответствий между цитатами и схемой их метра и др.). Орфография и пунктуация в статье приведены в соответствие с современными нормами, хотя и сохраняют в то же самое время некоторые особенности авторского употребления знаков препинания, ударений и форм слов, например, формы род. над. мн. ч. *троп* вместо *тропов* и др.

В отдельных случаях при исправлении опечаток возникала проблема выбора одного из возможных вариантов прочтения фразы, не приводящих, однако, к сколько-нибудь существенному расхождению смыслов; сделанный в этих случаях выбор, естественно, остается на совести публикатора, не располагавшего ни оригиналом, ни корректурой статьи.

I

Противоположение поэзии прозе старо. Оно всеми оставлено. Поэзия имеет глубокий, *практический* смысл; ее «вымысел» есть особое выражение жизненных истин; поэтому отнесение поэзии к «вымыслу», прозы же — к действительности не действительно вовсе.

Противопологали поэзию прозе; язык прозаический служит для выражению познавательных устремлений; поэзия же выявляется в образах; средство прозы есть точное выражение: «термин»; а средство поэзии — образное сравнение неточной, метафорической речи; проза стремится к понятиям, а поэзия — к образам: образ с понятием не совпадает никак.

Так считалось недавно.

Но если и есть роковая, непреступимая грань между образом и понятием (термином речи), то грань та проходит совсем не по линии разделенья поэзии от прозаической речи, которая очень часто обильна фигурами, тропами и другими видами индиксаторной речи: образ живет в ней; недаром мы делим речь на художественную и прозаическую; между поэзией и прозой художественной нет границы; признаки поэтической и прозаической речи одни: тут и там цветы образов; тут и там те же встречаются нас фигуры и тропы; размеренность характеризует хорошую прозу; и эта размеренность приближается у лучших прозаиков к определенному размеру, называемому метром; размеренность внутренняя («ритм» или «лад») характеризует хорошую прозу. Прав Овсяннико-Куликовский в своем заявлении, что *«проза и поэзия живут, развиваются, прогрессируют вместе»*.

Внешнее различие между поэзией и прозой одно: присутствие определенных чередований голосовых ударений в поэзии и отсутствие их в прозе; но, вглядываясь пристально в это чередование голосовых ударений у Гоголя, у Пушкина, у Тютчева (в их прозе), мы видим, что оно сводимо к определенному метру.

Метры характеризуются повторением в расположении ударений; обыкновенно принято ударяемый слог обозначать знаком «—», а неударяемый — знаком «∪»; стихотворный размер разбивается на определенные, повторяющиеся группы; простейшие группы называются стопами; размеры различаются по характеру стоп; название стихотворных размеров (анапестов, ямбов и других) определяется стопами; стоп может быть столько, сколько возможно сделать сочетаний неударяемых («∪») и ударяемых («—») слогов; стопы бывают двухсложные, трехсложные, четырехсложные, даже пятисложные.

Вот таблица размеров, определяемых двухсложными, трехсложными и четырехсложными стопами (она нам понадобится при углублении в размеры и ритмы художественной прозы).

Таблица размеров
(греческая метрика)

Размеры двухсложные

- 1) Сpondeй: — —
- 2) Пиррихий: ∪ ∪
- 3) Ямб: ∪ —
- 4) Хорей: — ∪

Размеры трехсложные

- 5) Молосс: ---
- 6) Трибрахий: ∪∪∪
- 7) Анапест: ∪∪-
- 8) Амфибрахий: ∪-∪
- 9) Дактиль: -∪∪
- 10) Кретик: -∪-
- 11) Бакхий: ∪--
- 12) Антибакхий: ---∪

Размеры четырехсложные

- 13) Дисpondeй: ----
- 14) Дипиррихий: ∪∪∪∪
- 15) Пеон первый: -∪∪∪
- 16) -- второй: ∪-∪∪
- 17) -- третий: ∪∪-∪
- 18) -- четвертый: ∪∪∪-
- 19) Эпитрит первый: ∪----
- 20) -- второй: -∪---
- 21) -- третий: --∪--
- 22) -- четвертый: ---∪∪
- 23) Хориямб: -∪∪-
- 24) Антиспаст: ∪---∪

Жирным шрифтом отпечатаны пять обыкновенных в русском стихе размеров, про которые в наших школьных учебниках сказано, что лишь они (вместо 24 греческих) определяют наш стих. Однако при внимательном взгляде на стихотворную строчку оказывается, что и на русском языке возможны все двадцать четырех размеров. Внутри ямбов (∪-), хореев (-∪), анапестов (∪∪-), амфибрахий (∪-∪) и дактилей (-∪∪) в нашем стихе существует обилие «ладов», «ритмов», приближающихся то к одному, то к другому из показанных двадцати четырех размеров.

При анализе ритмов естественной речи мы будем считаться с таблицей.

II

Сперва кажется нам, что есть внешнее различие меж поэзией и художественной прозой: присутствие метра в поэзии, и — отсутствие метра в хотя бы изысканной прозе. Но и различие это состоит лишь на первых порах, потому что поэзия с прозой сливается в *ритме*, присущем обоим.

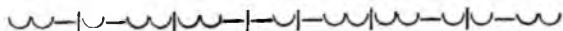
Возьмем метры древних: окрепли они из различных напевных ладов; оттого-то и в древнегреческой метрике было столько ж размеров, сколько можно было сделать переложений и сочетаний из долгих и кратких на протяжении, по крайней мере, четырех слогов; были размеры, построенные на стопах 1) двухсложных: $\text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}$, 2) трехсложных: $\text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}$, $\text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}$, 3) четырехсложных: $\text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}$, $\text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}$, $\text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}$; и были размеры из комбинации стоп разномерных, как например: $\text{---}, \text{---}, \text{---}, \text{---}$; 1) каждый долгий мог быть заменен двумя краткими; 2) два кратких — долгим; 3) мог быть пропуск стопы, т. е. пустой промежуток и т. д. Вся эта гибкость в процессе строенья стиха умаляла заметную грань между метром и ритмом; и метры у древних пластичнее, гибче метрических правил, не объясненных в учебниках самого недавнего прошлого; Федр в своих ямбах (---) везде употребляет спондей и анапест; трибрахий (---) встречается у него во второй, третьей и даже в четвертой стопах; допускает он также пиррихий и т. д. А в так называемых *логадических* строчках (стих. Сафо, Анакреона, Алкея) встречаются нас сложные накопления разномерных стоп.

Так, в широком просторе ритмического построения фразы, нет явственной грани между поэзией и собственно прозой, потому что и нет у нас «собственно прозы», в ней нет у нас потребности как в отдельно стоящей и истинно поэтической форме, допускающей какие угодно размеры и ритмы, не нарушающие общего благозвучия в течении слов.

Открываю том Гоголя: останавливаюсь на случайной строке: «*Но арбуз немедленно исчезал. После этого Афанасий Иванович*» и т. д. Что имеем мы тут? Скажут: проза. Но в приведенной строке есть особенный ритм; лишь отсутствием *метра*, естественно, отличаема «проза» от собственно поэтических форм.

Противоположение между *ритмом* и *метром* — условность. Противоположения этого нет нам ни в ритмике, ни в метрике древних: их метрика сводится к перечислению, наблюдению, описанию общеупотребительных *ритмов*; и эти ритмы ложатся в основу метрических форм.

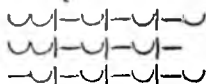
Запишу метры слов, приведенных из Гоголя: «*Но арбуз немедленно исчезал. После этого Афанасий Иванович*»:



Получаем семь стоп, образующих строчку; она состоит: из *анапеста*, из *пеона второго*, опять из *анапеста*, из *хорей*, из *дактиля*, из *пеона третьего* и из *пеона второго*.

Теперь мы внимательно взглянем в лежащую строку.

Мы знаем: анапестически часто у нас начинаются строки хорей:



Т. е.

Прибежали в избу дети,

Второпях зовут отца:

«Тятя! тятя! наши сети» и т. д.

А. С. Пушкин

Мы по опыту знаем уже: сумма слов, построивших речь, главным образом, сложена из сочетанья двухсложных с трехсложными и односложными; и, разрезая течение речи на стопы, мы будем иметь главным образом сочетанья двухсложных с трехсложными стопами; при попытке же выявить ритмы склоняемся мы то к такой комбинации, где выражается дактило-хорейческий метр (—|—|—), то к такой, где присутствуют ямбо-анапесты (—|—|—); но и то, и другое течение речи — не «проза», а «стих». Так к какой же системе строения стоп относима приводимая строчка из Гоголя? К дактило-хорейческой. Она распадается на пятистопные строки, звучащие так:

Но ар|буз не|мѣдле|нно исче|зал
 После|это|го Афа|насий И|ванович.

Первая строчка — является усеченным пентаметром, вторая же — неусеченным.

Мы знаем: гекзаметры — комбинации дактилей и спондеев (у нас же хореев); теоретически — допустимы в гекзаметре 32 формы (все переложения и сочетания из дактилей и хореев); обозначая дактили через «д», а хорей через «х», мы имеем:

1) дддддд, 2) дхдддд, 3) ддхддд, 4) дддхдд, 5) ддддхд, 6) дддддх, 7) дхдхдд и т. д. до форм: хххдхх и т. д.

Закljučаем из этого: древний гекзаметр был, собственно говоря, ритмизированной прозой; ритм прозы художественной есть либо дактило-хорей, либо ямбо-анапест, либо же своеобразное чередование то того, то другого.

Стопа *дактиль* стиху придает величавость, повитно же: плав-

ное произношение фразы построено на дактило-хореическом ритме. Дактило-хореическая речь употреблялась при передаче прошедших событий.

Дактило-хореический *гекзаметр* — естественный ритм нашей речи, стремящейся к величаво-медлительной плавности (все равно, называем ли мы ее *прозой*, *поэзией* ли); первая, как и вторая, есть *речь*.

И оттого-то древнейший размер плавной речи — *гекзаметр*; художественная обработка его у Гомера и Гесиода кладется в основу эпических метров поэзии.

Поздней появляется ямб; он — продукт обработки не самой естественной речи («поэзии» или «прозы»), а одной ее формы, а именно: песенной; обработка той песенной формы в метре ямба принадлежит Архилоху; позднее же видим: окостенение ритмов в *строку*, определенно построенную (седьмой век: Алкей, Сафо). Почему появляются виды ямбов на горизонте поэзии в более позднюю пору? Да потому, что гекзаметры ближе к естественной речи, волнуемой ритмом; наборы же слов, образующих ямб, несравненно искусственней.

Ямб, как он дан в русской метрике, еще более искусственен, нежели ямбы древних; в них повсюду еще пробегает анапестическая стопа. Теоретически в ямбо-анапестическом гекзаметре (в шестистопном размере) встречаются нас те же 32 формы, что и в Гомеровской дактило-хореической строчке; случайно, что этот вид речи не получил определенной чеканки. В русских ямбах анапестические стопы почти исчезают; гекзаметры русские не пластичны; наслоение чуждых метрических форм заковало нам ритмы; искусственная поэзия наша не могла доразвиться до гибкости древнего ритма; осознавая и расширяя понятие метра и ритма, приходим: к возможности признавать все богатство стоп, строчек и строф древней метрики; расширение это ломает устой законченной метрики в более позднем периоде; представление о ритмической прозе рождается в нас, как в образе усложнившихся метров поэзии, теоретически недопустимых, отчасти осуществленных уже, но не принятых во внимание узкими рамками нашей метрической схемы. *Стих свободный* (*vers libre*) — есть естественный переход к перебоям ритмической прозы; которая у великих стилистов есть стих, не вмещающийся в узкое о нем представление учебников. Потому-то и правила ритма для прозы сложнее, чем правила метрики; и оттого-то писать «яркою» прозой трудней, чем стихами.

Художественная проза — труднейшая область поэзии, полная

неисчерпаемых, великолепных возможностей.

И оттого-то она исторически появляется несравненно позднее поэзии, с точки зрения ритма и метра она есть поэзия.

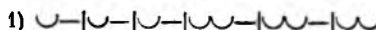


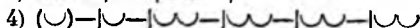
Первый русский великий прозаик-поэт: это — Пушкин; второй наш великий прозаик, естественно, начинает с поэзии (стихотворные попытки Гоголя); третий великий по времени — Лермонтов; образцы русской прозы ковались поэтами (Пушкиным, Лермонтовым) или теми, кто владел стихотворною формой (Гоголем); прозы как таковой и нет вовсе; со стороны содержания, внутренней формы, троп, ритмики (даже метра) образчики лучшей прозы — поэзия; и образцы поэзии нам являют ту плавную, гармоничную речь, которую не рассечешь произвольно никак на «поэзию» и «прозу».

III

Веру прозу Пушкина. Открываю «Отрывки из романа в письмах». Останавливаюсь на фразах: «Письмо твое меня чрезвычайно утешило. Оно так живо напомнило мне Петербург, мне казалось, я тебя слышу. Как смешны твои вечные предположения!» и т. д. Вслушиваясь в ритмы слов, узнаю в них отчетливо определенную форму, теоретически допустимую метрикой; метр ритма прозы — *анапестический ямб* (анапестический ямб нас встречает у Феда); записываю слова строчками:

Письмо твоё меня чрезвычайно утешило.
 Оно так живо напомнило мне Петербург,
 Мне казалось, я тебя слышу.
 Как смешны твои вечные предположения! и т. д.

Вот схема метра:

- 1) 
- 2) 
- 3) 
- 4) 

Что это?

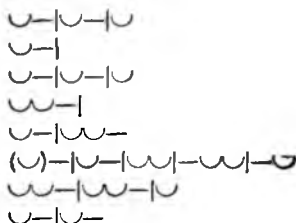
Это — ямб с анапестическими стопами; в четвертой строке первая стопа начинается с паузы, обусловленной *пустым промежутком*, употреблявшимся в метрах.

Почему ж «стихи» Пушкина называем мы не стихами, а прозой? Потому, что законы искусственной метрики не допускали

анапеста в ямбах, не объясняли они нам учения о *пустых промежуточных*, употребляемых Гёте, Гейне и Блоком. «*На всех вершинах — покой. В листве, в долинах ни одной не вздрогнет черта... Птицы дремлют в молчании бора. Погоди только: скоро уснешь и ты*». Но то — перевод стихотворения Гёте размерами подлинника:

На всех вершинах —
 Покой.
 В листве, в долинах
 Ни одной
 Не вздрогнет черта...
 Птицы дремлют в молчании бора.
 Погоди только: скоро
 Уснешь и ты.

Схема записи метра:



Стихотворение есть ямба со стогою анапеста и с пустым промежуток (шестая строка).

Проза Пушкина явно пульсирует ритмом, имеющим склонность оформиться и закрепиться в чеканности метра: она не есть проза; умея владеть метром строк, Пушкин встал перед нами *прозаиком* русским.

Вот метры другого отрывка («Капитанская дочка»):

- 1) Нас было девять человек детей.
- 2) Все мои братья и сестры умерли во младенчестве.
- 3) Я был записан в Семеновский полк сержантом,
- 4) По милости майора гвардии.

Эти строки можно отчетливо проскандировать:

- 1) Нас б^ы | ло д^е | вять ч^е | лов^ек | д^ет^ей.
- 2) (u) В^се | мои б^ра | тья и с^ест | ры у | мерли в^о | млад^ен | ч^ест^ве.

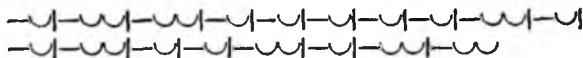
3) Я был | запí|сан в Семё|новский | полк | сержáн|том,

4) По мí|лостí | майо|ра гвáр|дий.

Вот схема метра:

- 1) $\cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup -$
- 2) $(\cup) - | \cup \cup - | \cup \cup - | \cup - | \cup \cup - | \cup - | \cup -$
- 3) $\cup - | \cup - | \cup \cup - | \cup \cup - | \cup - | \cup -$
- 4) $\cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup -$

Это — ямб с привходящими анапестическими стопами. «Я не мог не признаться в душе, что поведение мое в симбирском трактуре было глупо, и чувствовал себя виновным перед Савельичем». Фраза эта укладывается в следующую схему метра:



то есть в типичный гекзаметр, обильный трохеями (появившийся в поздний александрийский период); фраза записывается здесь трехстрочием:

- 1) $- \cup - | \cup \cup - | \cup \cup - | \cup - | \cup - | \cup -$
- 2) $- \cup - | \cup - | \cup \cup - | \cup \cup - | \cup - | \cup -$
- 3) $- \cup - | \cup - | \cup \cup - | \cup \cup - | \cup - | \cup -$

В пушкинской «прозе» встречаемся с дактило-хореическим или анапесто-ямбическим метром (с преобладанием хореев и ямбов над дактилями и анапестами).

Наоборот: в «прозе» Гоголя выражен дактило-хореический стих с дактилическою стопой, превышающей стопу хореическую, такая особенность придает этой прозе медлительность, плавность (в ней слышен сказитель).

Примеры?

«Вокруг стен сверху идут дубовые полки. Густо на них стоят миски, горшки для трапезы. Есть между ними и кубки... Ниже висят дорогие мушкеты, сабли, пищали, копья...» и т. д. («Страшная месть»).

Метр этих строк, открываясь *анакрузою* (т. е. лишними словами), выдержан строго в хореех и дактилях (собственно, это — гекзаметр):

1) «Бопре в отечестве своем был парикмахером». 2) «Потом в Пруссии солдатом». А ритмически распадается фраза иначе на строчки:

- 1) «Бопре в отечестве своем был парикмахером, потом...»
2) «В Пруссии солдатом».

Вот запись строк сообразно логическому разделению предложений:

- 1) $\cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup -$
2) $\cup - | - \cup | - \cup | - \cup$

Первая строчка ямбична; вторая — ни ямб, ни хорей; ямб в ней столкнут с хорейми; и столкновение это болезненно отмечает наш слух.

Во второй же, ритмической записи:

- 1) $\cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup - | \cup -$
2) $- \cup | - \cup | - \cup$

Получаем контраст хорейческой и ямбической сторон, не совпадающий с контрастом логическим.

Пауза после слова *потом* не мотивирована. Противоречие между логическим и ритмическим перебоем болезненно давит наш слух; при обилии «ухабов» размер «стихов» прозы в ритмическом отношении становится: «прозаической речью».

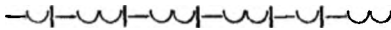
Вот отрывок из рукописи как пример неритмичной, «ухабистой» прозы: «Синий флегматично сплюнул очередную жвачку и, потягиваясь, выругался: „Будь я проклят, если кто-то не пронюхал жилу! У этих господ Нобеля паршивая повадка. Я третьего дня видал“» и т. д. В местах, помеченных курсивом, ритмические ухабы, т. е. немотивированные столкновения ритмов.

Мы встречаем у Гоголя великолепия перебоев: в его пышной прозе осмысленность ритмов, не отчленимых от содержания речи, характеризует «стих» прозы; вне этой осмысленности он становится прозой прозы, и ритм прозы Гоголя сложен.

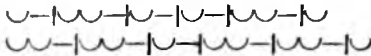
То он подбирает слова с ударениями, падающими на первую половину слов и, стало быть: с хорейческими и дактилическими окончаниями, отчего проза Гоголя начинает звучать величаво и медленно:

«Будет, будет всё поле с облогами и дорбгами покрыто торчащими их белыми костями, щедро обмывшись казацкою их кровью и покрывшись разбитыми возами, расколотыми саблями и копьями» и т. д. («Тарас Бульба»).

Обратите внимание на обилие слов с ударением, падающим на первую половину, и с неударными окончаниями, медлящими темп: *будет, поле, облогами, дорогами, торчащими, белыми, щедро, казацкою, кровью, разбитыми, разклотыми, саблями, копьями*; обилие дактило-хореических окончаний естественно создает дактило-хореический ритм, приближающий нас к гекзаметру; соединение слов «Будет, будет всё поле с облогами и дорогами» есть гекзаметр:



То проза Гоголя начинает играть на анапестах, ямбах: «Когда же пойдут горами по небу синие тучи... Водяные холмы гремят, ударяясь о горы...»



То соединяет собою она два течения темпов, образуя в местах пересечения их удары из слов (это уже не «ухабы», а преднамеренное воздействие ритма), как то:

- «Когда же пойдут горами по небу синие тучи»,
 1) «Чёрный лёс шатается до корня,
 2) Дубы трещат, и молния,
 3) Изламываясь между туч,
 4) Разом
 5) Осветит целый мир —
 6) Страшен тогда
 7) Днепр!»

(«Страшная месть»)

Я нарочно расположил приводимый отрывок стихами; курсивом подчеркнуты столкновения ударений (*туч — разом, мир — страшен, тогда — Днепр*). Ритм отрывка в изысканном повторении столкновения ударений (—'—', —'—', —'—'); между смежными ударяемыми слогами, ударениями, естественно образуется пауза (—'—'—'—'—'—'); слова *разом, страшен* и *Днепр*, ей особенно выделенные, ритмические ударенья и паузы, совпадая с логическими, превращают толчки и «ухабы» в гармонию ритма:

«Страшен —
Тогда —
Днепр...»

И три слова — удары. Ударами Гоголь играет с невероятным умением; среди дактило-хореических стои ряд ударов, образующих эпитриты:

«Дитя,
Спавшее на руках Катерины,
Вскрикнуло и пробудилось. Самá
Пáни Катерина вскрикнула.
Гребцы пороняли шапки в Днепр.
Сáм
Пáн
Вздрóгнул.
Всё
Вдрóг
Пропáло...»

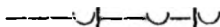
(«Страшная месть»)

Я опять-таки располагаю слова как стихи.

Схема метра:



Далее — накопление ряда ударных (*сáм пáн вздрóгнул, всё вдрóг пропáло*):



Поэтическими приемами уснащена проза Гоголя: в ней бьется рифма: *щелк-нув, как волк* зубами (*щёлк — волк*) («Страшная месть»), *«и лежит, и храпит на весь Киев»* («Страшная месть»), *«шумит, гремит конец Киева»* («Страшная месть»), *«будет всё поле с облогами и дорогами покрыто... их... костями, щедро обмывшись... их кровью и покрывшись...»* и т. д. (*облогами — дорогами, покрывшись — обмывшись*); иногда рифмы так спрятаны, что сознание не улавливает их: *«подбородок задрожал и заострился как копьё, изо рта выбежал клык, и стал казак — старик»* («Страшная месть»); эта фраза построена на том, что три последние слова *«стал казак — старик»* суть рифмы: *стал — задрожал, клык — старик, казак — как.*

Аллитерациями полна проза Гоголя: «Девяностолетнее, столетнее старье» (*сто-сто-ста*), «гордо озираясь на стороны, готовы были понестись» (*рдо-ра-тор-то-ти*), «подбородок задрожал и заострился... изо рта выбежал...» и т. д. (*д-ород-дро-три-рта*), «выдирать и выдергивать» (*выдир-выдер, ать-ать*) («Тарас Бульба»).

Проза Гоголя полна ассонансов: «Судьбу свою. Будет, будет...» (*у-у-ю-у-у*) («Тарас Бульба»); или: «услышав полковничий приказ, слуги бросились к возам, палашами перерезывали крепкие верёвки, снимали толстые воловьы кожи и попоны и стаскивали с воза баклаги и бочонки...» («Тарас Бульба»); выписывая ударные гласные и принимая во внимание, что «ё» звучит как «ио» (близко к «о»), имеем следующую волну ударных гласных: *ыоауо-аеёо-аоооо-ао-ао*; вся фраза построена на звуке *о*, чередующемся с *а*; или рассмотрим фразы: «закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети, а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего посреди их казака. Кто он таков — никто не знал» («Страшная месть»); здесь ударные гласные располагаются в определенные созвучные группы: *ааа-еёе-и-я-о-е-ааа-и-и-а-ооо-о-а*; проходят две гласных группы созвучий — на «а» и на «о» («закрича́ли, перепуга́вшись, игра́вшие», «пока́зывали со стра́хом па́льцами на стоя́вшего» и т. д., «кто́ бы тако́в — никто́» и т. д.).

Ассонансами богат Гоголь более, чем любой из известнейших стихотворцев.

Невероятно богат он оригинальностью своих троп (метафорам, метонимиями, эпитетами): «ветер дергал воду рябью», «холод прорезался... в жилы», «искрами, будто пылью, осыпали себя казаки» и т. д. Выраженьями, подобными приводимым, полна «проза» Гоголя, — полно: да «проза» ль она? Тропами, фигурами речи, звучанием звуков словесных, искусно закрытыми рифмами, ритмами, вольными, изощренными метрами она нам гласит, что она есть чудеснейший стих, а не проза; воистину: нет прозы в «прозе» великих художников слова.

И потому-то писать этой «прозой» трудней, чем стихами; и потому-то ужасно плачевны рассказы, романы и повести, безответственно скроенные из кое-как сложенных строк, аритмичных и полных толчков и ухабов, где жесты души не передаются фигурами речи, где мир ярких образов, не процветая ярчайшими тропами, остается сокрытым в невысказанной глубине душевного содержания; этим глубинникам-беллетристам, глядящим на мир поэтических выражений с высот своей философии, хочется крикнуть: «Быть может, вы переживаете глубоко, но что мне до того,

Переживать глубокую музыку еще вовсе не значит передавать ее нам; для передачи сонаты еще не достаточно мысленно ее перед нами наигрывать; надо сесть за рояль и уметь двигать пальцами; а для этого нужно развитие мускулов пальцев... Так для того, чтобы стать беллетристом, сперва надо стать добросовестным *мастером*. Если вы не поймете, что «проза» — труднейшая форма поэзии, вы не писатели».

«Проза» — тончайшая, полнозвучнейшая из поэзий.

Примечания

Ритм («лад»), по А. Белому, — осязаемое отклонение от стихотворного размера (метра), «некоторое единство в сумме отступлений от данной метрической формы»; «ритм является выражением естественной напевности души поэта (духом музыки), метр является уже совершенно точно кристаллизованной формой ритмического выражения» (Белый Андрей. Символизм. М., 1910. С. 286, 254).

Овсянко-Куликовский Д. Н. (1853—1920) — русский литературовед, лингвист и историк культуры, ученик и последователь А. А. Потебни, автор книги «Теория поэзии и прозы», вышедшей несколькими изданиями.

Федр (около 15 до н. э. — около 70 н. э.) — латинский баснописец, автор пяти книг «Эзоповских басен» в ямбических стихах.

Логаздические строчки (стихи) — в метрическом стихосложении: стихи, образованные путем сочетания трехсложных стоп (дактиль, анапест) с двухсложными (ямб, хорей); ритм в них менее ровный, чем в стихах из однородных стоп (от греч. *logaoidikós* — прозаически-стихотворный).

Сафо (Сапфо) — древнегреческая поэтесса 1-й половины VI века до н. э. Писала на эолийском диалекте, близком к разговорной речи. Ритмическое разнообразие ее стихов основывалось на комбинациях ямбических и дактилических стоп, хориямбов и других размеров

Анакреон (Анакреонт) — древнегреческий поэт, живший около 570—478 до н. э. и списавший себе славу «певца любви». Подражание ему породило анакреонтическую поэзию.

Алкей (конец VII — первая половина VI веков до н. э.) — древнегреческий поэт. Одним из размеров, которым он часто пользовался, была логаздическая (см. выше) четырехстрочная строфа (Алкеева строфа).

Пентаметр (буквально — пятимерник) — в метрическом стихосложении: дактилический стих, образованный при удвоении первого полустишия гекзаметра; употреблялся в чередовании с гекзаметром.

Гекзаметр — в античном стихосложении: шестистопный дактиль, в котором на 1—4-й стопах дактиль может заменяться спондеем; пезура, рассекающая чаще всего 3-ю стопу, делит стих на полустишия. Гекзаметр широко использовался в эпосе (Гомер,

Вергилий, Геспод и др.). В силлабо-тоническом стихосложении передается сочетанием дактилей с хорейми, заменяющими метрические спондеи: «Гнѣв, богиня, воспой Ахиллѣса, Пелѣева сына...» (Гомер. Илиада. Пер. Н. И. Гнедича).

Архилох – древнегреческий поэт 2-й половины VII века до н. э. Его творчество отмечено большим разнообразием жанров, ритмов.

«Отрывки из романа в письмах» – имеется в виду незавершенный «Роман в письмах» (1829), который у А. С. Пушкина названия не имел.

«На всех вершинах – покой...» – прозаический перевод стихотворения Гёте «Wandrer's Nachtlid» («Ночная песнь странника»).

Прозаический перевод этого стихотворения в статье А. Белого, приближающийся к метру немецкого оригинала, очень схож с переводом В. Я. Брюсова («На всех вершинах / Покой, / В листве, в долинах / Ни одной / Не дрогнет черты; / Птицы спят в молчании бора. / Подожди только: скоро / Уснешь и ты.») и, возможно, был заимствован у него. Наиболее известный перевод этого стихотворения принадлежит М. Ю. Лермонтову («Горные вершины...»).

Эпитрит – семидольная античная стопа, в которой три слога долгие и один краткий. Эпитриты употреблялись в греческой хоровой лирике в сочетании с дактилями. В силлабо-тоническом стихосложении передаются стопами ямба и хорей.

Публикация Л. А. Новикова ©

Евгений Клячкин



Жизнь и творчество этого автора тесно связаны с городом на Неве. Коренной ленинградец, Евгений Исаакович Клячкин родился в 1934 году (его мать умерла в блокаду, отец — фронтовик). После окончания в 1957 году ЛИСИ Клячкин получил профессию инженера-строителя. Работал проектировщиком в строительных организациях, в Ленинградском отделении художественного фонда.

Первые песни написаны им в начале 60-х гг. на стихи К. Кузьминского, Н. Слепаковой, Г. Горбовского и др. ленинградских поэтов. С 1963 года пишет в основном на свои стихи. Но особое место в его творчестве занимают песни на стихи И. Бродского, созданные большей частью в 1961–1972 гг. В 1978 году Клячкин начал выступать со своими песнями на профессиональной эстраде, но лишь в 1985-м окончательно перешел работать в Ленконцерт.

Евгений Клячкин — лирик, его песни мелодичны, гитарный аккомпанемент очень своеобразен. Им написано около 300 песен, некоторые из них — для театра и кино. В 1988 году фирмой «Мелодия» издана авторская пластинка Клячкина «Осенние листья».



Прощание с родиной

В. М.

Я прощаюсь со страной,
 где
 прожил жизнь, не разберу —
 чью,
 и в последний раз — пока
 здесь —
 этот воздух, как вино,
 пью.
 А на мне, земля, вины
 нет.
 Я не худший у тебя
 сын:
 если клином на тебе
 свет —
 пусть я сам решу, что свет —
 тьма.
 Быть жестокой к сыновьям —
 грех,
 если вправду ты для них —
 мать.
 Первый снег, конечно, — твой
 снег,
 но позволь мне и второй
 знать.
 А любовь к тебе, поверь,
 есть —
 я и слякоти твоей
 рад,

но отравя для любви —
 так зачем, скажи, ты пьешь —
 Ты во мне — как я в тебе —
 но не вскрикнет ни один —
 То, что болью прозвенит —
 клеветой прошелестит —
 Я прощаюсь со страной,
 прожил жизнь, не разберу —
 и в последний раз — пока
 этот воздух, как вино,
 пью.

3 мая 1973

Баллада о ступеньке

Бьется тело в четыре стены,
 бьется мозг в черепную коробку,—
 весь наш путь, безнадежно короткий,
 на биенья мы обречены.

Если вдуматься — смысла здесь нет:
 Это просто зверипая жажда
 сохранения права за каждым
 выбирать направление и след.

Но представив — хотя бы сейчас —
 разрешение наших томлений,
 мы поймем, что в любом направлении
 уже двигался кто-то до нас.

И выходит, что выбор любой,
 даже если ничто не мешает,
 сам собой очень мало решает
 и не ценен еще сам собой.

Значит, суть заключается в том,
 чтобы выбрав любое решение,
 не терзать свою веру сомненьем,
 а стремиться вперед, чтоб потом

прорубившись сквозь косность и ложь,
 сквозь сомнения, боль и усталость,—

убедиться: ступенька осталась,
и ее уже не уберешь.

И кому-то, кто вслед за тобой
пробежит там, где ты продирался,
она скажет: ведь тот не боялся,
так не бойся и ты, дорогой.

Вот ступенька. А раз она есть,
так не падай в тоске на колени —
ты прорубишь иные ступени...
Как мне кажется, главное — здесь.

7 января 1978

Зимний сон

Белая как сон, во сне моем бежит дорога,
и светла она, и от нее земле светло.
Только иногда во сне догадкой сердце дрогнет:
это ж снегом черную дорогу замело.

Все белее сон — ни пятнышка кругом, ни тени, —
хоть сначала жизнь пиши, а вот уже и край листа.
Так с чего ж начнем, на белые упав колени,
белую рукой по белым проведя вискам.

Сон такой, что можно краску выбирать любую
и любого цвета вычертить себе судьбу.
Оглянусь на все, чем жил, и вдоволь налюбуюсь,
руку с кистью наугад макнув куда-нибудь.

Легкие штрихи один с одним ложатся рядом:
вот мой дом, семья, а вот они — мои друзья;
вот страна, вобравшая и боль мою, и радость;
и, конечно, тот стоящий сбоку — это я.

Как подробен сон и как он скуп на перемены —
ни лица, ни точки лишней здесь не посадить.
Прожитая жизнь — она одна и непрременна,
а судьба — как раз и есть все то, что позади.

Южный ветер палетел, дыша теплом и гнилью,
и растаял сон, и обнажил дорогу снег.
Цвет руки, одежды цвет — такие, как и были,
только цвет волос таким остался, как во сне.

5 ноября 1979

Евгений Клячкин — поэт эмоциональных и словесных полупоэмов. Он с упорством и постоянством исследует характер связей между значением слова и его звучанием.

Закономерно, что начинал Клячкин с сочинения песен на чужие стихи. Как отмечали некоторые композиторы и музыковеды, в этих песнях возникает непростое сочетание мелодии и стиха: Клячкин не просто иллюстрирует стихотворение при помощи музыки, а строит своеобразный диалог между поэтическим и музыкальным текстами. Этот сложный метод работы он перенес и в сочинение песен на собственные стихи.

Слово Клячкина выросло на ленинградской культурной почве, в той среде, для которой не характерны эмоциональный нажим, театрализованный жест, монологическая откровенность. Здесь не принято дерзко открывать америки, заявлять о себе с вызовом или эпатажем. Здесь иная атмосфера: сдержанность, дистанционность. Дружеские контакты устанавливаются годами. Новое слово и новый голос встречаются с испытующей настроенностью. Здесь все сразу соотносится с вечными и нетленными культурными ориентирами, с самим строгим обликом города. Города, где отовсюду слышится традиционная подсказка, где, кажется, уже есть для всего готовые названия и созвучия:

На Театральной площади,
немножко театрально,
стоял я, опершись плечом
на Оперный театр.

«На Театральной площади...», 1963

Этот город настолько пронизан культурной семантикой, что сравнение улиц со стихотворными строками звучит как само собою разумеющееся:

Улицы мои всегда приводят к дому,
наизусть их помню имена.
Каждая строка до буквы мне знакома
и до буквы памятна она.

«На Петроградской стороне», 1974

И вот в этом городе-тексте, городе-словаре нелегко найти собственное место, собственное слово. Клячкин искал его, пристально всматриваясь в конкретные подробности бытия, стараясь писать не столько «из головы», сколько «с натуры». Он сразу отказался от слова дидактического, от проповеднической позы. Внимание к жизни — вот что он хотел пробудить в слушателях и чего он постоянно требовал от самого себя. Об этом он говорил в «Балладе о жизни» (1963), где слова *жизнь*, *жить* повторяются с некоторой тавтологической сумбурностью, эмоционально, впро-

чем, оправданно:

Показать другим, что такое «жить»,
 приподнять невесомый полог,
 и НИкого НИчему НЕ учить,—
 каждый выберет место на полке,—
 это очень близко к тому, чтобы «жить»,
 это совсем как «жить».
 Увидеть себя, построить себя,
 себя себе объяснить,
 и всю свою жизнь видеть жизнь,—
 это ближе всего к «жить».

Как видим, концепция смысла жизни выстраивалась поэтом как острое и драматичное переживание самого слова *жизнь*. Выбранный Клячкиным путь оказался нелегким, но плодотворным. Дело в том, что очень многие стихотворцы изъявляют самолюбивую готовность «глаголом жечь сердца людей», однако у большинства, как свидетельствует исторический опыт, глагол этой нагрузки не выдерживает, и вместо «жжения» получается «тление слова-сырца», как сказал Маяковский. И с такой точки зрения обнаруживается культурная значимость работы тех поэтов (в том числе и поэтов поющих), кто, не претендуя на «глобальность», честно и тщательно осваивал свою конкретную словесно-образную территорию, свой поэтический участок.

Посмотрите, какие новые эмоционально-смысловые обертоны извлекает Клячкин из традиционно-поэтического сравнения снега и седины в песне «Зимний сон», как просто и доходчиво убеждает он собеседника в том, что главное — это прорубить в жизни всего одну, но свою ступень («Баллада о ступеньке»), как честно и откровенно ведет он свой диалог с родиной («Прощание с родиной»).

Евгений Клячкин говорил об авторской песне: «Она претендует на доверие, она обязана его вызывать. И если что-то не срабатывает, то это брак не только в нашей работе, но и внутри самого человека. Неточность выражения есть порождения неточности чувства». И в лучших песнях Клячкина мы видим ту словесную точность, которой обеспечивается полнота нашего доверия к автору.

*Публикацию подготовил А. Е. Крылов ©
 Филологический комментарий Вл. Новикова ©*

РУССКИЙ СЛОВАРЬ ЯЗЫКОВОГО РАСШИРЕНИЯ

СОСТАВИЛ А. И. СОЛЖЕНИЦЫН

В*

- ВАРЬМА, ВАРМЯ *нч.* — кишмя
 ВАРЕНУХА
 ВАРИСТАЯ печь (*Лс*),
 ВАРКАЯ — в которой пища
 быстро варится
 осиновые дрова не ВАРКИ
 (мало жару дают)
 говядина не УВАРИСТА —
 жестка
 ВАРАЗГАТЬСЯ — мараться,
 пачкаться
 ВАРАКАТЬ, ВАРАКСАТЬ —
 писать или делать что дурно,
 пеумело, как попало
 ВАРАКА, ВАРАКСА, ВА-
 РАКША — 1. плохой писец;
 2. не мастер дела
 ВАРВАРСТВОВАТЬ
 НАВАРГАНИТЬ — наделать,
 настряпать
 ПОДВАРГАНИВАТЬ *кому* —
 подыгрывать
 РАЗВАРГАНИЛСЯ — расшумелся
 ВАРЕГА — варетка
 ВАТАЖНЫЙ — отнщ. к,
 придж. ватаге
 ВАТАЖНЫЙ атаман
 на базаре нынче ВАТАЖНО
 семья ВАТАЖИСТАЯ
 ВАТАЖИТЬ народ — собирать
 толпой, стаей, ватагой
 птицы ВАТАЖАТСЯ
 с кем ты ВАТАЖИШЬСЯ!
 ВАХЛАК, ВАХЛЮЙ, ВАХЛЯЙ —
 неуклюжий, неотёсанный
 мжч.
 ВАХЛЯТЬ — делать кое-как,
 пóконец пальцев
 ВБАКЛАЖИТЬ *кому*, что в го-
 лову
 ВБЕГ, ВБЕЖКА
 ВБЕГЛЫЙ — вбежавший
 ВБЕЖКУ, ВБЕЖКИ *нч.*
 работа ещё не отделана ВБЕ-
 ЛЕ *нч.*
 ВБИБКА, ВБОЙ
 ВБИВНОЙ
 ВБОИНА — выбоина, вгиб
 ВБИРНЫЙ, ВТЯЖНЫЙ — вби-
 рающий
 ВБИРЧИВЫЙ — много вбираю-
 щий
 ВОБРАЛИСЬ в дом

* Продолжение. См.: Русская речь. 1990. №№ 3, 4

ВВОЛТНУТЬ во щи подбелочки
 ВВОЛТ, ВВОЛТКА — дй. по глг.
 ВВРЫКАТЬСЯ в дело — околоти-
 ться, навыкнуть
 ВВРЫКАЛАСЬ кобылка в воз
 ВВРЯКАТЬСЯ во что — вля-
 паться
 ВВУХНУЛ сразу ведро
 ВВЫЛЬ, ВВЗЫЛЬ *нч.* — вправ-
 ду, взаправду
 повернули шутку ВВЫЛЬ
 ВВАДИТЬ кого, во что — при-
 учить, дать вкус
 ВВАЖИВАТЬ — *мгкр.* от в в а-
 д и т ь, вводить, ввозить
 так и ВВАЖИВАЮТСЯ в
 пьянство
 ВВАЛИЛ ты меня в беду
 ВВАЛЬНУТЬ угля в печь
 ВВАЛИЛАСЬ муха во щи
 ВВЕК *нч.* — вовек, веки, от
 века до веку
 ВВЕК этого не видел
 ВВЕРГАТЬСЯ, ВВЕРГНУТЬСЯ
во что
 ВВЕРИТЕЛЬ, ВВЕРИТЕЛЬНЫЙ
 ВВЕРНУТЬСЯ в общество, сре-
 ду
 ВВЕРТ, ВВЕРТКА
 ВВЕРХТОРМАШКИ, ВВЕРХ-
 БАРДЫ *нч.* — перекувыркой
 ВВЕСТИ бревно в стену
 ВВОДКА — дй. по глг., ввод
 ВВЕЧЕРУ *нч.* — вечерним време-
 нем
 ВВИВНОЙ
 ВВИВОК — что вполетено в
 другое
 ВВИДКАХ — *казч.* на расстоя-
 нии, как глаз видит
 ВВИСЛЫЙ

ВВОЗНЫЙ — привозный, приво-
 зимый
 ВВОЛОЧЬ, ВВОЛОКТИ, вволо-
 чить
 насилу ВВОЛОКСЯ в дом
 ВВОЛЮ не наживёшься
 погуляли мы ВВОЛЮШКУ
 эту колымагу и в сарай не
 ВВОРОТИШЬ
 ВВЫКАТЬ, ВВЫКНУТЬ
 ВВЫКЛЫЙ, ОБЫКЛЫЙ — при-
 вычный, опытный
 ВВЯЗИТЬ что во что
 ВВГИБ — 1. дй. по глг., в г и б ка;
 2. вогнутое место
 ВВГЛАДЬ *нч.* — вровень, в а п о д-
 л и ц о; вчисть
 ВВГЛАДЦУ *нч.* — в част. без
 морщин
 ВВГЛАДИТЬ что во что — уто-
 пить вгладь
 ВВГЛУБЛЯТЬСЯ, ВВГЛУБИТЬСЯ
во что
 глаза его ВОГЛУБИЛИСЬ —
 ввалились
 земля под ногами ВОГЛУБИ-
 ЛАСЬ — впадала, осела
 ВВГЛЯДЧИВЫЙ — 1. памятли-
 вый на глаз; 2. охочий всма-
 триваться (напр., в девушек)
 ВВГНЕЗЖИВАТЬСЯ, ВВГНЕЗ-
 ДИТЬСЯ *где*
 ВВГНЕТАТЬ, ВВГНЕСТИ,
 ВВГНЕСТЬ — натолкать, втис-
 нуть, вдавить силою, вкачать
 крышка ВВГНЕТЕНА — вдавлена,
 вогнута
 ВВГНЕТНОЙ насос (*пртв. знч.*
 вытяжной)
 ВВГОВЕТЬСЯ
 ВВГОЛОВА *нч.* посадить кого
 (*Шм*)
 ВВГОЛОС *нч.*

ВГОНЯТЬ товар в цену
 ВГОН, ВГОНКА — дй. по глг.
 ВГОН, ВГОНКУ *нч.* — принуж-
 дая гнать, гонясь
 ВГОРОДИТЬ *что во что*
 ВГОРОДИТЬСЯ *куда, к кому*
 ВГОРОДКА, ВГОРОЖА
 ВГОСТИЛСЯ у них, как свой
 ВГОСТИНКУ *нч.* — в виде подар-
 ка
 ВГРЕБ, ВГРЕБКА
 ВГРУЗИТЬ *что, во что*
 собака ВГРЫЗЛАСЬ в волка
 ВГУСТЕ, ВГУСТУЮ *нч.* — не-
 жидко, вкруте, вкрутую
 НЕ ВДАВАЙСЯ В ОБИДУ
 ВДАЛСЯ в беспутство
 ВДАВНУТЬ *что, куда*
 ВДАВНЕ *нч.* — в давнее время
 ВДВАДОРОГА *нч.*
 ВДВИЖНОЙ
 ВДВОЮ *нч.* — вдвойне
 ВДВУРЯДЬ, ДВУРЯДЬЮ *нч.* —
 вдвое, сдвойв (напр., о нитке)
 ВДЕВЯТУЮ *нч.* — девятирично,
 девятикратно
 ВДЕЖКА — 1. в де в, дй. по глг.;
 2. вдевальная игла, в де ж-
 ная
 ВДЕЛКА — 1. дй. по глг.;
 2. вставленный предмет
 трава ВДЕРНИЛАСЬ (овладела
 почвой)
 ВДЛИНЬ *нч.* — в длину, вдоль
 ВДОВЕЦКИЙ — првдлж.,
 отнщ. ко вдовцу
 ВДОВИНУШКА, ВДОВИНОЧКА,
 ВДОВОНЬКА
 ВДОВИЙ, ВДОВИЧИЙ, ВДО-
 ВИННЫЙ, ВДОВИЦЫН
 ВДОВСТВЕННЫЙ
 ВДОВСТВОВАТЬ, ВДОВЕТЬ

ВДОВИЧ, ВДОВИШНА — сын,
 дочь вдовы
 ВДОВОЛ *нч.* — вдоволь, вволю,
 д ó с ы т ь
 ВДОГАД *нч.*
 а ВДОГАД ли тебе, на что он
 намекал?
 и ВДОГАД тебе было зайти!
 ВДОГЛЯД тебе, где вещи ле-
 жат?
 ВДОГЛЯД, ВДОЗОР, ВДОГ-
 ЛЯДЬ *нч.*
 прогорел огонь, а мне и не
 ВДОГЛЯДЬ
 ВДОДАТОК *нч.*
 ВДОКОН *нч.* — совсем, вовсе,
 в ó к о р е н ь, в к б о р е н ь
 ВДОЛБЯШКУ учить
 ВДОЛГЕ *нч.* — гораздо позже,
 нескоре
 ВДОЛЬНЫЙ
 ВДОЛЬНОЕ возвышение
 ВДОМЕК *нч.* — вдогад
 ВДОСЕСТЬ *нч.* — до устали, до
 упаду
 ВДОСКОНАЛ *нч.* — 1. аккуратно,
 верно; 2. в до к ó н
 ВДОСТАЛЬ *нч.*
 ВДОСЫТЬ *нч.* — досыть, обиль-
 но, досыта, вволю
 ВДРУГ — внезапно; тотчас, не-
 медля; разом, за один приём;
 одновременно с чем
 тяни все ВДРУГ
 мы НЕ ВДРУГ вошли, порознь
 говори ВДРУГ
 ВДУШЕВЛЯТЬ, ВДУШЕВИТЬ
что, в кого
 ВДЫХ, ВДЫШКА — дй. по глг.
 и не ВЕДЫВАЛИ мы такой на-
 пасти
 ВЕДАТЬСЯ с кем — зняться, де-
 латься

- ПЕРЕВЕДАЙ это дело получи-
ше — разузнай снова
он ПРЕДВЕДАЛ смерть свою
СВЕДАТЬ что — узнать
УВЕДАЛ, да поздно
это не в моём ВЕДАНИИ
ВЕДОМЫЙ — 1. известный;
2. кому подчинённый
ОБВЕДОМИТЬ всех — обвес-
тить
ОБЕЗВЕДОМИТЬ кого — оста-
вить без вестей
ПРЕДВЕДОМИТЬ, ПРЕДУВЕ-
ДОМИТЬ кого
ВЕДОМОСТНЫЙ — в част.
отнщ. к ведомостям
ВЕДЧИК — мастер, знаток, ис-
кусник
ВЕДУН, ВЕДУНЯ — колдун,
колдунья
ВЕДУНСТВО, ВЕДОВСТВО —
волшебство, ворожба
лихорадка ВЕДЕТ (ломает)
на дворе ВЕДЕТ (тает)
ВЕДРЕННЫЙ, ВЕДРЯНЫЙ, ВЕД-
РЯНЫЙ, ВЕДРЫЙ
ВЕДРЕТЬ, ВЕДРЕНЕТЬ (о дне,
погоде)
погода РАЗВЕДРЕЛАСЬ, ПО-
РАЗВЕДРЕЛОСЬ
маленько ПОВЕДРЕЛО
ВЕДЕРНОЕ ПЕРЕВЕСЛО
ВЕДЬМОВСКИЙ — свйст.,
придлж. ведьме
ВЕДЬМОВАТЬ — колдовать
ВЕЕРОВИДНЫЙ
ВЕЕРНЫЙ
вм. в е е р инг. м. ск. МАХАЛЬ-
ЦЕ
ВЕЖА об.— 1. стар. знающий,
сведущий; 2. блюдущий
приличие, обычаи
ВЕЖЕСТВО — стар. учёность, об-
разованность
ВЕЙ м — маленький ветер (Рмз)
НА ВЕЙ-ВЕТЕР сказано
В ВЕК, ДОВЕКУ — навсегда,
вековечно, во веки
ВЕКОВОЙ — 1. вечный; 2. для-
щийся всю жизнь; 3. бессроч-
ный; 4. столетний; 5. случаю-
щийся раз в век
ВЕКОВОЕ событие
ВЕКОВАНЬЕ — жизнь; житьё
в одном положении
ИЗВЕКОВАТЬ — изжить
ОТВЕКОВАЛ своё
ПЕРЕВЕКОВАТЬ где
ВЕКОВУХА, ВЕКОУША — пожи-
лая, засиделая девица
ВЕКОВЩИК — вечный житель;
векующий где
ВЕКОВЕЧНЫЙ — 1. безначаль-
ный и бесконечный; 2. всег-
дашний, нескончаемый, пожиз-
ненный
ВЕКОЖИЗНЕННЫЙ — досмерт-
ный
ВЕКОПИСЬ — летопись
ВЕКОПИСНЫЙ
ВЕКОПИСЕЦ
ВЕЛЕГЛАГОЛАНЬЕ, ВЕЛЕРЕ-
ЧИЕ — многословие
ВЕЛЕГЛАСНЫЙ — громкий,
звучный
ВЕЛЕМУДРЫЙ — премудрый
ВЕЛЕРЕЧИВЫЙ
ВЕЛИКОДАВЕЦ
ВЕЛИКОДАРНЫЙ
ВЕЛИКОДЕННЫЙ — отнщ. к
первому дню Пасхи
ВЕЛИКОИМЕННЫЙ — 1. знат-
ный; 2. прославленный вели-
кими делами

- ВЕЛИКОМОЧИЕ — великая крепость, власть, могущество
- ВЕЛИКОМОЩНЫЙ
- ВЕЛИКОПОМЕСТНЫЙ
- ВЕЛИКОРОДНЫЙ — высокородный
- ВЕЛИКОСЕРДИЕ — 1. доблесть; 2. великодушие
- ВЕЛИКОСЕРДЫЙ
- ВЕЛИКОСЛАВНЫЙ
- ВЕЛИКОШЕНЕК, ВЕЛИКОХО-НЕК
- ВЕЛИЧАТЬСЯ — кичиться, самохвальничать
- ВЕЛИЧАТЕЛЬНАЯ, ВЕЛИЧАЛЬ-НАЯ ода
- ВЕЛИЧАНИЕ — чествование, прославление
- ВЕЛИЧИТЬ что — увеличивать, придавать величие чему
- ВЕЛЬМИ *нч.* — *црк.* очень
- ВЕЛЬМОЖЕВЛАСТИЕ, ВЕЛЬ-МОЖЕДЕРЖАВИЕ
- ВЕНЕЦ — в част. круговое плоскогорье вокруг поречья; окраина плоской вершины, возвышенности
- ВЕНЕЧНЫЙ
- ВЕНЦОВЫЙ — 1. венцевид-ный; 2. отнщ. к венцу
- ВЕНЦЕДАВЕЦ, ВЕНЦЕДАТЕЛЬ
- ВЕНИЧНЫЙ — отнщ. к венику
- ВЕНОК ЛУКУ — соломенная вить со вплётом луковиц
- ВЕНОЧНЫЙ, ВЕНКОВЫЙ
- ВЕНУЛИ ветры
- ДАТЬ ВЕРУ кому, чему — по-верить
- ДАТЬ НА ВЕРУ кому, что
- ВЗЯТЬ НА ВЕРУ
- ему ВЕРКИ НЕТ (не верят)
- ВЕРИТЕЛЬНЫЙ — свидетельст-вующий о поручении кому дела
- ВЕРНОУСЕРДСТВУЮЩИЙ (*и. врж.*)
- ВЕРНЯК — верное, несомнен-ное дело
- ВЕРОВАТЬ (сильней, чем ве-рить)
- ВЕРОВАТЕЛЬ, ВЕРОВАТЕЛЬ-НИЦА
- ВЕРОЙМНЫЙ — 1. (члв.) ве-ро й м ч и в ы й, легковерный; 2. (дело, случай) и м о в е р-н ы й, с б ы т о ч н ы й
- ВЕРОИСПОВЕДАТЕЛЬ, ВЕРО-ИСПОВЕДНИК
- ВЕРОЛОМ, ВЕРОЛОМЕЦ (*и. врж.*), ВЕРОЛОМНИК, ВЕРОЛОМКА
- ВЕРОЛОМНОСТЬ (свойство), ВЕРОЛОМСТВО (поступок)
- ВЕРООТРИЦАТЕЛЬ
- ВЕРОПОДОБИЕ — 1. подобие веры; 2. правдоподобие
- ВЕРОПОДОБНОСТЬ (*и. врж.*)
- ВЕРЩИК — доверитель
- ВЕРБНЯК — ивняк, ракутник, ветловник
- пора ВЕРБОЦВЕТА (пушистых серёжек)
- ВЕРБЛЮДЧИК — погонщик при верблюдах
- ВЕРБЛЮДНИК — колючка в пустыне

Продолжение следует



Значение А. С. Пушкина

*в истории русского литературного языка
и в истории стилей
русской художественной литературы**

В. В. Виноградов,
академик

В стиле «Медного всадника» происходит не только многообразное взаимодействие, соприкосновение, соединение, быстрое перемещение прежде разобщенных и далеких по смыслу, экспрессивной окраске стилевых элементов выражения, но их тесное сплетение и взаимопроникновение. Вот одна из иллюстраций и, может быть, наиболее простая и общенаглядная. Это — представление читателю «Евгения молодого», нашего героя. Высокий

* Продолжение. См.: Русская речь. 1990. №№ 3, 4.

славяно-русский эпический слог, посредством которого рисуется мрачный образ осеннего Петербурга:

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.

Ср. иную экспрессивно-стилевую окраску изображения деревенской осени в «Евгении Онегине»:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
.....
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

В «Медном всаднике»:

Была ужасная пора <...>
Печален будет мой рассказ.

Также в стихотворении «Осень» (1833):

Дохнул осенний хлад – дорога промерзает.

В рукописи:

Уж осень холодом дохнула
На обнаженные поля.

Но после высокого славяно-русского эпического стиля обобщенной картины «омраченного Петрограда» для изображения Невы стиль принимает более скромную, обиходно-бытовую направленность:

Плеская шумною волной
В края своей ограды стройной,
Нева металась, как больной
В своей постеле беспокойной.

Характерно – *плеская*, а не *плеща*. Стройность в ограды – это типические свойства и признаки Петрова Града ... ныне там

По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен..

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид..

Обиходно-бытовая окраска стиля, принимающего характер непринужденного, разговорного, слегка иронического повествова-

ния, еще более сгущается; синтаксис упрощается, освобождаясь от сравнений и «поэтических» образов.

Уж было поздно и темно;
Сердито бился дождь в окно,
И ветер дул, печально воя.
В то время из гостей домой
Пришел Евгений молодой...

Однако включение в повествование авторского мы с его литературно-ономастическими, а затем и научно-историческими комментариями взламывает объективную непритязательность рассказа. Оно, с одной стороны, переводит речь в атмосферу литературных ассоциаций, соотношений и вкусов:

Мы будем нашего героя
Звать этим именем.

С другой стороны, ироническое отношение автора к социально-историческому генезису избранного им героя выражается в таких книжно-риторических формулах, которые и усложняют и углубляют перспективу изображения, заставляя по-иному воспринимать смысл первоначальной повести, которая была охарактеризована как «печальная», но могла восприниматься читателем как незатейливо-прямодушная.

Прозванья нам его не нужно,
Хотя в миновши времена
Оно, быть может, и блистало
И под пером Карамзина
В родных преданьях прозвучало;
Но ныне светом и молвой
Оно забыто.

Естественно, что возвращение к «прежнему» или «исходному» стилю непосредственно бытового рассказа в его непосредственной форме становится уже невозможным. При сохранении некоторых оттенков первоначального стиля, особенно в интонационно-синтаксических его формах, возникают частые вспышки или всплески разных видов или типов широкого «авторского» композиционно-стилистического плана:

Наш герой
Живет в Коломне; где-то служит <...>

В следующих подводящих итоги стихах ощутима попытка слить непринужденно-бытовой и интерпретирующе-«авторский»

стили повествования:

Итак, домой пришел, Евгений
Стряхнул шивель, разделся, лег,
Но долго он заснуть не мог
В волнение разных размышлений.

Далее — с помощью риторического вопроса «О чем же думал он?» — происходит переход к широкому использованию форм несобственно-прямой речи с очень разнообразной экспрессивной окраской и очень тонкими синтаксическими вариациями.

О чем же думал он? о том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег.

Слова *независимость* и *честь* по своему отвлеченному, обобщенному значению, по своему социально-политическому, как бы официальному достоинству и смыслу выделяются среди своего лексического окружения. Последняя же фраза

Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег.

может выражать сверх субъективного горестного сознания и авторское сочувствие, сострадание и вместе с тем легкую авторскую иронию, особенно в таком ассоциативно-присоединительном сцеплении: *прибавить ума и денег*.

В связи с этим становятся вполне мотивированной пауза (обозначенная точкой) и неожиданная — хотя и с помощью того же повторенного союза *что* и усилительной частицы *ведь*, — сцепка нового эмоционального фразового единства:

Что ведь есть
Такие праздные счастливыцы,
Ума недалёного ленивыцы,
Которым жизнь куда легка!

Не может быть сомнений в том, что в думах героя здесь слышатся оценки, отчасти и формулы самого автора (*праздные счастливыцы, ума недалёного ленивыцы*). Однако вслед за этим происходит как бы полный возврат к внутренней, несобственно-прямой речи Евгения, поддержанный повторением авторских слов о второй, самой насущной и тревожной теме дум героя («Он также

думал»):

Что служит он всего два года;
Он также думал, что погода
Не унималась; что река
Все прибывала; что едва ли
С Невы мостов уже не сняли
И что с Парашей будет он
Дни на два, на три разлучен.

После этого в качестве своеобразной авторской ремарки вставлены два стиха, из них один явно отзывается ироническим тоном:

Евгений тут вздохнул сердечно
И размечтался как поэт <...>

Поэтические мечты Евгения изложены в форме его прямой разговорно-бытовой речи, ритм, синтаксис, непосредственная экспрессивная живость которой с необыкновенной легкостью укладывается в новые рамки ямбического стиха:

Жениться? Мне? зачем же нет?
Оно и тяжело, конечно <...>

Тут поразительно не только превращение разнообразных по интонации и по экспрессивным свойствам конструкций и выражений непринужденно-простой разговорно-бытовой речи в выразительные стихи, в поэтические строки:

Оно и тяжело, конечно;
Но что ж, я молод и здоров <...>
Пройдет, быть может, год-другой —
Местечко получу, Параше
Препоручу семейство наше <...>

но и растворение в этой разговорно-обиходной речевой стихии поэтических выражений и оборотов («приют смиренный и простой»; «и так до гроба Рука с рукой дойдем мы оба» и т. д.). Вместе с тем поражает разнообразие форм и типов, стилевых вариантов разговорной, книжной и литературно-художественной речи, объединяемых Пушкиным в новой поэтической композиции. Это стройное, но полное неожиданных контрастов и слияний, движение стиха регулируется измененными повторами, отмечающими сложные композиционные единства — в их внутренних соотношениях и связях. Например:

Так он мечтал. И грустно было
Ему в ту ночь, и он желал

Чтоб ветер выл не так уныло
И чтобы дождь в окно стучал
Не так сердито...

Сонны очи
Он наконец закрыл.

Эти стихи, характеризующие внутреннее состояние, тревогу и грусть героя, которыми сопровождалась его мечта, перекликаются с нарисованной самим автором картиной природы и погоды, вводящей в печальный рассказ:

Уж было поздно и темно;
Серdito бился дождь в окно
И ветер дул, печально воя.

Параллели: *серdito бился дождь в окно — дождь в окно стучал... серdito; ветер дул, печально воя ветер выл ... уныло.*

Вместе с тем, движение поэмы — посредством присоединительных связей и конструкций неожиданно как бы вздымается волнами на вершины образно-патетического стиля с его широко развернутыми или раскрытыми фразовыми единствами:

И вот
Редает мгла ненастной ночи
И бледный день уж настает...
Ужасный день!
Нева всю ночь
Рвалась к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...

Кого — их? Конечно, волн.

Движение стиля отражено воспроизводит нарастающее бурное движение Невы. Сначала — вид со стороны, первое впечатление народа. А далее — все ярче и страшнее нарастающая картина остервенелого нападения Невы на город, ее приступа и победы водной стихии (...)

Неожиданно и остро присоединяется образно-мифологическое общение с заменой Петрограда Петрополем:

И всплыл Петрополь, как Тритон,
По пояс в воду погружен.

При остро эмоциональном изображении осады, приступа Пушкин применяет революционно преобразованный им прием присоединительного перечисления, основанного на неожиданном сцеплении семантически разнотипных предметных звеньев, которые оформлены различными стилистическими средствами, сначала

ла кажутся случайно или произвольно вырванными из сложного, неисчерпаемого контекста, но которые в совокупности и внутреннем единстве составляют целостную картину с глубокой смысловой перспективой.

Осада! приступ! Злые волны,
 Как воры, лезут в окна. Челны
 С разбега стекла бьют кормой.
 Лотки под мокрой пеленой,
 Обломки хижин, бревны, кровли,
 Товар запасливой торговли,
 Пожитки бледной нищеты,
 Грозой снесенные мосты,
 Гроба с размытого кладбища
 Плывут по улицам!

С торжественной внезапностью далее звучит летописно-книжное древнеславянское обобщение страшного события, в оценке его народом:

Народ
 Зрит божий гнев и казни ждет.

Но тут же (через авторское «увы!») осуществляется стремительный переход к интимно-бытовой народной «внутренней речи» как разновидности речи несобственно-прямой.

Увы! все гибнет: кров и пища!
 Где будет взять?

После этого в соответствии с темой народа повествование переходит к государственному освещению трагического общественного бедствия. Стиль нередко приобретает литературно-книжный, иногда официально-риторический, торжественный оттенок:

В тот грозный год
 Покойный царь еще Россией
 Со славой правил.

Трудно найти более волнующие экспрессивные краски и словесные образы для представления того переворота, который был произведен взбунтовавшейся Невой. Стогны (т. е. площади) стали озерами, улицы превратились в широкие реки, которые вливались в эти озера, дворец казался островом печальным. Повторяется книжно-фольклорная формула: *Царь молвил*.

Борьбе с божьей стихией как вывод из царской речи противопоставляются меры борьбы за спасение тонущего народа. И вот, как страшная иллюстрация к быту *страхом обуялого* и

дома тонущего народа, тогда воздвигается новая картина из жизни Евгения. Она сначала рисуется красками высокого книжно-поэтического стиля, но с экспрессивной примесью обиходно-бытовой речи, в которую повествование частично и переходит, вбирая в себя эмоциональные осколки его внутренней речи и образуя сложные и смешанные формы несобственно-прямой речи.

Тогда на площади Петровой,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С поднятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений.

Так постепенно — от торжественного зачина с его славяно-книжными образами и выражениями, стиль склоняется к разговорно-бытовой речи («Без шляпы, руки сжав крестом...; Он страшился, бедный, Не за себя. Он не слышал... Как дождь ему в лицо хлестал, Как ветер ... С него и шляпу вдруг сорвал»). Конечно, и здесь есть экспрессивно-поэтические вкрапления («Сидел недвижимый, страшно бледный»... «Как подымался жадный вал, ему подошвы подмывая» — здесь бросается в глаза и уши поэтическое звуковое подобие: *подымался — подмывал*). Лишь последние стихи об «отчаянных взорах» и недвижимом взгляде, наведенном на край один, вплотную подводят к трагической развязке. Эти стихи пересекаются изображением картины бедствия в том одном крае.

Тут происходит новый излом и слом повествовательного стиля, который с напряженным эмоциональным подъемом — после паузы — превращается в несобственно-прямую речь.

Боже! боже! там —
Увы! близехонько к волнам
Почти у самого залива —
Забор некрашенный да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта!.. Или во сне
Он это видит? иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?

Эти последние стихи, представляющие собой как бы синтез дум героя и авторского осмысления его судьбы, находят развитие

и отражение в следующих патетических строках:

И он, как будто околдован,
Как будто к мрамору прикован,
Сойти не может! Вкруг него
Вода и больше ничего!

Как острый контраст, звучит неожиданно присоединенный торжественный рефрен, который затем будет возвращаться

И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине
Над возмущенною Невою
Стоит с простертою рукою
Кумир на бронзовом коне.

Ср. во второй части:

Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

И ещё:

И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне <...>

То же причудливо-сложное сплетение, взаимодействие, смещение и чередование разных стилей, форм речи и языковых средств наблюдается и в части второй «Медного Всадника». Вот несколько отрывочных иллюстраций:

Но вот, насытись разрушеньем
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повдеклась <...>

Или:

Несчастный
Знакомой улицей бежит
В места знакомые. Глядит,
Узнать не может. Вид ужасный!

И, наконец, третий отрывок, еще более далекий по стилю от первых двух и еще более сложный в своем экспрессивном развитии:

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,

Где волны хищные толпились,
Буируя злобно вокруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался <...>
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной,
Россию поднял на дыбы?

Продолжение следует



Цепочечные образования в языке науки и техники

В. М. Лейчик,

доктор филологических наук

Представьте себе, что вы окончили инженерно-строительный институт и вас направили на работу в Сыктывкар в трест жилищного строительства Министерства строительства предприятий нефтяной и газовой промышленности СССР. Вы молоды и стремитесь к общению. На дискотеке вас познакомили с симпатичной девушкой, и при второй встрече она спрашивает вас: «А где ты работаешь?» Вы начали произносить длинное название своей организации, но уже на пятом слове девушка заскучала... Во время следующей встречи вы сократили название места вашей службы и говорите: «Я работаю в ЖСКГНС». Тут девушка совсем смутится...

Что делать? Хорошо, если руководство вашей организации придумает короткое и броское название вроде «Строитель» или «Жилье» и сумеет утвердить его в министерстве. А если нет? И вот язык, русский и не только русский, создал для таких протяженных обозначений, необходимых современному обществу, специальный прием словообразования. Этот прием, который пока даже не имеет устоявшегося названия, состоит в том, что из каждого слова, входящего в обозначение, берется корень или его часть, которая ясна лицам, пользующимся этим обозначением, и все они объединяются в своеобразное слово. В связи с тем, что компоненты такого слова как бы нанизываются один на другой, как звенья одной цепи, эти обозначения условно названы цепочечными образованиями. Организация, в которой работает наш герой, это «Жилстройкомгазнефтестрой». Длина названия вдвое короче, чем длина полного словосочетания.

Для появления и широкого распространения подобных обозначений имеются, по крайней мере, две причины. Первая причина состоит в том, что для современных условий характерно обилие сложных предметов и явлений, которые, естественно, имеют протяженные многокомпонентные наименования. Это и химические соединения сложного состава типа *политрифторхлорэтилен*, и многофункциональные приборы и устройства *вольтамперфазоиндикатор* или *тахосциллофигманометр*, и организации, решающие многообразные задачи: *Мособлснаббыт*.

Вторая причина заключается в том, что полные наименования этих сложных объектов неудобны для написания (особенно, если они неоднократно повторяются в научном, техническом, управленческом тексте) и тем более для произнесения, а в случае их сжатия до буквенной или звуковой аббревиатуры, они непонятны и труднозапоминаемы. В этом смысле цепочечные образования обладают важными преимуществами смыслового и психологического характера — произносимостью в целом и опознаваемостью каждого компонента.

Цепочечные образования имеют разную структуру. Наибольшее распространение получили образования, состоящие из ряда корневых морфем или частей (осколков) таких морфем, которые просто соплагаются друг с другом. Название Государственного комитета СССР по гидрометеорологии превращается в *Госкомгидромет*, название Министерства медицинской и микробиологической промышленности СССР — в *Минмедбиопром*, обобщенное наименование городских управлений городского пассажирского транспорта — в *главгортранс*. Корневые морфемы *био-* и *гидро-* хорошо известны как древнегреческие по происхождению компоненты множества интернациональных слов. Осколки русских морфем *гос-*, *гор-* и *пром-* так часто встречаются в названиях наших учреждений и организаций, что не нуждаются в пояснениях; то же касается и осколков интернациональных морфем *мед-*, *ком-*, *мин-* и др.

Если же сокращение компонентов цепочечного образования до одного или двух слогов мешает его опознанию, то используются структуры второго типа — сочетание морфем или осколков морфем с целыми словами, которые пишутся при этом слитно с другими компонентами: *кинофотофонодокументы* (в названии «фонд кинофотофонодокументов»), *промпродтовары* (такое название магазина встречено на Украине). Правда, эти компоненты нередко просто совпадают с целыми словами по форме, а на деле все же являются частями слов, как, например, в названии объединения *Уралавтотранс* (Уральское объединение автомобильного транспорта), но воспринимаются они говорящими именно как слова, особенно если их место — в конце цепочечного образования: *госсортсемфонд* — государственный фонд сортовых семян.

Третий распространенный тип структуры — это сочетание широкоизвестной аббревиатуры с морфемами, осколками морфем или целыми словами. Здесь возможны два варианта. В одних случаях цепочечное образование полностью следует за конструкцией исходного словосочетания, и тогда оно может приобрести неизменяемую форму, чуждую русскому языку. Так, Централь-

ный научно-исследовательский и проектно-экспериментальный институт промышленных зданий и сооружений носит условное наименование *ЦНИИпромзданий*, и это слово не склоняется, как *кенгуру* или *кофе*. В других случаях последний компонент (последнее слово) сохраняет свою форму существительного в именительном падеже, и все образование изменяется, как обычное слово русского языка: Всесоюзный научно-исследовательский институт организационной техники — *ВНИИОргтехника*.

Из приведенных примеров видно, что по структуре цепочечные образования близки аббревиатурам: звуковым (*вуз*), буквенным (*СССР*), звуко-буквенным (*ЦСКА*) и слоговым (*райком*) — и сложносокращенным словам, то есть словам, состоящим из первых сокращенных и вторых полных компонентов типа *зарплата*, *капвложения*. От звуковых и буквенных аббревиатур цепочечные образования отличаются опознаваемостью компонентов, обеспечиваемой тем, что в этих образованиях сохраняется достаточно полная форма исходных слов, хотя, как мы видели, общеизвестные аббревиатуры могут включаться в цепочку компонентов (еще пример: *Гипроавтопром* — Государственный институт по проектированию заводов автомобильной промышленности). От сложносокращенных слов цепочечные образования отличаются тем, что в конце их могут находиться не слова, а морфемы или осколки морфем. А, кроме того, главное различие состоит в том, что в составе цепочечных образований имеется, как правило, не менее трех компонентов, и это позволяет противопоставить их таким слоговым аббревиатурам, как *герлен* (герметичная лента), и таким сложносокращенным словам, как *госучреждение*.

И все же связь всех перечисленных словообразовательных типов не подлежит сомнению; все они появились в результате необходимости сокращения длины протяженных обозначений в современном языке, и разница состоит только в способе такого сокращения, что зависит от конкретных условий: числа слов в исходном словосочетании, сферы использования, целевой установки.

Можно даже сказать, что выбор того или иного способа словообразования влияет на форму компонентов, и это приводит к их вариантности. Так, сокращенное название Государственного комитета по народному образованию может выглядеть как *Госкомобразование* и *ГКНО*. Имеются и более сложные случаи вариантности компонентов. Например, за последние годы слово *итальянский* выступает в таких вариантах: *Асситал* (Ассоциация делового сотрудничества с Итальянской республикой, созданная осенью 1989 г.) — это аббревиатура, *СовИтКом* (совместное совет-

ско-итальянское финансово-коммерческое общество, основанное тогда же) — это цепочечное образование, *Станитальяна* (итальянское общество с участием советских внешнеторговых объединений по продаже советских станков и кузнечно-прессового оборудования, организованное в конце 70-х гг.) — это сложносокращенное слово, один из компонентов которого является русским, а другой — иноязычным (так называемое гибридное образование). Из этих примеров видно, что, когда компонент носит индивидуальный характер, он не имеет постоянной формы. Однако в тех случаях, когда создание сокращенных обозначений является массовым, в них могут содержаться повторяющиеся от слова к слову одинаковые сложные по содержанию или по форме компоненты, получившие в научной литературе название модулей: *НИИ, вилпро, гор, обл, сов*. Вот пример цепочечного образования, состоящего из таких модулей: *Совтрансавто* — Главное управление международных автомобильных сообщений Минавтотранса РСФСР.

Говоря о формальной структуре цепочечных образований в сопоставлении со смежными типами единиц, следует отметить еще три момента. Основной вид связи между компонентами этих образований — простое соположение (*жилсоцбанк, сокультбыт*), тогда как в сложносокращенных словах первые компоненты имеют нечто вроде соединительной гласной: ср. *биохимия* (из словосочетания *биологическая химия*), как в сложном слове *Тракторозкспорт*.

Другая особенность цепочечных образований в отличие от большинства аббревиатур состоит в том, что при создании цепочечных образований могут пропускаться некоторые компоненты, которые образованы от малоинформативных слов: *Совэкспортфильм* — Всесоюзное объединение по экспорту и импорту фильмов Госкино СССР. Это ведет к сокращению длины цепочечных образований; иначе они выглядели бы во многих случаях как «монстры», непроизносимые и незапоминаемые. При этом и порядок следования компонентов может отличаться от того, который имеет место в исходном словосочетании. Нередко в конце цепочечного образования выносится главный (опорный) компонент, который несет основную смысловую и одновременно интонационную нагрузку. Обычно он имеет форму полного слова: *Мосстройпластмассы, Совинцентр, ВНИИстройполимер*. Правда, если эта опорная часть достаточно широко известна, она может выступать в конце цепочечного образования в усеченной форме, в виде осколка морфемы: *Мосвипротранс, Минмонгажспецстрой СССР*. В цепочечных образованиях с конечным опорным компонентом, в особенности если он совпадает по форме со словом, реализу-

ется характерная для русского языка тенденция к цельноформленности. И неслучайно такие сложные образования склоняются, как любые слова: *ВНИИбиотехника*, *ВНИИбиотехники* ... и т. д.

Очень интересно проследить, в каких областях распространены цепочечные образования. Одновременно важно установить, какие виды специальных понятий обозначаются с их помощью. В современном русском языке цепочечные образования создаются, главным образом, в следующих сферах знания и деятельности. Наибольшее их количество — в сфере управления государством и народным хозяйством. Это собственные имена — наименования министерств, ведомств, организаций, предприятий, объединений: министерство — *Минмонтажспецстрой*, институт — *ПромстройНИИпроект*. А вот взаимосвязанные названия: министерства — *Миннефтегазстрой СССР*, объединения — *Главнефтегазэлектроспецстрой*, треста — *Союзгазсвязьстрой*.

К этой сфере близка область экономики, где фигурируют собственные имена — названия фирм, а также совместных предприятий; естественно, здесь имеются гибридные образования: совместное советско-финско-американское предприятие, созданное в 1989 г. — *Совфинамтранс*, которое выпускает в частности цистерны, оборудованные теплообменниками.

В меньшей степени цепочечные образования создаются в сфере науки и техники; однако много их в тех областях, где распространены сложные объекты: химия, медицина, приборостроение. Это, например, такие названия химических соединений, как *полигексаметиленсебацаимид (СССР)*, *политетрафторэтилен (США)*. Целесообразно в заключение перечислить некоторые рекомендации. Если вам нужно дать название объекту сложной структуры или с многочисленными связями, которые должны быть ясны из названия, не следует бояться сконструировать цепочечное образование. Нужно только найти оптимальное количество его компонентов. Из психологии известно, что оперативная память человека способна удерживать отрезки информации, состоящие из 7 ± 2 единиц. Для того чтобы выполнить это условие при создании цепочечного образования, нужно исключить из исходного словосочетания те слова, которые несут небольшую информационную нагрузку. Нужно также попытаться найти опорный компонент и, если удастся, поместить его в конце образования и придать ему удобную для использования в речи форму.

Остается добавить, что все приведенные в статье названия взяты из текстов языка науки, техники и экономики и что количество цепочечных образований продолжает быстро расти.

Язык делового общения

СЛУЖЕБНЫЙ ТЕЛЕФОННЫЙ РАЗГОВОР

П. В. Веселов,

кандидат филологических наук

Нам говорят слово, а мы в ответ — десять,
потому что не умеем говорить коротко.

А. П. Чехов

В деятельности любого учреждения, предприятия, организации служебный телефонный разговор является необходимым средством делового общения. Искусство ведения телефонных разговоров заключается в том, чтобы в минимально короткий отрезок речи сообщить все, что следует, и получить ответ.

Чтобы избежать дублирования информации необходимо заранее готовиться к беседе по телефону и стремиться к тому, чтобы разговор был всегда предметноориентированным.

Необходимо, чтобы служебный телефонный разговор велся в спокойном вежливом тоне и вызывал положительные эмоции. Еще Френсис Бэкон отмечал, что вести разговор в доброжелательном тоне более важно, чем употреблять хорошие слова и располагать их в правильном порядке.

Умение вести служебный телефонный разговор заключается не только в умении говорить, но и в умении выслушать. Здесь можно воспользоваться советом Плутарха: «Научись слушать, и ты сможешь извлечь пользу даже из тех, кто говорит плохо». Умение слушать является критерием коммуникабельности. Исследования показывают, что не более десяти процентов людей умеют выслушать собеседника спокойно и сосредоточенно. Принято считать, что при установлении контакта главная роль отводится говорящему. Однако анализ общения показывает, что слушатель — далеко не последнее звено в этой цепи. Во время служебного телефонного разговора старайтесь сдерживать себя в попытке прервать собеседника.

В целом, в служебном телефонном разговоре следует учитывать психологический и профессиональный уровень собеседника.

Содержание служебных телефонных разговоров обусловлено ситуацией и регламентировано временем. В деятельности любого учреждения можно установить круг тем, которые дают повод для диалогов по телефону. Композиция их складывается из следующих элементов: момента установления связи, введения в курс дела, обсуждения ситуации, заключительных слов.

1. Момент установления связи. Первые фразы по телефону служат средством представления сторон друг другу. Желательно, чтобы лицо, снимающее трубку, отрекомендовалось сразу:

- Иванов у телефона.
- Петров слушает.

К сожалению, очень часто в трубке раздается:

- Я у телефона.
- Слушаю.
- Алло.
- И тогда в ответ слышим:
- Простите, с кем я говорю?
- Кто это?

Инициатор разговора должен сразу представиться, т. е. называть свою фамилию, должность и организацию.

- Говорит...
- К вам обращается...
- Вас беспокоит...

Установление связи «воспроизводится» в течение всего диалога. Даже тогда, когда разговор переходит в монолог, собеседник через определенные отрезки речи должен подтвердить, что информация «принята». Если в обычном разговоре это достигается кивком головы, жестом, то в разговоре по телефону прибегают к репликам:

- Совершенно верно.
- Все понятно.
- Верно.
- Так, так...
- Да, да...

2. Введение в курс дела. Как правило, началом телефонного диалога служит изложение причины, побудившей обратиться с вопросом:

- Скажите, пожалуйста...
- Мне поручено...
- Прошу дать справку...
- Не могли бы вы...

Основной источник стилизованных излишеств в этом случае — неумение сформулировать вопрос. Важно, чтобы начало делового разговора было емким и энергичным. Динамизм разговору придают вопросы альтернативного характера.

Разговор по телефону протекает как бы в условиях технического посредника. Поэтому реплики, паузы оправданы. Они обеспечивают непрерывность в диалоге, создают ритм в деловой беседе. Другое дело, когда мы сталкиваемся с грамматически неправильно построенной фразой или чрезмерно растянутым предложением. Тогда в трубке раздается изумленное:

- Простите, я не ошибся, вы сказали...
- Правильно ли я вас понял?
- Нельзя ли конкретнее...

Наличие технического «посредника» обусловило целый ряд реплик корректирующего свойства:

- Вы меня слышите?
- Не могли бы вы повторить...
- Простите, я не расслышал...

3. Обсуждение ситуации. Комментарий. Обсуждение ситуации начинается с ответа на первый вопрос. Отвечая, другая сторона должна сформулировать свое отношение к затронутому вопросу или сообщить интересующие собеседника факты о конкретных действиях, которые она намерена предпринять:

- Трубы будут.
- Станки отправим 25 октября.
- Деньги перечислим завтра.
- Смогли выделить только два места.

Служебный диалог по телефону — не подробный обмен мнениями, а обмен информацией оперативного значения с целью достижения определенных действий.

С другой стороны, служебный телефонный разговор может осуществлять «разведку боем», «заядаж», т. е. предварительно выяснить позицию другой стороны по тому или иному вопросу. Лингвисты утверждают, что при обсуждении ситуации в регламентированной устной речи — а служебный телефонный разговор таковым и является — преимущественно употребляются слова со значением действия. Здесь чрезвычайно высок процент глагольных форм. Отглагольные существительные вообще почти не употребляются в устной речи в отличие от письменной.

4. Заключительные слова. Последние слова в служебном телефонном разговоре указывают, что разговор окончен. Этикет требует, чтобы заключительные слова произносил инициатор слу-

жебного телефонного разговора, тем самым показывая, что он получил ответы на все интересующие его вопросы:

— Благодарю вас, до свидания...

— Спасибо...

Однако, нередко в конце разговора стороны повторяют уже сказанное, чтобы еще раз убедиться, что другая сторона именно так понимает сложившуюся ситуацию. Такие разговоры затягиваются и производят впечатление скомканности. Еще хуже, когда стороны начинают размышлять, бросая реплики:

— Как будто все...

— Ничего не забыл? Кажется, все...

Такие «финалы» складываются в служебных телефонных разговорах, не подготовленных и не продуманных заранее.

Если пользоваться терминологией юристов, то следует отметить, что служебный телефонный диалог протекает как бы между юридическими лицами. Так, например, при выражении интересов говорящий, как правило, формулирует свои мысли от имени коллектива, группы людей.

— Нас беспокоит вопрос...

— Нас волнует состояние дел...

Если же мнение исходит от первого лица в единственном числе, (Я считаю, По моему мнению... и т. п.), то это означает, что говорящий выступает как специалист или должностное лицо.

Самый массовый вид диалога с точки зрения правового статуса — диалог как бы коллег, двух представителей юридических лиц:

— Какой у вас сейчас план?

— Двести машин в сутки.

— И сколько вы делаете?

— Двести.

А рекорд какой у вас был?

— Двести пятьдесят. Больше не вытянули.

Другой характерной чертой устной официальной речи является то, что действительный залог вытесняется страдательным. Субъект действия остается как бы в тени. Мы говорим: «Оплата гарантируется», а не «Оплату гарантирую». И никто не скажет «Я все оплачу». Это возможно только в сфере чисто гражданских правоотношений.

Этикет требует, чтобы при коммуникации между юридическими лицами личное мнение оставалось на втором плане. Предполагается, чтобы мужчина опускал трубку после того, как это сделает женщина, молодой человек после того, как это сделает собеседник, который старше его по возрасту.

Следует учитывать, что оперативная память человека в одноактный отрезок времени воспринимает ограниченное число сигналов, символов сообщения. В среднем память человека в момент ведения диалога воспринимает 5 ± 2 символа сообщения, после чего требуется сигнал, что собеседник «квант информации» получил, должны последовать либо реплика, либо пауза. Именно в этот момент и следует высказать свое мнение, сформулировать свою позицию, т. е. дать информационный эквивалент.

Единицей сообщения может быть словосочетание, предложение, несколько предложений, но любой отрезок устной речи должен подчиняться формуле 5 ± 2 символа сообщения. Именно поэтому в устной речи не используются сложные предложения, не употребляются причастные и деепричастные обороты, редки вводные слова, обособления. Умение вести диалог и заключается в том, чтобы предельно лаконично передать смысл ситуации, вопроса, значимость факта.

Правила ведения служебного телефонного разговора еще не сложились. Пока что имеют место «информационные шумы», речевые излишества, стилевая недостаточность и другие рецидивы неправильной речи. Их устранение повысит культуру деловых отношений.

Подобно тому, как унифицирована письменная деловая речь, можно унифицировать и устную. Зачем? — Чтобы меньше говорить и больше делать.

Отвечает Служба языка

ОПЛАТА ТРУДА, ОПЛАТА ЗА ТРУД

О. Л. Дмитриева,

кандидат филологических наук

В прошлом номере журнала «Русская речь» были проанализированы поступающие в справочно-консультационную службу русского языка вопросы о нормах и вариантах конструкций с глагольным управлением. Значительное количество вопросов касается также управления именного. Напомним, что управление (как именное, так и глагольное) — это вид связи, при котором стержневое слово «управляет» зависимым, определяя его надежную форму без предлога (беспредложное управление) или с предлогом (предложное управление).

Постоянные обращения в справочную службу с вопросами об именовом управлении практически подтверждают научные наблюдения последних лет о его активном развитии. Ошибки, допускаемые в конструкциях с именным управлением, не столько разнообразны, сколько устойчивы. Они встречаются в речи людей самых разных уровней владения нормами. И радио, и телевидение предоставляют примеры досадных нарушений именного управления типа: «благодаря непонимания сложившейся ситуации» (вместо «из-за сложившейся ситуации»); «на благо народу» (вместо «на благо народа»); «высказанная идея о конвергенции» (вместо «высказанная идея конвергенции»); «предложения и советы о том, что надо изменить» (вместо «предложения и советы изменить»); «озабоченность по положению дел в стране» (вместо «озабоченность положением дел в стране»).

Большое количество вопросов связано с ситуацией выбора. Проблема выбора часто возникает при употреблении конструкций с вариативным (дублетным) именовым управлением типа *иммунитет к гриппу* и *против гриппа*. Приведем типичные равновариантные конструкции, допускающие, например, употребление и родительного, и винительного падежей: *инициатива (виртуоз, ас-*

ность) *чего* или *в чем?* — *виртуоз своего дела* // *в своем деле*; *инициатива ведения собрания* // *в ведении собрания*; *ясность позиции* // *ясность в позиции*. Вопросы о выборе винительного или предложного падежей в конструкциях *акцент* (*упор, ударение*) *на что* или *на чем?* также предполагают ответы о равновероятном их употреблении: *сделать акцент* (*упор*) *на основной тезис статьи* // *на основном тезисе статьи*; *поставить ударение на второй слог* // *на втором слове*.

Равновероятны в употреблении и высокочастотные конструкции с варьирующимися родительными и предложным падежами — *счет* (*итог, объяснение, одобрение, венец, альтернатива*) *чего* или *чему?* — *альтернатива кандидатуры* // *кандидатуре*; *венец усилий* // *венец усилиям*; *итог голосования* // *итог голосованию*; *объяснение проступка* // *проступку*; *счет ошибок* // *ошибкам, потеря* // *потерям*.

Проблема выбора возникает между предложно-беспредложными вариантами: *доверие кому* или *к кому?* — *доверие депутату* // *к депутату*; *привилегии кому* или *для кого?* — *привилегии ветеранам* // *для ветеранов*. И те и другие конструкции имеют равное право на существование.

Основное количество вопросов о норме именных предложно-падежных конструкций с управлением возникает у наших абонентов в ситуациях делового, официального общения.

Так, характерны вопросы о конструкциях, которые являются фразеограммами, т. е. устойчиво функционируют в рамках определенных письменных текстов. Затруднения вызывают, в основном, конструкции, выносимые в название документа. Например, многовалентное, т. е. способное вступать в разные сочетаемостные отношения, слово *акт*: *акт чего?* *на что?* *о чем?* *против чего?* Правильное употребление слова *акт* в сочетаниях с именным управлением обусловлено рядом его значений. *Акт* — единичное действие — управляет родительным падежом зависимого слова: *акт регистрации, акт экспертизы*. *Акт* — официальный юридически значимый документ — предопределяет винительный падеж: *акт на право пользования*. *Акт* — юридически оформленная фиксация (протокол, запись) какого-либо действия, запрета или разрешения — управляет предложным падежом и родительным падежом с предлогом *против*: *акт о наследстве, акт о передаче имущества, акт против нарушений, акт против злоупотреблений*. Вариантными являются выносимые в название документа конструкции *аннотация на что* или *чего?* — *аннотация на статью* // *статьи, на сборник* // *сборника*; *отзыв* (*рецензия*) *на что* или *о чем?* — *отзыв на статью* // *о статье, отзыв на проект* // *о проек-*

те; памятка кому или для кого? — памятка водителю // для водителя; характеристика кого или на кого? — характеристика диссертанта; опись чего или чему? — опись имущества // имуществу, ценностей // ценностям. Отметим, что в последнем случае практика показывает, что наметилась тенденция преимущественного употребления зависимого слова в родительном падеже, выбор которого можно рекомендовать в целях унификации официального письменного употребления.

На частые вопросы об управлении в конструкциях со стержневым словом *договор* — *договор о чем или на что?* — также можно ответить рекомендацией употреблять их вариантно: *договор о поставке // на поставку, о выполнении работы // на выполнение работы*. Но следует учитывать влияние на конструкцию именного управления глагола *договариваться*: *договор о сотрудничестве, договор об аренде, договор о создании совместного предприятия*. Поэтому в конструкциях со словом *договор* в качестве безошибочного можно рекомендовать управление предложным падежом с предлогом *о*.

Частыми являются и такие вопросы: *под номером или за номером?* В официальном документе следует употребить конструкцию *за номером*: *приказ за номером 1; оплата чего или за что?* — оплата в значении «финансовое действие, процесс» управляет родительным падежом: *оплата расходов, труда, проезда*, а в значении «сумма» — винительным падежом: *оплата за командировочные расходы, сделочно-премиальная оплата за труд; указание на что или о чем?* — в значении «предписание» слово *указание* управляет винительным падежом с предлогом *на*; указание на порядок выполнения, указание на меры предосторожности, а в значении «информация» — предложным падежом: *указание о способах предотвращения последствий, указание о деятельности в особых условиях*.

Словари, которыми следует пользоваться при выборе конструкции с именовым управлением, перечислены в прошлом выпуске рубрики.

Абрам Борисович Шапиро 1890—1966



В сентябре этого года исполняется 100 лет со дня рождения Абрама Борисовича Шапиро, видного советского языковеда и деятеля народного образования. Около 50 лет своей жизни он посвятил научному исследованию русского языка, его истории, диалектов, правописанию, преподаванию русского языка в школах и вузах, разработке методик по его обучению школьников и взрослых.

А. Б. Шапиро родился 22 сентября 1890 г. в Москве,

учился в классической гимназии в Туле, затем в Московском университете, который окончил в 1914 г. по славяно-русскому отделению историко-филологического факультета.

Педагогическая работа А. Б. Шапиро начинается в 1918 г. в Москве, сначала в военных учебных заведениях, потом на работе при Московском университете. В дальнейшем он преподает в московских вузах: возглавляет кафедру русского языка в Московском городском пединституте им. В. П. Потемкина; профессор МГУ им. М. В. Ломоносова и Московского областного пединститута им. Н. К. Крупской. С 1939 г. А. Б. Шапиро — научный сотрудник лингвистических институтов Академии наук СССР.

Университетскими учителями А. Б. Шапиро в области языковедения были В. К. Поржезинский и Д. Н. Ушаков. Так что на формирование его лингвистических взглядов решающее влияние оказали идеи выдающегося русского ученого, основоположника современной научной грамматики Ф. Ф. Фортунатова и его школы. Немаловажное значение для научной ориентации А. Б. Шапиро имело и то обстоятельство, что в 20—30-е годы ему довелось работать вместе с Д. Н. Ушаковым и другим замечательным последователем Ф. Ф. Фортунатова А. М. Пешковским. Вместе с тем, как признавался А. В. Шапиро, он испытывал

благодарное влияние идей крупнейшего отечественного лингвиста А. А. Шахматова, а также общелингвистической концепции одного из основоположников современной лингвистики — швейцарского ученого Фердинанда де Соссюра.

Выступив в 1923 г. с первой своей публикацией — учебником «Грамматика в школе для взрослых» (совместно с Н. Ф. Бельчиковым), А. Б. Шапиро активно включается в столь характерную для 20-х — начала 30-х годов атмосферу необычайно оживленных (а нередко и драматичных по своим последствиям) дискуссий, поисков методологических основ языкознания, его актуальной проблематики, исследовательских и практических задач науки о языке в условиях становления нового общества. К чести А. Б. Шапиро, как впрочем, и многих ученых той поры, он ограничивался рамками строго научных оснований в достаточно острой полемике по важнейшим аспектам лингвистики и лингводидактики.

В своем принципиальном подходе к языку А. Б. Шапиро оставался верен фортунатовской школе и воспринимается как представитель этого направления в языкознании.

А. Б. Шапиро выступает за четкое разграничение различных сторон языка, рассматривая язык как единую систему. В научных исследованиях русского языка (преимущественно синтаксиса) и в методических пособиях по его преподаванию А. Б. Шапиро отстаивает принцип объективного изучения языка, предполагающего выяснение реально существующих в русском языке отношений. В частности, он выступает против смешения категорий грамматики с теми логическими категориями, которые не имеют выражения в формах языка. Для лингвистического метода ученого характерно направление анализа «от форм языка к их функции, языковой семантике» (см., например: «Современный русский язык. Синтаксис», 1958; «Словосочетание в русском языке», 1959 и др.), завершающегося углубленной и тонкой дифференциацией значений изучаемых форм и категорий. В этом убеждают такие его статьи, как «О границах и типах непростого сказуемого» (1936), «Об употреблении *сам* и *самый* в русском языке» (1950), серия работ об ударении в разных частях речи и др. Отмеченные концептуальные качества А. Б. Шапиро — исследователя созвучны идеям функционализма, господствующим в современном языкознании.

В своих научных работах А. Б. Шапиро выступает как мастер лингвистического анализа, чутко улавливающий малейшие смысловые и грамматические нюансы и стилистические обертоны изучаемых языковых форм в зависимости от особенностей их

функционирования в современной речевой коммуникации, а также в исторической перспективе, что отмечали рецензенты двух томов «Очерков по исторической грамматике русского литературного языка XIX в.» (1964), в которых А. Б. Шапиро участвует как один из основных авторов.

Научные интересы А. Б. Шапиро сосредоточиваются главным образом вокруг проблем грамматики (прежде всего синтаксиса) современного русского языка и правописания. Синтаксическая проблематика постоянно присутствует в работах А. Б. Шапиро, начиная с 30-х годов. Уже первые его статьи о синтаксисе («Еще о второстепенных членах предложения», 1936; «О принципах классификации подчиненных предложений», 1937 и др.) обратили на себя внимание не только строгим исследовательским подходом, но и стремлением рассматривать во взаимосвязи смысловую и формальную сторону лингвистических явлений, установкой на анализ синтаксических категорий с учетом действия многих факторов, как формального, так и функционального характера. Так, А. Б. Шапиро считает, что показателями подчинения одного предложения другому и смыслового взаимодействия между ними служат не только союзы и относительные местоимения, но и порядок следования частей сложного предложения, и порядок слов в предложении, и его лексический состав, и интонация (что в те годы было еще не столь очевидно). Вполне закономерно, что в академической «Грамматике русского языка» 1952 г. А. Б. Шапиро в разделе о сложноподчиненных предложениях анализирует и те сложные предложения, которые стоят на грани между сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями.

В 1946 г. А. Б. Шапиро защищает докторскую диссертацию «Строение предложений в русских народных говорах»; она была напечатана в 1953 г. под названием «Очерки по синтаксису русских народных говоров». В связи с развитием научного интереса к русской диалектологии А. Б. Шапиро активно участвует в диалектологических экспедициях; его личные наблюдения и содержащиеся в научной литературе сведения легли в основу диссертации, которая является первым в русистике сводом основных диалектных различий в области синтаксиса предложения. «Очерки...» А. Б. Шапиро и сейчас не потеряли своего значения и как свод материалов, и как обобщение данных об особенностях диалектного синтаксиса на уровне предложения. Значимость «Очерков...» и в том, что здесь впервые в русском языковедении обстоятельно, на фундаментальной научной базе и богатейшей фактологической основе поставлены многие вопросы изучения русской

разговорной речи. Как показало дальнейшее развитие лингвистики, книга А. Б. Шапиро сыграла, наряду с трудами Л. П. Якубинского, Б. А. Ларина, Н. Ю. Шведовой, существенную роль в подготовке и развертывании исследований по русской разговорной речи, сложившихся в настоящее время в одно из наиболее продуктивных направлений русистики.

В конце 50-х — начале 60-х годов А. Б. Шапиро интенсивно работает над теоретическими проблемами синтаксиса («Модальность и предикативность как признаки предложения в современном русском языке», 1958; «Простое предложение как проблема описательной грамматики», 1958; «О предмете синтаксиса», 1961; рецензия на книгу Т. П. Ломтева «Основы синтаксиса современного русского языка», 1960 и др.). Он видел цель исследования синтаксиса, с одной стороны, в последовательном отграничении синтаксических категорий от пограничных явлений в системе языка (морфологических и лексических), с другой стороны — в четком разграничении синтаксиса и логики.

Особую известность приобрела деятельность А. Б. Шапиро в области правописания. Его интерес к русской орфографии и пунктуации проявился сравнительно рано (см.: «О реформе русской пунктуации», 1930), а в 50-е гг. вышли его книги «Русское правописание» (1951, 2-е, переработанное изд.— 1961) и «Основы русской пунктуации» (1955). Эта активность А. Б. Шапиро связана с его участием в работе Государственной комиссии, разрабатывавшей в течение ряда лет «Правила русской орфографии и пунктуации», которые были опубликованы в 1956 году. Неслучайно, что в том же 1956 году А. Б. Шапиро вместе с С. И. Ожеговым и С. Г. Бархударовым выступает как редактор «Орфографического словаря русского языка», переиздававшегося с его участием до середины 70-х гг.

Книга «Основы русской пунктуации» стала первым и полным описанием русской пунктуационной практики в том виде, как она исторически сложилась к середине XX века. Заметим, что выход ее предшествовал своду «Правил русской орфографии и пунктуации» 1956 г. На основе монографии 1955 г. А. Б. Шапиро создает вузовский учебник «Современный русский язык. Пунктуация» (1966, 2-е изд.— 1974).

Научные интересы А. Б. Шапиро, однако, гораздо шире. В лексикологии его привлекали такие сложные и дискуссионные вопросы, как синонимия, терминология (он был, в частности, председателем терминологической комиссии Международного комитета славистов). В орбите внимания А. Б. Шапиро и стилистическое осмысление синтаксических явлений, и словообразова-

ние, и акцентология в связи с образованием форм, и особенно вопросы исторического развития грамматического строя русского литературного языка. Немало внимания уделял А. Б. Шапиро вопросам текстологии.

Разносторонней была деятельность А. Б. Шапиро в области методики преподавания русского языка в школах для взрослых и в средней школе. Она неразрывно связана с его лингвистическими трудами.

Методическая работа А. Б. Шапиро в 20–30-е гг. была исключительно продуктивной. В 1923-м году выходит его «Грамматика в школе для взрослых»; в 1925-м году – «Русский язык. Учебник по грамматике, правописанию и развитию техники речи. Для рабфаков военных школ и школ взрослых повышенного типа», выдержавший 6 изданий; в 1927-м году – «Практическое пособие для подготовки на рабфак» и ряд других пособий. В 1928 году появляется первый советский стабильный учебник русского языка для средней школы «Грамматика. Правописание. Пунктуация», выдержавший одиннадцать изданий. Его автор – А. Б. Шапиро, который, как последователь Ф. Ф. Фортунатова, строил школьную грамматику на фундаменте научной грамматики, стремясь преодолеть существовавший в дореволюционной школе разрыв между (школьным) преподаванием русского языка и его научной разработкой.

В 20–30-е гг. научно-исследовательская работа и занятия методикой А. Б. Шапиро шли параллельно, взаимно обогащаясь и новыми темами, и углублением подхода к научным проблемам.

В деятельности профессора А. Б. Шапиро нашла продолжение замечательная традиция отечественной русистики, лучшие представители которой, начиная с Ломоносова, органически сочетали разработку научной проблематики русского языка с актуальными вопросами общественной практики, прежде всего в сфере его преподавания в школе, в совершенствовании норм русского языка, а также всемерно способствуя повышению речевой культуры народа.

Вдумчивый и глубокий анализ лингвистических явлений, тонкие наблюдения над жизнью языка создали А. Б. Шапиро прочную репутацию превосходного знатока русского языка. Именно это качество А. Б. Шапиро-языковеда составило надежный фундамент для его трудов по правописанию, призванных укреплять и совершенствовать нормы русской литературной речи, и для его школьных учебников, на которых выросло несколько поколений советских школьников.

Ю. А. Бельчиков,

доктор филологических наук ©



В ПОИСКАХ ЕДИНСТВА *

II

Откуда есть пошел Киев... и другие вопросы

О. Н. Трубачёв,

член-корреспондент АН СССР

Мы и сегодня осенены великой тысячелетней датой крещения Руси, и в этом, конечно, все мы едины. Но ум и добрая воля способны видеть наше единство ещё и во многом другом, не столь явном, но важном для нас всех, и ради этих поисков стоит трудиться. Не на месте пустом и диком воздвигся величественный храм новой веры; новая вера мудро использовала плоды культуры славянского духа и славянского слова. Взять хотя бы древнее, народное и единое по-прежнему для всех славян – католи-

* Начало публикации см. в №№ 1, 2, 1990.

ков и православных – слово и понятие рай. Исконное свое название для блаженного потустороннего мира и различные заимствованные, новые, пришлые слова для ада, преисподней, пекла, мира возмездия...

Сколько подлинного и ещё не до конца раскрытого культурного своеобразия стоит за этим, и какая бездна отличия от других индоевропейцев, от остальной христианской Европы, где, как правило, в этом случае все как раз наоборот! (см.: «Русская речь». № 2. 1990. С. 104–105).

И это только один пример. Можно говорить как бы о трёх единствах русской и славянской традиции: об уже упомянутом вскрываемом через язык единстве культуры славян дохристианских и христианских, каковое демонстрируется через пример со словом *рай* и ряд других, затем – о нередко забываемом, но всё же насущном единстве древнего культурного наддиалекта и последующего письменно-литературного языка и, наконец, о единстве древнего новгородского диалекта и всего древнерусского, древневосточно-славянского языка.

В среде филологов и гуманитариев, думаю, известно, что три только что упомянутых единства у восточных славян порой оспариваются и весьма энергично, а значит, тут нет праздного интереса, напротив – есть что защищать. Вспомним хотя бы – кратко – вопрос, казалось бы, специально новгородский: актуальные или даже модные концепции прихода новгородских словен на Ильмень не с приднепровского Юга, а от западных славян. И повод для этого, казалось, есть – древние различия новгородской и киевской речи, и, наоборот, древние сходства новгородских и западнославянских особенностей. Но за всем этим все же кроется преувеличение при одновременном забвении некоторых фундаментальных истин нашей науки (ограничимся лингвистической географией): так, для констатации общих исходных языковых судеб новгородским словенам и западным славянам не хватало самой малости, но этой «малостью» были бы общие языковые повообразования. Потому и дальше, чтобы правильно понять новгородскую речь, мы должны будем обращать свои мысленные взоры к Югу, к Киеву.

А как же древние северные отличия? Нашей теоретической мысли, конечно, покойнее представлять себе дело так, будто единство – это всего-навсего единство, а что сверх того, то от лукавого. В действительности все обстоит сложнее. Единство языка, языкового ареала не перестает быть единством, но это есть

единство живого целого, единство тела. Об этом единстве живого целого лучше всего давно сказано в первом послании к коринфянам святого апостола Павла: «Тело же не из одного члена, но из многих...». Уже здесь со всей лаконичной простотой выражена мудрая мысль о сложности всякого целого, об этом единстве в сложности.

Нельзя не удивляться, как долго шла по линии самоупрощения и самообеднения теоретическая мысль, соблазняясь всяким проявлением сложности, и как далеко она при этом зашла, умудряясь всякую «мешающую» сложность воспринимать как отрицание единства. Существуют целые достаточно вульгарные теории гетерокомпонентного образования древнерусского языка. Не станем спорить против возможных инородных компонентов в языке и этносе; они целиком в природе вещей. Но действительность намного тоньше и разнообразнее, чем это снилось иным теоретикам. Достоверно известен, например, приход радимичей и вятичей на Русь от западных славян, «от лях». Но где их отличия? Они практически полностью нивелировались. Для полноты картины добавим, что, наоборот, там, где как будто налицо существенные отличия, как в древнем Новгороде, они отнюдь не обязательно должны зачисляться в чужеродные следы. Просто они суть отличия периферии от центра единого ареала. Одной из таких ярких, самобытных периферий был Новгород, а центром для периферий древнерусского Севера, как, впрочем, и древнерусского Востока, и Юго-Востока, был и долго оставался Киев.

Это было настоящее единство, живое в многообразии своих частей; я чуть было не сказал, — «система», но ведь, как это ни странно, провозгласивший системный подход структурализм все-таки в критической степени пренебрегал как раз связями целого, сосредоточив свое внимание на всяких дифференциях и дистинкциях. Неслучайно оперативным понятием структурного анализа являются дифференциальные признаки, а, скажем, не интегральные признаки. Но не будем «обогащать» терминологию, которая и так уже неоправданно сложна и, боюсь, многое заслонила собой в науке. Поэтому понятна по-прежнему по былой простоте выражения — отнюдь не в ущерб пониманию, то есть примерно как у апостола Павла.

Мне запомнились недавно услышанные слова: «Языкознание — это наука возвратов». Что ж, это справедливо, впрочем, не только (и не столько) о языкознании, сколько о науке, о человеческой мысли, о жизни человечества вообще, и ссылаясь на слова библейского Экклезиаста уже рискует при этом показаться

банальной. Получая в руки новые данные, мы возвращаемся в науку, «проигрываем» снова старые вопросы, старые решения и вдруг видим, что они вовсе не такие «старые», но оживают вновь. Необходимо возвращаться к великим идеям прошлого. Лично для меня одна из таких великих славянских идей связана с именем Шафарика. Не стану сейчас этого расшифровывать, а только приведу слова того, кто сказал об этом проще всего, а следовательно — мудрее всего: «...Слава тобі, Шафаріку, / Во віки і віки, / Що звів еси в в одно море / Слов'янські ріки...» (из личного посвящения Т. Г. Шевченко Павлу Шафаріку).

В наше время, столь характерное острыми дефицитами, дефицит единства, возможно, один из самых острых. Не нужно ходить за примерами далеко: раскроем труды наших коллег-историков Древней Руси, древнего Киева и первое, может быть, что мы там увидим, это борьба идеи единства с «теорией уделов». Как это созвучно тому, что мы имеем у себя в языкознании. Отрадно бывает, когда встречаешь в этих исторических трудах понимание важности и научной плодотворности идеи единства (Толочко П. П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII—XIII вв. Киев, 1980).

Именно этой идее единства в значительной степени мы обязаны и своим нынешним «возвратом» к проблемам Киева, своим возвратом в Киев, в это место на земле славянской, которое и без нас, казалось бы, не обойдено вниманием исследователей. В сюжете, которым мы займемся далее, Киев предстает перед нами не только как *зеркало славянской языковой и этнической истории* (иного мы, как говорится, от Киева и не ожидали!), но и как *старый случай*, рассматриваемый с привлечением новых данных, что могло бы представить некоторый дополнительный интерес.

Я имею в виду своего рода «вечный» вопрос происхождения названий города Киева, их этимологии. Собственно говоря, речь пойдет, наряду с некоторыми другими, о главном названии города — нынешнем единственном его имени — *Киев, Київ*. Существующие этимологии названия *Киев* достаточно широко известны, и я могу быть здесь краток; суть же дела состоит в том, что есть исконно славянские этимологии этого названия (весьма неравноценные, одна из них вероятная, с нашей точки зрения, другая — неприемлемая; подробности — дальше), и имеют место непрекращающиеся, можно сказать, и сегодня атаки на исконно славянское происхождение имени *Киев*. Все сказанное побудило нас разобраться в этом.

Напомню лишь кратко, что под славянскими этимологиями *Киева* мы имеем в виду, во-первых, оправданное со всех точек зрения объяснение древнерусского *Кыѣвъ* как производного от древнерусского же личного имени *Кыи*, *Кий*, известного также у остальных славян, особенно в более ранние времена, и как имя, прозвище человека, и как нарицательное «палка, дубинка, то, чем бьют» (Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка*. 2-изд. М., 1986. Т. II. С. 230; Никонов В. А. *Краткий топонимический словарь*. М., 1966. С. 189–190; *Этимологический словарь славянских языков*. Прагославянский лексический фонд. Вып. 13. М., 1987. С. 256–257; *Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі*. Київ, 1985. С. 77 и сл.; Ковачев Н. П. *Средновековното селище Киево, антропонимът Кий и отражението му в българската и славянската топонимия* // *Известия на Института за български език*. Книга XVI. София, 1968. С. 125 и сл.).

Во-вторых, есть еще славянская этимология, объясняющая *Кыѣвъ* в связи с польск. *Kujawy*, название местности, *kujawy* «песчаный бугор, дюна», но ее мы решительно отклоняем, так как обычно при этом привлекаемые иностранные формы на -и- в сочинениях арабских географов и Титмара Мерзебургского сами суть не что иное как приблизительные субституции славянского [у] с помощью диграфа *ui* (явление, распространенное и давно отмеченное в науке), к тому же, *Kujawy*, *kujawy* — слишком очевидно локальное и позднее, звукоподражательное образование, даже с точки зрения одного польского языка. Упомянув это толкование единственно для полноты (см.: *Етимологічний словник... С. 77 и сл.*; Kiss L. *Földrajzi nevek etimológiai szótára*. 4., bővített és javított kiadás. I. kötet. Budapest, 1988. С. 729), мы совершенно четко видим его несоответствие ни ареалу названия *Киев*, по сути — общеславянскому (разве что за вычетом одной только маленькой Словении), ни его структуре. Ибо *Киев* — в сущности даже не этимологический случай, в нем нет никакой затемненности, это прозрачный пример регулярного славянского словообразования и морфологии, ясно сознававшийся и добрую тысячу лет назад (ср. летописное: на перевозъ на *Кыѣвъ...*) и сохранивший свою ясность по сей день. Наличие в нашем материале форм всех трех родов — не только *Киев*, но и *Киево*, *Киева*, — не оставляет сомнений в том, что перед нами прилагательное «принадлежащий Киею», и неважно, что в Болгарии, Сербии, Хорватии, Чехии и других славянских землях это уже были, разумеется, свои «Кии» и что легендарный киевский *Кий* — лишь один из многих, хотя, очевидно, наиболее выдающийся.

ся по своим личным качествам. Тут проявился яркий параллелизм разных славянских диалектов, хотя миграции и межславянская взаимность тоже, наверное, сказали свое слово. Надо также иметь в виду, что мотивы наименования менялись со временем, и то, что в нашу интеллектуализованную эпоху звучит почти оскорбительно («дубина», «орясина»), в давние времена воспринималось как лестное сравнение крепкой мужской стати, скажем, со стволом дуба.

Короче говоря, если в целом в славянской этимологии и ономастике неясностей, как и везде, хватает, то имя Киева представляет блистательное исключение: здесь все ясно до уровня школьной хрестоматии. Не знаю, почему, а может, — именно потому, но, вопреки всякому здравому и научному смыслу, как я уже сказал, атаки на славянское происхождение названия *Киев* не прекращаются; наоборот, в последнее время они умножились, причем в ход пускаются все возможные и невозможные аргументы, призванные поразить воображение не слишком опытного или не очень внимательного читателя. Опытный и внимательный, я уверен, все же разберется в них. Правда, и новые аргументы в пользу неславянского происхождения имени Киева ничем не лучше старых и опрокидываются столь же безоговорочно и на тех же незыблемых основаниях, что уже мной приводились. И тем не менее, спор явно перерастает масштабы «локального конфликта». Как и все в науке и в истории связанное с Киевом, спор вокруг *Киева* быстро приобретает общеславянское значение, и поэтому он разбирается нами здесь. Я не намерен сколько-нибудь задерживаться на недавних попытках тюркских этимологий Киева, уже рассмотренных мной критически в другом месте. Скажу лишь, что они не только не убедительны, но элементарно не корректны научно.

А теперь — перевернем еще одну страницу истории, поскольку речь пойдет об открытии, а открытия новых источников всегда дарят нам по крайней мере одну новую страницу истории. Тем более, что за этим следует обычно оживление комментаторской деятельности. Убежден, что она, эта комментаторская деятельность, представит даже методологическую поучительность, поскольку явит примеры того, как из одних и тех же исходных моментов будут сделаны противоположные заключения.

В свое время в развалинах средневекового каирского пригорода Фустат в Египте была обнаружена рукопись, получившая известность в науке как «киевское письмо». Всесторонне исследован и опубликован был этот действительно важный документ сравнительно недавно, в 1982 году, совместными силами семито-

лога Н. Голба и ориенталиста О. Прицака (Golb N. and Pritsak O. Khazarian Hebrew documents of the Tenth century. Cornell university press. Ithaca and London, 1982. Ср. также рецензию: P. B. Golden. A new discovery: Khazarian Hebrew documents of the Tenth century...//Harvard Ukrainian studies. Vol. VIII. No 3/4, December, 1984). Последний выступает при этом также как славист, и как раз славистическая часть анализа представляется наиболее уязвимой.

Что касается «киевского письма», то это редкий документ конца хазарской эпохи, достаточно древняя, предположительно около 930-го года написанная рукопись на «отличном», как заверяет нас специалист, древнееврейском языке, скрепленная подписями иудеев, «носящих хазарские имена» (что, впрочем, не совсем так: среди этих имен есть Gostata – явно древнерусское Гостята; см. специально: Торпусман А. Н. Антропонимия и межэтнические контакты народов Восточной Европы в средние века. // Имя – этнос – история. М., 1989. С. 48 и сл.), и визой по-хазарски тюркским руническим письмом (Golb – Pritsak. P. XIII). Содержательная сторона сообщает нам немало интересно. Это рекомендательное письмо, упоминающее о денежном займе у местных неиудеев; достаточно указать на то, что письмо (видимо, вместе с должником) попало из древнего Киева в Египет. Но самой, пожалуй, замечательной информацией, как это признают издатели рукописи и признаем с ними мы, является то, что авторы письма именуют себя «общиной Киева» (имеется в виду еврейская община Киева), причем в этих словах оригинала – qāhāl šel qīuṽb – содержится древнейшее упоминание Киева вообще. Все другие известные древнееврейские записи имени Киева – более поздние, XII и последующих веков. Запись названия Киева в «киевском письме» предшествует также византийской записи Κιοῦβα, Κίῶβα сочинения Константина Багрянородного «О том, как надо управлять империей» (около 948 г.) и, кстати, близка к ней фонетически.

Историко-лингвистическое свидетельство этого самого раннего упоминания Киева в вышеназванном «киевском письме» имеет для славистики безусловно выдающееся значение. Древнееврейская запись 1-й половины X века – qīuṽb – почти совпадает фонетически с нашей нынешней формой, иными словами, она отражает славянское состояние уже после известного перехода kŭ > ку и даже – после перехода ку > ki-, хотя форма *Кыѣтъ* держалась в архаизирующей древнерусской графике, мы знаем, достаточно долго. Так что здесь мы имеем момент живой древнерусской речи и абсолютной хронологии. Принципиальная важ-

ность всего этого становится понятна в полной мере лишь после того, как мы сопоставим эти данные с тем фактом, что примерно в то же время (930–950-е годы) арабский автор Аль-Истархи приводит форму *kūyāfa* (о Киеве), которая вместе с латинской записью XI века *Сuiewa* у Титмара Мерзебургского столь долго служила поводом для смятения ученых мозгов, вызывая к жизни совершенно бесполезные сближения с польскими Куявами.

Теперь благодаря ранней древнееврейской записи *qīyūōb* надобность в этих гаданиях окончательно отпадает: ясно, что араб. *Kūyāfa*, лат. *Сuiewa* – субституции и притом довольно приближенные, их значение для истории названия Киева ограничено, во всяком случае после публикации «киевского письма» уже нельзя с прежней свободой привлекать эти арабские и латинские записи в качестве довода против признаваемой нами исконно славянской деривации *Кујевъ* от *Кузь* в упомянутом выше смысле. Соответственно это славянское толкование *Киева* после показаний «киевского письма» только усиливается. Таким образом, открытие «киевского письма» окончательно установило желанную ясность, которую теперь, казалось бы, уже просто нельзя замутнить... Но оказывается – можно!

Издатель и комментатор письма, американский профессор Прицак предпочитает занять скептическую позицию в отношении славянской этимологии названия Киева (Golb – Pritsak. P. 54). Для меня так и осталось загадкой, почему, имея дело с фонетически продвинутой живой формой в записи *qīyūōb*, Прицак фактически ее игнорирует и оперирует несколько своеобразной реконструкцией *ad hoc* – **Kūyāwa*, собственно, модификацией, нужной ему, ориенталисту, для того, чтобы вывести название *Киев* из иранского, произведя его от хорезмийского личного имени *kūya*. Да, у современника описываемых событий, арабского писателя Аль-Масуди действительно упоминается хорезмийское имя *Kūya*, говоря точнее – некий *Aḥmad ben Kūya*, то есть «Ахмед, сын Куи», вазир хазарских войск, или хорезмийского контингента на хазарской службе. Но можно ли из этих случайных данных заключать, что в названии *Кыѣвъ* уже, оказывается, и корень, и суффикс – не славянские, а восточно-иранские? Так и хочется сказать: славист бы этого не сделал – вовсе не потому, что сказанное тяжело для славянского сердца и славянских ушей, а просто потому, что существуют в науке какие-то объективные пределы комментаторства, с которыми надлежит считаться всем. Славист не смог бы, например, столь цошно игнорировать сопре-

дельный с Хазарией славянский этнический элемент, как это на каждом шагу имеет место в книге Голба — Прицака о «киевском письме»; славист не позволил бы себе умолчания об этнической принадлежности коренного населения древнего Киева, которое, конечно, было славянским, а не хазарским. И вообще — славист должен знать, видеть все те импульсы, которые тогда в этом временном славянско-хазарском пограничье (авторы признают, что граница Хазарии проходила по Днепру) шли с Запада, который не мог не быть славянским. Весь этот славянский фон Киева для профессора Прицака как бы не существует: рассуждая о полянах киевских, он ни словом не упомянул о тождественности их племенного названия и этнонима более западных полян польских. Точно так же, рассуждая о Киеве приднепровском, он с удивительной легкостью обошелся без славянского фона Киева, и в воздухе повисает вопрос: а как быть с теми десятками других славянских Киевов, далеко от Хазарии разбросанных по всему славянству? Ведь они — *cum tacent clamant!* Одной географической сводки размещения *Киевов* на карте славянства (причем локализовать и идентифицировать удастся далеко не все) оказывается достаточно, чтобы понять, что ареал *Киевов* — это одновременно и весь славянский ареал. И все эти *Киевы* славянства, если смотреть со стороны Хазарии, лежат в основном строго на запад от Днепра начиная со славного Киева приднепровского, который в древности был городом выразительно правобережным. Это можно назвать тестом лингвистической географии, и хазарско-иранская этимология *Киева*, преподносимая нам востоковедом, этого теста не выдерживает, потому что эпицентр или источник славянских *Киевов* (а надо решать вопрос с учетом всех славянских *Киевов* либо вовсе не братья за его решепие) не мог находиться в хазарских степях (опускаем здесь всяязыковой аспект ограниченного градостроительства самих хазар). И по-прежнему весь набор языковых признаков Киева как прилагательного, легко изменяемого по родам (*Киев, Киева, Киево*, первоначально, очевидно, *Киев город, Киева весь, Киево село, озеро* и т. п.), с его формантом принадлежности, с его корнем, хорошо известным в славянских языках и на ономастическом, и на апеллятивном уровне, — все это непреложно свидетельствует о славянской природе имени, причем — со степенью объективности и понятности, доступной, думается, всем непредвзятым людям, не только ученым-филологам.

Говорю: «славист не мог бы... славист бы себе не позволил...», а сам своими ушами слышал и был удивлен, как славист В. Н. Топоров, в учености которого я никогда не сомневался, с высокой московской академической трибуны провозгласил отца Ахмеда бен Куя, так сказать, эпонимом города Киева, и, само собой, охотно пишет о «хазарском периоде русской истории» в связи с этим «киевским письмом» (Топоров В. Н. Язык и культура: об одном слове-символе, Балто-славянские исследования. 1986. М., 1988. С. 10).

А был ли «хазарский период»? Или нас опять потчуют преувеличениями чего-то одного за счет остального? Реально имело место данничество, но ведь данничество могло осуществляться в приграничной полосе и оккупации не предполагало. Историки знают эти вещи лучше, хотя объективные сведения о той эпохе вообще скудны. Тем более нет оснований выдавать свое собственное (порой — противоречивое) понимание за действительное положение вещей, то есть говорить один раз — об основании Киева хазарами (Golb — Pritsak. P. 20), но ср. другой раз там же — «Поляне основали (или завоевали) Киев не ранее VIII века» (Ibid., p. 50), потом снова — о «хазарском правлении в Киеве» (Golb — Pritsak. P. 71).

Сомнительно, чтобы все так было в действительности. А был Киев разноплеменный, как и должно было быть торговому городу на таком перекрестке путей. И селились в нем с незапамятных времен иноплеменные колонии — из деловых людей, а то и пленников. Существовала в Киеве, например, армянская колония (Słownik starożytności słowiańskich. T. II, Wrocław, etc. 1963: Kijów, stolica Rusi (H. Łowmiański). С. 407), хорошо известен факт существования древнекиевской еврейской колонии, известно и место ее — на запад от киевской Горы, в западной и южной части Копырева конца, ср. там *Жидове / Жиды* (Ипат. летоп. под 1124-м годом), наконец, известные *Жидовские ворота*, они же *Львовские* (Толочко П. П. Древний Киев. Киев, 1976. С. 62), через которые шла древняя торговая дорога на Львов и в Центральную Европу. Предполагают, что была в Киеве и польская колония у Ляцких ворот (Słownik starożytności słowiańskich... С. 409). Наконец, замечательно наличие в Киеве особого района под названием *Козарѣ*, упоминаемого «Повестью временных лет», на Подоле, то есть в противоположной стороне от Львовских ворот и Копырева конца, где специально селились в те времена евреи. Есть ли основания считать всех этих евреев хазарскими, как это уверенно делают издатели «киевского письма» Голб и Прицак? Не более разумнее ли впредь до новых

аргументов развести эти понятия — «хазарское» и «еврейское» в Киеве — тем более, что явная географическая и экономическая ориентация на европейскую Львовскую дорогу позволяет предполагать в киевской колонии ашкеназских, то есть европейских, немецко-славянских евреев. Как видим, слишком решительные утверждения о «хазарской администрации» в Киеве, о «хазарском периоде русской истории» и в конце концов — «о хазарских евреях» в Киеве в значительной своей части рискуют оказаться мифом. А вся реальная история разноплеменных отношений в рамках Киева протекала прежде всего на славянском фоне. Возьмем тот же *Копырев конец*, для которого в книге Голба — Прицака дается вымученная этимология — от тюркского племенного имени Kabag (Golb — Pritsak. P. 56—57), тогда как здесь возможна лишь целиком славянская этимология — от названия пахучего растения слав. *курурь, русск. *купырь*, ср. также слав. *коргъ, укр. *копер-пра* «укроп» (Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Вып. 12, с. 26—27; вып. 13, с. 115—116).

Назрела вполне насущная научная необходимость трезвого пересмотра того, сколь основательны вообще эти тенденции сеять сомнения относительно всего славянского в Киеве, будь то имена самого Киева и киевских мест или, скажем, киевская легенда о трех братьях-основателях города. Археология и топография Киева подтверждают легенду о трех братьях (Брайчевский М. Ю. Коли і як виник Київ. Київ, 1963. С. 93; Słownik starożytności słowiańskich... С. 406: Wł. Kowalenko. Kij, Szczek i Choriw). Сравнение с другими славянскими языками и культурами тут тоже еще далеко не использовано, например типологически любопытный факт, что в древней Польше в седую старину выдвинулся человек по имени Piast, собственно, «пест, то, чем толкут», ставший родоначальником первого княжеского дома. Пяст, как известно, был крестьянином и имя имел «chlor-skie», как пишет Брюкнер (Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa, 1957. С. 405); наш Кий, по дошедшим через начальную летопись сведениям, видимо, был вначале «первозник» на Днепре. Простые занятия этих людей, простые, некняжеские прозвища «Дубинка», «Пест» перекликаются между собой, вызывая у нас ощущение отнюдь не легендарного правдоподобия, биографичности.

Не все еще сказала в этом вопросе и теория языкознания, я имею в виду такие моменты на уровне описания форм слов и их функций, которые сродни возможностям внутренней реконструкции.

Продолжение следует

«На Покровке я молился...»

М. В. Горбаневский,

кандидат филологических наук

«Кто Пречистенки не холил, Божедомки не любил, по Варварке слез не пролил, Якиманку позабыл?» – ностальгически вопрошает в одном из своих стихотворений Булат Окуджава.

Адреса моего детства, отрочества, лет возмужания были иными. Не молился я на Покровке, не горевал, как поэт, на Мясницкой. Жила наша семья на улице Чайковского (бывшем Новинском бульваре), за хлебом покойная бабушка посылала меня на другую сторону Садового кольца, в Девятинский переулок, в булочную, славившуюся свежими «французскими» булками, но позже бесследно сгинувшую под помпезными «сэзовскими» зданиями. Мальчишкам 60-х (как и всяким другим) была свойственна любознательность. На вопрос о том, какое отношение имеет число 9 к имени переулка, ответа я тогда ни от друзей, ни от родичей не получил. А все ведь очень просто: Девятинский переулок, как и великое множество других московских улиц и переулков, наименование получил по церкви (в советское время, разумеется, закрытой) – по храму Девяти мучеников «что за Синдальным житным двором на Кочерыжках». Узнал об этом только став старшеклассником – в прекрасные годы занятий историей и археологией Москвы под руководством непревзойденного А. Г. Векслера (энциклопедичность его знаний сопоставима лишь со знаниями легендарного пражского профессора В. Гунячека...)

Такие старомосковские топографические имена, связанные с названиями храмов и монастырей, – Пятницкая улица и Спасопесковский переулок, Даниловская площадь и Климентовский переулок, Страстной бульвар и Симоновская набережная, Богословский переулок и улица Малая Якиманка – а существовало их несравнимо больше!

Старомосковские топонимы, связанные по происхождению своему с православием, пострадали не меньше (если не больше...), чем другие исторические названия в столице. Сравнивая современную подробную схему столицы СССР и старинную, начала

века, карту Москвы, невольно вспоминаешь жгучие строки Алексея Ремизова из его «Слова о погибели земли русской»: «Человекоборцы безбожные, на земле мечтающие создать рай земной, жены и мужи праведные в любви своей к человечеству, вожди народные, только счастья ему желавшие, вы, делая дело свое, вы по кусочкам вырывали веру, не заметили, что с верою гибла сама русская жизнь.

Ныне в сердцевине подточилась Русь.

Вожди слепые, что вы наделали?» («Снифы». Сб. 2-й. Пг., 1918. С. 194–200).

Зияющие провалы в религиозной топонимии первопрестольного града, замены (иногда просто чудовищные!) старых имен на новые, принадлежащие советской мифологии (и тому лингвистическому феномену, который был справедливо назван французским словосочетанием «ланг де буа» — «деревянный язык») — суть скорбный укор всем нам...

Большая и Малая Алексеевские улицы, названные по церкви Алексея-митрополита XVII века (ныне — Большая и Малая Коммунистические улицы, с 1924 года), Андроньевская площадь — по Андроникову монастырю (площадь Прямыкова, с 1919 г.), Борисоглебский переулочок — по церкви св. Бориса и Глеба (улица Писемского, с 1962 г.); улица Варварка — по церкви св. великомученицы Варвары (ул. Разина, с 1933 г.), Воскресенская площадь — по Воскресенским воротам Китай-города (площадь Революции, с 1918 г.), Всехсвятская улица — по церкви Всех Святых (улица Серафимовича, с 1933 г.), Даниловская улица — по Свято-Данилову монастырю (Дубининская улица, с 1922 г.), Единоверческие переулочки — по духовным чинам в старообрядческом (единоверческом) монастыре (Наставнические переулочки, с 1922 г.), Зачатьевский переулочок — по Зачатьевскому монастырю (улица Дмитриевского, с 1962 года), улица Знаменка — по церкви Знамения Богородицы (улица Фрунзе, с 1925 г.), улица Ильинка — по Ильинскому монастырю и Ильинским воротам Китай-города (улица Куйбышева, с 1935 г.), Крестовоздвиженский переулочок — по Воздвиженскому монастырю (переулочок Янышева, с 1957 г.), площадь Крестовской заставы — по часовне и кресту (Рижская площадь, с 1947 г.), Большая Никитская улица — по Никитскому женскому монастырю и Никитской монастырской слободе (улица Герцена, с 1920 г.), Большой и Малый Никольско-Песковские переулочки по церкви св. Николы «на Песках» (улица Вахтангова, с 1964 г.; улица Федотовой, с 1960 г.)...

Достаточно! Право, даже это малое число примеров весьма показательное...

Глубоко уверен (вкладываю в это благое дело и свой скромный труд), что большинство исторических географических названий, утраченных и уничтоженных в разные годы после 1917 года, вернутся на свои законные места.

О причинах потерь в русской топонимии писалось неоднократно. Но ведь что-то сохранилось? Да, топонимический и культовый сель, прошедший по карте России в советский период, не смог уничтожить абсолютно всю историческую топонимию, в том числе — и религиозную. Судите сами: сохранился даже топоним Архангельск!.. А ведь в основе имени города, основанного еще в 1584 году как Новые Холмогоры, лежит наименование Архангельского (Архангело-Михайловского) монастыря, посвященного Архистратигу Михаилу. Монастырь же существовал на этом месте, в устье Северной Двины, еще с XII века...

Иначе говоря, тенденция к травле историко-культурного элемента в русской топонимической лексике не разрушена полностью, в некоторой степени она реализуется и ныне. Параллельная тенденция заключается в передаче и использовании новыми поколениями исторической топонимии с одновременным стиранием из народной памяти реальных аспектов мотивации и этимологии этих названий — при создании новых и устойчивых (но ложных) историко-культурных ассоциаций.

Названия на карте Москвы, в частности религиозная топонимия, с этой точки зрения, представляют серьезную пищу для раздумий, анализа и некоторых обобщений. Поэтому, приглашая вас в топонимическую прогулку по Москве, еще раз подчеркиваю ее специфику: речь пойдет о судьбах московских агитопонимов (треческое — *агиос* — «священный»), названиях улиц, переулков, площадей, обязанных своим происхождением православию.

Если отбросить в сторону прямые уничтожения и замены, о которых мы знаем и помним, и анализировать названия, дошедшие «через тернии» до наших времен, то можно будет констатировать несколько основных вариантов переосмысления, «народных этимологий» и прочих метаморфоз, происшедших с религиозными топонимами. *Метаморфоз*, которые обусловлены в их падении православной веры из традиций русского народного менталитета (менталитет — образ мышления, склад ума), из нравственной и социальной сферы, из быта, в целом — из жизни русского народа.

Едва ли не самым точным (на мой взгляд) и хлестким образом охарактеризовал феномен атеизации полуграмотных народных масс неподражаемый Андрей Платонов. Есть у него повесть под названием «Сокровенный человек». Главный персонаж ее,

некий пролетарий паровозных дел, по фамилии Пухов, имеет желание служить в Красной Армии не «абы как», а в качестве специалиста. Для чего ему необходимо пройти целый экзамен — на общее развитие. Диалог экзаменационной комиссии, комиссара и Пухова, выписанный с уничтожающим платоновским сарказмом, касается, в частности, и вопросов веры и атеизма:

«Что такое религия?» — не унимался экзаменатор. — «Предрассудок Карла Маркса и народный самогон». — «Для чего была нужна религия буржуазии?» — «Для того, чтобы народ не скорбел». (Платонов А. Н. Величие простых сердец. Избранное. М., 1976. С. 161).

Примерно так же пуховы и шариковы реагировали и на старинные агитотопонимы...

Одной из моделей московских топонимов является, условно говоря, географичность основы, — когда улице называли по ее направлению, по ориентированности на тот или иной город, на какой-то другой географический объект. Такой принцип активно реализовался в советской, особенно — в послевоенной топонимии. На юге Москвы возникает Симферопольский бульвар, на юго-востоке — Саратовская улица, на севере — Норильская улица и Хибинский проезд, на северо-западе — Беломорская улица, на западе — Витебская улица, на юго-западе — Винницкая улица и т. д. Работая над книгой «Топонимия Москвы», вышедшей в 1982 году, мы с Г. П. Смолицкой назвали эту особенность новой карты столицы «топонимической розой ветров». В дореволюционной Москве также была известна мотивировка топонимов «по направлению»: именно такой была традиция в именах древних дорог из Кремля. Классический пример — Тверская дорога, ставшая затем Тверской улицей.

Есть, однако, и такие улицы, переулки, имена которых мотивированы топонимами не прямо («по направлению»), а опосредованно — через наименования московских церквей, поставленных в честь тех или иных чудотворных икон. Уважаемый читатель, вероятно, знает, что названия многих чудотворных икон Божией Матери топонимичны, поскольку могут быть связаны с местом, где произошло явление иконы, где она чудесным образом была обретаема или где находилась, сохранялась: Владимирская, Волоколамская, Выдропусская, Вязниковская, Галичская (или Чухломская), Горбаневская, Дивногорская (или Сицилийская), Елецкая, Калужская, Киево-Печерская, Костромская, Любечская, Нарвская, Новодворская, Почаевская, Ростовская-Владимирская, Селигерская, Смоленская, Старорусская, Тамбовская, Тихвинская, Урюпинская, Цареградская, Шуйская, Яхромская и другие (заме-

чу попутно, что это само по себе составляет тему интересной заметки, которая вполне нашла бы свое место на страницах журнала «Русская речь»).

Конечно, современник Гиляровского в большинстве случаев это и знал, и ощущал — в отличие от современника Московской организации Союза писателей СССР... Судите сами: сейчас в сознании практически каждого москвича имя Казанского переуллка в районе станции метро «Октябрьская» никак с православной верой не связано. Но ведь этот топоним известен с XVIII века! переуллок получил имя по стоявшей тут церкви Казанской Божией Матери «что у Житного двора». Икона эта очень почитаема православными, — где бы они ни жили. Достаточно напомнить, что именно к ней очень часто обращал свои молитвы Суворов! Однако сейчас название Казанского переуллка у нас ассоциируется лишь с известным топонимом Казань, а более — ни с чем.

Похожий пример — Тихвинский переуллок. Скажите, ну разве не с именем города Тихвина в нынешней Ленинградской области этот топоним связан? Оказывается — нет, как и соседняя Тихвинская улица и два Тихвинских переуллка (все это район Новослободской улицы). Наименования свои они получили по выстроенной здесь некогда церкви Тихвинской Божией Матери «что в Новом Суздале».

Судьба имени Черниговского переуллка близка истории топонимов Тихвинский и Тихвинская. Правда, его производящей основой, как сказали бы специалисты, выступило не название чудотворной иконы и храма, в ее честь воздвигнутого, а имя церкви, освященной в память чудотворцев из города Чернигова. Да, в 1675 году в этом месте старой Москвы, в Замоскворечье, между современными улицами Большой Ордынкой и Пятницкой было завершено строительство красивой церкви Черниговских чудотворцев «что под бором». Жители Замоскворечья почтили память князя Михаила Черниговского и его боярина Феодора, вероломно убитых в Золотой Орде в 1246 году и впоследствии канонизированных, причисленных к лику святых:

«...Батый озлобился и велел выбрать одно из двух, — или поклонение его богам, или смерть. Михаил отвечал: „я готов поклониться царю, но не могу поклониться, чему кланяются язычники, потому что я христианин“. ...Скоро явились убийцы: схватили князя Михаила, начали бить его кулаками и палками по груди, топтать ногами и наконец один отступник от христианства отрезал князю ножом голову. После св. Михаила таким же образом был замучен и боярин Феодор.» (Иоанн Казанский. История христианской церкви. Тула, 1905. С. 124).

Очень часто — это следует подчеркнуть особо! — стиранию памяти об истинном поводе возникновения топонима способствует не только то, что храм закрыт для верующих и используется под склад, контору или даже под гриль-бар (сие кощунство можно лицезреть в районе Серпуховского вала). К прискорбью нашему, следует сказать, что очень часто храм, давший имя улице, переулку, площади, просто уничтожен, снесен и более не существует.

Набережная Храма Христа Спасителя была переименована в 1921 году в Кропоткинскую. В этом случае своей историей топоним как бы предвосхитил ужасную судьбу великой московской святыни и памятника избавлению России от наполеоновского нашествия, ибо храм Христа Спасителя взорвали позже, в 1932 году. А вот имя Большого Ржевского переулка, как и многих других, ему подобных, пережило храм, по которому он был назван. Сам Большой Ржевский переулок происхождением своим связан с Ржевской посадской сотней, существовавшей в первой четверти XVII века. Что же касается церкви Ржевской Божией Матери, давшей наименование и слободе, и переулку, то она больше уже не стоит на углу переулка и Поварской улицы: нет ее больше, уничтожили! Да и улица-то соседняя — вовсе уже не Поварская, а Воровского...

Иногда стирание мотивировки старинного московского агитопонима, появление новых ассоциаций вызывает метаморфозы даже в его ... произношении. Другими словами, новый ассоциативный фон приводит к изменениям (пусть незначительным) самой структуры наименования. Приведу два ярких примера, записанных благодаря наблюдательности Н. А. Слюсаревой и С. И. Ожегова.

Случай первый произошел с названием нескольких Неопалимовских переулков, что проходят между Зубовским бульваром и Плющихой. Имя свое они получили по церкви Неопалимой Купины. Это очень интересный образ: огненный куст, который горит и не сгорает, — аллегорическое изображение материнской любви Пресвятой владычицы нашей богородицы девы Марии к сыну своему. «Неопалимая Купина» — один из наиболее светлых и любимых народом богородичных сюжетов в русской иконописи — наряду с иковой Божией Матери «Нечаянная Радость». Так вот, Сергей Иванович Ожегов еще в 50-е годы отмечал, что многие москвичи произносят топоним как Нео-палимовский или Нео-полимовский (ср. неолит, неофутуризм, неоконфуцианство и т. п.), морфологизируя первую часть слова на греческий лад, а вторую — превращая в некое подобие названий, образованных от фамилий или других имен.

Случай второй записан Н. А. Слюсаревой. Она обратила внимание на любопытное и неожиданное переосмысление топонима Зачатьевский переулочок. Первый Зачатьевский в 1962 году был преобразован в улицу Дмитриевского, но существуют пока еще 2-й и 3-й Зачатьевские переулочки. На схеме столицы их можно найти в районе Остоженки и Кропоткинской улицы, бывшей Пречистенки... Первый переулочок, как и его «собратья», назван был по близлежащему монастырю, существовавшему с 1584 года. Монастырь носил наименование Зачатьевского, а главный храм в нем был церковь Непорочного зачатия девы Марии. Знаатокам истории Москвы ведомо, что монастырь основал царь Федор Иоаннович — в надежде на избавление жены от бесплодия. В нашу эпоху историко-религиозная реалья перестала быть известной и понятной жителям столицы воинствующего атеизма. Отсюда — следствие, на котором и «споткнулась» Н. А. Слюсарева: название начало употребляться в «прозрачной» форме *Зачатьевский* переулочок! Другими словами, москвичи его как бы насильно «превратили» в обыкновенное образование от антропонима, от фамилии Зайчатов...

Постепенно уходят из речи и термины не сакральные, не литургические, без агносов, но имеющие прямое отношение к Церкви и вере, — например, слово *владыка* — форма речевого этикета в русском языке по отношению к митрополиту, причем в устной речи (в письменной обращении будет иным — «ваше высокопреосвященство»). Между прочим, именно эта основа — *владыка* — узнается в топониме *Владыкинское шоссе*, образованном от имени бывшего подмосковного села *Владыкино*. Правда, в XVII веке оно принадлежало не кому-то из митрополитов, а самому патриарху Никону. Отсюда идет мотивировка топонима. Воистину неожиданны парадоксы советской эпохи и новороты в судьбах религиозных топонимов в Москве: и вот уже к станции метро «Преображенская площадь» прибавляется на карте столичного метрополитена станция «Владыкино», пусть и менее «подозрительная» с точки зрения бывших ревнителей идеологической чистоты (или пустоты?!) наших душ...

Окончание следует

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

В 1991 году в научно-техническом реферативном сборнике «Научно-техническая терминология» будут публиковаться материалы по актуальным вопросам теории и практики стандартизации и упорядочения терминологии, освещен отечественный и зарубежный опыт автоматизации методов обработки и создания терминологических банков данных. Планируется регулярно сообщать о методическом обеспечении терминологической работы на национальном и международном уровнях, анализировать терминосистемы, содержащиеся в национальных стандартах, а также международных стандартах и словарях, и информировать о новых терминологических стандартах, словарях, сборниках и др.

С учетом потребностей зарубежных специалистов содержание сборника печатается на русском и английском языках.

Издание рассчитано на преподавателей и студентов, переводчиков, информационных, редакционно-издательских и инженерно-технических работников.

Сборник «Научно-техническая терминология» выходит 6 раз в год общим объемом 24 уч.-изд. л., распространяется по подписке через местные отделения Союзпечати. Индекс издания — 58124, подписная цена на год 4 руб. 80 коп.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

В серии «Литературные памятники» (Л., 1989) вышли «Рассказы бабушки» — Елизаветы Петровны Яньковой (1768—1861), хотелось бы пожелать всем прочесть эти интереснейшие мемуары о замечательном времени. Но в комментариях к книге нет объяснений ко многим непонятным словам и выражениям. Так, в тексте рассказывается: «Старший брат (Лужин) был мот и свое имение спустил с рук потихоньку от матери, чтобы не огорчить старушки, а может статься, он ее и прибаивался, — говорят, была с душком» (глава 9. С. 157). Объясните, пожалуйста, что значит здесь *с душком*.

А. Д. Козлова, Ленинград

Словари современного русского языка не содержат этого значения *душок*; в них есть только указание либо на запахи гниения (знаменитое чеховское «осетрина-то с душком» из «Дамы с собачкой»), либо неодобрительно или иронически, на еле заметное проявление каких-либо взглядов («газета с либеральным душком»). Однако в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля находим: «Он с душком, о челове[еке] горд, упрям, своенравен, непокорен» и далее: «Человек с духом, стойкий, смелый, храбрый; челове[ек] с душком, упрямый, своенравный, самолюбивый. «Соломку жуем, а душок не теряем» (Т. I. С. 503). Вот такое устаревшее значение выражения *с душком* и имеется в виду в «Рассказах бабушки»: мать Лужина характеризуется как гордая, своенравная.

Б. С. Шварцкопф,
доктор филологических наук



*Диалектный словарь —
энциклопедия
крестьянской жизни*

А. А. Плотникова

Авторы-составители современных диалектных словарей часто сознательно отказываются от энциклопедического (в данном случае — этнографического) подхода к описанию слов в словаре. А ведь раньше, в XIX — начале XX века, диалектный словарь был поистине энциклопедией крестьянской жизни. Задачи диалектологии (лингвистические) и этнографии (поначалу носившие характер накопления знаний о материальной и духовной культуре народа) переплетались. Наши первые областные словари носили соответствующие названия: «Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении» А. О. Подвысоцкого (опубликован в 1885 г.), «Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении» Г. И. Куликовского (1898 г.). «Смоленский областной словарь» В. Н. Добровольского (1914 г.) не уступает двум первым по полноте сведений о народной жизни; даже шире охватывает мифологические и народно-религиозные представления крестьян.

В № 5 «Русской речи» за 1988 год А. Ф. Журавлев ставит вопрос: «Должен ли диалектолог быть этнографом?». Безусловно утвердительный ответ получим, обратившись к нашим первым

диалектным словарям. В словаре А. О. Подвысоцкого находим подробные описания тех или иных сторон жизни северян. Большое внимание уделено в них изложению устройства рыболовецких снастей, судов и лодок, охотничьих орудий, предметов быта: утвари, одежды, обуви, пищи. Столь же многочисленны описания объектов духовной культуры: верований, обычаев, обрядности. Чтобы представить в словаре сложную систему народных мировоззрений на природу и человека, автор использует удачный лексикографический прием: он прибегает к расширенным словарным статьям обобщающего типа, которые подкрепляются частными статьями, дополняющими информацию основных.

Статья под заголовком «За́говор, Оберег, Отка́з, Сбе́рег» (диалектные слова-синонимы здесь включаются в заголовок) содержит определение («заклинание для отвращения от человека и домашних животных болезней и всякого вообще зла») и следующее повествование: «Таких заклинаний на многообразные случаи распространено в Архангельской губернии весьма много, напр. от при́збра, прикб́са, сгла́за, нечистого духа, озёвы, стрел, полунб́шницы, прйт́чи, от неблагополучных родов, зубной боли, гры́жи (...) ба́енной нечисти, боли в ушах, ожогу, ран, пьянства, тры́са вй́цы, бодания коровы и проч. У суеверов и знахарей различаются заговоры божёственные и мирские, и хотя простонародье верует в их силу, но тем не менее считает их, даже и божественные, греховным делом. Обыкновенно заклинания эти начинаются словами: *стану я раб Божий благословясь, пойду перекрестясь* (в мирских заговорах, напротив: *стану не благословясь, пойду не перекрестясь*), — а оканчиваются словами: *ключ и замок моим словам*, или: *будьте мои слова замком замкнуты, ключом заперты, аминь.*» (с. 48). Далее следуют образцы заговоров. Каждое из выделенных автором слов при перечислении болезней в толковании является диалектным. Их можно найти по алфавитному порядку в словаре и определить, какие недуги обозначают эти слова в данной местности. Кроме того, в конце статьи даны отсылки: «См. Ба́йна, Мб́лода, Полунб́шница, Стрёлы, Укликáть.» В соответствующих статьях «Ба́йна» (баня), «Полунб́шница» (детская бессонница), «Стрелы» (острая, пронзающая боль) содержатся описания случаев употребления заговоров или их тексты. Статьи «Мб́лода» (молодой месяц), «Укликáть» (унимать, успокаивать) показывают место и функцию данных диалектных слов в поэтических оборотах заговоров.

Открывая словарь Г. И. Куликовского, мы попадаем в мир другого нашего северного края, олонецкого. Много похожего в

жизни крестьян XIX в. обеих губерний, и словарь олонецкого наречия представляет нам описание из рыболовства и охоты, скотоводства, домашнего быта, а также из области верований, обрядности, мифологических представлений. В словаре используются многие опробованные ранее А. О. Подвысоцким способы представления диалектных слов. Помимо кратких словарных статей в нем также имеются полные, энциклопедические.

Г. И. Куликовский, ученый-этнограф, дает толкование диалектных слов — особенно тех, которые представляются ему важными для понимания жизни крестьян, — в свободной форме. Возникает впечатление, что читатель вместе с автором путешествует по северным озерам и наблюдает происходящее. Словарь включает статьи, имеющие характер научно-этнографических очерков. Вот один из них: «*Киселев день* (...) в четверг на Троицкой неделе ежегодно у часовни, стоящей в роще на возвышенном месте среди деревень, собираются крестьяне группы деревень, посвящих общее название Роксы; все домохозяйки приносят из дому по крянке молока и чашке киселя, ставят их на несколько времени под иконы и едят все это сообща, поминая «панов». День этот и зовется Киселев день; относятся к нему крестьяне шутивно, бегают, возятся, обливают друг друга молоком, обмазывают киселем: как-то раз решили даже не праздновать его, но после этого случился неурожай овса. Неурожай объяснили мщением за игнорирование старинного праздника, и с тех пор празднуют ежегодно.» (с. 36). Создается ощущение, что мы побывали в Лодейнополюском уезде XIX в. и побеседовали с жителями. Таковы и многие другие статьи: «Лесовик, лес» (леший); «Он, сам, хозяин, овсяник, зверь, грязной» (медведь); «Отпуск» (распространенный между пастухами рукописный заговор от диких зверей); «Паны» (мифические коренные жители края); «Печебйть» (постройка печи в помощь хозяину); «Шльпка» (странствующий театр во время святок) и т. д.

Г. И. Куликовский вносит в словарные статьи богатый материал устного народного творчества: анекдотические рассказы о жителях края, былички, предания, легенды и другие фольклорные тексты, часто раскрывающие смысл того или иного диалектного названия. Большое внимание уделено описанию аспектов народной медицины, т. е. заговорам и их применению, способам нанесения порчи и излечения от порчи, «сглаза»; ритуальным действиям против персонифицированных в народе болезней и т. д. Статьи «Вёрги ставить» (заговаривать); «Оббáять» (оговорить, сглазить); «Оспица, Оспа Ивановна, оспица» (оспа); «Ночная вакаса» (детская бессонница); «Собáчья старость» (бессонница и

отсутствие аппетита у младенцев); «Щетины» (кожная болезнь ребенка от нечистоплотности); «Окурка» (костер во время эпидемий) и др.]. Во всех этих статьях также проступает свойственная Г. И. Куликовскому свободная форма изложения этнографических сведений в толковании. Отметим, что толкование слов, принятое в энциклопедиях, имеет устойчивую структуру, поскольку регулируется определенными нормами языка описания (см. Киселевский А. И. Языки и метаязыки энциклопедий и толковых словарей. Минск, 1977).

«Смоленский областной словарь» В. Н. Добровольского знакомит нас с диалектной лексикой юго-западной области России. В. Н. Добровольский, этнограф и фольклорист, учился у виднейшего представителя русской мифологической школы Ф. И. Буслаева, а также у В. Ф. Миллера, возглавившего историческую школу в фольклористике. Их наставничество сыграло огромную роль в ориентации В. Н. Добровольского как ученого. Осознание роли языка для объяснения мифических представлений послужило созданию «Смоленского областного словаря», которому предшествовал основной труд жизни автора — «Смоленский этнографический сборник».

По сравнению с лексикографическими трудами А. О. Подвысоцкого, Г. И. Куликовского, в словаре В. Н. Добровольского фольклорно-этнографический аспект еще более углублен. Привлечение легенд, преданий, сказок, былин и лирических песен, народных поверий, примет, сведений об обычаях и обрядах для толкования слов делает словарь важным этнолингвистическим источником. Народная терминология обрядности сопровождается подробными описаниями бытовавших в Смоленской губернии обрядовых действий, предметов, участвующих лиц [статьи «Богова борода» (последний несжатый сноп овса); «Волочобники, волочобные» (колядующие во время пасхальной недели); «Егорий» (Юрьев день, 23 апреля); «Зажин» (обряд начала жатвы, 8 июля); «Радавица» (день поминовения усопших); «Хамтуры» (похороны) и др.]. Словарные статьи, относящиеся к «демонологической» лексике, содержат сведения о лесных и домашних демонах: как они выглядят, где обитают, что предпринимают по отношению к людям, причем в толкование включаются и целые былички об их встречах с человеком [«Дамѡха» (жена домового); «Домовой», «Водяной», «Девка» в значении «девка лесная», «Полевѡй» и др.]. Кроме того, автор включает в словарь общеупотребительные слова литературного языка («Баня», «Вода», «Волк», «Воробей», «Ворон», «Венок», «Глаз», «Горох», «Гром», «Дождь» и т. д.), но описывает не сами реалии, а народные представления о них,

функции в обрядности, их поэтические образы в фольклоре. Применительно к таким случаям говорят об описании в словаре «мифологем» воды, волка и т. д.

Полноте раскрытия «мифологем» у В. Н. Добровольского способствуют специальные подзаголовки в словарных статьях. Фрагменты народных представлений часто даются на языке диалекта как образцы живой речи. В статье «Гром» после подзаголовка «Гром первый» представлены приметы, связанные с первым громом; мифический образ «Ильля на каляси́цы едить»; предписания ритуальных действий (следует кувыркаться, чтобы не болела сщина; идти умываться к реке всем семейством; подмывать дойную корову). После подзаголовка «Громом убитый» даётся поверье об отпущении двенадцати грехов человеку, убитому громом.

Фольклорно-этнографическая характеристика значимых в народной духовной культуре слов во многом предвосхищает принципы современного этнолингвистического словаря.

Словари А. О. Подвысоцкого, Г. И. Куликовского и В. Н. Добровольского стали памятниками-энциклопедиями традиционной народной (крестьянской) культуры XIX века.



По следам русской «Дубинушки»

В. П. Владимирцев,
кандидат филологических наук

Толкуешь с иным молодым соотечественником, вроде образованным и искусственным в жизни, и даешься диву. Чего-чего только не знает! И тонкие различия в рок-музыке, и видеофильмы, и все модное да престижное... Но не читал «Братьев Карамазовых» (и прочитает ли?). Про знаменитую «Дубинушку» вовсе не слышал. А ведь то и другое в русском культурном наследии — феномены, ни с чем не соизмеримые: великие указания на духовную мощь породившего их народа.

Между тем и не припомнить, когда в нашей научно-популярной прессе последний раз писалось о «Дубинушке». Подлинно, как Иваны, не помнящие родства, мы, кажется, утратили потихоньку интерес к этой главной трудовой песне народной России. Её, замеченную и подхваченную в свое время Н. А. Некрасовым, М. А. Балакиревым, Ф. И. Шаляпиным, А. М. Горьким и другими деятелями нашей культуры, забыли радио, кино, телевидение, театр, концертные залы. Отчего? Должно быть, столь усердно поспешаем за поступью современности, политизируемся и бюрократизируемся, что, оглядываясь назад, и не замечаем, подобно крыловскому басенному персонажу, слона. Спасибо газетчикам: напомнили недавно о бурлацкой песне. Сначала «Литературная газета» (1989. 4 янв.) и «Правда» (1989. 19 февр.) воспроизвели фотоснимок «Дубинушка», выполненный еще в 1910 году нижегородцем М. П. Дмитриевым. Сюжет взят из жизни Кулебакского горного завода Нижегородской губернии: ухватившись за концы каната, рабочие по-бурлацки, под «Дубинушку» волокут по земле некую металлическую громадину. Вскоре «Комсомольская правда» (1989. 7 мая) напечатала очерк о пародийном гимне физического факультета МГУ «Эх, дубинушка, ухнем!», в основу которого положена та же «Дубинушка», традиционная.

Что и говорить, «Дубинушка» как одна из культурно-исторических эмблем России достойна всяческой памяти (в том числе, наверное, и монументальной: почему бы не воздвигнуть в честь «Дубинушки» памятник где-нибудь на берегу Волги?). И не в последний черед — памяти филологической, научной. Ибо перед нами классическое произведение устного народного творчества, изумительный сплав поэтической речи, образности, ритмики и

мелодии. Сказать о бурлацкой «Дубинушке» лучше, чем сказал слышавший ее в жизни русский композитор и музыкальный критик XIX века Ц. А. Кюи, вряд ли возможно: «Песню эту поют бурлаки, таская тяжести. По силе вымысла она поспорит с самыми могучими мыслями хоть самого Бетховена! Слушая эту песню, чувствуешь себя ничтожным сравнительно с тем могучим духом, который мог создать ее. Перед силой этой песни вновь упали бы стены Иерихона (по библейскому преданию, неприступные стены города Иерихона в древней Палестине рухнули от звуков священных труб израильских воинов.— В. В.), перед силой этой песни все препятствия разлетится в прах. И вместе с тем в этой песне звучит грусть, не особенно высказывающаяся, но глубокая» (из рецензии Кюи на «Сборник русских народных песен», составленный в 1866 году М. А. Балакиревым и включивший в себя бурлацкую песню «Эй, ухнем!»).

Откуда пошла «Дубинушка»? Вопрос непростой. Вызвать сейчас из исторической дали ее песенную биографию уже не удастся. Однако и под пластами времени можно разглядеть «генеалогическое древо» артельно-бурлацкой песни. Вне сомнения, родословная «Дубинушки» коренится в русских песнях, сопровождавших народную трудовую деятельность (ср. в Словаре В. И. Даля о снаряде для забивания свай: «Колёр песню любит»), в их ритмике, строфике, стихе, мелосе, хоровом начале и, конечно, социально-бытовом назначении. Колыбель «Дубинушки» — русский крестьянский фольклор в целом.

Около четверти века тому назад автору этих строк приходилось в поселке Камское Устье (прежде название села — Богородское) на Волге, с участием старых пристанских грузчиков и судорабочих-волгарей (они трудились артельно еще в дореволюционное время) инсценировать «Дубинушку», то есть воссоздавать близкую к реальной картину того, как вручную, под обязательные песни, в «бурлацком стиле», разгружались баржи и пароходы на оживленнейшей реке России. Руководил разыгранными, как и полагалось бы на самом деле, работами пенсионер Александр Петрович Левагин, происходивший из рода богородских бурлаков, грузчиков и песельников. Он удивил прежде всего тем, что знал множество лихих запевок к «Дубинушке»:

— Мы, богородские, славились этими песнями по всей Волге. Их любил слушать Максим Горький.

Свои запевки к «Дубинушке» А. П. Левагин и его товарищи называли красивым, но редкостным словом — *вызвонки* (будто напрямую заимствованное из лексики колокольных мастеров и звонарей, это слово, тем не менее, отсутствует в корпусе Слова-

ря В. И. Даля; оно отмечено лишь в 1914 году С. П. Неуструевым в его «Словаре волжских судовых терминов», изданном в Н.-Новгороде). Соответственно «левагинцы» пользовались в производном глаголом *вызванивать* (вместо выгружать). Причем, глагол звучал в их речи естественно, как будничное, необходимо рабочее слово. Да и сама трудовая операция — подъем груза под совместное артельное пение куплетов «Дубинушки» — именовалась у них тоже *вызванкой*.

Село Богородское, основанное в XVII веке, было центром перевалки грузов с Вятки и Камы на Волгу и обратно. Навигация собирала здесь массу сезонных грузчиков-бурлаков (из отхожих крестьян). Они перетаскивали тысячи пудов трюмных и палубных грузов. «Дубинушка» неотъемлемо служила подспорьем в работе. Еще и сейчас в Камском Устье живет устное предание о том, как подгулявший купчик Фома Гордеев, герой известного романа А. М. Горького, ради озорства утопил свою баржу возле Богородского и как здешние мужики под уханье «Дубинушки», без механизмов, на руках, подняли со дна многотонную посудину.

Среди товаров, груженых в баржи, выделялись своей тяжестью бочки с рыбным малосолом. Они весили от 8 (по-местному, *полутарки*) до 20 (*тары*) пудов. Чтобы поднять их на высоту нескольких метров из трюма на палубу, от грузчиков требовалось особое искусство. «Без песен, молчком, дело у нас не шло», — пояснил А. П. Левагин, когда подобранная им для этого случая артель показывала, как *вызванивались* грузы.

... Огромная бочка застроплена канатом, за его длинные концы ваялись рабочие. Их восемь, по четыре человека с каждой стороны. Чей-то тенор пронзительно заводит:

— Эх, вы тары-полутарки-и...

И бочка сразу же начинает *вызваниваться*, подниматься вверх к трюмному люку. Ритм песни заставляет рабочих прилагать усилия к грузу дружно и одновременно. Громким басовитым хором артели, поддерживает певца:

— Ко-осы длинные у татарки-и...

Еще ближе подтягивается груз к люку, а песня крещает, наливается силой:

— Идет, иде-о-от! — поет тенорами одна сторона.

— Бери, пойте-о-от! — отвечает ей баритонами и басами другал четверка рабочих.

И так попеременно, красивыми мелодическими переливами звенит артельная припевка *идет, идет*, пока бочка не *вызванится* на палубу. Последнее усилие грузчиков, с которыми выбрасывается бочка из люка, венчает тот же задорный тенор:

— А вот она-а-а!

Нет конца *вызвонке* трюмных грузов, адски тяжел этот потогонный труд. И из груди рабочих сам собой вырывается такой куплет:

— Отчего нам руки больно-о?
 Им работушки довольны-о!
 Ой, дуби-и-нушка, у-ухнем!
 Распоследняя-а, сама пойдет.
 Идет, идет!
 Бери, пойдет!

И впрямь: песни-*вызвонки* только за счет своего ритмического «звона» чудесно и незаменимо помогали работе. Они были органической частью трудового процесса. И в этом как нельзя лучше являла себя исконная социально-эстетическая природа «Дубинушки». Важно и другое. В бесчисленных куплетах *вызвонки* находила выражение творческая способность грузчиков-бурлаков к поэтической импровизации, к искусству первоизданного образного слова. Куплеты-двустушия богородской «Дубинушки», как рассказывали в Камском Устье, слагались всеми, кто во что горазд, стихийно, и наиболее удачные из них, совершенствуясь, оставались в песенном обиходе волжских артелей. Бойкие, «частые» по ритму и остроумно-забавные, задиристые по содержанию, *вызвонки* граничили с плясовыми и частушечными песнями.

Волжско-камские песенные *вызвонки* — одна из самых ярких «дочерних» разновидностей не дошедшей до нас в живом народном бытовании «лялочной» или «ходовой» «Дубинушки». Той, под которую бурлаки тянули *бечевою* (канатом) суда против течения и ветра, вдоль речных берегов. Именно о лялочной «Дубинушке» писал в 1858 г. Н. А. Некрасов: «Этот стон у нас песней зовется — То бурлаки идут бечевою!..» (Размышления у парадного подъезда). Зато А. М. Горький (он был большим знатоком песенного фольклора Поволжья и, случалось, сам пел «Дубинушку») в романе «Фома Гордеев» отметил, казалось бы, совсем иную ипостась этой трудовой песни: «С одной из пристаней...разносилась...веселая „Дубинушка“». Между некрасовской («стон») и горьковской («веселая») трактовками «Дубинушки» нет противоречия. Все дело в том, что «Дубинушка» жила и развивалась в разных народно-песенных формах, применительно к различным видам тяжелого физического артельного (коллективного) труда. И «Дубинушка»-*вызвонка* была действительно веселой и озорной: «Золотая наша рота Тащит черга из болота. Идет, идет...» (золотой ротой, золоторотцами называли бродяг, босяков, оборванцев.— В. В.); «Вот идет усатый, Рыжий и морда»

тый. Идет, идет...». По рассказам того же А. П. Левагина, среди богородских грузчиков, матросов и судорабочих бытовали, кроме *вызвонок*, еще и другие особые виды «Дубинушки»: *подъёмка*, *дергунцы*, *плотовые песни*. Так, песенка *дергунцы* (кстати, этого слова с таким значением нет ни в Словаре В. И. Даля, ни в академическом «Словаре русских народных говоров») пелась тогда, когда особенно тяжелый груз рабочие не несли, а двигали (дергали) по земле, причем певучие выкрики *дернули* и *подернули* были сигналом к одновременным трудовым усилиям: *Еще мы дернули! Удалые, подернули!* Вот почему допустимо говорить о русских песенно-трудовых «дубинушках» во множественном числе (что и делает фольклорист А. М. Новикова в вузовском учебнике «Русское народное поэтическое творчество», изд. 1969 и 1978 гг.).

Кто пытливо вслушивается в народную поэтическую речь, тому небезразлична загадка ключевого, заглавного слова «Дубинушки». Почему *дубинушка*, а не другой предмет из бесконечно разнообразного вещного мира крестьянина-бурлака? Каковы смысл и символика этого «мужицкого» слова, понятия, образа? Исчерпывающий ответ навряд ли вероятен. Да и нужен ли? Поэтическая неоднозначность, многосмысленность речевой или предметной детали — свойство высокого художественного искусства. Свети образ песенной «Дубинушки» к какой бы то ни было социально-бытовой конкретике — значит упростить, выхолостить его поэтическое содержание.

Творческий гений народного труженика-певца не зря оставил свой интуитивный выбор на *дубинушке* (в роли смыслового центра припева трудовой песни). Уменьшительно-ласкательная форма слова, веками приспособленная к фольклорной идеализации предмета (ср. в былинах: *гусельки*, *суденьшко*), стилистически приподнимает *дубинушку*, сообщает ей некоторое избранное значение. В чем же оно? Волжский грузчик и песельник А. П. Левагин объяснил присутствие *дубинушки* в тексте трудовой песни просто: «Разные колья и жердины мы употребляли в рабстве. Дубинушка? Это, по-моему, орудие труда. Ну, рычаг, к примеру взять». С такими соображениями надо посчитаться. К тому же есть сведения, что *дубины* (народный технический термин) клались под выстроенные барки при спуске их на воду (Словарь русских народных говоров). Интересно, какой образ бурлака, по представлениям бурлацкой жены, донесла до нас народная песня:

Сказали, у бурлака денег много;
У него — один алтын во котомке,
Да вязовая дубина за плечами.

В другой песне бурлак наделен тем же атрибутом:

Идет Ваня по угору,
На плече несет кокору,
Эдаку матеру...

Соболевский А. И.
Великорусские народные песни

Вязовая дубина, кокобра (тяжелая дубина с утолщенным концом) за плечами бурлака, по всей очевидности, не песнетворческая выдумка. Как говорится народом, *сказка — складка, песня — быль*. «Все русские песни взяты с какой-нибудь были — заметили вы это?» (Достоевский Ф. М., из набросков к «Дневнику писателя»). Можно полагать, что «дубина» находила в бурлацких делах какое-то неперемutable техническое применение. Но не только. Нехитрое «орудие труда» в случае надобности легко обращалось в оружие для обороны или нападения, в боевую палицу. Ср. с известной метафорой: «...Дубина народной войны поднялась со своею своею грозною и величественною силой и... гвоздила французов до тех пор, пока не погибло всё нашествие» (Толстой. Война и мир). Бурлак с «матерой» дубиной за плечами — образ внушительный, почти былинный, богатырский. По закону фольклорной песенной идеализации, тяжелая дубина-кокобра стала любовной сердцу бурлака *дубинушкой*, в ей так естественно подошла заглавная роль в артельной бурлацкой песне.

Русские музы не могли пройти мимо «Дубинушки». У поэтов Н. А. Некрасова и Л. Н. Трефолева она получила сочувственное стихотворно-художественное воплощение. Ее могучим духом пронизана эпика удивительной картины И. Е. Репина «Бурлаки». В 1866 году М. А. Балакирев издал отдельной книгой записанные им на Волге и аранжированные народные песни. Среди них — «Эй, ухнем!», по выражению Ц. А. Кюи, «венец бурлацких песен». Песню заметили не только в музыкальной России, но и в Европе. Французский композитор Шарль Гуно, автор оперы «Фауст», отозвался о «Дубинушке» с необыкновенным восторгом: «Скорее я выпил бы всю воду в Волге, чем охладел бы к чудным звукам этой русской песни. А кажется, что в ней особенного?.. Да и песня ли это? Нет, это не песня, это „стог наболешшей души“».

Новую жизнь вдохнула в бурлацкую «Дубинушку» демократическая и революционная поэзия. С легкой руки поэта-шестиде-

сятника В. И. Богданова, который, воспользовавшись тем, что запевки «Дубинушки» могли свободно импровизироваться, создал свой вариант их текста, — трудовая песня волжских бурлаков и грузчиков приобрела политическую окраску. На рубеже XX века «Дубинушка» сделалась любимой песней русского революционного пролетариата. Она звала к борьбе за свободу:

Но настанет пора, и проснется народ,
Разогнет он могучую спину,
И в подарок царю он с собой принесет
Здоровей да крепче дубину.
Эх, дубинушка, ухнем!..

В подражание обновленной, переосмысленной «Дубинушке» появилась ее пролетарская переделка «Машинушка»:

...И дубина с сохой отошли на покой,
Их сменила царица машина!
Эх, машинушка, ухнем!..

Революционизированная «Дубинушка» занимала почетное место в концертном репертуаре великого Ф. И. Шаляпина. Певец немало способствовал ее широчайшей популярности. Он исполнял эту песню и в императорском (!) Большом театре, и в массовых рабочих аудиториях. И всюду, привлекая слушателей к совместному с собой пению, добивался громадного успеха. В шаляпинской интерпретации «Дубинушка» была непередаваемо грандиозна.

В романе «Жизнь Клима Самгина» хорошо знавший Ф. И. Шаляпина А. М. Горький так описывает воздействие на людей «Дубинушки» в исполнении великого русского певца: «Углубляя тишину, точно выбросив людей из зала, опустошив его, голос этот с пронзительной отчетливостью произносил знакомые слова, угрожающе раскладывая их по знакомому мотиву. Голос звучал все более мощно, вызывая отрезвляющий холодок в спине Самгина, и вдруг весь зал точно обрушился, разломилась стены, поднялся пол, и грянул единодушный, разрушающий крик:

— Эх, дубинушка, ухнем!

...Все стояли глядя в угол, там возвышался большой человек и пел, покрывая рев сотни людей».

Иркутск

Хлопочки или хлопоты?

В. М. Мокиенко,

доктор филологических наук

— Позвольте спросить:
чем вы не невеста князю!
...вы очень благоразумная дама,
следственно, будете любить его,
держатъ его в хлопочках...

Ф. Достоевский. Дядюшкин сон.

Что означает эта загадочная фраза — *держатъ в хлопочках*, употребленная Ф. М. Достоевским? Из контекста, пожалуй, можно догадаться, что это — антоним к выражению *держатъ в ежовых рукавицах*, т. е. — «обращаться очень ласково, бережно, любовно». Но слово *хлопочки* в составе сочетания продолжает оставаться загадкой.

Разгадать ее попытался ленинградский профессор В. В. Колесов. Увлекательно истолковывая историю поговорки *Хлопот полон рот*, в которой *хлопоты* первоначально, по его мнению, значили «беспорядочный шум, издаваемый множеством говорящих» и имели иное фонетическое обличье (клóпот), он касается и нашего выражения:

«*Клопот* — это шум голосов. Но он связан с какой-то озабоченностью, волнением. Это ясно из другого фразеологизма, теперь утраченного, но хорошо известного еще в прошлом веке: *держатъ в хлопочках*, т. е. оберегать от всего, главным образом от всяких неприятностей и сомнений» (Колесов В. В. История русского языка в рассказах).

Исходный смысл оборота *держатъ в хлопочках* при таком объяснении, следовательно, — «создавать кому-либо постоянные хлопоты, заботы, волнения». Так ли уж это «ясно» из нашего фразеологизма?

Пожалуй, не только не ясно, но — наоборот — такое истолкование слова *хлопочки* резко диссонирует с фразеологическим значением оборота. Трудно себе представить, чтобы любящий человек для оберегания объекта своей любви от забот и волнений специально создавал их. Если еще раз вчитаться в строки Ф. М. Достоевского, то мы легко увидим, что *хлопоты* никак не подставляются в них вместо непонятных нам *хлопочек*.

Но в языке прошлого века достаточно легко найти слово, которое свободно подставляется в этот оборот. Наряду с *держатъ в хлопочках* употреблялось и выражение *держатъ в хлопках, воспитывать в хлопках* или *расти в хлопках*, которое значило «растить, воспитывать, пестовать кого-либо, усиленно оберегая от трудностей и забот», «вникаться с кем-либо»: «Леса, поля и воля вольная — все это мне было так ново, выросшему в хлопках, за каменными стенами» (Герцен. Былое и думы).

Не правда ли, общая семантическая и стилистическая тождественность этих выражений очень близка русским оборотам *воспитывать как тепличное растение, воспитывать как оранжерейное растение, держать под стеклянным колпаком* или *пылилки сдувать* с кого-либо? Во всех этих фразеологических синонимах, однако, абсолютно отсутствует идея создания каких-либо специальных трудностей и хлопот тому, кого балуют, нежат, тщательно опекают. Наоборот, их образы подчеркивают как раз обратную идею — «держания» опекаемого как можно дальше от трудностей, волнений и забот нашего бренного мира.

Вряд ли поэтому оборот *держатъ в хлопочках* мог в своем изначальном образе выражать такую идею.

Этимологический анализ слова *хлопки*, от которого и образованы *хлопочки*, показывает, что никакой связи (кроме случайно ассоциативной, чисто фонетической) с *хлопотами* у него нет. Это слово — форма множественного числа от хорошо известного нам *хлопок*. Правда, в нашем выражении оно имеет непривычное для нас значение «волокна семян хлопчатника, из которых вырабатывают пряжу, целлюлозу и т. п.», а — «очески, пакля, охлопья», «кочки чего-либо пушистого, мягкого». Именно это, более старое и исконно русское, народное значение отмечает и В. И. Даль в Толковом словаре не только для слова *хлопки*, но и для однокорневых с ним *охлопок, охлопья, хлопк, хлопень, хлопешк*.

Это, по его формулировке, — «клок пеньки, льну, хлопка либо кудели и пр.» В современных говорах, кстати, такое значение еще кое-где сохраняется: в кубанских говорах, например, записано слово *хлопбчки* — «отходы после вычесывания волокна из коноп-ли», а в донских — *хлоп* «костра, отходы».

Значение это предельно ясно высвечивает исходный образ оборота *держатъ в хлопочках*. Первоначально он значил «окутывать кого-либо мягкими, пушистыми клочками кудели», «обволакивать кого-либо мягким волокном, чтобы уберечь от столкновений, ушибов, ударов». На такое толкование, кстати, есть намеки и в употреблении этого оборота писателями: «(Арина:)... На то ль я тебя выходила да вынянчила, на своих руках выносила,

как птичку какую в хлопочках берегла!...» (Островский А. Н. Бедность не порок).

Действительно, наше выражение вызывает прямые ассоциации с беззащитным птенчиком, окутываемым клочками чего-либо мягкого и нежного. Эти ассоциации подкрепляются и языком XVIII века, где было известно странное, на первый взгляд, выражение — *не хлопья за щеками у кого-либо* — «кто-либо способен за себя постоять»: «(Марфа:) А при этом бы нашел случай, пожаловаться на проклятого графа Ветрова. Король наш очень милостив, а у Ванюши не хлопья за щеками» (Левшин В. Король на охоте, опера комическая в трех действиях).

Если иметь в виду, что *хлопья* здесь отнюдь не снежные и не овсяные, а те же, что в обороте *держат в хлопочках*, то первоначальный образ этого оборота понятен. Хлопья за щеками бывают у беззащитного, неоперившегося, вынужденного сидеть в увитом чем-либо мягким гнездышке птенца. Не случайно на таком же образе построено и известное всем выражение *желторотый птенец*, иронически характеризующее молодых, неумелых и неопытных, «неоперившихся» юношей.

Выражение о держании кого-либо в хлопочках имеет и современный разговорный вариант *держат кого-либо в ватке*, и устаревший народный — *держат в охлопочках* «беречь, холить», записанное в свое время В. И. Далем. Имеет оно и широкие «интернациональные связи», ибо подобный образ характеризует баловней и неженков практически во всей Европе. Английское *mollycoddle (keep) smb. in cotton* (держат кого-л. в хлопке), *mollycoddle (wrap) smb. in cottonwool* (нежить, заворачивать кого-л. в вату), немецкое *jmdn. in Watte packen (wickeln)* (заворачивать, пеленать кого-л. в вату), французское *élever dans du coton (dans une boîte à coton)* (растить кого-л. в хлопке, в коробочке хлопчатника) или итальянское *tenere nel cotone* (держат кого-л. в хлопке) являются, по сути дела, полными эквивалентами нашего устаревшего оборота *держат в хлопочках*.

Распространены подобные выражения и у славян. В чешском и кашубском языках, например, они имеют большое число вариантов: *chovat (mít) koho v bavlnce* (держат кого-л. в хлопке), *chovat (mít) koho [jako] v peřince* (держат кого-л. [как] в перинке); *chovat (mít) koho jako ve vatě (ve vatičce)* (держат кого-л. [как] в ватке); *obkládat koho bavlnkou* (обкладывает кого-л. ваткой); кашуб. *wrosć w p'efnach* (вырасти в перицах), *w p'elëchë kogos ov'ijas* (в пеленке кого-л. заворачивать), *wrac w pasërach* (спать в наволочках) «жить припеваючи» и т. п.

Такие варианты свидетельствуют о народной основе образности этих оборотов и о том, что между интернациональными фразеологическими «хлопочками» и нашими отечественными *хлопотами-хлопотами* ничего общего действительно нет.

Ленинград

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Мне и раньше иногда попадалось в художественной литературе выражение „*Камо грядеши?*“. Очень прошу объяснить, что означает это выражение, откуда оно и с чем связано?»

А. А. Шеленков, Краснодар

Камо грядеши (лат. Quo vadis) — «куда идешь». Это выражение пришло из Библии (Евангелие от Иоанна, XIII, 36). Вот та ситуация, в которой эти слова были произнесены на Тайной Вечере. Иисус сказал: «*Дети! недолго уже быть Мне с вами. Будете искать Меня, и, как сказал Я иудеям, что, куда Я иду, вы не можете прийти, так и вам говорю теперь. Заповедь новую даю вам, да любите друг друга, как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга. По тому узнают все, что вы Мои ученики, если будете иметь любовь между собою. Симон Петр сказал Ему: Господи! Куда Ты идешь? Иисус отвечал ему: куда Я иду, ты не можешь теперь за Мною идти, а после пойдешь за Мною.*

«*Камо грядеши?*» — название романа польского писателя Г. Сенкевича (1846–1916) о первых христианах.



Будьте здоровы!

А. Л. Топорков,
кандидат исторических наук

Человек чихнул – и вы сказали: *Будьте здоровы!* Казалось бы, что может быть естественнее: если человек чихает, значит он простужен и нужно пожелать ему выздоровления. Произносить приветствия чихнувшему принято у самых разных народов мира – не только в Европе и Азии, но и у аборигенов Африки, Америки, Новой Зеландии, Полинезии.

Между тем не все тут так просто, как это может показаться с первого взгляда. Начнем с того, что христианские проповедники сурово осуждали верование в «чох», которое представлялось им языческим суеверием. Столь же строго смотрели они и на верование во встречу, в сон, в птичий грай, то есть в то, что встреча со священником или с нищим сулит несчастье, а сны и крики птиц предвещают будущее. В Новгородской первой летописи под 1068 г. говорится: «Се бо, не поганьскы ли живем, аще в усрецю веруют? аще бо кто усрящет черноризьца, то възрацается... Се бо по диаволю научению кобы сию творят. Друзии же зачиханию веруют, еже бывает на здравие главе».

В XVII веке существовало специальное поучение «о веровавших в стречю и в чех». Проповедник здесь восклицает: «О лю-

бимицы! внемлите себе о сем прилежно, понеже подобает просити совести благи у Бога, аще хошет воля Божия быти во всем, нежели злотворящим совестем последовати и веровати во стречю и в чех и во птичей грай. Такова ж прелесть и такое неподобное верование никако ж во христианех именуется быти. Довлеет же нам быти по апостолу,— волю неверных язык отложить: поне ж встречная и чеховная прелесть неверных язык уверение, верным же о сем божественная писания нигде не описует быти» (Летописи русской литературы и древности. М., 1863. Т. 5). Былинный богатырь Василий Буслаев с бесшабашной удалью нарушал вековые устои, за что его и ожидала гибель; о себе он замечал: «А не верую я, Васюнька, ни в сон ни в чох...» (Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым).

Уже из слов летописца видно, что чиханье считалось на Руси доброй приметой («на здравие главе»). Это представление широко бытовало у русских, украинцев, белорусов, поляков и в XIX—XX веках. Русские считали, что если «трудно» большой чихнет, то он останется в живых (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка). По поверьям украинцев Мглинского уезда Черниговской губернии, «если кто чихнет, то значит, будет здоров, и это еще значит исполнение желаний» (Архив Географического общества СССР, разряд 46, оп. I, № 21, л. 44). Когда кто-нибудь из членов семьи чихал во время праздничного ужина под Рождество, Новый год или Крещение, это сулило ему счастье на весь будущий год, и глава семьи тут же делал ему подарки (Калашниковы Г. А. и А. М. Слобода Никольское // Харьковский сборник. Харьков, 1894. Вып. 8. Отд. 2). Обмен репликами приобретал подчас весьма церемонную форму: «...чихнувшему все кланяются и желают здоровья, а тот всех их за то благодарит» (Фон-Кремер А. Обычаи, поверья и предрассудки крестьян села Верхотишанки // Памятная книжка Воронежской губернии на 1870—1871 год. Воронеж, 1874). Говорить *Будь здоров!* следовало не только человеку, но также животным — кошке и лошади: «На чих кошки здравствуй, зубы болеть не станут» (Даль В. И. Толковый словарь...).

Если, однако, присмотреться к поверьям, связанным с чиханьем, выясняется, что оно могло получать не только позитивную, но и негативную оценку. Следует напомнить, что народная традиция разработала довольно сложный символический язык, который позволял толковать различные ощущения человеческого тела: «Самые незначительные перемены в человеческом организме служат ему предзнаменованием будущего. Чешется левая ладонь — деньги получать..., правая — отдавать; колено чешется —

молиться на коленях в чужой церкви; подошва — идти по незнакомой дороге; локоть — спать на чужой постели; переносье чешется — к покойнику; кончик носа чешется — придется в рюмочку смотреть, т. е. выпивать. Звенит в правом ухе — хвалят, в левом — бранят... Если прядь волос выбьется у женщины из косы, то это предвещает дорогу. Если в голове или бороде появится в первый раз седой волос, то не вырывай его: это твое счастье... Если горят щеки, то значит, кто-нибудь сплетничает про тебя... Если на губах появятся прыщи, то это признак того, что обладатель их с кем-нибудь целовался ночью» (Балов А. В. Очерки Пошехонья // Этнографическое обозрение. 1901. № 4.). На первый взгляд эти приметы представляются собранием нелепиц, однако и они имеют свою внутреннюю логику.

Неслучайным образом осмысляется и чиханье. Как и икота и зеванье, оно возникает у человека произвольно, что дает основание для двух толкований: во-первых, считается, что во время чиханья из тела выходит болезнь или демоническое существо (сама болезнь в народной традиции могла представляться демонологическим персонажем), во-вторых, — что чиханье вызывается действием неких сил, внешних по отношению к человеку, — дьявольских или божественных. Как это часто бывает в народной традиции, все это многообразие смыслов не разложено «по полочкам», а существует в непрерывном взаимодействии, «перетекании».

Как известно, чиханье можно вызвать искусственно, если пощекотать у человека в носу; по поверьям украинцев Проскуровского уезда Подольской губернии, «чиханье днем означает будущую честь и вообще служит хорошим признаком, но ночью наоборот. Говорят, что щекочет по носу близ стоящий „упир“, и если чихнувший хоть сам себе не скажет „на здоровье“, он умрет в скором времени» (Чубинский П. П. Труды этнографо-статистической экспедиции в Западно-русский край. СПб., 1872. Т. I, ч. I). Белорусы Полоцкого уезда Витебской губернии считали, что «за исключением болезненных случаев, человек „чхаиць“ тогда, когда черт поднесет ему табаку. Чтобы это не повторилось, нужно перекреститься и перекрестить пространство перед собою» (Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897). Характерно шуточное пожелание чихнувшему у украинцев Поднепровья: «Спичка в ніс та пара коліс, та шматок осі, щоб крутило (вариант: крутили чорти) в носі».

В тех местах, где считалось, что с «чихом» выходит болезнь или демоническое существо, требовалось их обезвредить, и вместо

пожелания здоровья звучала формула-оберег или отсылка. На западе Белоруссии, в Волковыском уезде Гродненской губернии, чихавший произносил: «А псік да каваля з носам!», то есть посыла л выскочившую из человека болезнь к кузнецу, который должен был уничтожить ее на наковальне (Выслоўі. Мінск, 1979). На юго-западной Украине, если ребенок чихал, мать говорила: «На пса вроки!», то есть пусть сглаз перейдет на собаку (Франко І. Людові віруваня на Підгір'ю // Етнографічний збірник. Львів, 1898. Т. 5).

В то же время чиханье могло восприниматься и как результат божественного вмешательства; оно как бы скрепляло санкцией свыше то, о чем говорил или думал человек в этот момент. Отсюда широко известная примета: если человек что-нибудь говорил и при этом чихнул, значит то, о чем он говорил, — правда.

Позитивная или негативная оценка чиханья подчас определяется внешними обстоятельствами. Например, по поверьям жителей Пинежского уезда Архангельской губернии, «если кто-нибудь после ужина чихнет, то замечают, что счастливый чихает к прибылому в дом человеку, а несчастливый человек чихает к убылому»; «если чих вышел вдоль пола в комнате — правда, а ежели поперек — кривда» (Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1877. Ч. I).

Таким образом, символическое значение, приписываемое чиханью, могло быть как позитивным, так и негативным, а пожелание — адресоваться как чихнувшему человеку, так и болезни или демоническому существу, которые якобы вышли наружу при чиханьи либо вызвали его. Особенно любопытна обращенная к лошади формула, в которой сочетаются благопожелание и проклятие: «*На чох лошади здравствуй ей — и обругай* (ну, будь здорова, волк тебя ешь!)» (Даль В. И. Толковый словарь...). Двойственной направленностью приветствий чихнувшему, по-видимому, обусловлено и широкое распространение бранных пожеланий вроде русского «*Чох на ветер: шкура на шест, а голова — чертям в сучку играть!*» (Даль В. И. Толковый словарь...), украинского «*Спичка в ніс, болячка в спиняку, — поздоровляю, як скажену собаку*».

В этом свете более сложной представляется и семантика традиционного простонародного пожелания *Будь здоров!*. Его смысл, по-видимому, изначально заключался не только в пожелании здоровья, но и в том, чтобы утвердить, зафиксировать «правильное», позитивное значение и устранить возможности другого, негативного толкования чиханья.



Этот загадочный
сказочный
остров...

М. Н. Махонина,

кандидат филологических наук

В знакомой всем с детства пушкинской «Сказке о царе Салтане...» встречается остров Буян, мимо которого проплывают торговые гости, возвращаясь домой из заморских стран. Что же это за остров и отчего у него такое название?

Пушкин часто обращался в своем творчестве к фольклорным образам, и загадочный остров Буян упоминается и в русских народных сказках: «В некотором царстве, в некотором государстве на море-окияне на острове на Буяне стоит бык печеный, в задю чеснок толченый, с одного боку-то режь, с другого мажай да ешь». Рифмованная структура выражения «на море на окияне, на острове на Буяне», безусловно, способствовала его закреплению в фольклоре. Остров Буян встречается, как правило, в заговоре и сказочном зачине, не являясь местом действия основного сюжета.

«Русская речь» уже писала об этом мифониме (см. статью М. В. Горбаневского «Мимо острова Буяна...» — «Русская речь», 1987, № 6), при этом обращалось внимание на связь острова Буяна со славянской мифологией, на его возможный прототип и на мотивы, которые побудили Пушкина назвать сказочный остров этим именем. В статье была затронута и собственно лингвистическая сторона вопроса — этимологические связи слова *буян* в русском языке. Остановимся на этом подробнее и попробуем отыскать «родственников» острова Буяна в русском языке.

В словарях *буян* имеет две группы значений. Одна из них относится к характеристике человека (ср. пословицу, приводимую в Словаре В. И. Даля: «Хмельного буяна — на полати, тверезого буяна — на цепь») и находит отражение в толковых словарях современного русского литературного языка, например, «буян — человек, склонный к буйству, скандалист».

Слово это является производным от утраченного в языке прилагательного *буй* со значениями «сильный, могучий» (ср. буй-тур Всеволод в «Слове о полку Игореве»), а также «дерзкий, непокорный», «самонадеянный, кичливый», «перазумный, глупый», как на это указывает Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.).

Другая группа значений слова *буян*, менее известная и фиксируемая лишь в исторических и диалектных словарях, имеет отношение к высоко расположенному месту, горе, холму. Так, в памятнике древнерусской литературы «Молении Даниила Заточника» слово *буян* встречается в следующем контексте: «Дивие за буяном кони паствити, тако и за добрым князем воевати» («Хорошо за холмом коней пасты, так и в войске хорошего князя воевать»). Здесь слово *буян* является производным от существительного *буй*, первичным значением которого как раз и было «возвышенное открытое место». Выдающийся советский лингвист Б. А. Ларин убедительно доказал, что «нет оснований отрывать (в этимологическом плане) это существительное от прилагательного *буй*: 1) «высокий, большой»; 2) «гордый» (сначала с похвалой); 3) «заносчивый, неистовый, безумный, глупый» (Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание). Здесь, как это нередко бывает, первоначальное значение величины, высоты, большого размера стало осмысляться как высокая степень проявления признака.

Слово *буян* встречается и в некоторых диалектах, причем со следующими значениями (сошлемся на Словарь русских народных говоров): Буян 1 – 1. ветер, сильный ветер; 2. дерзкий, грубый человек; грубиян... // Обидчик. Буян 2 – 1. открытое возвышенное пустынное место, не защищенное от ветра; 2. торговая площадь, базар, рынок; 3. кладбище. Какова связь между этими значениями, и есть ли она?

В ряде псковских говоров существительное *буй* (от которого образовано слово *буян*) имеет значение «место, где стоит церковь» (и его производные «церковная ограда», «кладбище», «могила»). Церкви, как известно, строились обычно на высоких местах, и не только потому, чтобы их отовсюду было видно. «С идеей неба... связан культ гор, горных вершин, «красных горок», «красных холмов» – ближайших к небу точек земли. Точнее сказать, это не был культ гор как таковых: горы и холмы (в равнинных местах) были не объектом, а местом культа, местом сборищ и принесения жертв. Это явление было общечеловеческим, и его следы мы найдем повсеместно – от священной горы Кроноса на Крите до славянской Арконы со святилищем Святовита на Бал-

тийском море (к Арконе мы еще вернемся.— М. М.). Существует множество католических и православных церквей, воздвигнутых на труднодоступных вершинах и посвященных таким святым, которые обычно замещали древних языческих богов...» (Рыбаков Б. А. Язычество древних славян). Таким образом, скрытая на первый взгляд, связь между значениями слова *буян* 2, приводимыми в Словаре русских народных говоров, оказывается объясненной и еще более убедительной ввиду существования диалектного слова *буяво* «место рядом с церковью, обнесенное оградой, где обычно бывало кладбище и собирався в праздники народ». Следует сказать, что *буй* иногда фигурирует как топоним, как название горы и холма; в Костромской области есть город Буй (Никонов В. А. Краткий топонимический словарь).

Имеется, правда, и гипотеза, что слово *буй* пришло из скандинавских языков (например, из шведского *bó* «жилье»), однако это существительное и его производные широко известны в старославянском и в западнославянских языках, что делает эту гипотезу несостоятельной. И не случайно, что Этимологический словарь славянских языков под редакцией О. Н. Трубачева не содержит сведений о возможности заимствования существительного *буй* из скандинавских языков.

От значения существительного *буй* «высокое открытое место» произведено значение «горка, куча рыбы», представленное в псковских диалектах. Б. А. Ларин пишет о том, что «недостаточно ясно остается связь со значениями «быстрина, стремнина в реке»... но, по-видимому, от этого надо вести *буерага* «буря, вихрь, сильный ветер (со снегом)» (Указ. соч.). Нам же кажется, что оба эти значения следует связать не с существительным *буй* «возвышенное место», а с прилагательным *буй* «сильный по характеру проявления признака».

В Словаре русского языка XVIII века (вып. 2, 1985) отмечается еще одно, не связанное с предыдущими и отсутствующее, как можно судить по словарям, в диалектах, значение слова *буян* — «Пристань, где пристают суда, барки с пенькою, льном, маслом и салом, и где построены анбары для выгрузки и пересмотра сих товаров». Поскольку слово с этим значением является сравнительно поздним, то, по-видимому, есть основания говорить о его связи с голландским *boei* «бакен, буюк», которое пришло в русский язык только в конце Петровской эпохи (сначала в написании *бой* и *буй*).

Но вернемся к нашему сказочному острову. Остров Буян как нечто возвышающееся над морем (ср. холм, гора) вполне поддается этимологическому объяснению на материале русского языка и укладывается в систему значений, производных от *буй*,

Но это еще не все. Географы и историки пытаются установить местоположение острова, прототипа сказочного Буяна. Так, согласно одной, распространенной, точке зрения, остров Буян — это не что иное, как остров Рюген в Балтийском море (современная территория ГДР), где некогда находился центр славянской языческой культуры с городом Арконой, разрушенной датским королем Вальдемаром I в 1169 году (см. об этом: Трубе Л. Остров Буян: Пушкин и география. Горький, 1987; а также ст. Горбаневского М. В. в «Русской речи», на которую мы уже ссылались). В. А. Чивилихин в известном романе-эссе «Память», доводя эту точку зрения до широкого читателя, пишет, что некогда «славянское племя ранов или руян жило на острове Руген (Рюген, Ругин, Руян, он же Буян русских сказок)».

С другой стороны, такой авторитетный ученый, как академик Б. А. Рыбаков, связывает местонахождение острова Буяна не с Балтийским, а с Черным морем. Он пишет следующее: «Судя по фольклору, славянские представления о море не имели законченного вида. Море где-то на краю земли...»

В этом море есть сказочный остров Буян, в котором без труда угадывается остров Березань (Борисфен), лежавший на наезженном пути в греческие земли, на этом острове в X в. оснащались русские торговые корабли» (Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси).

Однако ни та, ни другая точка зрения сколь-нибудь убедительно не аргументированы. Во всяком случае очевидно, что название мифического острова Буяна, где бы он ни находился, получило звуковое оформление в соответствии с русским словом *буян*.

Л. К. Граудина, Г. И. Миськевич. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
РУССКОГО КРАСНОРЕЧИЯ

В издательстве «Наука» в 1989 г. вышла в свет книга Л. К. Граудиной и Г. И. Миськевич «Теория и практика русского красноречия».

Монография посвящена истории русского красноречия с момента появления первых русских риторик и до современности. В книге собран и систематизирован библиографический материал по отечественным риторикам и стилистическим руководствам, посвященным красноречию. Этот материал, насчитывающий более 300 наименований, сам по себе уже представляет большую ценность, поскольку в таком полном виде представлен впервые и может быть полезен самому широкому кругу читателей.

История русского красноречия рассматривается в книге в хронологической последовательности. Установлена преемственная связь между отдельными периодами, единая линия в развитии отечественного красноречия.

Описание истории русского красноречия в монографии начинается с анализа работ, предшествующих риторикам XVII в., и самих риторик XVII в.— книг Макария и Усачева. Подробно изложена деятельность Феофана Прокоповича, представлены риторические традиции Киево-Могилянской и Славяно-греко-латинской Академии, а в качестве иллюстрации дан анализ «Риторик» Порфирия Крайского.

В истории развития красноречия до XVIII в. в книге выделены четыре локальных ареала в соответствии с исследованиями проф. В. П. Вомперского. Важно отметить, что изложенный в этой главе материал намного шире представлен в вышедшей в 1988 г. монографии В. П. Вомперского «Риторика в России XVII—XVIII вв.» Наряду с известными науке фактами, в монографии «Теория и практика русского красноречия» содержатся ранее не публиковавшиеся материалы: так, например, упоминается о рукописной риторике Козьмы 1710 г., хранящейся в рукописном отделе ГБЛ.

Подробно в книге характеризуется XVIII век. Центральной фигурой в описании этого периода выступает М. В. Ломоносов, которого Н. М. Карамзин назвал «отцом российского красноречия». Детальному разбору подвергается пространная «Риторика» (вто-

рая) Ломоносова, которая рассматривается здесь как первая русская нормативная стилистика.

Много интересного содержит анализ работ послеломоносовского периода — «Письмовника» Н. Г. Курганова, риторики Амвросия, учебных риторик последней четверти XVIII в., риторик российских академиков.

Большая роль в разработке теории и практики русского красноречия во второй половине XVIII в. — начале XIX в. принадлежит университетской школе красноречия, связанной с именами таких широко образованных ученых, как Н. Н. Поповский, А. А. Барсов, Х. А. Чеботарев, П. В. Победоносцев. В книге подробно характеризуется и деятельность М. М. Сперанского в развитии и совершенствовании красноречия.

В истории развития русского красноречия период первых десятилетий XIX в. оказался наиболее активным и продуктивным. Особенно интересной представляется разрабатываемая в риторических сочинениях этого времени категория соразмерности и сообразности, которая включает в себе идею зависимости формы выражения от существа, общего смысла выражения и определяет собою выбор и отдельных лексических единиц, и синтаксических конструкций, и организацию всего текста в целом.

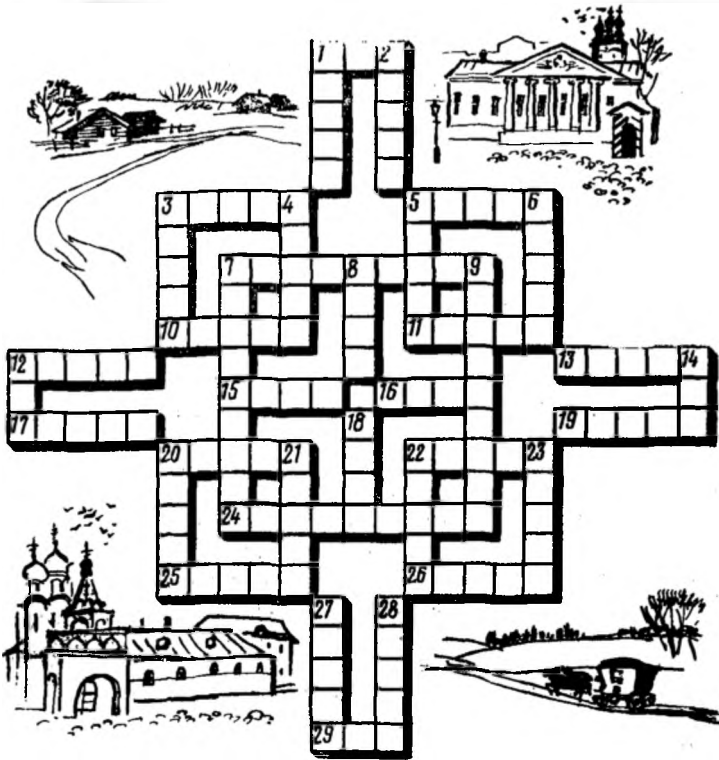
В монографии содержатся интересные материалы, посвященные ораторскому искусству конца XIX — начала XX вв. Большой интерес вызывает глава, посвященная созданию Института живого слова. Глава написана, большей частью, по материалам рукописного архива Пушкинского дома и курсов по теории красноречия, проводившихся в Институте, в ней опубликованы новые архивные материалы.

Принципиально новым и важным в монографии является то, что проблемы русского красноречия рассматриваются авторами в тесной связи с вопросами культуры речи. Авторы книги раскрывают понятие «культура речи» во взаимоотношении с понятием «красноречие» и этот аспект исследования материала последовательно присутствует во всех частях книги.

Монографию «Теория и практика русского красноречия» можно рекомендовать широкому кругу читателей — филологам, журналистам, лекторам, редакторам и всем, интересующимся вопросами культуры русской речи.

Е. С. Копорская,
доктор филологических наук ©

КРОССВОРД



КРОССВОРД

«А. Н. Радищев»

ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ»

По горизонтали: 1. Слово, употребляемое автором по отношению к угнетенному крестьянину. 3. Совершенный образец чего-либо. 5. Великий русский князь. 7. Гениальный русский ученый, которому Радищев посвятил последнюю главу «Путешествия». 10. Что ставит автор превыше всего? 11. Название рыбы. 12. Одна из глав произведения. 13. Стоглазый великан из древнегреческой мифологии. 15. Внутренний психический мир человека. 16. Старинный русский город через который проезжал автор. 17. Глава аристократической республиканской партии в Риме, борющейся против

Цезаря. 19. Жестокый правитель. 20. Русский писатель первой трети XIX века, сотрудничавший в изданиях декабристов. 22. Великий итальянский поэт эпохи Возрождения. 24. Произведение Фонвизина, упоминаемое автором. 25. Старинное название солнца. 28. Устаревшее название памятника античного искусства. 29. Передняя часть судна.

По вертикали: 1. Ум, интеллект; о нем Радищев упоминает в самом начале «Путешествия». 2. Помещик. 3. Промысел в дореволюционной России. 4. Цитрусовое дерево. 5. Известный французский

драматург эпохи классицизма. 6. Выкуп за невесту у некоторых народностей Востока. 7. Иное название Спарты. 8. Поле, возделанное для посева или засеянное хлебом. 9. Известная ода Радищева, включенная им не полностью, в «Путешествие». 12. Книжн. устар. Плодородная тучная почва. 14. Сновидение. 18. Великий русский царь. 20. Название одной из глав «Путешествия». 21. Устар. и прост. Яс-

ная, солнечная сухая погода. 22. Душевное томление, тревога в соединении с грустью, унынием. 23. Натуральный или денежный сбор, взимаемый при крепостном праве с крестьян помещиком. 27. Языческое божество. 28. Крылатый конь в древнегреческой мифологии, от удара копыт которого забил источник поэтического вдохновения.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Как правильно скавать: *жду поезд* или *жду поезда*? Мне кажется правильным первый вариант, но жена и дочь не согласны. Кто прав?»

Н. И. Величко, *Сумы*

Оба варианта имеют право на жизнь. Разница же их употребления вот какая.

Если существительное называет вполне определенное транспортное средство (в нашем случае — конкретный поезд) — нужно поставить его в винительный падеж: *Ждем поезд Москва—Донецк* или *Жду автобус в центр*. А если существительное (поезд, автобус и т. п.) обозначает вообще транспортное средство без указания на его конкретность — лучше употребить родительный падеж: *ждали поезда, автобуса* (т. е. любого, какой подойдет).

«КО» — СПУТНИК КНИГОЛЮБА

Время от времени в нашей почте встречаются просьбы рассказать о газете «Книжное обозрение». Интерес к ней, как мы полагаем, возник в связи с тем, что упоминание этого еженедельника в последнее время довольно часто встречается тем, кто читает и такие издания, как «Литературная газета», «Московские новости», «Литературная Россия», журналы «Наш современник», «Молодая гвардия». Вопросы читателей мы адресуем главному редактору «Книжного обозрения» Евгению Сергеевичу Аверину.

— Скажите, пожалуйста, на кого рассчитано ваше издание, кто является его постоянным подписчиком?

— Книголюбы, безусловно. Любовью к книге и знаниям можно объяснить тот факт, что 70% наших читателей ежегодно возобновляют подписку на газету, многие выписывают ее с первого номера. А он вышел почти 25 лет назад. В шутку мы называем их «пленниками сигнальных экземпляров». В этом библиографическом разделе дается информация о всех вышедших за неделю книгах. Получая газету, наш подписчик в первую очередь открывает этот раздел, занимающий, как правило, 3–4 полосы, и с карандашом в руке начинает его изучать: что вышло, где, какова цена.

— Давайте объясним нашим читателям, что такое сигнальные экземпляры...

— Первые экземпляры новой книги, как только они сошли с машины, рассылаются в ряд адресов, в том числе и в Госкомпечать СССР. Информация о них в газете — это сигналы: ждите тираж, ждите появления книги на прилавках магазинов...

— Вы как-нибудь комментируете «рождение» наиболее интересных книг?

— Безусловно. Информация о книгах, представляющих массовый интерес, о лучших книгах недели помещается на первой странице газеты вместе с фотографиями обложек. Сейчас репертуар издательств стал разнообразнее, чем 4–5 лет назад, первой полосы нам не хватает, и аннотации на вновь вышедшие книги мы помещаем почти на всех полосах под рубрикой «Новинки книгоиздания».

— Это реклама книг?

— Ни в коем случае: книжный бум в нашей стране — явление затяжное, рынок настолько далек от насыщения, что в рек-

ламе нуждаются неходовые книги. Потому представление новых книг носит скорее рекомендательно-разъяснительный характер: о чем первая книга писателя (ведь это незнакомое имя), в чем оригинальность издания на старую тему. Книги писателей, публицистов или ученых, имена которых известны, не нуждаются в рекламе — у нас очень квалифицированный читатель: судя по анкетному опросу наши подписчики выписывают в среднем 4–5 газет и столько же «толстых» литературно-художественных журналов. Мы вообще очень высокого мнения о своих подписчиках. Их не так много, если сравнить тиражи нашего издания и, например, «Недели» или «Литературной газеты», но это духовная элита страны.

— Значит, по тиражу вашей газеты можно судить о культурном состоянии общества?

— В какой-то степени, да. Предугадывая ваш следующий вопрос, скажу: за последние три года тираж газеты с 270 тысяч вырос до 430. Конечно, новые подписчики — это еще не пленники «Сигнальных экземпляров» (но очень скоро ими станут): их привлекли прежде всего имена ведущих литературных критиков, публицистов, которые стали у нас выступать, острые статьи о положении дел в литературе, книгоиздании, четко выраженная позиция газеты по защите прав читателей.

— Когда вы четко почувствовали, что отношение к газете стало более заинтересованным, чем раньше?

— После публикации статьи Е. Чуковской «Вернуть Солженицыну гражданство СССР». Так мы поставили вопрос первыми — и сейчас вы знаете, что книги писателя выходят. И мы с удовольствием предоставляем эту информацию на первой полосе.

— Как вы думаете, у нас с вами могут быть общие подписчики?

— Уверен, что они есть. Нашу газету выписывают и здесь, и за рубежом, и не исключено, что такие тематические разделы «Сигнальных экземпляров», как «Русская художественная литература», «Образование Культура», «Филологические науки», «Учебники и учебные пособия», просматривают и ваши подписчики. Да и если рассудить здраво: тех, кого интересует русский язык, не может не интересовать русская литература.

Беседу записала С. И. Спиридонова ©



Алла Кторова

Домашние животные — самые близкие человеку существа. «Это не животное, это человек» — часто слышим мы. И хотя они не наделены даром человеческой речи, но обладают природной способностью понимать своих владельцев и, прежде всего, отзываться на свою кличку.

Как нет в мире человека без имени, так не существует и домашнего животного без прозвания, которые, как тот, так и другой, получают, по выражению Гомера, «в сладостный дар». Что же мы знаем о кличках наших друзей-любимцев?

В тридцатые годы в Москве демонстрировался фильм кинорежиссера В. Петрова «Джой и Дружок» о дружбе двух собачек. Джой была из семьи интеллигентов, хозяином Дружка был мальчик из рабочей семьи. Кличка Дружок нам, детям, была понятна, но вот Джой — заставляла задуматься. «Это собачье имя, так называют только собак», — объяснили нам.

Если какой-нибудь иностранец теперь заинтересуется, что такое «Дружок» или «Шарик», каждый русский дошкольник объяснит ему, что значат эти слова в нарицательном значении и перечислит не одно прозвище, которыми издавна величали собак и кошек. Традиционные собачьи клички — Жучка, Шарик, Дружок, Барбос, Тузик, Трезор, Бобик и Тобик, кошачьи — Васька, Мурка, Мурзик, Барсик и другие. Но кто из нас задумывался над

происхождением таких, например, наименований собак, как Бобик, Тобик, Барбос, Трезор и Тузик?

И тут мы вторгаемся в интересную область — зооимику, которая занимается изучением зоонимов, науку о кличках животных. Известны картины П. А. Федотова «Болезнь и смерть Фидельки» и «Следствие кончины Фидельки», на которых изображается гибель комнатной собачки Фидельки в богатом доме. *Фиделька* — имя не русское, а производное от французского. В кругу русского дворянства французские антропонимы начали проникать в XVIII веке и скоро «спустились» в мир домашних животных, где собак и кошек начали называть *Фидо* (Фиделька), *Мими* (Мимишка), *Зизи* (Зизишка) и тому подобными. Однако, ни одно из этих прозваний в низшие классы населения не перекечовало.

Собаčky клички Бобик, Тобик, Тузик и Трезор — одни из самых популярных среди населения — пришли в нашу страну из Англии.

Среди русских аристократов XIX века и царской семьи образцом для подражания в быту была не Франция, а Британия и самыми распространенными кличками для собак и кошек в семьях русской знати были английские. Среди них были как имена нарицательные, такие, как *Фидо* (от английского *fidelity* — верность), *Дэзи* (*daisy* — ромашка), *Той* (*toy* — игрушка), *Джой* (*Joy* — радость), так и собственные — *Джек*, *Джим*, *Тэдди*, *Бобби*, *Тоби*, *Диана* и другие. Например, собак в последней царствующей семье в России звали *Дженни* и *Джой*.

Бытовавшие в семьях аристократии собаčky клички *Бобби* и *Тоби* (уменьшительные от англ. Роберт и Тобиас, первое из которых до сих пор — одно из самых употребляемых личных имен в англоязычных странах) вскоре были заимствованы другими слоями русского общества, и, по образцу уже широко бытовавших кличек *Шарик* и *Тузик* — превратились в *Бобик* и *Тобик*. Для сравнения: собаčka кличка *Чарли*, которая появилась в Союзе за последние два десятилетия, приняла, следуя тому же образцу, форму *Чарлик*. До конца не ясна этимология популярнейшего собаczego «имени» *Тузик*. Здесь могут быть две версии. По одной, — что кличка проникла в Россию из польского через немецкий с карточным термином «туз», обозначающим старшую, главную карту в масти (*tuz* — польск., от *daus* — нем.). По другой версии, которой придерживается автор данной статьи, — зооним *Тузик* был завезен в Россию из Англии, где до сих пор встречается собаčka кличка *Эйс ов Спейдз* (*Ace of Spades*), что значит — «туз в карточной колоде», но, чуждое для русского уха,

громоздкое Эйс ов Спейдз было заменено на слово Туз, которое, в свою очередь, приобрело окончание *ик*. По всей вероятности, зооним Тузик вошел в русский зоомастикон раньше, чем клички Бобик и Тобик, поскольку игральные карты появились в России в начале семнадцатого века. Англичане же завезли в Россию и прозвище Трезор — но об этом ниже.

Так, изначально, в качестве кличек «декоративных домашних животных» пришли английские собственные и нарицательные имена в гущу именованности России. По мнению В. Кипарского, собачья кличка Барбос возникла из имени главного героя переводного старорусского романа «Барбос — разбойник гишпанский».

Среди заграничных «красивых» имен собственных, хлынувших в Россию в 30-х годах, одними из самых модных были Эдуард, Альберт, Рудольф, Ариольд и прочие того же типа с сокращенной формой, соответственно, Эдик, Алик, Рудик и Арик. Именно с употреблением этих кратких форм неоднократно возникало некоторое антропонимо-зоонимическое неудобство. Неудобство это заключалось в том, что к моменту появления в российском именованности Эдики, Алики и Рудики, в России уже широко бытовали собачьи клички Бобик, Тобик и Тузик и именно поэтому мальчики с вышеназванными именами часто попадали под огонь сверстников, дразнивших их «собачьими» кличками. Многие из Эдуардов, Альбертов, Рудольфов и пр. впоследствии именно по этой причине изменили свои имена на русские.

За последние несколько десятков лет, примерно с конца пятидесятых годов, русские имена собственные стали неотъемлемой частью ономастикона всех народов земного шара. Эта экспансия отечественных антропонимов распространилась на все континенты, включая Африку, Южную Америку, Австралию и далекую Новую Зеландию. Но самое примечательное то, что русскими именами, как полными, так и уменьшительными, нарекают теперь за границей не только людей, но и домашних, цирковых, а также населяющих зарубежные зоопарки животных.

Не разделяя животный мир на семейство собачих и кошачьих, «любимчики» мужского пола в семьях США получают «в сладостный дар» такие русские имена, как Саша (Sasha), Борис (Boris), Сергей (Sergei), Дмитрий (Dmitry), Игорь (Igor), Миша (Misha), Гриша (Grisha), Андрей (Andrei), Юрий (Jury) и другие, а слабый пол с удовольствием откликается на такие традиционные русские имена, как Наташа (Natasha), Аня (Ania), Соня (Sonia), Люба (Lubba), Надя (Nadia), Кира (Kura) и прочие. В нашем районе в Вашингтоне несколько семей зовут своих собачек Саша, лечащий нашу семью врач каждое утро и вечер

прогуливает симпатичного пса по кличке Игорь, а машинистка, где работает муж, называет своих песиков Борис и Аня.

Каковы же обычные модели наречения животных в англоязычных странах? По существующим правилам, кличку домашним животным можно дать любую при условии, что она не превышает двадцати пяти букв. Животному можно дать одно, два или три имени и создавать любые комбинации. Однако есть и особая, широко распространенная форма клички, которая в России никогда не использовалась. Так, например, мою собачку звали «Драгоценная Ушки Шандор». Взглянув на «паспорт» многих собак и кошек можно увидеть такие клички, как «Наша дорогая Блэки» (Our dear Blacky), «Мой любимый Пэл Джонсон» (My beloved Pal Johnson) и другие, где последний компонент — фамилия владельца, но сохранение которой совершенно необязательно. В триединстве же «Наше сокровище Катя Смит», — вторая составная часть, «сокровище» (Our treasure Katia Smith) и послужило основой для рождения в России в давние времена собачьей клички Трезор.

Некоторые англоязычные клички домашних животных по значению соответствуют русским, например: Блэки (Blacky) — Черныш, Брауни (Brownny) — Рыжик, Смоуки (Smoky) — Дымок, Пэл (Pel) — Дружок.

Домашние животные в англоязычных странах все чаще и чаще называются именами собственными, но как и в антропониимике, в зоонимах существует мода, которая приходит и уходит. Прежние модные клички для собак в англоязычных странах Джэк, Джим, Кинг, Лорд, Милорд — заменяются новыми, такими, как Сэм, Майкл, Эмма, Чарли, Эльза, Фред, Фриц, Мэгги, Сэнди, Вики и другими. Точно такое же явление наблюдается в мире русских зоонимов. Барсики, Мурзики, Бобики и Тобики потеснились, и кошек и собак теперь называют «простонародно»: Агафья, Фекла, Марья, Зинаида, Василиса, Кузьма, Потап, Прохор и т. д.

Участились за последнее время и случаи, когда зоонимами служат производные от зоологического названия животного. В СССР это Словя — от слон, Кисоля — от кошка, Ося — ослик, Собаня — собака, а в США — Догги — от собака (dog) Китти — от кошка (cat), Хорси — от лошадь (horse) и т. д. На вопрос о том, часто ли в дореволюционной России давались животным русские личные имена — ответить трудно. Вполне возможно, что это не поощрялось церковью. Так, Горький в «Детстве» пишет, что в ответ деду Каширину, упрекнувшему извозчика Петра в том, что тот своего «скота» (лошадь) зовет христианским именем Танька,

извозчик, церковный начетчик, возражает: «Христианского имени такого нет, Танька, а есть Татяна». Традиция наименования кошек Васьками и Мурками существует давно, но вот среди собак у непривилегированного класса населения России все больше встречались Полканы, Султаны, Барбосы, Дружки, Шарики и т. д. Пользуясь литературно-историческими, а также бытовыми документами разных эпох можно узнать, что в имении Чехова Мелихове, кроме двух собак, Брома и Хины, была лошадь по имени Анна Петровна, а у наследника русского престола Алексея были птички Мишка и... Иоанн.

И. Бувин, живя после революции во Франции и просматривая после Второй мировой войны списки перемещенных лиц, прибывших из Советского Союза, удивлялся, как много в России развелось Тамар и Игорей. Хорошо представляю себе, как реагировал бы острый на язык классик, узнав, что новомодные имена завоевали огромную популярность также в мире зоонимов. В 20-х годах в Царском Селе, по свидетельству Л. Чуковской, всех коз, поголовно, звали Тамарами. Козы, лошади, коровы и прочие животные — не комнатные животные, а домашний скот, но поскольку они — тоже часть семейного очага, можно упомянуть и об их именах и добавить, что начиная именно с 20-х годов на смену дореволюционным Буренкам, Рыжухам, Дочкам, Белянкам и Зорькам в коровий мир пришли Майки, Райки, Зойки и другие имена.

В американском пособии, рекомендуя выбор клички домашним животным, представлены зоонимы, встречающиеся в художественной литературе, истории, кино, телепрограммах и т. п., а также клички «любимчиков», принадлежащих выдающимся лицам мировой истории.

Немало в пособиях и русских кличек, вошедших в моду, как уже было отмечено, за последние сорок лет. Из них перечислены: Белка (Belka), Стрелка (Strelka), Лайка (Laika), Мушка (Mushka) — собаки, летавшие в космос, а также Пушинка (Pushinka) — собачка, подаренная Н. С. Хрущевым президенту Кеннеди.

Очень часто за последние годы стали встречаться русские имена у животных в американских зоопарках, у цирковых зверей и т. д. Снежная барсиха Ольга живет в зоопарке Бронкса, медвежонок Тундра (Tundra) недавно появился на свет в зоосаде Сан Диего, а его сестрица Тайга (Taiga) уже давно обитает в зоосаде другого города. Многим американцам хорошо известен «артист» по имени Майк Собака (Maik Sobaka). Владельцы Майка подчеркивают, что Собака — фамилия животного.

По какой причине растет и ширится мода на русские имена, даваемые за рубежом в качестве кличек, — ответить трудно.

Ниже следуют изложенные вкратце ответы на проведенный автором опрос общественного мнения о причине выбора прозвищного имени:

1. Тринадцатилетняя девочка, «мама» котика Дмитрия:

— Почему он Дмитрий? Да потому, что это настоящее кошачье имя. Прислушайтесь. Даже когда он ласкается, то курлычек: Дми-ттрр-ий, Дми-ттррий...

2. Сосед-дантист, «папа» собаки по имени Игорь (в английском произношении согласные не смягчаются и имя *Игорь* звучит, как *Игор*):

— Я назвал его так потому, что само это имя какое-то рычашее, раскатистое, — И-ггорр-и-ггорр., очень подходящее для сторожевого пса.

3. Молодой человек, владелец пса по кличке Сергей:

— Когда я его зову Сэр-гей! Сэр-гей! — ему кажется, что я тоже собака. Хорошая кличка, звучит, как собачий лай.

Относиться к инациональному имени без насмешки и презрения, — признак здоровой социальной среды. Собачье имя! Ну как тут не вспомнить многих российских Эдиков и Рудиков, которых насмешки со стороны сверстников заставили изменить свои имена и стать Егорами и Родионами! Третировать то, чего не знаешь, относиться свысока к имени человека только потому, что могут родиться нежелательные ассоциации — опаснейшая вещь. Ведь, рассуждая логически, может и на Западе наступить момент, когда иностранцы, названные русскими именами, спохватятся, что их зовут также, как собак и кошек соседей, перестанут нарекать детей русскими антропонимами, а, возможно, начнут относиться к ним, как к «собачьим». Такие случаи уже, к сожалению, наблюдаются. Хозяин песика по кличке Саша, мрачно изрек:

— Только после того, как он был записан в документ, я узнал, что Саша — это русское сокращенное от *Александр*. Знал бы, дал собаке другое имя.

А негритянская девушка Наташа растерянно заявила:

— Господи, что делать? Уж не менять ли имя? Посмотрите, ведь все собаки женского пола вокруг — Наташи...

То, что животные, и не только домашние, — самые близкие человеку существа, указывают и некоторые языки, особенно русский, в котором большинство ласкательных обращений к близким и любимым существам опирается на зоологические термины. «Моя кошечка, собачка, птичка, пташка, рыбка, ласточка, голуб-

ка — эти термины общеупотребительны, а кроме того масса индивидуальных, которых не перечисть, таких, как «мой слоненок, орленок, бегемотик, лягушонок, крокодильчик» и т. д. Даже «лапа, лапочка и лапонька» — одни из самых популярных ласкательных образований — заимствованы в русском языке из анатомии животного мира. В английском языке в категории ласкательных зоотерминов мало. Употребляются, но довольно редко такие слова, как «паппи» (puppy, что значит «щеночек, собачка») и «китти-кэт» (Kitty cat, — кошечка). Категория ласкательных в английском языке заимствует, главным образом, термины «пищевой лексики», где слова обозначают сладкий вкус. Самые употребительные среди них: Шугар (Sugar — сахар), Хани (honey — мед), Свити (Sweetie — сладкий), Шугар плам (Sugar plum — сахарный кусочек) и Шугар Пай (Sugar pie — сладкий пирожок).

В русском языке, в свою очередь, ласкательных, связанных со словом *сладкий* — мало, за исключением самого слова *сладкий* и его производных. А в старину такие слова существовали и были представлены обращениями «медовый», «сахарный» и, возможно, другими. От деда, московского извозчика (и только от него!) я слышала замечательное по выразительности и структуре слово «сладушки», которыми он называл своих лошадей (по имени Сметанка, Малинка, Купчиха) и т. д. и собак, особенно горячо любимых им Полкана и крошку Лютру, этимология имени которой мне до сих пор не ясна.

Человек на планете Земля, хоть раз испытавший тепло домашнего животного, всегда будет связывать слово «друг», «другок» со словом «радость». Один из жителей Нью-Йорка рассказывает: «Я был страшно одинок и целые дни бесцельно бродил по городу. Но вот, однажды в благословенный для себя день, нашел на тротуаре маленького щенка и принес его домой. Мы горячо полюбили друг друга и теперь у меня есть существо, ради которого стоит жить. Собачку я назвал Джойэнпэл. Джойэнпэл — значит «Джой и Дружок».

США, Вашингтон



ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ МИФЫ

Б. Ю. Норман,

доктор филологических наук

У этимологов, то есть специалистов по происхождению и истории слова, существует выражение «этимологический миф». Так говорят, когда у слова, наряду с истинной, но малоизвестной версией его происхождения, существует другая этимология — популярная, но неверная. По-другому можно сказать, что этимологический миф — это народная, или ложная, этимология. Таково, например, возведение русского глагола *ошеломить* к существительному *шелом*: *ошеломить* — это, мол, ударить по шелому (шлему) или ударить шеломом (обухом); в то время как на самом деле происхождение этого слова связано со славянским корнем *шол-лом* — «пнум»: *ошеломить* значило первоначально «оглушить».

Этимологические мифы кочуют по страницам изданий чаще всего по причине недостаточной научной взыскательности их авторов (или популяризаторов). Но миф может быть создан и сознательно. В таком случае, возможно, преследуется развлекательная, юмористическая цель (в результате мы получаем пар-

дию на научное описание). Либо, в другом варианте, таким необычным способом можно привлечь внимание филологов к настоящей истории слова, стимулировать истинно научный поиск.

Мы предлагаем читателям несколько «рукотворных» этимологических мифов, которые, разумеется, не соответствуют настоящей этимологии слова, а построены как раз «от противного». Но от противного — к приятному, к смешному и поучительному...

Куролесить

Вряд ли можно сомневаться в том, что в состав этого русского слова входят знакомые всем корни *кур* и *лес*. Правда, куры, как известно, животные домашние, в лесу не живут и в лес не ходят. Но именно поэтому *куролесить* и означает «вести себя необычным образом, чудить, озорничать».

Марихуана

Марихуана — произрастающее в Мексике растение, из которого получают наркотическое вещество. В основе названия лежат два распространенных имени: *Мари* (*Мария*) и *Хуан*, соответствующие в русской традиции именам *Марья* и *Иван*. Правомерность данной гипотезы подтверждается наличием других названий растений, производных от имен собственных (ср., в частности, рус. *Иван-да-Марья*).

Иваси

Когда иностранный корабль доставил в Одессу первый груз незнакомой доселе дальневосточной рыбы, приемщик, естественно, спросил, как она называется. Матрос, немец по национальности, ответил: *Ich weiß nicht*, то есть «Я не знаю». Но поскольку на берегу не знали немецкого, то ответ был воспринят как «ивасви», а позже он превратился в привычное для нас название рыбы *иваси*.

Без обиняков

Это выражение восходит к имени французского писателя и театрального критика Франсуа д'Обивьяка (1804–1876). Испове-

дую принципы классицизма, Обиньяк выступал в своих сочинениях за обращение художника к вечным темам и пытался сгладить политические противоречия современного ему общества. Отсюда — «говорить без обиняков», то есть напрямик, в открытую.

Персоль

Название отбеливающего средства *персоль* явно заимствовано: хотя средство и напоминает по внешнему виду соль, его функциональное назначение иное — так что созвучие здесь случайное. Скорее всего, слово *персоль* восходит к английской фамилии Пёрселл — и вряд ли мы здесь должны иметь в виду известного композитора XVII в. сэра Генри Пёрселла: в XVII веке персоль еще не было. Более вероятно связь с именем американского физика, лауреата Нобелевской премии Эдварда Пёрселла (род. в 1912 г.): этот Пёрселл вполне мог изобрести персоль.

Каскадер

По утвержденным правилам хоккея с шайбой, игроки должны иметь на голове защитные шлемы из ударопрочного материала. Хоккеисты канадской НХЛ уже в первый свой приезд в СССР не подчинялись этим правилам. Они, пренебрегая опасностью, демонстративно срывали с себя на площадке защитные шлемы, за что и были прозваны шлемосрывателями или каскадерами (каскадерами). Впоследствии это название распространилось на всех лиц, чьим профессиональным занятием являются рискованные трюки.

Гавайи

Когда Н. Н. Миклухо-Маклай в 1876–1879 гг. предпринял экспедиции на острова Микронезии и Меланезии, местное население, принимая путешественника за англичанина, приветствовало его возгласом: How are you?, то есть «Как поживаешь?». Ученый же принял это приветствие за название островов: Хавайи, или Гавайи. Правда, впоследствии выяснилось, что настоящие Гавайские острова лежат на тысячи миль к северо-востоку, но на географической карте уже изменить ничего было нельзя.

К и р я т ь

Это жаргонное словечко со значением «выпивать, потреблять алкогольные напитки» восходит к имени древнеперсидского царя Кира II Великого, по свидетельству Ксенофонта, большого любителя пиршеств и попок. Древнеримский афоризм «Пришел я на форум, а там полный кворум» предположительно восходит к древнеиранскому прототипу «Пришел я на пир, а там сплошной кир».

Д о с к о н а л ь н ы й

Доскональный значит «очень подробный, исчерпывающий» (о звании). Это слово восходит к той эпохе, когда книги были еще очень дороги и потому доступны немногим. Переплет таких первопечатных изданий изготавливался обычно из дерева и затем обтягивался кожей. Отсюда в русском языке выражение «прочитать книгу от доски до доски», а также слово *доскональный*.

Минск

Ответы на кроссворд
«А. Н. Радищев.
ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ»

По горизонтали: 1. Раб.
3. Идеал. 5. Рюрик. 7. Ломоносов.
10. Закон. 11. Налим. 12. «Тосна».
13. Аргус. 15. Душа. 16. Клин.
17. Катон. 19. Тиран. 20. Сомов.
22. Тассо. 24. «Недоросль», 25. Яри-
ло. 26. Антик. 29. Нос,

По вертикали: 1. Разум.
2. Барин. 3. Извоз. 4. Лимон. 5. Ра-
син. 6. Калым. 7. Ланкедемон.
8. Нива. 9. «Вольность». 12. Тук.
14. Сон. 18. Петр. 20. «София».
21. Вёдро. 22. Тоска. 23. Оброк.
27. Перун. 28. Пегас,

Номер оформили художники: *Н. Беланов, С. Жагин, В. Леонов, М. Мордвинцева, Е. Чуканова.* ©

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. П. ВОМПЕРСКИЙ (главный редактор), Л. К. ГРАУДИНА,
В. П. ГРЕБЕНЮК, В. П. ГРИГОРЬЕВ, А. Ф. ЖУРАВЛЕВ,
Ю. Н. КАРАУЛОВ, Л. М. ЛЕОНОВ, Л. Ю. МАКСИМОВ,
И. Г. МИЛОСЛАВСКИЙ, Л. А. НОВИКОВ (зам. главного
редактора), Н. А. РЕВЕНСКАЯ (зам. главного редактора),
Н. И. ТОЛСТОЙ, В. Ю. ТРОИЦКИЙ, А. П. ЧУДАКОВ,
Е. Н. ШИРЯЕВ, Д. Н. ШМЕЛЕВ

Заведующая редакцией

Т. С. Колмакова

Художественный редактор

В. А. Леонов

Корректоры

В. В. Беллев, М. Б. Рыбина

Сдано в набор 18.06.90

Подписано в печати 14.09.90.

Формат бумаги 84×108/32

Бумага типографская № 2.

Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4.

Усл. кр.-отт. 471 тыс.

Уч.-изд. л. 9,8. Бум. л. 2,5.

Тираж 54 700

Заказ 124. Цена 50 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».

Адрес редакции: 121019, Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25.

2-я типография издательства «Наука»,
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6