



«ЯРКИЙ ГОЛОС СОЛОВЬЯ»



Г. В. ЗЫКОВА

Слова *яркий голос соловья* в пушкинском «Не дай мне Бог сойти с ума» принято считать реминисценцией из «Последней весны» (1815) К. Н. Батюшкова. Ср. у Батюшкова: «И яркий голос Филомелы...»

Стихотворение было написано Пушкиным, по всей вероятности, после того, как он посетил больного Батюшкова (см.: Алексеев М. П. Несколько новых данных о Пушкине и Батюшкове // Известия ОЛЯ. 1949. Т. VIII. Вып. 4. С. 369—372).

Предположение о «заимствовании образа» (И. М. Семенко) связано с представлением об известной его оригинальности. Если исследователи и не настаивают на том, что Батюшков употребил выражение *яркий голос* первым, то подразумевают это. Так, не случайно В. Э. Вацура и В. А. Мильчина, поясняя, что эпитет *яркий* в стихах Пушкина и Батюшкова значит «громкий, звонкий», приводят в качестве примера такого употребления цитату из «Подражания псалму СХХХVI» Н. М. Языкова, то есть из произведения, написанного в 1830 году, через 15 лет после интересующего нас стихотворения Батюшкова.

В. В. Набоков считал, что выражение *яркий голос* было взято Батюшковым из французской поэзии («la voix brillante»), в русской же литературе до Батюшкова, по мнению Набокова, этот эпитет не встречался, а, следовательно, «Не дай мне Бог сойти с ума» содержит отсылку к стихам Батюшкова (Pushkin A. Eugene Onegin: A Novel in Verse // Translated from the Russian with a commentary by V. Nabokov. L., 1975. Vol. 3. P. 74—75).

Однако *яркий голос* — и не оригинальная метафора Батюшкова, и не галлицизм: слово *яркий* имело значение «громкий, звонкий» и в русском языке; в Словаре Академии Российской 1822 года

именно это значение указано для слова первым (Словарь Академии Российской. СПб., 1822. Ч. VI; см. также: Словарь церковнославянского и русского языка. СПб., 1847. Т. 4; Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1866. Ч. 4).

Неудивительно потому, что *яркий* (или, напротив, *тусклый*) было в русской поэзии частым определением для звука задолго до «Последней весны» Батюшкова. Например, у В. К. Тредиаковского в «Тилемахиде» читаем:

Глас ее тих, мерен, но поразисто ярк.
Речи оные все, как стрелы огненны неки...

(Заметим, кстати, что, по крайней мере, в данном случае *яркий глас* — не калька с французского: перевод Тредиаковского не совсем точен, и у Ф. Фенелона здесь не «la voix brillante», а «la voix forte et influante»).

А вот другие примеры: «И яркий голос соловью» (Н. М. Карамзин. «Дарования», 1796), «Великолепный, яркий, громкий, / Пронзающ душу, глас звучит...» (М. Л. Магницкий. «Соловей», 1797), «Соловей из груди пламенной / Выливает трели яркие...» (П. И. Шаликов. «Весна», 1805), «И ярким голосом весь воздух вдаль потряс» (В. А. Озеров. «Поликсена», 1808—1809) и т. д.

Случаи такого употребления слова *яркий*, разумеется, многочисленны и в последующей поэзии. Но постепенно выражение *яркий голос* начинает приобретать иную, нежели у Озерова и Батюшкова, природу.

В словарях современного русского литературного языка интересующее нас значение слова *яркий* названо устаревшим. В середине XIX века оно уходило из языка (в говорах сохранилось до сих пор — см., в частности: Мельниченко Г. Г. Краткий ярославский областной словарь. Ярославль, 1961). В это же время, как известно, в поэзии все более распространенными становятся синестетические образы. Примеры из стихотворений А. А. Фета, из его «Певице» (1857) и «Ты расточительна на милые слова...» (1854): «Вдалеке замирает твой голос, / Горько / Словно за морем ночью заря...»; «И знаю — низойдут их яркие лучи / Ко мне и трепетом, и песней».

Старое определение в этом ряду начинает восприниматься как метафорический эпитет. Стихи Фета в его «Фантазии» 1847 года: «Иль поет и ярко так и страстно / Соловей, над розой изнывая?» вызвали неодобрение И. С. Тургенева — не то излишней метафоричностью эпитета, не то избыточностью метафоры (см.: Никольский Ю. Материалы по Фету. 1. Исправление Тургеневым фетовских «Стихотворений». 1850 // Русская мысль. 1921. Кн. X—XII. С. 249).

Таким образом, если в XVIII — первой трети XIX веков выражение *яркий голос* было, по всей видимости, нейтральным, то к середине XIX века оно начинает осознаваться как клишированная метафора и, между прочим, претерпевает характерную для клише

трансформацию: один из элементов замещается на антоним (см.: Веселовский А. Н. Из истории эпитета // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 83; Серман И. З. Поэзия К. Н. Батюшкова // Уч. зап. ЛГУ. Серия филол. наук. 1939. Вып. 3. С. 283). Образ *яркого голоса* у того же Фета в стихотворении 1888 года «Сегодня все звезды так пышно...» порождает образ «яркого молчания»:

Всю ночь прогляжу на мерцанье,
Что светит так ярко и нежно,
И яркое это молчанье
Разгадывать стану прилежно.

(Ср. у F. Nietzsche в «Also sprach Zarathustra»: *алая тишина* (die rosenrothe Stille) — Nietzsche F. Werke. Leipzig, 1904. Bd. VI. S. 348.)

Одним словом, выражение *яркий голос* встречалось и в XVIII, и в XIX веках, но статус его изменялся. Стихи Батюшкова и Пушкина были оценены исследователями с позиций русского языка и литературы второй половины XIX—XX вв., и поэтому новаторскую, смелую образность увидели там, где было следование нормам русского языка.



СТАРУШКА НА ЧЕРНОМ КОНЕ

И. Ю. ВИНИЦКИЙ

Романтическая баллада, ворвавшаяся в русскую литературу вместе с «робкой Людмилой» на «борзом коне» пришельца с того света, открыла «тогдашнему обществу», по словам В. Г. Белинского, «новый дух творчества, новый мир поэзии» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 170). Произошло специфически балладное вторжение «потустороннего» и нетрадиционного: «ночная», стихийная сторона бытия, «мистическая», иррациональная образность, иные принципы поэтического повествования, новые отношения между автором и читателем баллад.

«Приятность и обманчивость сих рассказов,— отмечал В. А. Жуковский еще до создания «Людмилы»,— зависит наиболее от того, когда читатель будет совершенно согласен, разумеется на то время, в образе мыслей с поэтом или представленным им лицом,— следовательно, когда он не станет опровергать размышлением тех понятий, которые могут быть основаны на простоте ума, на легковереии, суеверности или на вымыслах несобуданной фантазии, а напротив даст полную свободу всем впечатлениям неограниченно на себя действовать» (Цит. по кн.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях Жуковского. СПб.— Пг., 1906—1916. Вып. 2. С. 287; курсив наш.— И. В.).

Таким образом, между поэтом и читателем заключается своего рода «договор о сотрудничестве». Он краткосрочен (конец баллады автоматически прекращает его действие), но эффективен (поверив автору, читатель может рассчитывать на особое эстетическое удовольствие — странную «прелесть в ужасе»). «Искусство и живость» повествователя проявляются в умении интересно и захватывающе рассказать свою историю. Нужно так строить балладу, чтобы от нее нельзя было оторваться. Если читатель найдет в ней излишние длинноты, «неработающие» присмы, малую выразительность отдельных мест, то балладный эффект потрясения не состо-

ится, читатель собьется с «балладного пути», выйдет из-под влияния рассказчика. Требования, — писал В. А. Жуковский, — «пропускать все излишние подробности, больше намекать о некоторых обстоятельствах, нежели их описывать, и вообще наблюдать в рассказе своем быстроту и краткость» (там же) должны неукоснительно соблюдаться. Поэт-баллажник завлекает читателя своим рассказом, играет на его любопытстве, суеверии, на жажде сенсаций.

Среди специфических балладных приемов, «найденных» поэтами-романтиками в народных балладах, особое место занимают броские, необычные названия «страшных» историй, например: «Грим, король привидений, или Танец смерти. Кладбищенская история», «Предсмертная песнь короля Хачо» (обе баллады из ультра-романтического сборника М. Г. Льюиса «*Tales of Terror and Wonder*», 1801. Само имя короля привидений *Грим* означает «мрачный», «жестокый»), «Озеро мертвой невесты» (баллада И. И. Козлова) и т. п. Авторы нередко спекулировали на интересе читателей ко всему сверхъестественному, жуткому и неизъяснимому, но именно благодаря этому — что особенно важно для исследователя жанра — рельефнее всего проявляются собственно балладные черты. Название не только показывало, о чем пойдет речь в балладе, но и служило своеобразной рекламой произведения, «возбудителем читательского аппетита» (Р. Барт). Нагнетание ужасов, недосказанность, слова-раздражители (чаще всего с общей темой «смерти»), оксюморонные сочтения, выводящие читательское сознание из состояния покоя, неизменные указания на «достоверный характер» кровавого повествования (кладбищенская история, летописный рассказ, старинная быль), — все это в массовой литературной балладе выполняло функцию «завлечения».

В балладном наследии В. А. Жуковского немного стихотворений с подобными сенсационными названиями. Но одно из них по праву считается «визитной карточкой» баллажника. Речь идет о «Балладе, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоём и кто сидел впереди» (перевод баллады Р. Саути «*A Ballad, shewing how an old woman rode double, and who rode before her*», 1799. Под этим названием произведение Жуковского появилось в 1831 году в его двухтомном сборнике «Баллады и повести»). Г. А. Жуковский справедливо заметил, что это заглавие «с одной стороны имитирует название старинных немецких повестей, с другой — немного забавно, начиная от наименования страшной героини-ведьмы старушкой...» (Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. С. 70). Однако, если принять условия балладной игры, можно его прочесть и как абсолютно серьезное. Перед нами типичное название-приманка, его анализ позволяет увидеть определенные балладные «хитрости» рассказ-

чика. Попробуем рассмотреть это длинное и обстоятельное название повнимательнее.

«*Баллада, в которой описывается, как...*» Назван жанр — стихотворное повествование, указан характер рассказа — описание происшествия. Описать, как совершится какое-либо событие, значит подробно изложить все имеющиеся сведения, причем здесь присутствует оттенок «объективной (незаинтересованной) подачи» информации. Это заглавие, действительно, имитирует название старинной повести, летописного рассказа. Но «нейтральность» его обманчива. Что же нам предстоит узнать из рассказа?

Во-первых, то, «как одна старушка ехала на черном коне вдвоем»:

вводится героиня с указанием возраста; «одна старушка» (перевод с английского «an old woman») означает некая, неопределенная;

действие старушки по меньшей мере странно: зачем в таком возрасте нужно ездить на конях? Ненормальность ситуации, алогичность, свойственные жанру, «задаются» уже в первых словах названия;

указание на цвет коня, отсутствующее в оригинале, неслучайно: намекается на inferнальный характер истории, подготавливается почва для появления сверхъестественного;

одна старушка ехала... вдвоем — грамматически неверно; это выражение — калька с английского термина «ride double» (ехать на одном коне вдвоем), но его почти оксюморонный характер (одна — вдвоем) балладно значим: оказывается, что есть кто-то, пока нам неизвестный, кто тоже едет на этом черном коне. Появление «второго» в наречийно-числительном, распространяющем действие старушки, завершает первую часть заглавия важным наскоком.

Во-вторых, не менее важно узнать — «и кто сидел впереди»:

в балладе будет описываться не только то, как ехала старушка, но и тот, кто ехал с нею. Появляется некий субъект, который находится на одном коне с героиней;

оказывается, что этот некто, чье имя от нас скрыто, находился впереди старушки. Раз он ехал впереди, то, стало быть, он и есть всадник, который *ведет коня*, а старушка, скорее всего, «страдательный субъект» («пассажир» или жертва): ее куда-то увозят. Черный конь и «бесымянный» всадник бесспорно указывают на присутствие в балладе Врага (и в дальнейшем сатана будет называться, по традиции, описательно или с помощью указательного местоимения: ср. «И он предстал весь в пламени очам»). Запрет на имя нечистого, боязнь накликать беду, творчески используется в балладе).

Последнее слово длинного заглавия расставляет необходимые акценты (перегруппирует смысл): направление мысли читателя задано, и он ждет выполнения обещанного.

Но ждать приходится очень долго. В балладе, состоящей из 47 строф, лишь в 46 (!) строфе описывается, «как одна старушка сехала на черном коне и кто сидел впереди»:

И на коня с добычей прынул враг;
И конь завыл; и быстротечно
Конь полетел, взвивая пыль и прах;
И слух о ней пропал навечно.

Никто не зрел, как с нею мчался он...

До предпоследней строфы мы так и не знаем, как сехала старушка вдвоем, а, едва лишь узнав, завершаем чтение баллады. Название этой страшной истории оказывается своеобразным «путеводителем»; оно как бы «витает» над всем жутким рассказом: мы ждем того момента, когда оно сбудется и он унесет старушку-ведьму на черном коне. Таким образом, результат балладного действия оказывается известным задолго до его реализации в сюжете стихотворения. Это название — «ловушка»: прочитав его, нельзя не прочитать всего произведения.

...Рассказывают, что во время чтения этой баллады во дворце с одной из фрейлин случился обморок. Чувствительная дама продемонстрировала, как видим, такое «совершенное согласие в образе мыслей с поэтом», дала такую, по выражению В. А. Жуковского, «полную свободу всем впечатлениям неограниченно на себя действовать», что не сумела устоять на ногах. Эффект, которым поэт-баллажник может гордиться!..



Слово — серебро, молчание — золото

Е. Ф. ГРУЗДЕВА

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста.

О.Э. Мандельштам

«Был тут один момент нехороший. Иван Спиридонович зорко следил за глазами Даниила Александровича, и глаза эти, серые, большие, на старческом лице, печальные и милые, вдруг ушли куда-то от темных глаз Ивана Спиридоновича; Иван Спиридонович поднял свою голову, был на шее у него белый платок вместо галстука, и показался платок этот —

— Ну, прощайте, иначе!..

— А как пищу вы принимаете? — спросила, поспешила спросить Наталья Евграфовна.

— Молоко, то есть? Стакан в день выпиваю. Вам на прием надо иначе!.. Прощайте!

— Нет, погоди, не спеши, Иван!

— Нет, прощай, Даня! Всего тебе лучшего!

Это всеми троими было сказано сразу. И было это нехорошо».

Б. Пильняк. Голый год.

Автор не закончил, прервал фразу, предоставив читателям додумать мысль, найти нужные слова, превратить неопределенность в ясность. Сможем ли мы это сделать? Безусловно, но каждый читатель подберет свой вариант решения этой задачи. Причем, выбор необходимых, на взгляд читателя, слов зависит не только от каких-либо объективных причин: степень ознакомленности с текстом произведения, биографией автора и т. п., — но и от субъек-

тивных факторов (характер читателя, его способ мировосприятия, интеллектуальный уровень). К примеру, фразу, встретившуюся в приведенном фрагменте, можно закончить по-разному: те, для кого этот отрывок — первое знакомство с романом Бориса Пильняка «Голый год», скорее всего, вообще никаких вариантов восполнения опущенного текста предложить не смогут. Если же учесть, что Иван Спиридонович, один из героев романа, старый, но крепкий и стойкий человек, узнал о тяжком, неизлечимом заболевании, которым, оказывается, он страдает, то появятся какие-то варианты истолкования пропуска (*саваном, белым покрывалом, душой, голубем* и т. д.).

Такое явление, которое, безусловно, есть не что иное как художественный прием (автор специально использует его, преследуя определенные художественные цели), можно назвать **фигурой умолчания**. Термин фигура умолчания взят нами из риторики, науки о принципах и приемах ораторской речи. В риторике фигура умолчания исследовалась еще с античных времен как прием, использующийся в устной речи. Действительно, вовремя появившаяся пауза, сопровождаемая эффектным жестом оратора, должна возыметь свое действие и произвести впечатление на слушателя.

Мы же только что были свидетелями того, что умолчание имеет не меньшую ценность и в письменной речи. Правда, оно не может быть украшено жестом, но зато читатель, имея перед глазами зафиксированный на бумаге текст, получает возможность вновь и вновь возвращаться к нему, чтобы обдумать возможности заполнения пропуска словами. При этом автор добивается желаемого результата: читатель думает, размышляет вместе с автором, вступает в сотворчество, а «результат собственной творческой работы, а не чужой, укладывается в голове ярче, резче, прочнее» (Е. Замятин. Техника литературного творчества // Лит. учеб. 1989. №№ 5, 6).

Художественное произведение — это движение, развитие. Мысль читателя следует за мыслью автора, за ходом развития сюжета. Появляющаяся пауза (умолчание) знаменует приостановку авторского повествования, в то время как мысль читателя по инерции продолжает свое движение. Однако препятствие (умолчание) не может остаться незамеченным читателем, он вынужден каким-то образом восстановить для себя прерванную цепочку повествования, чтобы не нарушить последовательности логического потока. Таким образом, мысль читателя оказывается под воздействием двух факторов: с одной стороны, инерция, заданная автором повествования и призывающая двигаться дальше, с другой стороны — возникшая пустота, прерывающая цепь рассуждений. Причем, эти два фактора взаимосвязаны: о появлении лакуны сигнализирует разрыв в цепи рассуждений, который, в свою очередь, требует ее заполнения, так как мысль теряет свою логику и становится невозможной для

понимания. Подобное воздействие на читателя повышает его внимание к недоговоренности, обостряет интерес к повествованию, который в значительной степени усиливается при таких обстоятельствах, нежели в том случае, если бы вместо умолчания были пусть даже самые яркие и выразительные словесные рисунки.

Эффективность фигуры умолчания как художественного приема обусловлена тем, что молчание как таковое является очень важным элементом общения. Психологи различают три стадии общения: *молчание* → *слово* → *молчание*.

Первая стадия — молчание — реализуется при начальных контактах, когда люди плохо знакомы друг с другом, не имеют общих тем, то есть им просто не о чем говорить. Второй этап — активное общение: люди узнают друг друга. И третий этап: понимание друг друга без слов. В процессе непосредственной коммуникации молчание и слово выступают одинаково активно, причем молчание можно рассматривать двояко: с одной стороны, как исток слова, с другой стороны, как его глубину. Таким образом, молчание может сообщить слушателю или читателю не только не меньше, но иногда даже больше, чем слово. Молчание оставляет право выбора: во-первых, между словом и молчанием; во-вторых, между различными вариантами оформления мысли (в том случае, если уже сделан выбор в пользу слова).

Собственно говоря, именно это мы наблюдали в уже приведенном примере и попробуем проделать этот эксперимент еще несколько раз:

«— да, да, да: они его разорвали на части: не его, Аполлона Аполлоновича, а другого, лучшего друга, только раз посланного судьбой; один миг Аполлон Аполлонович, вспоминая те срысые усы, зеленоватую глубину на него устремленных глаз, когда они оба склонялись над географической картой империи, и пылала мечтами молодая такая их страсть (это было ровно за день до того, как...). Но они разорвали даже лучшего друга, первого между первыми... Говорят, это длится секунду; и потом как есть ничего... Что ж такое? Всякий государственный человек есть герой, но — брр-брр...—»

А. Белый. Петербург

Из этого отрывка становится понятно, что речь идет об убийстве некоего государственного чиновника, друга Аполлона Аполлоновича, причем совершено оно было какими-то людьми. Ясно также, что этот факт очень значим для Аполлона Аполлоновича, пугает и подавляет его. Обращение к тексту всего произведения позволит нам сделать предположение, что этот государственный чиновник занимал высокий государственный пост и исповедовал, как и Аполлон Аполлонович, консервативные взгляды. И лишь воссоздав в памяти реальные события, можно установить, что здесь

имеется в виду Вячеслав Константинович Плеве, министр внутренних дел и шеф жандармов, проводивший политику подавления оппозиционных сил и настроений и убитый 15 июля 1904 года эсером Сазоновым.

* * *

«— Установилась традиция,— говорил далее Коровьев,— хозяйка бала должна непременно носить имя Маргарита, во-первых, а во-вторых, она должна быть местной уроженкой. А мы, как изволите видеть, путешествуем и в данное время находимся в Москве. Сто двадцать одну Маргариту обнаружили мы в Москве, и, верите ли,— тут Коровьев с отчаянием хлопнул себя по ляжке,— ни одна не подходит. И, наконец, счастливая судьба...

Коровьев выразительно усмехнулся, наклоняя стан, и опять похолодело сердце Маргариты».

М. Булгаков. Мастер и Маргарита

При попытке восполнения паузы возможны следующие варианты: *указала нам вас, подсказала выход, помогла нам* и т. д. Умолчание придает большую значительность тем словам, которые не были произнесены Коровьевым; то, что именно Маргарита стала хозяйкой бала, не простая случайность, а перст судьбы, счастливый исход долгих поисков, единственно возможный для всех собравшихся.

* * *

«„Какое недоразумение!“ — сказал Цинциннат и вдруг рассмеялся. Он встал, снял халат, ермолку, туфли. Снял плотняные штаны и рубашку. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух. Цинциннат сперва просто наслаждался прохладой; затем, окунувшись совсем в свою тайную среду, он в ней вольно и весело —

Грянул железный гром засова, и Цинциннат мгновенно оброс всем тем, что сбросил, вплоть до ермолки.»

В. Набоков. Приглашение на казнь

В этом фрагменте возможны следующие варианты истолкования: *зажил, задвигался, дышал, летал* и т. д. Хотя именно отсутствие каких-либо слов показывает, что состояние героя, его ощущения настолько необыкновенны, что описать их просто невозможно.

Возможности истолкования смысловых пропусков, названных нами фигурой умолчания, многообразны. Если бы автор использовал один из вероятных вариантов, внесенная определенность придала бы ту или иную окраску смыслу всего высказывания, тем самым изменив его. Таким образом, становится понятным смысл эпиграфа: мысль, облеченная в слова, меняется; слово всегда относительно истинно или относительно ложно; молчание же есть некий абсолют, оно не истинно и не ложно, оно нейтрально и потому столь действенно.





Когда был написан
«Черный ангел»
О. Мандельштама?

Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

«С этим черным ангелом дело обстоит,
мне думается, довольно сложно».

Анна Ахматова

Речь идет о стихотворении «Как Черный ангел на снегу...», которое, по воспоминаниям А. А. Ахматовой, было адресовано ей, — правда, со ссылкой на Н. Я. Мандельштам: «Надя утверждает, что оно относится ко мне» (Ахматова Анна. Страницы прозы. М., 1989. С. 18).

Как Черный ангел на снегу
Ты показалась мне сегодня,
И утаить я не могу, —
Есть на тебе печать Господня.

Такая странная печать —
Как бы дарованная свыше, —
Что, кажется, в церковной нише
Тебе назначено стоять.

Пускай нездешняя любовь
С любовью здешней будут слиты,
Пускай бушующая кровь
Не перейдет в твои ланиты,

И пышный мрамор оттенит
Всю призрачность твоих лохмотий,
Всю наготу нежнейшей плоти,
Но не краснеющих ланит.

(Мандельштам Осип. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 288; ср. с текстом в издании «Литературные памятники» — Мандельштам Осип. Камень. Л., 1990. С. 170: *черный* с прописной буквы, предпоследняя строка — «Всю наготу причастных плоти», *нежный* мрамор вместо *пышный*; в дальнейшем стихотворные примеры приводятся по обоим изданиям).

В своих «Листках из дневника» (1957—1964), посвятив «Черному ангелу» целый абзац, Ахматова отзывается о нем как о «таинственном» и «не очень удачном» стихотворении, высказав ряд предположений: 1) «это результат бесед с В. К. Шилейко, который тогда нечто подобное говорил обо мне»; 2) «Осип тогда еще „не умел“ (его выражение) писать стихи „женщине и о женщине“»; 3) «вероятно, первая проба, и этим объясняется его близость к моим строчкам: „Черных ангелов крылья остры, / Скоро будет последний суд, И малиновые костры, / Словно розы, в снегу растут“» («Четки»).

Однако эти предположения не соединяются друг с другом и даже взаимоисключают одно другое. Если это «первая проба», то она должна была родиться до мандельштамовских любовных стихов, появившихся в 1911 году, но тогда не было еще бесед с Шилейко, с которым они познакомились позднее. Не могла она быть и перепевом ахматовского стихотворения «Как ты можешь смотреть на Неву...», входившего не в «Четки», а в «Белую стаю» и написанного в 1914 году, когда Мандельштамом создавались совсем другие посвящения Ахматовой, льющиеся ей, где она сравнивалась с Данте и расиновской Федрой («Черты лица искажены...» и «Ахматова»). Да, очевидно, в данном случае Анну Андреевну подвела память, и вопрос о датировке «Черного ангела» остается открытым.

Впервые это стихотворение было опубликовано в альманахе «Воздушные пути» (Нью-Йорк. 1963. № 3) с ошибочной датой — 1910. Но ведь знакомство Ахматовой и Мандельштама состоялось только в марте 1911 года, а послание явно было откликом на какую-то встречу и совместную прогулку (*Ты показалась мне сегодня*). Причем скорее всего не в первые дни (обращение на «ты», интимно-дружеский тон) и не в весенние, а в зимние месяцы (*на снегу*). К тому же, прогулка, вероятно, связана была с посещением католического храма, чье описание не раз встречается в ранней поэзии Мандельштама («Когда мозаик никнут травы...», «Notre Dame»), пережившего в 1910 году «острый религиозный кризис» (См.: Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Соч. Т. 1. С. 28—30); в мае 1911 года поэт крестился и принял протестанство.

Ошибочность этой даты (1910) была замечена комментаторами двух последних изданий О. Э. Мандельштама (А. Д. Михайлов и П. М. Нерлер — в двухтомнике и А. Г. Мец — в «Камне») и предложены новые: 1913 и 1914 (?) — на основании ахматовских воспоминаний, принятых с полным доверием, — настолько, что даже ее стихотворение неверно названо «Черным ангелом», хотя «черные ангелы» (во мн. ч.) лишь упоминаются во второй его строфе.

А что если при определении датировки опереться не на мемуарные источники, оказавшиеся недостоверными, а на тексты. Для начала поставим «Как Черный ангел на снегу...» с другим мандельштамовским посвящением Ахматовой — шуточным экспромтом

«Вы хотите быть игрушечной...» Это четверостишие («Вы хотите быть игрушечной, / Но испорчен Ваш завод: / К Вам никто на выстрел пушечный / Без стихов не подойдет») записано было в альбом Ахматовой с указанием даты — 1911.

Оба стихотворения восходят к одному первоисточнику — циклу Ахматовой «В Царском Селе» (1911), в котором присутствуют мотивы превращения в игрушку («А теперь я игрушечной стала, / Как мой розовый друг какаду») и «мраморного двойника» («Я тоже мраморною стану»). Мандельштам обыгрывает эти мотивы. В первом случае делает игрушку заводной, припомнив еще одно ахматовское сравнение: «Я живу, как кукушка в часах, <...> Заведут — и кукую». А во втором заменяет античное божество статуей «в церковной нише» (причем окаменение происходит не по своему хотению, а по воле Господа) и вместо «холодного, белого» лика поверженного бога с «запекшейся раной» появляется «пышный мрамор», оттеняющий красоту нагого тела и «не краснеющих ланит».

Итак, оба посвящения подхватывают ахматовскую тему двойничества, что служит первым доводом в пользу одновременности их создания под впечатлением цикла «В Царском Селе».

Есть и другие доводы. Предлагаю Ахматовой иной вариант двойничества, Мандельштам в «Черном ангеле» в сущности откликается на ее раннюю лирику, героиня которой «грешная и праздная», плачет и кается, живет в «страсти, раскаленной добела», в предчувствии «предсмертной лстаргии» и смерти («Пускай умру с последней белой вьюгой»); помнит черточки ее постического автопортрета («Мой рот тревожно заалел, / И щеки стали снеговыми», «всё сильнее бисень крови / В теле, раненном тоской»), использует любимые ахматовские слова и обороты (глагол *казаться*, эпитеты *страстный* и *нежный*; причастия на -*ющ*). А мандельштамовская «печать Господня <...> Как бы дарованная свыше» — это ведь ответ-возражение (и утешение) на ахматовское стихотворение «Музе» (1911), где Муза-сестра отнимает «божий подарок» у героини.

С другой стороны, при всей ориентации «Черного ангела» на ахматовские стихи из первого сборника «Вечер» (1909—1911), он отразил и особенности мандельштамовского стиля и словоупотребления, его художественные пристрастия, в частности, увлечение Тютчевым («Пускай скудеет в жилах кровь, / Но в сердце не скудеет нежность» с противопоставлением любви / сердца и крови / тела) и символизмом.

Мандельштам начинал как ученик символистов, и это ученичество сказалось в его первых опытах 1908—1911 годов (См.: Гинзбург Лидия. «Камень» // Камень, 261—265). Уже в них мир предстает неподлинным и игрушечным, туманным и призрачным, а поэт кажется себе раздвоенным («я и садовник, я же и цветок», «и меня преследует двойник») и жаждет слияния небесного и земного, духовного и плотского: сердце с «первоосновой жизни слито», «нездешняя любовь с любовью здешней будут слиты». Заметим, что

для ранних стихов Мандельштама характерны сравнительные зачины (*Как облаком сердце одето, Как тень внезапных облаков*), употребление лексических повторов в смежных строках («Я каждому тайно завидую / И в каждого тайно влюблен», «Темное дерево слова, / Ослепшее дерево дум») и слов, встречающихся в исследуемом тексте: *ланиты, плоть, ниша, лохмотья*. Конечно, эти наблюдения не имеют силы доказательства, но могут быть приняты в качестве предварительных рассуждений.

И тут важно найти близкие контексты разбираемого стихотворения. Особенно близки по своей семантике к «Черному ангелу» два стихотворения 1910 года «Когда мозаик никнут травы...» и «Как облаком сердце одето...». В первом автор рассматривает в церкви статуи святых и видит «изогнутые брови», «краску на лице», «пятна золота и крови на теле» — призрак плоти «просвечивает меж лохмотий». Совпадения слишком явные (*нежность — нежнейшая, призрак — призрачность, страсти — любовь, пятна крови — бушующая кровь, неумолимые высоты — дарованная свыше; вплоть до рифмы плоти — лохмотий*), чтобы быть случайными. Добавим к этому контраст «я» (*как змей лукавый*) и «ты» (*как черный ангел*). Перед нами автоцитирование и одновременно продолжение разговора на заданную тему. Если вначале поэт размышляет о том, обманывает ли нас «призрак плоти» в статуях святых или дышат в них «роковые страсти» (как у Пушкина: «И всюду страсти роковые»), то затем представляет земную женщину в облике окаменевшей святой, наделяя ее гармоническим слиянием нездешней и здешней любви.

Второе стихотворение посвящено теме «назначенья поэта» (*Пока назначенье поэта / Ему не откроет Господь* — ср. с пушкинским: «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон»). Казалось бы, какая связь между поэтической декларацией и посланием к женщине? Но и тут и там предназначение, дарованное свыше, тайные приметы, знаки, призраки и оппозиция камень / плоть (*И камнем прикинулась плоть*). А процесс творчества родствен любви: «Как женщины, жаждут предметы, / Как ласки, заветных имен».

В качестве более отдаленного контекста можно назвать три стихотворения, помеченные августом 1911 года: «Ты прошла сквозь облако тумана...», «Не спрашивай: ты знаешь...» и «Дождик ласковый, мелкий и тонкий...». Два первых, возможно, обращены к одному лицу, названному (в черновике) «царицею тумана». В них отмечается «глянец девических ланит» и румянец (*Как на всем играет твой румянец!*), вводится сравнение жизни и страстей с танцем (*Как застыл тревожной жизни танец!; Что страсти? Танцующие змеи; змей тревожный танец*). В третьем дана формула жизни поэта: «Полон музыки, Музы и муки / Жизни тающей сладостный плач!». Эта формула вместе с «царственной скукой», упомянутой выше, кажется выведенной из ранней ахматовской

поэзии как ее квинтэссенция («Муза Плача»). Не значит ли это, что 1911 год для Мандельштама проходил под «знаком» Ахматовой, и он «восхищался не только ее стихами, но и ею самой, ее личностью, ее внешностью» (Адамович Г. Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. Нью-Йорк. 1967. № 5. С. 104).

Но вернемся к воспоминаниям Ахматовой о Мандельштаме. Чем объясняется ее пренебрежительный отзыв о «Черном ангеле»? Почему он показался ей «слабым и невнятным»? Неужели из-за попытки Мандельштама воплотить противоречивость ее натуры или из-за прозрачного пожелания укротить «бушующую кровь»? Трудно сказать. Но думается, что Анна Андреевна, бесспорно, уловив несовершенство ранней пробы, обошлась с мандельштамовским посвящением излишне сурово, не заметив ни его «погруженности» в ее лирику (он, «конечно, все мои стихи знал»), ни оригинального образа «Черного ангела», в котором сталкиваются демоническое и ангелическое начала и в то же время рисуется пластический портрет черноволосой, смуглой женщины на фоне снега. Оба поэта не забыли этого «ангела». Ахматова уже в 1914 году вспомнит и «черных ангелов», и снег («Как ты можешь смотреть на Нсву...»), и упомянет «божьего ангела» с потемневшими глазами, и зимнее утро («Божий ангел зимним утром...»). А Мандельштам уже в 30-е годы напишет: «Ахматовой Анне пишу я в альбом... Ах! Матовый ангел на льду».

Таким образом, по нашему разумению, стихотворение «Как Черный ангел на снегу...» создавалось не позднее 1911 года, поскольку оно совершенно органично входит в контекст мандельштамовской поэзии первого периода (до 1912 года). Помещать же его в корпус акмеистических стихотворений 1914 года (как это сделано в последних изданиях), где оно выглядит «инородным телом», ошибочно.

Алма-Ата

ТАК ЧТО ЖЕ СЛУЧИЛОСЬ В АФРИКЕ?

Об одной «несерьезной» песне В. Высоцкого

А. В. БИБИНА

У Владимира Высоцкого немало произведений шуточных, на первый взгляд не претендующих на глубину содержания и предельно понятных. Такой кажется и широко известная песня о Жирафе, одно из авторских названий которой — «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке. *Одна семейная хроника*». Но сам поэт подчеркивал наличие в своих юмористических сочинениях «второго слоя» — обязательно серьезного. Попытка его выявления приводит к довольно интересным результатам.

В желтой жаркой Африке,
В центральной ее части,
Как-то вдруг вне графика
Случилось несчастье,—
Слон сказал, не разобрав:
«Видно, быть потопу!..»
В общем, так: один Жираф
Влюбился — в Антилопу!

Поднялся галдеж и лай,—
Только старый Попугай
Громко крикнул из ветвей:
«Жираф большой — ему видней!»

Н. Крымова полагает, что смысл «второго слоя» заключен в рефрене песни — реплике Попугая, ушедшей в обиходную речь в качестве поговорки (Крымова Н. О поэзии Владимира Высоцкого//Высоцкий В. С. Избранное. М., 1988. С. 494). В. Новиков называет фразу «Жираф большой — ему видней!» формулой приспособленчества (Новиков В. Тренировка духа//Высоцкий В. С. Четыре четверти пути. М., 1988. С. 268), хотя точнее было бы говорить не о приспособленчестве, а о невмешательстве. Такое прочтение текста выглядит вполне уместным. Прямой сатиры на жизненный принцип «Моя хата с краю — ничего не знаю» у Высоцкого нет; но и для его лирического героя, и для близких к нему по мировосприятию персонажей характерно обратное — принцип «вмешательства», активного участия в происходящем: «Я до рвоты, ребята, за вас хлопочу!» («Мне судьба — до последней черты, до креста...»); «Для того чтобы тучи рассеялись,/Парень нужен был именно там» («Бросьте скуку, как корку арбузную...»). Равнодушие и безучастность оборачиваются трагедией — как личной, так и общей: «Усыпив, ямщика заморозило желтое солнце,/И никто не

сказал: шевелись, подымайся, не спи!» («Я дышал синевой...»). И сама жизнь в этой системе понятий рассматривается как «хорошее дело» — видимо, интересное и полезное («Я из дела ушел»), а пассивность и апатия фактически приравняются к смерти («Песня конченого человека»).

Итак, первая из возможных трактовок событий «в желтой жаркой Африке»: преступное равнодушие окружающих — следствие «активной пассивности» Попугая — помогает Жирафу отменить законы животного мира, разрушить устоявшийся порядок. Но действительно ли «Жираф был неправ»? Присмотримся повнимательнее к этому персонажу и его действиям.

Исследуя оппозицию верха и низа в художественной системе Высоцкого, А. Скобелев и С. Шаулов отмечают: «Взгляд вверх всегда характеристика человека одухотворенного..., — поэт у Высоцкого всегда существо „длинношее“, и поэтому, кстати, „Жираф большой“, которому видней, вызывает явную авторскую симпатию» (Скобелев А., Шаулов С. Концепция человека и мира: Этика и эстетика Владимира Высоцкого // В. С. Высоцкий: Исследования и материалы. Воронеж, 1990. С. 43). Более того: этот персонаж явно стоит в ряду одобряемых автором героев с «последовательно неконформным поведением» (Там же. С. 34—35). Преодолевая навязанные окружающими взгляды на семью и любовь, отстаивая свое право на индивидуальность, Жираф поступает практически так же, как лирический герой, не желающий двигаться «туда, куда все» («Чужая колеса»), а на возмущенный «галдеж и лай» он вполне мог бы ответить словами одного из привлекательных для поэта ролевых персонажей: «А мне плевать — мне очень хочется!» («Наводчица»).

С учетом сказанного сюжет должен быть понят позитивно: Жираф оказывается ниспровергателем устаревших обычаев, а возникшие между животными разных видов семейные связи — аналогичными межнациональным бракам. По-новому выглядит и позиция Попугая: его предложение не вмешиваться в непривычный, но в конечном счете естественный ход событий — проявление не равнодушия, а мудрости (недаром он «старый»). Возникает понятие «мудрости невмешательства» — но в данной художественной системе это почти оксюморон!

Сопоставление взаимоисключающих и по отдельности явно неудовлетворительных трактовок побуждает снова и снова вчитываться в текст — и обнаруживать в нем еще не учтенные элементы. Так, Жираф хотя и похож на лирического героя Высоцкого, но вместе с тем наделен чертой, автору явно неприятной, — склонностью к демагогии: «Нынче в нашей фауне / Равны все пороговно!» (Подобное пародирование идеологических формулировок встречается у Высоцкого неоднократно. В качестве примера можно привести оговорку персонажа песни «Смотрины»: «Сосед орет, что он — народ, / Что основной закон блюдет: / Что — кто не ест, тот и не пьст, — / И выпил, кстати», а в стихотворении «Мосты сгорели,

углубились броды...» находим «бесконечный путь вперед», превратившийся в движение толпы по кругу со сбитым ориентиром, и др. См. также стихотворения «Мы воспитаны в презрении к воровству...» и «Мы бдительны — мы тайн не разболтаем...»). Побуждаст к размышлениям и то, что влюбленные оказываются отвергнутыми обществом себе подобных. Таковы результаты утверждения индивидуальности; но как их расценить? Осталась невыполненной вторая часть парадоксального призыва лирического героя: «....делай как я!/Это значит — не надо за мной <...>» («Чужая колея»): последователи Жирафа, бездумно повторяя его действия, фактически утверждают новый стереотип. Это вновь изменяет истолкование произведения. Усложнить интерпретацию может едва ли не каждая строка. Как, например, следует понимать каламбур: «Льют Жираф с Жирафихой/Слезы крокодилы»? Взаимодействие наименований различных животных приводит здесь к актуализации прямого значения определения и разрушает фразеологизм, заставляя воспринимать его буквально. Но отменяется ли этим его общезначимое значение, — иначе говоря, на самом деле горюют персонажи или для соблюдения приличий? И наконец: «...виновен не Жираф,/А тот, кто...» — а почему, собственно, виноват должен быть кто-то один? Серьезный это вывод или иронический?

По сути, в «Песенке ни про что...» сталкиваются несколько различных мировосприятий (три как минимум: юношески-романтическое отношение к жизни, умудренно-реалистическое и обывательское). В результате она оказывается неоднозначной. Несмотря на внешнюю ее легкомысленность и кажущееся наличие «морали», автор предлагает нам здесь множество глубоких вопросов — возможно, не решенных им самим. Или вовсе не имеющих окончательного решения...

Алма-Ата

Евг. Замятин

О ЯЗЫКЕ

В чем разница между поэзией и прозой? И есть ли она? Поэты еще оспаривают привилегию составлять особую художественную церковь. Но для меня ясно: между поэзией и художественной прозой — нет никакой разницы. Это — одно.

В старых теориях словесности вы найдете такое разделение, но теперь оно уже утратило свой смысл. Теперь мы не в состоянии различить, где кончается поэзия и где начинается художественная проза.

Внутренние изобразительные приемы в поэзии и прозе — те же: метафоры, метонимии и т. д. Внешние изобразительные приемы в поэзии и в прозе — когда-то различались. Но теперь у нас есть стихи без рифм. Есть стихи без определенного ритма — свободный стих. С одной стороны, в новейшей художественной прозе — мы часто находим пользование определенным ритмом; с другой — в прозе мы находим частое пользование музыкой слова — весь арсенал новейшей поэзии: аллитерации, ассонансы, инструментовку. Стало быть, резко — по внешности — от художественной прозы отличаются только стихотворения с определенным метром, то есть только один частный случай поэзии. В остальном — никакой качественной границы нет.

В новейшей теории словесности я вижу разделение всех вообще произведений художественного слова на два вида: лирика и эпос; иначе говоря: раскрытие, изображение в словах авторской личности — и изображение других, посторонних автору личностей. Лирика — это путешествие по нашей планете, по той планете, на которой живешь; эпос — путешествие сквозь междупланетные, безвоздушные пространства, ибо люди, конечно же, разные планеты, отделенные друг от друга замороженным, с температурой -273° , пространством.

И вот, если уж говорить о каком-нибудь качественном различии между поэзией и художественной прозой, так его можно определить так: поэзия — занимается, главным образом, областью лирики, художественная проза — областью эпоса. И быть подлинным мастером в области художественной прозы настолько же труд-

но, насколько междупланетное путешествие труднее путешествия по нашей планете.

Рассказчиком, настоящим рассказчиком о себе — является, строго говоря, только лирик. Эпик же, то есть настоящий мастер художественной прозы — всегда является актером, и всякое произведение эпическое — есть игра, театр. Лирик переживает только себя: эпика — приходится переживать ощущения десятков, часто — тысяч других, чужих личностей, воплощаться в сотни и тысячи образов. «У писателя, — говорит Гейне, — в то время, как он создаст свое произведение, на душе так, как будто он, согласно учению Пифагора о переселении душ, вел жизнь на камне под различными видами; его вдохновение имеет все свойства воспоминания». Ясно, что писатель-эпик должен быть большим, талантливым, гениальным актером. Диапазон ролей, так же, как у обыкновенных театральных актеров, — у писателя часто бывает ограничен: Гоголь был комик, и когда он пытался сыграть роли трагические или благородные, это у него не выходило; и наоборот, у Тургенева, прирожденного первого любовника, — никогда не вышла бы комическая роль. Но вообще диапазон ролей у писателя — неизмеримо обширней, чем у актера театрального; способность перевоплощения у писателя — гораздо богаче. И у некоторых авторов она достигает изумительных, непостижимых пределов; таков был Диккенс.

Итак, остановимся на этом тезисе: эпическое произведение, то есть нормальный образец художественной прозы — есть театр, игра; писатель — актер. Какой же отсюда следует практический вывод, относительно языка, стиля? Вывод будет зависеть от того, какую из теорий театральной игры мы признаем для себя наиболее присмелой.

В классическом театре, в греческом, вы знаете, — была теория условной игры. То есть актеры вовсе не заботились о том, чтобы заставить зрителя забыть, что он видит не актеров, не сцену. Актеры играли в грубых, условных масках; условны были декорации. Теперешняя игра без маски, с гримом, — была бы сочтена художественным преступлением, дурным тоном. Тот же тип игры сохранился по сию пору в Японии, в Китае. Условная игра — рассчитана на зрителя очень примитивного, с очень свежей и острой фантазией, на зрителя, которому иллюзия не нужна. Но такой зритель для европейского театра уже умер — и потому умер в Европе такой театр, сохранившись в виде шаржа, гротеска.

Создался новый театр, который старался дать зрителю иллюзию действительной жизни, заставить зрителя забыть, что он смотрит на сцену, что он видит игру, — создался театр реальной игры.

И тут, как вы знаете, две школы: я бы назвал их школа внешней игры — и школа игры внутренней. Школа внешней игры представлена у нас такими актерами, как Юрьев, такими театрами, как казенный Александринский, московский Малый. Школа внутренней игры — представлена Станиславским и театрами — московским Художественным и Студиями. И вот эта последняя школа, школа внутренней игры — требует от актера именно перевоплощения, вживания в изображаемое лицо, необходимого, по моему мнению, психологического условия для работы писателя.

Эту теорию театральной игры — игру Художественного театра — я назвал бы именно неореалистической. Если мы примем ее — вывод будет ясен: писатель должен перевоплощаться целиком в изображаемых им людей, в изображаемую среду.

Если вы пишете об уездной жизни — вы должны сами в этот момент жить уездной жизнью, среди уездных людей, мыслить по-уездному, — вы должны забыть, что есть Петербург, Москва, Европа и что вы пишете, может быть, больше всего для Петербурга и Москвы, а не для Чухломы и Алатыря. Если вы пишете о Карфагене, о Гамилькаре, о Саламбо — вы должны забыть, что живете в 19-м веке после Р. Х., должны чувствовать и говорить, как Гамилькар. Если вы пишете о современном англичанине — вы должны думать по-английски и писать так, чтобы написанное вами по-русски имело вид художественно сделанного перевода с английского.

Вспомним, что рассказывал Чуковский об Андрееве: «Черные маски» он — Герцог Лоренцо; «Семь Повешенных» он — террорист; и т. д. Он — все время актер, он все время играл и в жизни. О Флобере мы знаем, что когда он писал «Св. Антония» — ему мерещились, его мучили все страшные дьявольские муки, какие являлись св. Антонию. Когда он писал об отравлении Бовари — он сам это чувствовал. Мопассан, создавши своего Орля — страдал от этого Орля. Словом, настоящие писатели — именно перевоплощаются в своих героев.

Прошу извинения, что после Мопассана буду говорить о себе, но к себе и к своим вещам, к своим ощущениям мне придется часто возвращаться, именно потому, что мне они знакомы ближе всего и материал — под руками. Я не помню, кто меня спрашивал об «Островитянах»: «не перевод ли это с английского?»

Стало быть, вытекающее из всего сказанного требование относительно языка в художественной прозе: язык — должен быть языком изображаемой среды и эпохи. Автора совершенно не должно быть видно. Положение о том, что язык диалогов должен быть языком изображаемой среды — уже стало бесспорным. Но я распространяю этот тезис — на все произведение целиком: язык —

ком изображаемой среды должны быть воспроизведены и все авторские ремарки, все описания обстановки, действующих лиц, все пейзажи.

Пусть, например, действующие лица в рассказе — рыбаки. Если вы, описывая голову какого-нибудь рыбака, сравните ее, скажем, с глобусом или, допустим, с головой гиппопотама — это будет ошибкой. Образ сам по себе, быть может, и хорош — но рыбаку он никогда не мог прийти в голову. Этот образ выведет читателя из ощущения изображаемой среды, а это ощущение изображаемой среды — должно все время, неизменно, проходить через весь рассказ, через всю повесть.

Когда я говорю «язык изображаемой среды» — этим я вовсе не хочу сказать, что писать об англичанах можно только по-английски, об эфиопах — по-эфиопски, о мужиках — по-мужицки. Разумеется, обо всем этом — мы будем писать по-русски. Если принять это слишком чистосердечно — мы дошли бы до нелепых выводов. На каком языке писать о волчихе — то, что писал Чехов в рассказе «Белолобый»? На каком языке писать о лошади в «Изумруде» Куприна? На каком языке писать о дураках, о несмых? Мы рисковали бы дойти до «Поэмы безмолвия» Крученых.

И вот, чтобы быть правильно понятым, я должен оговориться, что когда я говорил «язык среды» — я разумел не буквальный язык среды, а художественный синтез языка среды, стилизованный язык среды. Когда пишешь о мужике — вовсе нет надобности писать «штоп», «быдто», «окромя», «апосля». Это — дурной тон и свидетельство художественной беспомощности автора. У опытного мастера всегда есть уменье, не коверкая грубо язык, дать художественно-синтезированное впечатление подлинного языка изображаемой среды, — будет ли это мужик, интеллигент, англичанин, эфиоп или лошадь. Надо выбирать и вкрапливать в текст только типичные, красочные, редкие, оригинальные слова, способные объяснить язык среды, а отнюдь не банальные и тысячи раз использованные «штоп» и «апосля».

Каждой среде, эпохе, нации — присущ свой строй языка, свой синтаксис, свой характер мышления, ход мыслей. Нужно усвоить себе и использовать именно это. Характерными являются не грамматические, а синтаксические уклонения в языке. Самым характерным, а вместе с тем наименее искажающим литературный язык — является расстановка слов, выборы синонимов. Вот это — синтаксис, расстановку слов — нужно изучить, почувствовать и постараться передать в рассказе или повести. Все эти факторы отнюдь не вводят в язык никаких грубых искажений, а вместе с тем совершенно передают дух языка той или иной среды.

Народный язык. Современный народный язык — это прежде всего язык разговорный, диалогический. А основная особенность диалогического языка — будь это народный или ненародный — это отсутствие периодов и придаточных предложений второй и третьей степени. Почти исключительно самостоятельные предложения или самостоятельные с придаточными первой степени. Следствием этого является, что в народном языке почти совершенно отсутствуют такие союзы, как «когда», «так как», «потому что», «повалился кувшин по воду ходить — там ему и голову сломить»... Отсутствует «который» и т. д. Часто выпадает даже и «что». «Кажется (что)», «думаю (что)». Это, повторяю, — первое и основное. Второе: частое опускание глаголов и свособразных глагольных форм. «А он шапку об пол — да домой»: глагол опущен. Свособразные формы — такие, как «хватя», «хлоп», «цап» и т. д. Необыкновенная выразительность, динамичность этих форм. Старинная форма деспричастия: «умываючись», «пугаючись», «русу косу плстучи, шелком переви-ваючи». Частое пользование многократным видом глагола: «хажи-вал», «видывал», «бывывал», «поприплсывал». Непределенное наклонение: «там ему и голову сломить» — очень частая форма. Третье: по отношению к существительным и прилагательным: обильное пользование уменьшительными и увеличительными формами. Особенно типичны — уменьшительно-ласкательные формы прилагательных: «порожнёшенький», «чернёшенький». Свособразные формы увеличительных для имен существительных: «собака» — «собачища». Четвертое: — повторное употребление предлогов: «как у наших у ворот»... «у околицы у самой»... «из-под дуба — из-под вяза»... Потом: — частое пользование частицами «да», «ведь», «то», «ну». Это идет от очень древних времён: былин. Потом: — расстановка слов... И — собирательная форма в единственном и множественном числе: *листьё, батожье, уголье*. «Кликать» вместо «звать»; «кобель» вместо «пес» или «собака»; «стращать» вместо «пугать». Прилагательные на -ящий: *зрящий, плодящий, работающий, гуляющий*. Приставка «пре» — степень прилагательного: *сладкий — пресладкий*. Числительные с сам: *сам-шест, сам-пят, сам-третьей*. Местоимения: *вашенский, нашенский*. Многократный вид глаголов: *бывывал*.. Однократный — *толкануть*. Повелительное наклонение — вместо условного (будь я царем) и вместо прошедшего («случись тут на грех мухе быть — и села муха...»).

Писатель не только пользуется языком, но и создает его — создаст законы языка, формы и словарь. И потому он должен чувствовать всю ответственность при выборе слов. Надо выбирать, как я уже говорил, такие слова, которые способны обогатить язык, такие слова, которые очистят язык, а не засорят его.

Первоначальный источник и творец языка — народ. Фольклор. Надо прислушиваться к народному говору; тут можно услышать такие неожиданные образы, такие меткие и полные юмора эпитеты, такие выразительные слова, каких городским людям, интеллигентам, воспитанным на газете и испортившим свой язык газетой, — никогда не придумать. Все эти жемчужины надо откапывать не в больших городах, а в коренной, кондовой Руси — в провинции. Но тут не надо забывать совета Пушкина, который считал самым лучшим русским языком — язык московских просвирен. Подлинный и чистый русский язык сохранился только в провинции среднерусской и, я добавлю, на севере России — в краях Олонецких и Архангельских. Только здесь можно учиться русскому языку, только отсюда можно черпать такое, что действительно может обогатить литературный язык. В провинциях западной России — русский язык испорчен белорусско-польским влиянием; в провинциях южной России — русский язык испорчен полонизмами, украинизмами и еврейским жаргоном. Пользование этими — южными и западными — провинциализмами в диалогах действующих лиц — конечно, совершенно законно. Но вводить такие провинциализмы в текст, в авторские ремарки, в пейзажи — было бы грубой ошибкой. Особенно страдают этим недостатком писатели-южане, потому что нигде так не испорчен русский язык, как на юге и особенно в Одессе. Такие одессизмы часто можно встретить у А. М. Федорова. Недавно, перечитывая Чехова, я нашел у него в начале одного из его рассказов такую фразу: «Душное июньское утро. Чувствуется тоска за грозой (!)». Рассказ написан в Таганроге.

Кроме этих живых источников, которые могут обогатить язык, есть еще источники литературные. Сюда относятся прежде всего памятники эпической народной поэзии: былины, сказки, песни. Для использования этих материалов надо брать, конечно, не хрестоматии, не обработки, а первоисточники, подлинные записи — Русского Географического Общества Академии наук. И, наконец, мы не сделаем ошибки, если в поисках словесных жемчужин, поднимемся еще дальше вверх по течению, к самым истокам русского языка: к памятникам древнеславянским, к изучению апокрифов, акафистов, Четьи-Миней, особенно старообрядческих. Если вы попытаетесь поразнить старообрядческие церковнославянские памятники с православными — вы увидите, какая большая разница между ними — и разница не в пользу православных книг. Объясняется это тем, что при Петре Великом церковные книги и, в частности, Четьи-Минеи, были пересмотрены и процензурованы, вернее — изуродованы. Было выкинуто описание целого ряда очаровательно-несообразных чудес — в угоду нарождавшемуся позитивному духу; был выкинут целый ряд любовных эпизодов, потому что подчас все эти соблазны

и падения святых излагались в словах примитивно-грубых и откровенных; выкидывались просто древние, крепкие слова — и заменялись более новыми.

Есть целый ряд писателей, которые прибегали к перечисленным источникам обогащения языка. Из старых писателей — совершенно исключительное богатство языка у Лескова, который пользовался источниками церковнославянскими, с одной стороны, и фольклором, провинциализмами в хорошем смысле этого слова — с другой. Затем — Мельников-Печерский: этот пользовался старообрядческими печатными материалами и провинциализмами. Отличными знатоками фольклора были Л. Толстой и Чехов: недавно «пересчитывал пьесы Толстого — и меня поразило, какой богатый и подлинно-народный язык, например, во «Власти тьмы»; удивительно, что до сих пор никто не занимался исследованием Толстого с этой точки зрения. Из новых писателей хорошо знает фольклор Горький. Но этими своими знаниями, по крайней мере, в начале своего творчества он пользовался как-то мало и недостаточно искусно; частенько речь его героев звучала фальшиво — все эти премудрые афоризмы... И только в третьем периоде своего творчества — Горький по-настоящему использовал все свои фольклористические богатства («Ералаш»). Очень большой и неоспоримый знаток языка — Ремизов. У него вы найдете и пользование живым фольклором; но основная его специальность — это выкапывание драгоценностей из старых книг, особенно старообрядческих.

Из писателей младшего поколения — я думаю, не без оснований, критика часто отмечала знание фольклора в том, что написано мною; отмечу, что я пользовался почти исключительно живым, подслушанным фольклором — тамбовским, костромским и северным. Хорошо знают язык также Шмелев и Тренев, хотя у последних можно встретить подчас режущие ухо южные провинциализмы. Из поэтов — удивительный знаток и мастер языка — Николай Клюев; у него — крепкий, верный северный язык, севернорусский фольклор — и одновременно пользование старообрядческими, сектантскими духовными стихами.

Перечисленные авторы могут служить второисточниками для изучения языка. Но этими второисточниками нужно пользоваться только для того, чтобы войти в дух языка, полюбить язык, научиться пользоваться им. Черпать материалы из таких второисточников — не годится. Впечатление оригинальности, своего языка вы можете создать, конечно, только в том случае, если будете обращаться непосредственно к первоисточникам.

Здесь надо упомянуть о технических приемах при пользовании провинциализмами или старорусскими словами. Одни авторы, совершенно лишенные художественного вкуса, в изобилии

уснащают рассказ провинциализмами или — еще хуже — туземными словами, и к каждому слову делают примечание внизу страницы. Щегольнет словом «куга», а внизу примечание: «Куга — мелкий лед во время осеннего ледохода». Совершенно очевидно, что такие примечания отвлекают внимание читателя, расхолаживают его и разрушают художественное очарование. Это абсолютно недопустимо. Но с другой стороны, недопустимо и другое: вклинить в текст слова, смысл которых совершенно непонятен читателю. Где же выход? А выход в том, что, давая читателю слово совершенно новое и неизвестное, преподнести его так, чтобы читателю было понятно, если не точное значение его, то во всяком случае — смысл. Если я говорю «двоединского начетчика племяш» — слово «начетчика» тотчас же ассоциируется с старообрядцами. Иногда это оказывается почему-либо затруднительным: тогда можно прибегнуть к другому способу — рядом с малоизвестным словом вы ставить объясняющее его приложение или синоним более употребительный: «поставили себе шатер — лопскую вежу»... («Север»). Таким приемом вы избежите того, что читатель не поймет вас — и, с другой стороны, не нарушите художественного очарования; и не будет для читателя трактата в примечании.

До сих пор мы говорили о пользовании разными источниками для обогащения языка. Но ведь помимо этих сторонних источников у писателя есть еще один, который всего ближе к автору: это он сам. Я хочу сказать, что признаю за писателем право создавать новые слова, так называемые неологизмы. Ведь, в конце концов, несомненно: те первоисточники языка, пользование которыми признается уместным — обогащались тоже не иначе, как путем создания неологизмов. В народе часто вы можете встретить человека, который за словом в карман не полезет, человека с таким же талантом и чутьем к языку, как бывает музыкальный талант. И как обладающий музыкальным талантом естественно создаст новые мелодии — так и обладающий лингвистическим талантом создает новые слова. И если эти новые слова оказываются меткими, выразительными — они запечатлеваются в памяти окружающих и постепенно приобретают права гражданства. Путь неологизмов — естественный путь развития и обогащения языка. И больше того: единственный путь. И писателю нельзя отказать в этом праве.

Но жизнеспособными оказываются только те неологизмы, которые соответствуют законам и духу языка, только те, которые созданы работой подсознания, а не выдуманы. Неологизмы, сделанные в лабораторной банке, — никогда долго не выживают. В большинстве случаев, когда вы встречаете настоящий хороший неологизм — вы только с трудом можете установить, что это — неологизм; всегда кажется, что как будто вы уже встречали это слово:

настолько естественно оно звучит.

Диалогический язык. Вопрос о разговорном языке в художественной прозе — в сущности говоря — вопрос социального порядка, как это ни парадоксально на первый взгляд. Но это так. Если мы оглянемся назад, мы увидим: чем ближе было общество к феодальному строю, тем больше, резче было различие между литературным и разговорным языком. Средневековые — латынь. Или ближе к нам: вспомните борьбу в начале 19-го века за приближение русского литературного языка к разговорному, борьбу между Шишковым, председателем Академии, и Карамзиным, борьбу между «Беседой любителей русского слова» и «Арзамасом», где были Жуковский, Батюшков, Вяземский.

«Арзамас» тогда победил. Но повторилась обычная история: все революционеры, побеждающие старое, немедленно становятся консерваторами и охранителями «устоев». Победители становятся элементом реакционным, задерживающим развитие. Так случилось и здесь. Разговорный язык — опять ушел вперед от литературного; между литературным и разговорным языком — опять образовалась какая-то расселина. И борьба за сближение литературного и разговорного языков — продолжается. Появились новые адмиралы Шишковы, которые так же рьяно защищают неприкосновенность тургеневского языка в художественной прозе, как раньше Шишков защищал язык Ломоносова и Державина, — новые Шишковы, которые не приемлют никаких неологизмов, борются против обогащения литературного языка народными оборотами и речениями.

Я считаю это явление — сближение литературного и разговорного языка — очень жизненным; оно идет в ногу с общей исторической тенденцией демократизации всей жизни. Словом, мой тезис таков: в современной художественной прозе — язык должен быть по возможности близок к разговорному, непринужденному, живому языку. Разговорным языком должны быть написаны не только диалоги действующих лиц — там это требование уже стало аксиомой — не только диалоги, но и пейзажи, и описание обстановки, и описание персонажей. Разумеется, там, где речь идет о воссоздании какой-нибудь минувшей эпохи, о стилизации, там это требование неприменимо.

Этот тезис, в сущности, логически вытекает из другого, о котором я уже говорил. Если повесть, рассказ — рассматривать, как игру, а писателя, как актера, то ясно, что писатель и вести себя должен, как актер во время игры, то есть говорить, зрители должны слышать его все время, видеть его жесты, мимику. Когда я говорю «его» — я не хочу сказать — автора. В произведении эпического склада — автора не должно быть видно: зрители видят ведь не Качалова, а видят Гамлета, Ставрогина, Бранда, Ивана Карамазов-

ва. Так и здесь: читатели должны видеть и слышать автора в той роли, в том гриме, который нужен для воспроизведения духа изображаемой среды.

Не знаю: не явилась ли тут у вас такая мысль: зачем так долго останавливаться на разговорном языке? Как будто, такая простая вещь: говорить мы все умеем — просто «говорить», без всяких ораторских приемов. Но в том-то и дело, что говорить мы все умеем, а записать именно так, как мы говорим, просто, текуче, динамически, живо — умеют немногие. Есть, не помню — анекдот или рассказ — о присяжном поверенном, который пришел к зубному врачу и начал рассказывать о зубной боли: «Господа присяжные заседатели!..» Так вот, большая часть писателей чувствуют себя присяжными поверенными, ораторами, а не актерами, и пишут с ораторскими приемами. Обычный, избитый стиль повествовательной формы — это женщина в корсете. Мне приходилось встречать таких старинного светского закала женщин, которые без корсета чувствовали себя неловко: им мешало отсутствие того, что мешает — корсета. Вот такой же корсет — обычная повествовательная форма, и этот корсет пора сбросить.

Основная особенность не ораторского, не литературного, не корсетного языка — это большая его динамичность: нет сложных периодов, нет придаточных предложений с многократной зависимостью. Причинные и временные придаточные предложения в разговорной речи обычно выделяются в самостоятельные. Вы не скажете: «Ввиду того, что погода была дурная, я весь день сидел дома», а скажете: «Погода была дурная — и я весь день просидел дома». Вы не скажете: «После того как часы, стоящие на камине, пробили девять, мы пошли домой», а скажете: «Часы на камине пробили девять — и мы пошли домой». Причастия и деепричастия в живой разговорной речи встречаются очень редко. «Поужинав, выпив кофе и закулив сигару, я уселся читать роман» — это шаблонный, принятый язык повествовательной формы. Если вы будете держаться разговорной формы — вы должны будете сказать и написать так: «Я поужинал, выпил кофе, закурил сигару — и уселся читать роман». Не годятся в разговорной речи придаточные предложения с местоимением «который». «Те, которые не умеют ненавидеть, — не умеют и любить». Ближе к живому разговорному языку будет сказать — и написать: «Кто не умеет ненавидеть — тот и любить не умеет». Пользование частицами «ну», «вот», «то». То же самое явление, с каким мы встречались, когда говорили о народном языке; разница только в том, что народному говору свойственно более частое пользование этими частицами и их больше: есть еще «де», «мол» и др. Когда слова выражают собою какое-нибудь напряженное переживание, какую-нибудь страсть — это словесная

одежда в живом рассказе никогда не бывает аккуратно застегнута на все пуговицы: она непременно небрежна, часто разорвана на клочки. В таких — драматических местах — для живой речи характерны усеченные, неполные предложения; пропуски таких элементов предложения, как подлежащее, сказуемое; разговорная речь становится лихорадочной, отрывистой.

В сущности, не стоило бы и говорить о том, что в самих диалогах действующих лиц — должен быть живой разговорный язык. И если я все же упоминаю об этом, то только потому, что у наших писателей, даже и современных, в диалогах очень часто можно найти корсетный, напомаженный, ораторский язык. Особенно у авторов, пишущих на задуманную тему, у которых сюжет складывается дедуктивным путем, хотя бы у того же Арцыбашева, Винниченки, местами — у Горького.

Кроме серого, газетного, переводного языка — вы видите здесь еще один недостаток: это — длинный монолог. Монолог, как вы знаете, был в большом ходу в старой драме — и совершенно вышел из употребления в новой. Точно так же монологу — уже нет места в новой художественной прозе. Монолог всегда лучше развертывать в деле, перемежать интермедиями.

По отношению к диалогу между действующими лицами — есть еще одно требование. Чтобы выполнить его, от автора требуется большое мастерство. Но если этот прием удастся, он производит большой художественный эффект и дает огромную художественную экономию. Я говорю об индивидуализации речи каждого из действующих лиц. Каждое действующее лицо, во всяком случае — каждый из главных персонажей — должен говорить своим, индивидуальным языком. Художественная экономия достигается потому, что этот прием избавляет вас от необходимости какими-то авторскими ремарками напоминать читателю о тех или иных характерных особенностях действующего лица: само действующее лицо напоминает об этом своей, индивидуализированной речью. А искусство художественной экономии является одним из непрелюбимых требований от мастера художественной прозы: чем меньше вы скажете слов и чем больше сумеете сказать этими словами — тем сильнее будет эффект, при прочих равных условиях — тем больше будет художественный «коэффициент полезного действия».

То, что я сказал о разговорном языке, я думаю, даст достаточно ясное представление о разнице между диалогическим языком и обычным литературным. Чем же обуславливается эта разница? Она обуславливается разницей во времени, протекающем от возникновения мысли у человека до проявления ее во вне, от момента возникновения мысли до момента ее воплощения в словах. Если вы пишете, например, статью — времени довольно много: мысли

могут укладываться в сложные предложения, периоды. Если вы говорите — времени меньше: потому язык разговорный — динамичный, короче литературного, в нем — частые пропуски не абсолютно необходимых элементов, недоговоренности. И наконец, если вы не высказываете вслух своих мыслей, — вы располагаете еще меньшим, неисчислимо меньшим временем, чем в том случае, когда вы говорите. Если мы будем разбираться в языке мысли, мысленном языке, то ясно, что основную его особенность мы увидим в краткости еще большей, чем это мы наблюдаем в разговорном языке. Ясно, что тут уже не может быть речи ни о каких формах сложных или придаточных предложений. Больше того: в мысленном языке, если вы попытаетесь прислушаться к этому языку в себе, — вы не найдете даже и простых предложений, а одни только кусочки, обрывки простых предложений. Из предложений берется только самое существенное: иногда один глагол, иногда один какой-нибудь эпитет, какое-нибудь дополнение.

Зафиксировать на бумаге эти быстробегущие, как облака, тени слов, фраз, силлогизмов — дело очень нелегкое и удастся немногим. Именно потому, что это трудно — можно допустить для передачи мысленного языка понижение динамичности, то есть передать мысленный язык — разговорным. Если же передавать мысленный язык в описательной, повествовательной форме — это почти всегда выходит вяло, неубедительно, это не доходит до читателя: читатель невольно, бессознательно чувствует несоответствие формы с изображаемым объектом — тяжелой, пустой, повествовательной формы с легчайшим, летучим объектом — мыслью.

Воспроизведение мысленного языка я считал бы безусловно необходимым в тех случаях, где приходится изображать мысли персонажей в какие-нибудь напряженные, катастрофические моменты. Если удастся воспроизвести этот — мысленный — язык, это всегда производит большой художественный эффект. На первый взгляд такое утверждение, пожалуй, покажется парадоксальным: почему эти отрывки предложений, разбросанные, как после какого-то взрыва, — могут произвести на читателя воздействие более сильное, чем те же мысли и образы, построенные в правильные, мерно марширующие одна за другой шеренги? Но если вдуматься в психологическую сторону явления, дело станет ясным. Когда вы читаете вот такие, очень напряженные места, написанные обычным повествовательным языком, вам, вероятно, случалось наблюдать, что вы опрокидываете целые куски фраз, целые фразы, и как-то инстинктивно оставляете одни самые нужные вехи мыслей. Когда вы применяете этот прием, о котором я говорил, и в напряженных местах пользуетесь вот этим самым «мысленным» языком — вы идете навстречу инстинктивной, естественной потребности читате-

ля. Вы не заставляете его хотя бы полусознательно пробегать то, что все равно выйдет из его восприятия; вы экономите внимание читателя; в меньший промежуток времени вы сообщаете ему большее количество впечатлений, то есть в конце концов — дело сводится к тому же принципу художественной экономии. Это — первое.

А второе: воспроизводя этот эмбриональный язык мысли, вы даёте мысли читателя только начальный импульс, и заставляете читателя самого вот эти отдельные веки мыслей связать промежуточными звеньями ассоциаций или нехватаящих элементов силлогизма. Нанесенные на бумагу веки оставляют читателя во власти автора, не позволяют читателю уклониться в сторону; но вместе с тем пустые, незаполненные промежутки между веками — оставляют свободу для частичного творчества самого читателя. Словом, вы делаете самого читателя соучастником творческой работы, а результат личной творческой работы, а не чужой — всегда ярче и резче.

Фактура, рисунок. На том же самом принципе совместной творческой работы автора и читателя основан ряд других технических приемов в художественной прозе — особенно, в новейшей. Да, я сказал бы — и вообще в новом искусстве. Живопись: сравните тщательную выписанность всех деталей у академистов — и новую живопись. Контуры, незаконченность как-будто. То же самое предоставление зрителю своим творческим воображением восполнить недостающее. Тем же методом пропущенных психологических линий, незаконченного психологического рисунка, намеков — можно пользоваться и в художественной прозе. Есть целый ряд приемов такого типа. Первый: незаконченные фразы. Это ведь часто можно заметить и на себе самом, когда думаешь о том, что страшно, о том, что дорого, о чем-нибудь совершенно захватывающем в данный момент. В таких случаях мысль часто замолкает и как-то не называет главного предмета мысли. «А что если вдруг...» «Вот оно!..» Еще чаще пользуются незаконченными фразами в диалогах. Я разумею не обычные, механически оборванные фразы — оборванные репликой другого из действующих лиц, а фразы, не законченные потому, что их с успехом может закончить читатель.

На том же принципе основан прием, который я называю приемом ложных отрицаний. В авторской ремарке вы отрицаете что-нибудь явно вытекающее из всего предыдущего построения или делаете из построения явно ложный вывод и тем самым заставляете читателя с большой энергией сделать правильный вывод, запечатлеваете этот вывод в читателе как бы после некоторого спора, а такие выводы — всегда прочнее. К той же, в сущности, категории относятся иронические утверждения и отрицания.

Кроме незаконченных фраз, кроме ложных утверждений и отступлений — есть еще один прием — прием пропущенных ассоциаций. Этот прием особенно выпукло иллюстрирует принцип совместной творческой работы автора и читателя. Прием этот заключается в том, что автор намеренно выпускает мысль, играющую в изложении центральную роль, и вместо этой мысли — намеренно дает второстепенные, побочные мысли. Но эти побочные мысли выбираются не случайно, а непременно так, чтобы они путем ассоциаций неизбежно заставили читателя восполнить пропущенную центральную мысль. Автор только намекает читателю на главную, центральную мысль. Центральная мысль дается не на страницах, не в строках, а где-то между строк. Посредством этого приема — автор создает как бы не материализованную в словах мысль, один только дух мысли. Процесс творческий из мира трехплоскостного — переносится в мир высших измерений. Этот прием, разумеется, уместен и может произвести желаемое действие только тогда, когда автору приходится иметь дело с очень развитой и умеющей воспринимать тонкие штрихи аудиторией.

Здесь мы можем сделать еще вот какой вывод: для того, чтобы навести читателя на пропущенную ассоциацию, часто приходится заставить его вспомнить о каком-нибудь предмете или лице, о которых говорилось где-то раньше. Таким образом, мы подходим еще к одному приему, близко связанному с предыдущим. Этот прием — я назвал бы приемом реминисценций. В описании живых лиц этот прием обычно применяют автоматически. Даже у малоопытного автора — когда читатель встречается действующее лицо где-нибудь в напряженном месте рассказа — это действующее лицо уже знакомо читателю, о нем говорилось уже где-то раньше. Это требование — по отношению к живым лицам мы установили уже раньше, когда я говорил о том, что по возможности не должно быть эпизодических лиц. Требование неэпизодичности, требование живой, органической связи с фабулой — мы выдвигаем, как неперемное, по отношению к более или менее важным действующим лицам рассказа. Теперь я только распространяю этот тезис и на неодушевленные, неживые объекты: если они играют более или менее важную роль в рассказе, они должны мелькнуть перед читателем раз, и другой, и третий. Так что, когда они появятся перед читателем в какой-нибудь нужный момент напряженного действия в рассказе — эти предметы должны встать в воображении уже как знакомые, как живые — читатель должен вспомнить о них.

Кроме основной цели — большей яркости и выпуклости, более резкой запечатленности в воображении читателя — приемом реминисценций достигается побочная цель — художественная экономия.

Изобразительные методы, основанные на принципе совместного творчества: 1) незаконченные фразы; 2) ложные отрицания и утверждения; 3) пропущенные ассоциации, намеки; 4) реминисценции. Дальше: отраженное изображение. У Чехова: — «Его встретила дама, высокая и художавая, с легкой проседью и с черными бровями, по-видимому, нерусская... За обедом подавали молочный суп, холодную телятину с морковью и шоколад — все это было слащаво и невкусно, но зато на столе блеснули золотые вилочки, флаконы с соей, необыкновенно вычурный судок, золотая перечница». — Все это присмыслы импрессионистские. Полная параллель между новыми течениями живописи и художественного слова.

О Евг. Замятине и его статье

20-е годы были ознаменованы бурным расцветом стилистики русского языка, теории поэтической речи, поэтики. В это время появляются труды, сформировавшие новое понимание природы художественной речи, сущности стилистики как одного из аспектов науки о языке, в которых была выработана методология лингвостилистических исследований. Здесь могут быть названы ставшие классическими работы В. В. Виноградова «О задачах стилистики» (1923), «Проблема сказа в стилистике» (1925), «К построению теории поэтического языка» (1926), Л. П. Якубинского «О диалогической речи» (1923), В. М. Жирмунского «Вопросы теории литературы» (1928), Б. В. Томашевского «Теория литературы. Поэтика» (1925), В. Б. Шкловского «Теория прозы» (1925), Ю. Н. Тынянова «Архаисты и новаторы» (1929).

Особое значение для теории художественной речи имела книга В. В. Виноградова «О художественной прозе», законченная в 1929 году и появившаяся в печати в 1930 году. Она содержала оригинальную концепцию прозаической речи. Предисловие к книге заканчивалось словами о «подведении итогов» (см.: Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. После­словие к книге А. П. Чудакова «В. В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX века». С. 285—316).

Старое языкознание интересовалось грамматической формой, причину движения языка оно видело внутри самой языковой системы, в действии механических законов, понимаемых как естественно-научное знание. Оно не учитывало роли и значения социальных, культурных и эстетических факторов, в которых осуществлялось развитие языка. Л. В. Щерба в «Предисловии» к сборнику «Русская речь» справедливо писал, что языкознание «до некоторой степени потеряло из виду язык как живую систему знаков, выра-

жающих наши мысли и чувства» (Русская речь. Сборники статей под ред. Л. В. Щербы. Вып. 1. Пг., 1923. С. 7).

Новое научное движение приняло широкие размеры и вовлекло в сферу свежих лингвостилистических интересов не только литературоведов и языковедов, но и специалистов по стиховедению, писателей, поэтов, литературных критиков. В русской литературе 20-х годов нет писателя, поэта или литературного критика, который не писал бы об эстетических функциях слова в произведении литературы, о семантической роли ритма, мелодики, эвфонии, о стиле творческой личности. В этом движении, которое носило как научно-исследовательский, так и образовательно-просветительский характер, активное участие принимал выдающийся русский писатель Е. И. Замятин (1884—1937).

В 1919—1923 годах в Петрограде существовала творческая организация писателей, поэтов, работников искусств, которая ставила своей задачей издание книг, сборников, проведение вечеров литературы и искусства, концертов, художественных выставок. Эта творческая организация носила название «Дом искусств». Ее деятельность описана в романе О. Д. Форш «Сумасшедший корабль», в воспоминаниях К. И. Чуковского, Н. Н. Берберовой, М. Л. Слонимского, В. А. Рождественского. При «Доме искусств» Замятин создал литературную студию, в которой сформировалось объединение писателей «Серапионовы братья». В него входили: Л. Н. Лунц, М. Л. Слонимский, Н. Н. Никитин, Всев. В. Иванов, М. М. Зощенко, а также Б. А. Пильняк, К. А. Федин, И. Э. Бабель, пришедшие в студию позднее.

Об этих занятиях Замятин вспоминал: «Никому из нас, писателей старших, не случилось пройти через такую школу: все мы — самоучки. И в такой школе, конечно, всегда есть опасность: создать шеренгу и униформу. Но от этой опасности „Серапионовы братья“, кажется, уже ушли: у каждого из них — свое лицо и свой почерк. Общее, что все они взяли из студии, — это искусство писать чернилами девяностоградусной крепости, искусство вычеркивать все лишнее, что, быть может, труднее, чем — писать» (Замятин Е. И. Избранные произведения. М., 1990. С. 407). В своих мемуарах художник и писатель Ю. П. Анненков писал: «Евгений Замятин был неумолим и превратил Дом искусств в своего рода литературную академию. Количество лекций, прочитанных Замятиным в моем классе, <...> было неисчислимо» (Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. М., 1991. Т. 1. С. 246).

О широте знаний и литературных пристрастиях Замятина говорит уже название его «Лекций по технике художественной прозы». Вот лишь некоторые их темы: «Современная русская литература», «Психология творчества», «Сюжет и фабула», «О языке»,

«Инструментовка», «О ритме в прозе», «О стиле», «Расстановка слов», «Стилистический анализ романа Н. С. Лескова „Островитяне“», «Чехов», «Футуризм». Общее их количество и тематику установить трудно, так как Замятин читал лекции не только в Доме искусств, но и в Петроградских издательствах, например, в издательстве «Всемирная литература», в редакциях журналов, в Педагогическом институте им. А. И. Герцена.

Среди книг и рукописей, которые взял с собою в эмиграцию Замятин, были записи лекций и листки конспектов. После смерти писателя в Париже его жена Людмила Николаевна сберегла архив. По сообщению А. Стрижева, она переписала на машинке лекции и конспекты к лекциям, стараясь возможно точнее расшифровать беглые записи мужа. Копии этих материалов (10 лекций и конспектов) ныне благодаря содействию Н. Б. Соллогуб (дочери писателя Б. К. Зайцева) вернулись на родину. Сначала они предназначались для замятинского тома «Литературного наследства», готовившегося по инициативе С. А. Макашина в 1982—1983 годах (к сожалению, этот план не был осуществлен. См.: Стрижев А. Литературная студия Замятина // Литературная учеба. 1988. № 5. С. 119).

Опубликованные в 1988 году в журнале «Литературная учеба» (№ 5 и № 6) пять лекций Замятина вышли без необходимых в таких случаях комментариев. Остались нераскрытыми термины, теоретические положения писателя, имена и разного рода ссылки на литературные источники. Лишь часть примеров из произведений художественной литературы была реконструирована публикатором по пометкам Замятина и дана петитом.

Кроме того, А. Стрижеву была, по-видимому, неизвестна публикация лекций «О языке» в «Новом журнале» (Нью-Йорк. 1964. Кн. 77. С. 97—113). Присланная в редакцию журнала Л. Н. Замятиной, она представляла собою оригинал статьи, хранившейся в Парижском архиве писателя. Журнал ее напечатал с пометкой от редакции: «В 1920—21 годах в „Доме искусств“ в Петрограде Е. И. Замятин читал лекции по технике художественной прозы. Эта лекция нигде напечатана не была».

Публикация «Нового журнала» в России неизвестна. Журнал «Русская речь» воспроизводит текст американской публикации с сохранением особенностей авторской орфографии и пунктуации, устраняя опечатки и некоторые неточности издания.

Несколько слов о только что прочитанной статье, и прежде всего о ее названии. Это статья о языке литературного произведения, о языке художественной прозы, а не об общелитературном языке. Для Замятина литературный язык и язык литературного

произведения — понятия соотносимые друг с другом, живущие одно в другом, но не тождественные. Для него литературный язык — это некая коммуникативная совокупность: язык художественной литературы, язык науки, газет, журналов, — это речь образованных носителей языка.

Художественная литература, утверждает Замятин, широко пользуется разговорной, народной речью, при соответствующей стилистической мотивированности, при «хорошем художественном вкусе» в ней могут употребляться диалектные, профессиональные, жаргонные слова. Так писатель устанавливает единство эстетического и коммуникативного, свойственное художественной литературе.

Язык художественной литературы — это особая форма бытования общелитературного языка, со своими законами композиционного построения, со своими правилами употребления слов и оборотов речи. И в этом отношении Замятин отвергает старые теории словесности, утверждавшие, что разница между поэзией и прозой заключается в ритмической организации текста и в характере использования изобразительных средств.

Следуя А. А. Потебне, он говорит: «В новейшей теории словесности я вижу разделение всех вообще произведений художественного слова на два вида: лирика и эпос; иначе говоря: раскрытие, изображение в словах авторской личности — и изображение других, посторонних автору личностей». Эти особенности художественной речи, выявляющиеся в ее различных жанрах, постоянно присутствуют в индивидуальном стиле и отражают определенные и широко распространенные типы эстетического мышления.

Замятин предлагает изучать язык литературного произведения, отправляясь от понятий общей литературно-языковой системы, вникая в правила, приемы и методы индивидуально-авторского использования ее элементов. В статье «О языке» он излагает свое понимание таких категорий индивидуально-речевой стилистики, как нормы авторского повествовательного стиля, разные социально-речевые стили диалога, народно-разговорные и литературно-книжные источники обогащения языка художественного произведения, использование диалектизмов, провинциализмов и старорусских слов, экспрессивно-изобразительный синтаксис литературного произведения.

Центральный вопрос, который ставит в своей лекции Замятин, — это проблема выражения авторского «я» в литературном произведении, это вопрос об авторе художественного текста, организующего повествование, о его роли в объединении всех стилистических пластов и грамматических особенностей речи. Он еще не использует термин «образ автора» (эту проблему В. В. Виноградов

начинает разрабатывать позднее, с 1926⁶ года), но чрезвычайно показательно то, что и Е. И. Замятин, и В. В. Виноградов пользуются аналогией писатель — актер, художественная проза — театр. (Об аналогии художественная проза — театр, писатель — актер см. также: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 122—123.)

Каким должен быть в художественном произведении «язык изображаемой среды»? — спрашивает Замятин. Иначе говоря, какой должна быть речь действующих лиц? Ответ писателя четок. Его критическая оценка писателей — «примитивных натуралистов» близка к позиции Ф. М. Достоевского с его осуждением языка «писателей — этнографистов».

Вместо «примитивного натурализма языка изображаемой среды» писатель предлагает дать в произведении литературы «художественно-синтезированное впечатление подлинного языка изображаемой среды», «художественный синтез языка среды, стилизованный язык среды». Здесь неслучайно Замятин использует слова *синтез*, *синтезированное*. Для него требование философского синтеза, соединения реального и фантастического означает неприятие бытописательства, «примитивного натурализма». «Надо выбирать и вкрапывать в текст, — писал он, — только типичные, красочные, редкие, оригинальные слова, способные объяснить язык среды, а отнюдь не банальные и тысячи раз использованные „штоп“ и „апося“». И образцовую, с его точки зрения, речь героев он находит в произведениях своих современников М. М. Пришвина, К. Н. Тренева, В. Я. Шишкова, А. П. Чапыгина.

Литературный язык образуется соединением двух стихий народно-разговорной и книжно-литературной. Каждую из этих разновидностей Замятин характеризует с точки зрения представленности ее в языке художественной литературы. По мысли писателя, «в современной художественной прозе — язык должен быть по возможности близок к разговорному, непринужденному языку». Это требование он распространяет не только на диалоги действующих лиц, но и на описание обстановки, пейзажные зарисовки, сам тип авторского повествования.

Замятин стремится по возможности дать инвентарь слов, форм и оборотов живой речи. Но книжно-литературные источники, по его мнению, обогащают язык художественной прозы. И здесь писатель указывает на такие жанры эпической народной поэзии, древнерусской и церковной литературы, как былины, сказки, песни, апокрифы, четьи-минси, летописи. Важно изучать творческий опыт Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, П. И. Мельникова-Печерского, Н. А. Клюева, И. С. Шмелева и других прозаиков, которые дали образцы использования языка старой русской и древнеславянской

книжности в своих произведениях.

Писатель считает совершенно недопустимым уснащать язык произведений литературы диалектными, старорусскими словами и славянизмами и давать к ним примечания. В статье приводятся некоторые рекомендации относительно стилистически мотивированного употребления подобных слов.

В заключение Замятин вводит нас в творческую лабораторию писателя. Он ставит вопрос о том, как и какими речевыми средствами прозаик должен добиться соответствия выражения и выражаемого с тем, чтобы читатель ощущал и понимал соответствие повествовательной формы «с легчайшим, летучим объектом — мыслью». Передать «мысленный язык», по его мнению, можно только с помощью разговорного, с помощью стилистических приемов, основанных на принципе совместного творчества писателя и читателя, которые представляют собою: незаконченные фразы, ложные отрицания и утверждения, пропущенные ассоциации и намеки, рсминисценции. Так, у Е. И. Замятина идея соответствия выражения и выражаемого становится формообразующей, поскольку эта идея — основа его стилистической системы и реалистического метода.

*Публикация и комментарий
В. П. Вомперского ©*

Любителям российской словесности

В начале февраля 1992 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук состоялось необычайное чтение. Выдающийся ученый — филолог, академик Д. С. Лихачев спустя 64 года после первого прочтения своего «диссидентского», как недавно еще говорили, доклада, повторил его уже перед новым поколением слушателей.

Краткая история доклада такова. В 20-е годы возникло множество кружков, объединявших творческую артистическую и научную молодежь. В искусстве, литературе, философии и филологии — это было время «бури и натиска» — выдвигались, нередко в парадоксальной и шутливой форме, новые концепции, которые в свою очередь формировали новые направления художественной и научной мысли. Вспомним футуризм, формализм, Московский лингвистический кружок. Обратимся к наследию русских философов-космистов — Н. Федорова, П. Флоренского, Г. Федорова... Не от них ли шли импульсы и к студенческому братству, назвавшему свой кружок «Космическая Академия наук»?

В этом кружке и был прочитан доклад «Медитации на тему о старой, традиционной, освященной, исторической орфографии, попорченной и искаженной врагом церкви Христовой и народа российского, изложенные в трех рассуждениях Дмитрием Лихачевым». Цена за эти «Медитации...» была нешуточная: пять лет лагерей в Соловках.

Дмитрий Сергеевич вновь увидел текст своего доклада совсем недавно. Год назад ему было передано из КГБ его личное дело, в котором в качестве вещественного доказательства вины (!) было приобщено это сообщение молодого филолога в студенческом кружке.

И вот теперь, выступая с тем же докладом, к счастью, сохранившимся («рукописи не горят»), Д. С. Лихачев попросил слушателей, чтобы они отнесли все то, что они услышат, не к академику Лихачеву, а к молодому филологу, открытому для парадоксальных поисков и решений.

Предлагаемый текст — первая публикация Общества любителей российской словесности — является историческим в полном смысле этого слова. Это историческая страница и в биографии самого Д. С. Лихачева, и в социальной и культурной жизни XX века.

*В. П. Нерознак,
доктор филологических наук,
профессор, председатель
Общества любителей российской
словесности*



Предварительные замечания к тексту доклада о старой орфографии

Несколько студентов Института гражданских инженеров (В. Т. Раков — мой школьный друг, Н. Е. Сперанский, А. В. Селиванов, А. С. Тереховко — хороший поэт) и университета (А. Миханьков, Д. П. Калистов, П. П. Машков, Э. К. Розенберг — вольнослушатель), а с осени 1927 г. и я стали собираться то в комнате у Э. К. Розенберга на Зверинской улице, то в квартире у П. П. Машкова на Лицейской улице (теперь улице Рентгена), и дали себе в шутку название «Космическая Академия наук». Собрания устраивались раз в неделю. Слушались различные шуточные и экстравагантные доклады. Каждый из докладчиков старался перещеголять других в остроте выступлений и точек зрения. Прочел и я доклад о старой орфографии, в котором доказывал (полушуткой, полусерьезно) ее преимущества. Следует принять во внимание, что 1927 год был годом особенно беспощадного наступления на Церковь, чем и вызваны некоторые из моих заявлений в докладе. Доклад был написан и сделан за несколько дней до нашего ареста (арестовали нас 8 февраля 1928 года).

Печатающиеся мною здесь тезисы доклада, который я должен был прочесть в студенческом кружке «Космическая Академия наук», изъяты были у меня при обыске 8 февраля 1928 г. и послужили одним из мотивов осуждения меня на пять лет заключения в концентрационные лагеря на Соловках. Не ручаюсь за то, что все мысли этого доклада самостоятельны. Ссылка на Есенина указывает, что я пользовался его рассуждением «Ключи Марии», есть ссылка на противника реформы акад. Овсяника-Куликовского. Весьма возможно, что имеются и другие чужие мысли. Во всяком случае они показывают мои собственные настроения противника реформы и представляются мне достойными внимания читателей, интересующихся духовной жизнью молодежи двадцатых годов.

Д. Лихачев

Медитации на тему о старой, традиционной, освященной, исторической орфографии, попорченной и искаженной врагом церкви Христовой и народа российского, изложенные в трех рассуждениях Дмитрием Лихачевым

Февраля 3 дня 1928 г.

Рассуждение I-е, утилитарное

Русская орфография создавалась в течение 10 веков и странно, если бы в результате она не соответствовала бы духу русского языка и русского духа, не была бы наиболее простой для их выражения. В старину к грамотности относились любовно, люди были эстетически развитее, в грамоте знали толк: ее меньше распространяли, но более о ней заботились.

В старину весь целиком уклад русской жизни был проникнут православием: странно, если бы русская графика и русская орфография — основы этого православного уклада — не соответствовали бы им вполне.

Трехсмысленность понятия упрощенной орфографии:

- а) упрощенность для обучения?
- б) упрощенность для чтения?
- с) упрощенность для выражения?

5. То, что упрощено для обучения, может оказаться очень неудобным для употребления.

В языке существует целый ряд выражений плавающего предмета: лодка, корабль, пароход, баржа, шхуна, баркас, бот, шлюпка, шнява, фрегат, дредноут, миноносец, миноноска, яхта, линкор, крейсер, дощаник, беляна, пакетбот, теплоход, поповка, галера, броненосец, гичка, истребитель, тралер, канонерка, монитор, корвет, ледокол, судно и пр. Для иностранца будет упрощением заменить все эти слова одним — «лодка». Но будет ли это упрощением для русского человека, которому придется строить полууаршинные выражения, чтобы только слегка перенять понятию «шнявы»? Нет, это будет порчей языка.

6. Новая русская орфография, упрощенная для изучения детям и иностранцам, есть порча и снижение русской грамотности.

7. Всякая орфография с ростом культуры, с ростом тех требований, которые к ней предъявляются, становится труднее для изучения.

8. Нынешние орфографии — французская и английская не проще, но труднее нашей исторической орфографии, и пока не понизятся во Франции и Англии требования к орфографии, изменений не предвидится.

9. Орфографии простейших, только образовавшихся языков, как напр. англо-саксонского, готского, древне-церковно-славянского

наиболее просты: каждый звук в них соответствует определенной графеме-букве: они уподобляются научно-фонетическим транскрипциям.

10. Из всех возможных орфографий фонетическая транскрипция является наиболее простой для обучения (каждый звук соответствует определенной графеме), но наиболее сложной для выражения и употребления.

(продемонстрировать экспонаты)

11. Наиболее пригодной для употребления является морфологическая орфография, какой является историческая русская орфография.

Доказательству этого положения посвящены следующие пункты:

1. Живая речь обладает бесконечными преимуществами перед письменной для понимания: она обладает интонацией и др.

2. Письменная речь скорее может ввести в заблуждение; поправить ошибку труднее и последствия от заблуждения будут большими: государственные распоряжения, документы, научные трактаты и т. д.

3. Письменная речь поэтому необходимо принуждена прибегать к таким обозначениям, которых нет в живой речи: лишние графемы, не соответствующие никаким звукам, знаки препинания и т. д.

Отсюда лишние фонетические знаки не лишни графически.

4. 17 век, знавший толк в грамоте больше нашего, имел массу графических знаков.

5. Чем больше в языке графических знаков, тем легче он при чтении, так как каждое слово становится характернее, индивидуальнее, приобретает определенную физиономию.

(здесь пропуск одной страницы.— Д. Л.)

19. Чем характернее физиономия слова, тем легче его схватить, прочесть, потому что мы читаем не по буквам или складам, как делают неграмотные люди, а схватываем слово в целом по его «физиономии» (демонстрация).

20. Для того чтобы схватить, узнать слово в целом, мы должны ассоциировать его с однокоренными словами; поэтому мы должны быть немного этимологами, мы должны знать, если не сознательно, то интуитивно: «воду» и «водяной» — одного корня.

21. Поэтому мы должны писать корень *вод* и в том, и в другом случае одинаково, а не по слуху: «вóду» через *о*, а «вадяной» через *а*.

22. Орфография должна давать возможность быстро связывать одинаковые по смыслу корни слова и различать их друг от друга по префиксам и окончаниям.

23. В таком процессе связывания и различения и заключается «узнавание» слов — их чтение.

24. Орфография, наиболее удовлетворяющая интересам чтения — является таким образом орфография морфологическая (термин Овся.-Кул.) или, как я предлагаю назвать ее, *историческая*.

25. Интересы чтения должны возобладать над интересами письма (пишет книгу 1, а читают 30.000 в продолжение около 50 лет), морфологическая (или историческая) орфография над фонетической.

26. Старая орфография и есть такая морфологическая (или историческая) орфография.

27. Новая орфография есть шаг назад к фонетической транскрипции.

(доказательству этого положения посв. след. материал)

28. Новая орфография уменьшила количество буквенных знаков, уменьшив уже тем самым характерность слов и приблизив этим орфографию к фонетической транскрипции по принципу: каждому звуку соответствует один графический знак (упразднение І-и «десятиричное», ѳ — фита, ҃ — ижица, ѣ — ять, ъ — ерь в конце слов и др.).

29. Подобно тому как в нашем примере с «лодкой» произошла порча языка в угоду быстроты обучения языку, точно так же и здесь произошла порча орфографии, понижение уровня грамотности. Разберем, что отняло каждое изменение, внесенное новой орфографией по пунктам.

Ъ (ять)

Звук [е] встречается в русском языке довольно часто. С ним образуется довольно много так наз. омонимов — слов, сходных по звуковому строению, но различных по смыслу и которые следовало бы различать в письме, например: «мели» и «мѣли». Кроме того буква «е» встречается для обозначения как звука [е], так и звука [jo]. И вот буква «ѣ» была чрезвычайно полезна для того, чтобы отличать эти два звука и тем самым не допустить смешения слов вроде «всѣ» и «всѣ»; «мѣль» и «мѣл» и др. Кроме того буква «ѣ» была незаменима при отождествлении общих корней, о чем мы говорили выше.

і (И десятиричное, или «і с точкой»)

Звук [и] встречается в русском языке чаще, чем остальные. Он обыкновенно служит ключом при вскрытии шифрованных телеграмм. Кроме того он имеет свойство входить в двойные сочетания. Отсюда видно, как важно иметь несколько графических знаков для его обозначения. Кроме того лишний знак совершенно необхо-

дим для различения омонимов «мир», «міръ» и «мѣро» (последнее слово с ижицей) в косвенных падежах. Никаких трудностей при обучении письму «і» не представляет. Исключение его из алфавита явилось совершенно бесцельным.

Ў (ижица)

В отношении ижицы можно повторить то же, что в отношении «і».

Ъ («ер» или «твердый знак»)

Подобно тому как ь позволяло соединять по смыслу слова с одинаковым корнем, Ъ давало возможность различать их по форме. «Ъ» было во многих случаях окончанием именительного падежа, его признаком. С упразднением же его во многих случаях утратился характерный признак им. падежа и, во-вторых, именительный падеж может ассоциироваться с корнем, быть представлен как собственно отсутствие падежа, что грамматически неверно: боръ, столъ, грибъ и т. д. Наиболее важную роль «ъ» играет в графике, о чем мы скажем несколько слов ниже.

Ө (фита)

О Ө (фите) можно повторить в основном то же, что было сказано о «ъ».

Упрощение падежных окончаний

Оно привело к их смешению. Нами выше было показано, как важно было их различать.

«Озеро в лесу синее или синѣе?»

«Ее (или ея) кучер поворотил налево»

Преимущества старой орфографии с чисто графической точки зрения

Для того чтобы слово стало характернее, важно иметь не только достаточное количество знаков, но, чтобы эти знаки сами по себе были характерны. Часть букв должна выступать за строку. Чем больше этих выступающих букв, тем совершеннее алфавит (конечно, до известных пределов). Самым совершенным алфавитом является с этой точки зрения — греческий. В нем не только выступает значительный процент букв, но выступает именно вверх от строки, что гораздо важнее, чем вниз. В англ., немец. и франц. алфавитах на 100 букв в печатном тексте выступает около 40 букв, в русском же только 16, а без *ѣ* и *і* — 11. Причем навстречу выступает — 7, а вниз — 9. Это самый крупный недостаток русской

графики, созданной указом Петра Великого. До Петра Великого русская графика приближалась в отношении своего совершенства к греческой. Выбрасывать из алфавита две выступающие вверх буквы было непростительной ошибкой.

Каждая буква имеет свое направление: одни из букв смотрят налево, другие направо. Читать буквы, направленные по нашему чтению, несравненно легче, чем направленные против. Большинство русских букв или не имеет направления — *п, н, т, ф* и др. или направлены в другую, обратную, сторону. Этот недостаток графики восполнялся буквой Ъ (твердый знак), которая имеет направление по направлению чтения и, будучи присоединенной к слову в конце к согласной букве, которые в русской графике в большинстве не имеют направления, направляет все слово направо и облегчает тем чтение.

Наши древние писцы понимали толк в письме и сокращали слова так, чтобы сохранить их характер, не выбрасывая Ъ (снѣ, но не сын).

Наконец, с точки зрения чисто типографской, как мне говорили наборщики, выбрасывать «ѣ» не имело смысла, так как без «ѣ» пришлось увеличивать расстояние между словами («ѣ» служило своего рода разделительным знаком). Да, наконец, должны ли мы принимать во внимание интересы наборщика или читателя?

Рассуждение 2-е, эстетическое

1. Очень многое, сказанное о старой, исторической орфографии с точки зрения чисто графической может быть повторено и с эстетической.

2. Старая орфография эстетически приемлемее, как выросшая органически, а не введенная насильственно.

3. Старая русская орфография эстетически приемлемее, как связанная с историей русского языка.

4. Старая русская орфография эстетически приемлемее как более трудная для изучения и представляющая более высокий уровень грамотности пишущего.

5. Старая орфография приемлемее эстетически, как вызывающая у каждого массу ассоциаций личного характера и из истории русского языка. Например «Ѡ» вызывает представления о культурных взаимоотношениях с Грецией (Византией), напоминает о греческом происхождении многих слов. «Ѣ» чрезвычайно полновесная буква, о любви к которой русских писцов свидетельствует большое количество различных начертаний. Одно и то же слово, написанное через «ѣ» и через *е* (по новой орф.), совершенно меняет свой характер: дѣло и дело; дѣдь и дедъ.

«Ъ» часто является заключительной виньеткой к слову. Это одна из самых красивых букв. Ижица пленяет своею редкостью. Это не столько буква, сколько украшение. Даже графическое начертание ее идет вразрез со всем русским алфавитом. Всю русскую азбуку можно сравнить с приготовленным к иконописанию материалом. Простые буквы, в большинстве случаев соответствующие звукам, можно будет сравнить с чистыми красками: синий, белый, зеленый, желтый и т. д.; «Ъ» следует уподобить золоту, серебру, а «Ҁ» (ижицу) — драгоценным камням. Введение новой орфографии равносильно изъятию церковных ценностей.

Нечто о церковном, православном характере русской орфографии говорится нами в 3-м рассуждении, и последнем.

Рассуждение 3-е, православное

1. Новая орфография явилась делом антихристовой власти.
 2. Новая орфография всегда была мыслью бесовщины (60-е гг. XIX в.).
 3. Новая орфография по идее своей преследует цели демократические (антирелигиозные).
 4. Новая орфография введена была революционным (антихристовым) порядком.
 5. Новая орфография наложила табу, запрет для молодого поколения на все.
 6. Новая орфография еще более отдалила русский язык от церковно-славянского, сделав его еще более трудным и непонятным.
 7. Наконец, новая орфография посягнула на самое православное в алфавите.
- Русский исконный алфавит представляет собой символику единого познавательного процесса.
- С. Есенину принадлежит в этом отношении талантливая мысль. Он говорит:
- Буква *Ѧ* в ее старинном начертании есть человек, который в молитвенном благоговении склонился на колени и ощупывает под собою землю.
- Буква *Б* — это тот же человек на коленях, познающий ощупью небо.
- Буква *В* — это человек, нашедший в том же коленопреклоненном состоянии самого себя, упершийся в свой пуп — средоточие души и тела, неба и земли, только что им ощупанных.
- С последней буквой алфавита *Я* человек направляется в познавательное путешествие все в том же положении, упершись ру-

ками в пуп и занеся ногу над землей. В букве *У* он шествует по небу. «*У*» — это небесная буква. В «*Θ*» круг земле-небесного путешествия завершен. Человек, как и в начале алфавита, нашел себя между небом и землей в черте посередине.

Мы можем от себя прибавить, что антихристиане, исключив букву *Θ* и букву «*У*» — исключили небесную часть этого путешествия, оставив земную.

От себя же мы прибавим, что «*Ѳ*» в его древнейшем начертании символизирует церковь. Об этом красноречиво говорит крест наверху. Подобно тому как церкви направлены алтарями и крестами на восток, навстречу движению земли, оказывая тем самым влияние на бесконечно большое пространство, подобно этому и в «*Ѳ*», вынесенный над строкой крест направлен навстречу бегущим буквам; он как бы приставлен сбоку корпуса, символизирующего собой само здание церкви, направлен навстречу читающему глазу, благословляя и освящая собой весь ряд букв в строке.

Если имя есть сама вещь, то кто станет отрицать непосредственную связь между начертанием слова и предметом, который оно должно символизировать? Разве случайно, что тот или иной подбор слов пишется только через «*Ѳ*»?

Разве случайно, что через «*Ѳ*» пишутся исконно русские слова и по большей части православно-церковные: *вѣра*, *вѣчность*, *вѣнецъ*, а не *черт* или *пекло*, *печь*.

Не погасла ли в стране нашей вера от того, что мы стали писать ее через «*е*»?

Сатанинскою гордостью веет от этих новых смешений всё и всё.

Соблазнительно и греховно смешение *мѹ* ра (с ижицей) и *мі* ра (с *i*). Разве не в этом идея обновленчества?

Утверждать, что это простая случайность, так же непоследовательно, как утверждать, что случайно «Бог» пишется по-советски с маленькой буквы.

Уничтожив *Θ*, они (имя которым легион) хотят предать забвению ту ненавистную связь, которая существовала когда-то между Византией и Русью, Россией.

Уничтожив «*У*» (ижицу), они пытались достигнуть еще более ужасных целей: оторгнуть Россию от небесной благодати (вспомним те слова, которые пишутся через «*У*»).

ПОЧЕМУ АКТУАЛЬНА ТЕМА О КУЛЬТУРЕ ПАРЛАМЕНТСКОЙ РЕЧИ?

Е. Н. ШИРЯЕВ,
доктор филологических наук

Рассказывают, что однажды Ксанф попросил своего раба, великого древнегреческого баснописца Эзопа принести ему самое лучшее, что есть на свете. Эзоп принес язык, потому что язык даст возможность выразить благороднейшие порывы человеческой души, тончайшие оттенки мысли; к великому изумлению Ксанфа, на его просьбу принести самое худшее из существующего в мире Эзоп снова принес язык, поскольку на языке можно лгать, оскорблять, сквернословить и делать еще много всего нехорошего.

Да, язык — сильное оружие в руках тех, кто умеет им пользоваться. Это верно вообще, это трижды верно по отношению к публичной речевой деятельности, в том числе деятельности российских депутатов-парламентариев. Вот только один из примеров, когда от чисто языкового способа выражения мысли зависело многое из того, что вообще выходило за пределы языка:

(из стенограммы VI съезда народных депутатов России)

С. ...Я хотел бы сказать, чтобы Борис Николаевич не обольщался по поводу своего авторитета в народе. Вас откровенно обманывают, потому что миллионы из тех людей, которые голосовали 12 июня прошлого года за Вас, в настоящее время проклинают Вас, ибо никто не ожидал, что будет царить такой обман.

Председательствующий. Это не годится, просил бы все-таки такие выражения не применять. Вообще достоинство Президента мы все должны поддерживать, так выражал свою позицию и съезд.

С. И еще один вопрос. (Шум в зале). Я хотел бы обратить внимание на необходимость индексации денежных вкладов, хотя бы в пределах до 10 тыс. рублей, которые имели граждане по состоянию на 1 января 1992 года, потому что управляющий Центральным государственным банком признал, что правительство ограбило народ, а грабителей судят и сажают на скамью подсудимых. А возмещать ущерб надо, в обязательном порядке (шум в зале).

Депутат (не представился). Уважаемые народные депутаты, уважаемый президиум! Я предлагаю комиссии по этике, созданной съездом народных депутатов, дать оценку выступлению народного

депутата С. и объявить о своем решении съезду (Шум в зале). И требую извинения перед Президентом.

Последовала бы столь же резкая реакция на высказывания С., если бы те же (подчеркиваю, абсолютно те же) мысли были бы выражены иначе, например, так: «У меня есть сомнения в том, что Президент пользуется прежним доверием своего народа»; «Правительство сознательно пошло на то, чтобы сократить денежные накопления населения. У меня даже возникает вопрос, насколько правомерны такие действия с чисто юридической точки зрения»? Выражение этих мыслей в такой форме, надо полагать, не вызвало бы шума в зале и обвинений в нарушении депутатской этики, что позволило бы в свою очередь вести конструктивную дискуссию по существу дела. Впрочем, нельзя исключить и того, что депутат С. сознательно шел на то, чтобы внести в работу парламента противопоставленные ему митинговые страсти. И тогда С. в какой-то мере достиг своих целей. Ясно, что в нашей оценке парламентской речи мы будем исходить из общепризнанных всем цивилизованным миром правил парламентского поведения, в том числе и речевого.

Острая необходимость писать о парламентской речи стала очевидной буквально с первых же дней радио- и телетрансляций I Съезда народных депутатов тогда еще СССР. Вся страна, весь мир услышали депутатские речи, полные тревоги за судьбы страны и ...полные самых разнообразных языковых ошибок, демонстрирующих и неумение эффективно выразить свои мысли, и незнание элементарных норм литературного языка. Обнаружилось совершенно ненормативное употребление глаголов в абсолютном (без дополнений) виде, вроде такого: «По процедурным нашим вопросам, по регламенту мы уже выяснили»; «Кто вносил, может высказываться». Нужно было бы сказать, что именно «выяснили», «вносил». Столь же многочисленными были ошибки в осмыслении слов, такие, например, как *две альтернативные реакции* или *нет другой альтернативы*. Альтернатива — это необходимость выбора одного из двух или большего числа решений.

Список подобных ошибок и неточностей можно без труда умножить. Из этого, разумеется, не следует, что весь депутатский корпус демонстрировал плохое владение русским языком в парламенте. Можно привести образцовые не только в языковом плане, но и по мастерству построения парламентские выступления. Но при этом остается фактом то, что, скажем, средний уровень владения парламентской речью недопустимо низок.

И этому есть свое объяснение. Культура парламентской речи не является каким-то врожденным качеством — к ней надо стремиться, ей надо учиться, ее надо целенаправленно воспитывать в себе. Она требует большой практики. Между тем ни потребности в

ораторском искусстве, ни тем более практики в этой области в нашем обществе в течение 75 лет просто не было. Прежние заседания советов всех уровней — от районного до верховных — и другие подобные, как тогда говорили, мероприятия — это в массе своей выступления по заказу и по бумажке, чаще всего прошедшие строжайшую цензуру соответствующих органов.

Если прежняя парламентская деятельность была спланированной, тщательно подготовленной, лишенной каких-либо неожиданностей (можно сказать, что это была не деятельность, а лишь ее имитация), то нынешняя — требует от депутатов быстрой реакции на происходящее и в стране, и в парламенте, оставляя мало времени на подготовку выступлений, а часто и вообще лишая их этого времени. Именно в такой ситуации наиболее часты разного рода ошибки и недочеты.

В отделе культуры русской речи Института русского языка РАН подготовлена к печати книга «Культура парламентской речи», адресуемая не только депутатам, но и всем, кто интересуется культурой публичных выступлений. Поэтому наш журнал начинает публикацию фрагментов из этой книги.

Цель публикуемых очерков по культуре парламентской речи двоякая: с одной стороны, показать, как надо строить хорошие тексты, с другой — выявить типичные просчеты в этом деле, чтобы предупредить их.

Парламентские прецеденты

Л. К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

Гласность открыла для нас залы заседаний Верховных Советов — съездов, сессий — этих особых собраний, святая святых государственной власти, которые оставались в прошлом всегда за семью печатями. И мы услышали речи наших избранников. И... пошел поток писем и звонков от разгневанных граждан, зачастую не таких уж буквоедов и ревнителей чистоты русского языка. Но даже их терпению приходит конец от бесконечных «начать», «принять», «углубить», «сформировать» и т. д.

Но ладно бы только неправильные ударения — это еще полбеды. Депутат всегда может заглянуть в «Орфоэпический словарь русского языка» и выправить свои ошибки, потренировавшись в произношении трудных для него слов. Настораживают более серьезные изъяны в речах наших парламентариев: неправильное употребление терминов, слишком широкое использование просторечных и жаргонных выражений — то есть недостаточная культура владения словом.

* * *

Для современной парламентской речи проблема соблюдения этических норм оказывается весьма актуальной. Конечно, миром человеческих отношений правят эмоции, и в речах парламентариев они прорываются очень часто. Но как к этому относиться? Именно в парламенте ценится прежде всего и собранность в мыслях, и сдержанность в выражениях, и сила в аргументации. Никого не могут убедить слова, высказанные одним из ораторов на съезде народных депутатов: «Для оценки положения в стране нет слов! Остались одни выражения» (АиФ, май 1991, № 9). В противовес можно напомнить замечание Л. Н. Толстого, записанное его врачом Д. П. Маковицким: «Говори только тогда, когда имеешь передать какую-нибудь мысль, а когда хочешь выразить волнение, тогда лучше молчи» (Маковицкий Д. П. Яснополянские записки. Кн. 2. С. 526).

Бесспорно, площадные выражения в речи депутатов неуместны, так же, как и тот, по словам депутата Ю. Карякина, «истерически-озлобленный тон», который наблюдается иногда в полемике. Один из депутатов заметил по этому поводу: «Мы гласность воспринимали как возможность поливать друг друга грязью, что мы успешно и делаем».

Резкие эмоциональные оценки принято связывать с понятием дисфемизма, противопоставленного понятию эвфемизма (греч. *syphēstismos* от *си* — хорошо и *phēmi* — говорю) — эмоционально нейтрального слова или выражения, употребляемого вместо синонимичного ему слова или выражения, представляющегося говорящему неприличным, грубым или нетактичным. Использование приёма дисфемизации речи предполагает замену стилистически нейтрального слова или выражения более грубым или пренебрежительным. Такие примеры нам известны из обиходной речи: *дать дуба* или *сыграть в ящик* вместо *умереть*; *придуриваться* — *притворяться непонимающим, несообразительным*; *делу хана, амба* вместо *дело провалилось, плохо кончилось* и подобные.

Эвфемизмы и дисфемизмы, употребляющиеся в парламентской речи, чаще всего называют парламентскими и непарламентскими терминами и выражениями (в соответствии с прямым значением прилагательного *парламентский* — «относящийся к парламенту, происходящий в нём»). Вопрос о том, какое выражение считать парламентским, а какое — нет, обсуждался еще в годы деятельности Государственных дум в начале века. В работе тех лет «Русские парламентские прецеденты» ее автор А. Пиленко собрал примеры стилистических грубостей, которые считались недопустимыми в парламенте. В книге «Дар слова» известного в начале XX века филолога Н. Абрамова также приводятся непарламентские обороты, представляющие определенный интерес и для нашего времени. Вот фрагмент из этой книги, раздел называется «Искусство вести заседание»: «Председатель первой Государственной думы (С. А. Муромцев) преподавал следующий основной принцип: „резкие мысли всегда допускаются, но приличный образ выражения есть необходимос условие... достоинства... собрания“. Вот примеры резкостей, опротестованных председателем первой Думы: „Заставить господ министров убраться из этого зала“. „Министры заслужили презрение“. „Министры не имеют ни стыда, ни совести“. „В душе наших министров есть только одно желание — убивать“. „Министры хватаются за места, откуда их гонят“. „Пощечина народному представительству“. „Приостановит ли министерство те безобразия, которые оно творит в нашей стране?“. „Арифметический подсчет комиссии и отдела никуда не годится“. „Здесь сплошной вздор“.

Примеры из практики второй Думы и Государственного совета:

Оратор. Для какой надобности, для чего, за какие грехи тяжкие заставляют нас, русских граждан, быть вместе вот с этой (жест влево) компанией?

Председатель. Призываю вас к порядку.

Оратор. Наши Джеки-потрошители... занимают правительственные места и получают десятки тысяч. (Аплодисменты слева).

Председательствующий. Прошу вас не употреблять столь резких и оскорбительных выражений относительно отдельных лиц.

Оратор. Я утверждаю, что тут полнейшая аналогия: они оба одинаково нелепы, бессмысленны и одинаково достойны второй Государственной думы.

Председатель. Г. оратор, я должен вам заметить, что подобные выражения с этой кафедры недопустимы.

Оратор. Когда правительство говорит нам одно, а делает другое, как называются такие дела? Такие обещания, которых не исполняют? Уверения, с которыми сами не считаются? По-моему, это называется намеренной ложью.

Председатель. Оратор, прошу вас быть осторожнее в выражениях.

Оратор. Мне было бы по многим соображениям совестно подписать запрос.

Председатель. Столь резкое осуждение запроса не может быть допущено».

Всеми, кто в наши дни внимательно слушает выступления депутатов на сессиях и съездах, бичующие выражения, осужденные думскими председателями, сейчас воспринимаются лишь как легкие и невинные полемические колкости. Как далеко звучавшим тогда эмоциональным оценкам типа *вздор*, *презрение* до резко сниженной, просторечной и часто грубой критики в устах современных парламентариев! Приведу примеры:

Депутат выступает с репликой. Не надо депутату (имярек) оскорблять президиум... и не надо морочить голову.

Председательствующий. Делаю замечание депутату за непарламентское выражение — морочить голову. (Внеочередной съезд народных депутатов РСФСР. 3 дек. 1990).

Депутат. Надо добиваться отставки прислужников партаппарата (перечисляет конкретные фамилии).

Председательствующий. Прошу закончить выступление, прошу говорить по существу. (III съезд народных депутатов РСФСР. 28 марта 1991).

Депутат... Рассматриваю это как проявление совершенной недобросовестности депутата.

Другой депутат. Считаю неэтичным такое высказывание с трибуны. (III съезд народных депутатов РСФСР. 28 марта 1991 г.).

Депутат. Простим ему непарламентское выражение — «трескотня» (по поводу высказывания генерал-полковника о слухах насчет введения военного патрулирования. III съезд народных депутатов РСФСР. 28 марта 1991 г.).

Когда на заседаниях звучит такого рода лексика, возникают реплики со стороны присутствующих по поводу необходимости корректного и точного употребления терминов и понятий. Ведь намеренный вызов рождает дополнительные трудности в обсуждении какого-либо вопроса и чреват ослаблением позиции, в первую очередь, именно нападающей стороны.

Особенно коробят слух слова и выражения, не отвечающие правилам приличия и пристойности. Вот один из примеров:

Депутат. Вытрите свой палец прежде чем указывать на мои пятна. Если это победа, то что же называется поражением? (V съезд народных депутатов РСФСР. 28 окт. 1991 г.).

Если мы боремся с засорением нашей обиходной речи ругательствами и жаргонами, то употребление такой лексики в парламенте нельзя оправдать никакими обстоятельствами. А подобное, к сожалению, случается. Так, один из депутатов при обсуждении вопроса о частной собственности на землю употребил выражение «дохлая кошка». На что председательствующий заметил, что это «совершенно непарламентское выражение применительно к собственности на землю. Здесь больше подходит „кот в мешке“» (Внеочередной съезд народных депутатов РСФСР. 3 дек. 1990 г.).

В речи другого депутата содержалось множество бранных выражений, адресованных высшим должностным лицам государства, типа *отечественные квислинги*, *политические расстриги*. В довершение своих эмоциональных высказываний этот же оратор привел пословицу «черного кобеля не отмоешь добела» (V съезд народных депутатов РСФСР. 28 окт. 1991), которая прозвучала на парламентском заседании грубо и неуместно. Поскольку и метафоры, и пословица были использованы оратором в качестве откровенных выпадов личного характера, депутаты были возмущены стилистической высказываний. Критика допустима, но соблюдение норм приличий и этикета для всех депутатов должно быть законом. Аргументированные высказывания в большей степени снимают антагонизм восприятия, чем раздражающие и распаляющие оппонентов грубые, нетактичные оценки.

Особо следует сказать о зоосемических параллелях, которые нет-нет, а все же мелькают на сессиях и съездах. Вот недавние примеры:

Депутат: ...Депутаты были для него только *быдлом*. Я извиняюсь за непарламентское выражение (Чрезвычайная сессия Верховного Совета СССР от 28 авг. 1991 г.).

Депутат: ... Ни в коем случае *не доверять козлу капусту*, извините за выражение (речь шла о мерах по защите от рублевой интервенции.— Л. Г. Сессия Верховного Совета РСФСР от 16 янв. 1992 г.). Здесь уместно напомнить об опыте работы английского парламента. В английском парламенте спикерами создан список слов, употребление которых в отношении законодателей запрещается. Вот что пишет об этом журналист Д. Воскобойников: «Депутат не может быть назван „свиньей“, „ослом“, „крысой“, „щенком“ и т. д. В случае произнесения этих и других оскорбительных слов спикер требует от парламентария отказаться от них. Чаше всего выступающие отказываются от своих слов. Однако порой этого не происходит, и тогда их изгоняют из палаты общин» (Сов. культура. 1990. 13 янв.). К этому можно добавить еще один факт: в Англии в 1981 году был издан «Словарь парламентских выражений». В нем можно найти, например, 125 заменителей слова *лжец* (ср.: манипулятор правды; человек, не точный в терминологии и под.). Читатель может подробнее познакомиться с этими данными в брошюре «Основы проведения деловых бесед и совещаний. Методическая разработка» (М., 1991).

Именно в подобных случаях, когда депутаты критикуют друг друга, и рекомендуется использование эвфемизмов.

Но следует учитывать, что эвфемизация имеет и другую сторону. С этической точки зрения эвфемизация отрицательна в тех случаях, когда осуществляются контекстные замены с целью преднамеренной маскировки каких-либо фактов или явлений. В этом отношении поучителен один пример. В романе «1984» английский фантаст Джордж Оруэлл обрисовал особый образ мышления («дво-смыслие»), который воплощается и в особых эвфемизированных языковых формах, названных автором новоречью (новоязом). Убийства граждан именовались на этом языке «нейтрализациями», «изменением состояния здоровья», зажигательная бомба — просто «проникающим устройством».

В современную русскую парламентскую речь явление эвфемистических замен перешло в наследство от общепринятого в прежние годы стиля правящего партийно-бюрократического аппарата, когда *афганцев* называли *воинами-интернационалистами*, *охрану оберлага* характеризовали как *выполнение конституционного долга*, а *промышленный шпионаж* именовался *сбором производственной информации в интересах конкурентоспособности* и т. д.

В партийно-политическом языке, выражающем систему взглядов мировоззренческого уровня, до сих пор бытует набор маскиру-

ющих сутр явлений — мнимо эвфемистических слов и выражений, которые в культурно-речевом аспекте, конечно же, представляют собой крайне отрицательное явление. Телеологичность, стилистическая предопределенность бюрократического языка сейчас вызывает негативную реакцию в обществе. Наиболее точно сказал об этом А. Рудкой в докладе о новой партии, которую он возглавил: «Партийный язык, не обогащенный последними достижениями гуманитарных знаний, постепенно превратился в спецяз, не воспринимаемый нормальным человеком. Язык официальных органов компартии столь же коряв и нагл, как много лет назад. Это язык машины, привыкшей карать, но не вести диалог» (Правда. 1991. 13 авг.).

И все же в определенных границах замена резких слов нейтральными в парламентской речи и необходима, и неизбежна, когда надо подобрать точные, но при этом нейтральные, неоскорбительные слова и выражения: вместо *вооруженные банд-формирования* — более спокойное сочетание *военные отряды* или *формирования*; вместо выражения *аморальная подтасовка фактов* — нейтральное *подмена фактов* и т. д.

Конечно, с употреблением эвфемизмов иногда утрачивается стилистическая выразительность, острота социальной и политической оценки высказываний и поступков. Слишком обтекаемая и гладкая речь, как правило, не оставляет следа в сознании слушателей. Талантливый русский государственный деятель М. М. Сперанский в своей книге «Правила русского красноречия» предостерегал неопытного оратора: «В их (ораторов.— Л. Г.) единообразном и скучном красноречии везде видна боязливая правильность, не потому, чтоб ум их слишком осторожен или разборчив, но понеже они не имеют столько вкуса, чтобы делать смелые уклонения и заблуждать с приятностью». Так что в сложных случаях, когда одолевают сомнения, какой вариант высказывания предпочесть, больше всего помогают правило золотой середины и языковой вкус.

ВСЕ О ВАУЧЕРЕ

Е. В. КАРПИНСКАЯ

Летом прошлого года в нашей речи стало широко употребляться слово *ваучер* в применении к новому российскому приватизационному документу. Этимологически слово *ваучер* восходит к английскому глаголу *vouch*, означающему «ручаться, поручиться, подтверждать (документально)» (Большой англо-русский словарь под ред. И. Р. Гальперина, М., 1979). Существительное от этого глагола в языке-источнике имеет несколько значений: *voucher* 1. поручитель; 2. денежный оправдательный документ, расписка; 3. контрольный талон, ваучер; 4. свидетельство (Англо-русский экономический словарь под ред. А. В. Аникина, М., 1977).

В русском языке термин *ваучер* приобрел несколько иное значение. Исполняющий обязанности российского премьера Е. Т. Гайдар в телеинтервью (22 авг. 1992 г.) сказал, что официальное название нового документа (ваучера) — *приватизационный чек*. И на пресс-конференции в Госкомимуществе России журналистам «толком объяснили, что такое ваучер, а точнее, приватизационный чек, или попросту ПЧ» (Веч. Москва. 1992. 25 авг.). Публику пока волнует не столько терминологическое имя, сколько материальное (денежное, ценностное) обеспечение этого документа. Лингвистов же интересует, какое из двух названий закрепится в практике: официальное *приватизационный чек* или непривычно звучащее *ваучер*? Со всей определенностью можно сказать, что оба слова будут успешно функционировать в разных сферах языка. Безусловно, названию *приватизационный чек* как более точно выражающему содержание понятия, уготована строгая жизнь термина во всех жанрах официально-делового стиля языка. Но и название *ваучер* уже прочно вошло в языковую систему: оно у всех на устах, не сходит с газетных полос, от него образуют производные слова. Так, акад. С. Шаталин озаглавил свою статью — «Нужна ли нам ваучеризация всей страны?», тем самым продолжив открытый ряд терминов: от сакраментального «электрификация», анекдотичного «сертификация» (в эпоху существования магазинов «Березка») до новейшего — «ваучеризация».



24 января исполняется 120 лет со дня рождения выдающегося русского ученого, глубокого исследователя и редкого знатока русского языка *Дмитрия Николаевича Ушакова* (1873—1942).

Неоценимы заслуги *Д. Н. Ушакова* в развитии русской национальной речевой культуры, прежде всего в упорядочении современного правописания. Достаточно вспомнить его деятельность в качестве председателя Орфографической комиссии Наркомпроса РСФСР и одного из ведущих ученых правительственной комиссии по разработке единой орфографии и пунктуации русского языка, знаменитый «Толковый словарь русского языка» в 4 томах (1935—1940), редактором которого был *Дмитрий Николаевич* (этот словарь известен всем как «Словарь Ушакова»), первый, наиболее популярный современный орфографический словарь (Орфографический словарь для начальной и средней школы. М., Учпедгиз, 1934), выдержавший около 30 изданий.

Статья *Д. Н. Ушакова*, которую мы предлагаем вниманию читателей, представляет собой своего рода подведение итогов очень важного этапа в работе языковедов над упорядочением русской орфографии (к середине 1936 года был закончен «Свод орфографических правил»).

В 30-е годы в работе Орфографических комиссий принимали участие крупнейшие ученые: *Р. И. Аванесов*, *С. Г. Бархударов*, *Е. С. Истрина*, *Б. М. Ляпунов*, *С. П. Обнорский*, *А. С. Орлов*, *А. А. Реформатский*, *М. В. Сергиевский*, *А. М. Сухотин*, *В. И. Чернышев*, *А. Б. Шапиро*, *Л. В. Щерба*.

Окончательная редакция орфографического свода, как известно, была принята лишь в 1956 г.

Статья *Д. Н. Ушакова* «О современном русском правописании» была опубликована в журнале «Большевистская печать» в 1937 году в №№ 2—3 и больше не переиздавалась. Это издание, выходившее с 1933 по 1941 г., было преемником журнала «Журналист» и стремилось продолжать его некоторые традиции. «Жур-

налист» в 20-х годах, например, обсуждал вопросы культуры речи, особенно внимательно относясь к языку газетных материалов. На его страницах выступали С. И. Бернштейн, Г. О. Винокур, Л. В. Щерба, Д. Н. Ушаков и другие видные филологи. «Большевистская печать» также заботилась о действенности и доступности языка газеты, мотивированности стиля газетных выступлений. Здесь печатались заметки М. М. Зощенко «О безграмотности»; активно сотрудничал с журналом В. Б. Шкловский, ратовавший за подлинную культуру газетного языка.

Настоящая статья Д. Н. Ушакова не только представляет исторический или чисто академический интерес, но имеет практическую пользу. Дело в том, что в последние годы в связи с коренными переменами, происходящими в стране, все больше накапливается случаев орфографического разнообразия. Это относится и к употреблению строчных и прописных букв при обозначении новых учреждений, должностей, возникающих коммерческих структур, в связи с возникновением новых сложно-сокращенных наименований, и при воспроизведении многочисленных иноязычных заимствований и т. п. Так что обращение к опыту упорядочения правописания в 30-е годы, а тем более к столь авторитетному специалисту, как Д. Н. Ушаков, весьма актуально для письменной практики наших дней.

О современном русском правописании

Проф. Д. Н. Ушаков

Декрет советской власти от 23 декабря 1917 года «О введении новой орфографии» освободил русское правописание от тех пережитков, которые сохранились в нем по традиции и затрудняли его усвоение. Реформа готовилась в течение семнадцати лет, считая от легшего в основу работ орфографической комиссии при Академии наук проекта Московского педагогического общества, который был разработан в 1900 году¹. Она была задумана ради школы: реформаторы задавались целью облегчить обучение правописанию. Медленность в проведении реформы объясняется противодействием царского правительства, рассматривавшего «потрясение основ» правописания как «неблагонадежное» дело. Противники реформы, стоявшие во что бы то ни стало за сохранение традиции, упрекали реформаторов в том, что они-де потворствуют дурным наклонностям молодежи — нежеланию трудиться. Нелпость и реакционность этих обвинений были совершенно очевидны.

Дело шло тогда главным образом об изгнании из алфавита «лишних букв» (фиты, ижицы, ятя, твердого знака в конце слова и одного из начертаний *і* или «и»), об устранении окончаний для женского и среднего рода — *ыя*, — *ія*, написаний *онь*, *однь* (одных и т. д.), *ея*. Не авторы реформы объявили впервые эти архаические пережитки не соответствующими живому языку: они опирались на полуторавсковую историю. В капитальном труде академика Грота² «Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне», вышедшем впервые еще в 1873 году, изложены мнения начиная с XVIII века, с Тредьяковского, Сумарокова, Ломоносова, о ненужности этих букв и другие критические указания на несовершенство русского правописания.

С увеличением числа школ и с распространением грамотности во второй половине XIX века вопрос о несовершенствах русского правописания стал получать значение важного общественного вопроса. Поэтому проекты реформы правописания начиная с орфографических собраний 1860-х годов, организованных по инициативе знаменитого педагога Стоюнина³, шли под флагом борьбы за уп-

рошение правописания с целью более успешного обучения грамоте и русскому языку⁴. Движение, безуспешно долгими годами пробиравшее себе дорогу при царизме, нашло свое завершение в первые же месяцы существования советской власти. До этого история русского письма знала только один правительственный акт — о замене церковно-славянского шрифта гражданским при Петре I, да еще одну ведомственную полумеру — распоряжение министерства народного просвещения в 1885 году о введении в школе правописания Грота. Важной стороной декрета советской власти является то, что им новое правописание объявлено обязательным, и не только для школы, но и для печати, и для делопроизводства.

Ресформа 1917 года покончила, наконец, с главнейшими несовершенствами русской орфографии, бывшими предметом обсуждения и критики на протяжении полутора веков. Она явилась по преимуществу ресформой алфавита. Отменены были буквы: ять, фита, ижица, «і» десятиричное и твердый знак в конце слов. Необходимо отметить, что твердый знак в середине слов после приставок, т. е. в случаях вроде *отъезд*, *объявлять*, был сохранен (чего многие не знают); апостроф же для таких случаев ни в одном декрете не упомянут, а вошел в печать самочинно (в учебной литературе он не допускается). Чисто орфографическим нововведением в ресформе 1917 года явилось включение *без* и *чрез* (через) в группу приставок, меняющих «з» на «с» (*из*, *низ*, *воз*, *раз*); далее, ресформа устранила важнейшие, сохранившиеся по традиции, но не оправдывавшиеся живым языком искусственные написания, как то: *онѣ*, *однѣ* (*однѣх* и т. д.), *ея*; окончания: *аго*, *яго*, *ыя*, *ія*. Пунктуации она вовсе не коснулась. Этими коренными преобразованиями ресформа упростила и в значительной степени рационализировала русское правописание, но она не задавалась другой, более широкой целью — устранить многочисленные отдельные колебания в написаниях одних и тех же слов (*мачеха* и *мачиха*, *снегирь* и *снигирь*) и т. п. и разноречивой в написании однородных случаев (например, *глянцевать* при *кольцевать*). Десятели, подготовляющие в течение долгих лет ресформу, не закрывали глаз на эту вторую сторону дела, но сознавали тактическую важность в первую очередь узаконить уже давно решенное.

Но упомянутая вторая сторона дела не менее важна. Единство правописания и последовательность в нем — самые ценные достоинства всякой орфографической системы. Колебания и разноречивости, достигшие в современном нашем правописании громадных размеров, являются истинным бедствием печати и школы. Упрощение правописания продолжает нуждаться в упорядочении.

Не надо думать, что в прошлом наше правописание было свободно от этого недостатка. Но отсюда не надо заключать, что

он неустраним или что его не следует устранять. Много относящихся сюда фактов собрано в упомянутых выше «Спорных вопросах русского правописания» академика Грота. Ограничимся здесь одним новым, недавно впервые дошедшим до нас голосом, голосом Добролюбова. В этом году в бумагах Чернышевского найден был маленький фрагмент Добролюбова, представляющий собою начало, по-видимому, большой статьи от 1856 или 1857 года, озаглавленной «Заметки о современном русском правописании»⁵. Добролюбов, перечислив некоторые из обильных суждений о недостатках русского правописания, начиная с трактата Тредьяковского XVIII века, пишет: «При всем этом обилии правописание наше однакоже не только не двигалось вперед, но даже не устанавливалось никогда, а все колебалось и колеблется до сих пор».

Можно было ожидать, что появление руководства академика Грота в 1885 году устранил этот недостаток русского правописания. Но этого не случилось. Руководство «Русское правописание» было составлено академиком Гротом по поручению Академии наук, и предложенная Гротом орфография стала известна под именем «академической», хотя Академия наук к последующим изданиям его руководства, в которые он вносил изменения, отношения уже не имела и сама вполне этой орфографии не придерживалась.

В упомянутом выше исследовании своем «Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне» Грот правильно освещал эти вопросы, и труд его сослужил большую службу делу реформы правописания, но сам он на деле не был склонен к реформе и охотно развивал доводы в пользу сохранения традиции.

Правда, поручение Академии наук составить практическое руководство «Русское правописание» и не требовало от Грота роли реформатора: оно не имело в виду каких-либо коренных преобразований — дело шло о возможном устранении колебаний в отдельных многочисленных случаях. Но и здесь, в вопросах унификации разноречивых написаний, Грот проявил такую нерешительность, что в результате явился законодателем-охранителем капризного обычая. Однако, поскольку трудно уложить в правила разноречивый обычай, постольку руководство Грота явилось и по виду и по значению не полным сводом орфографических правил, а сборником разъяснений отдельных затруднительных случаев.

Самое изложение таких случаев, избыточное выражениями вроде: «установилось в окончаниях некоторых слов»... «позвоительно также писать»... «неупотребительно писать»... «особенно неудобно писать»... «иногда впрочем ставится»... «желательно, чтобы соблюдалось было»... и т. п., мешало гротовской орфографии стать определенной системой. Так например, устраняя «ь» в группе *нч* (кончить) и из двух соперничавших написаний *нынче* и *ныньче*

выбрав правильное *пынче*, Грот удерживает написание *няньчить*; указывая ласкательные суффиксы *онька*, *енька* (шубонька, рыбонька, тетенька), он удерживает ошибочное *Лизанька*; в трех глаголах: танцовать, гарцовать, шпринцовать и в прилагательном глянцовитый он устанавливает «о» после «ц», а в остальных «с» (лицсвать, кольцсвать и т. п.).

Понятно, что Грот не встретил общего сочувствия ни у филологов, ни у педагогов. Тем не менее, как опыт хотя бы частичной регламентации, правописание Грота повлияло на уменьшение колебаний, что можно видеть, сравнивая орфографию изданий 1870—1880 годов с орфографией изданий 1890 года и позднее. Устранить же вовсе колебания оно не могло не только в силу вышеуказанных внутренних своих свойств, но уже по одному тому, что, будучи введено только в школы, не было обязательным для печати и некоторые ее органы так и не приняли многих его нововведений не только отдельных написаний, вроде *вядчина*, *завещавать*, *водо-расль*, *рхлнутьсся*, но и некоторых общих правил, вроде ударяемого окончания *ого* (слпого вместо слепаго) или ударяемого «о» в окончаниях после шипящей и «ц» (душой, свечой, мечом, отцом, плсчо вместо: душей, свечей, мечем, отцем, плсче).

Итак, и после Грота русское правописание не стало вполне устойчивым. Реформа 1917 года, как уже сказано выше, по самой задаче своей не могла устранить колебаний.

Уже вскоре после 1917 года стали раздаваться голоса, что реформа не закончена. Но не всем и не сразу стало ясно, что дело остается за упорядочением правописания, за составлением и утверждением полного свода правил и стандартизованного орфографического справочника. Эту мысль пишущий эти строки высказал в своей статье «Чем не закончена реформа правописания» в журнале «Вестник просвещения» (за 1923 год, №№ 7—8), написанной в ответ на помещенную там же статью известного педагога В. П. Вахтерова под заглавием «Реформа правописания не закончена», предлагавшего перестроить орфографию на фонетическом принципе и даже изменить в некоторых отношениях самую систему графики. Словом, не было недостатка в лицах, которым казалось, что реформу следует углубить новыми и новыми коренными преобразованиями. В этом направлении начата была в 1929 году кампания «Учительской газетой» (№ 122 от 19 октября), приведшая к образованию при Главнауке комиссии, которая, начав с разумных попыток упорядочения, кончила изготовлением проекта не упорядочения, а новой радикальной реформы⁶ (наиболее полно охарактеризован в обстоятельном докладе проф. С. П. Обнорского «Русское правописание и язык в практике издательства» — «Известия Академии наук СССР». 1934)⁷.

Это увлечение реформой на несколько лет отодвинуло диктовавшееся жизнью решение задачи упорядочения правописания.

Но упорядочение необходимо. Колебания и разноречие, как унаследованные нашим правописанием от прошлого, так и вновь возникающие, создают огромные трудности для школы и печати. Слышались многочисленные жалобы и работников печати и учителей на отсутствие единства в правописании. Если невозможна полнейшая, исчерпывающая унификация (а она по историческим причинам, конечно, невозможна), то вполне здоровым требованием практики является условиться и регламентировать, что надо писать «так», а что «сяк». С небывалым ростом при советской власти грамотности и школьного образования, с одной стороны, и широчайшим распространением печатного слова — с другой, вопрос об упорядочении правописания встал с небывалой остротой. С национализацией издательского дела, при методах плановости и стандартизации на всех участках советского строительства, при значении русского языка внутри нашего многонационального государства и его растущей интернациональной роли за рубежом — хаос на орфографическом фронте, как помеха культурному росту, недопустим. Кроме того обогащение нашего языка, идущее быстрым темпом в связи с техническим и культурным развитием нашей страны, ставит перед пишущими и печатающими все новые и новые орфографические задачи и вызывает необходимость создания твердой почвы для разрешения этих задач.

Характеризуя современное русское правописание, можно сказать, что в основе его лежит орфография Грота без тех недостатков правописания, которые устранила реформа 1917 года, но с массой колебаний, которых не устранили ни Грот, ни эта реформа и к которым прибавились и все прибавляются новые.

За дело регламентации правописания взялись издательства «сами по себе, по своей силе и разумению». Чуть ли не во всех издательствах появились свои местные орфографические справочники (их насчитывается около десятка), между которыми согласованности, разумеется, не оказалось⁸.

Отметим основные линии современного орфографического разноречия.

Неустойчивость правописания отдельных слов: мачеха — мачиха, ватрушка — вотрушка, деревяшка — деревяжка, снегирь — снигирь, колач — калач, мохровый — махровый, тороватый — тароватый, досчатый — дощатый, одеревенеть — одеревянуть, идти — итти и многие другие. Здесь особо следует отметить целую категорию с застарелым колебанием в буквах «о» или «е» после шипящих и «ц» в ударяемых слогах: шопот — шепот, жорнов — жернов, щол-

коть — щелкать, чопорный — чспорный, мышонок — мышенок, медвежонок — медвеженок, волчонок — волченочок, решетка — решетка, учоба — учсба, поножовщина — поножевщина и др.

Разнобой в написании иностранных слов: инфлюэнца — инфлюснца — инфлуэнца, эксплуатация — эксплуатация, ларингит — ларингит, проэкт — просект, лэди — леди, пенснэ — пенсне, кафэ — кафе, ягдташ — ягташ, брошюровать — брошировать и другие.

Разнобой в употреблении двойных согласных в особенности в иностранных словах: коэффициент — коэффициснт, артиллерия — артилерия, терраса — тераса, ресурсы — ресурсы, а также и в русских: ветренный — ветрсный, путанник — путаник и др.

Разнобой в употреблении прописных и строчных букв: Далев словарь — далев словарь, Верочкина кукла — верочкина кукла и др., в особенности в сложных наименованиях: Соединенные Штаты — Соединенные штаты, Всесоюзная Торговая Палата — Всесоюзная торговая палата, Азово-Черноморский край — Азово-черноморский край, Академия Наук — Академия наук, Красная Армия — Красная армия, День Урожая — день Урожая, День урожая и т. п.

Неустойчивость в написаниях раздельных, слитных и через дефис: народно-хозяйственный — народнохозяйственный, Вестиндский — Вест-индский, Западно-европейский — Западноевропейский, социал-демократ — социалдемократ, мелко-буржуазный — мелкобуржуазный. В особенности это касается наречий, предлогов, союзов: ввиду — в виду, подряд — под ряд, впридачу — в придачу, непрочь — не прочь, вовремя — во-время; по временам — по-временам, точь-в-точь — точь в точь, коль скоро — коль-скоро, мало-по-малу — мало-помалу — мало по малу, «по добру-по здорову», или «по-добру-поздорову», или же «по добру, по здорову» и многие другие.

Разнобой в способе написания иноязычных фамилий и географических названий: фон дер Гольц и фон-дер-Гольц, де ла Барт и де-ла-Барт, Булонь сюр мер и Булонь-сюр-Мер и т. п.

Разнобой в окончании предложного падежа *ы* — *е* таких слов, как: о счастья — о счастье, в ущельи — в ущелье.

Несогласованность проявляется и в правилах переноса, так как часть печати, и притом большая, не пользуется той свободой переноса, которая была введена реформой 1917 года, и добровольно возвращается к некоторым ограничениям, существовавшим до этой реформы.

Буквенные аббревиатуры, как новость в нашем письме, никогда не были предметом какой-либо регламентации; вполне понятен и здесь разнобой: ЗАГС и загс, НКПрос — НКпрос и др.

Наконец, не совпадает практика школы и издательств в области пунктуации. Школа, стремясь обучение пунктуации поставить

на службу изучению синтаксиса, требует более подробной пунктуации, печать же, преследуя цели упрощения, всемерно и вопреки традиции сокращает случаи постановки пунктуационных знаков. Отсюда случаи разноречия вроде выделения и невыделения запятыми вводных слов, постановка или непостановка запятой перед *как*, не имеющим сравнительного значения (Горький, как писатель — Горький как писатель), различное место постановки запятой в сложных союзных предложениях вроде: «в случае, когда» и «в случае когда», «в то время, как» и «в то время как» и тому подобных. Отсутствие твердых правил употребления тире привело к тому, что этот знак препинания с легкой руки некоторых писателей превратился в какой-то универсальный знак, заменяющий собой чуть ли не все знаки препинания.

Для установления необходимой единой нормы правописания была образована под председательством наркома по просвещению тов. А. С. Бубнова «Комиссия по упорядочению русского правописания». Она объединила работу московской орфографической комиссии при Ученом комитете Наркомпроса (председатель — профессор Д. Н. Ушаков) и работу ленинградской комиссии при Академии наук (председатель — академик А. С. Орлов) ⁹. Составленные московской комиссией своды орфографических и пунктуационных правил были обсуждены на совместных заседаниях обеих комиссий в июне прошлого года в Ленинграде с участием делегации УССР и представителей педагогической общественности Ленинграда(...)

Выработанный «Свод орфографических правил» есть прежде всего именно *свод всех правил правописания*. В нем намечена не «реформа», а *упорядочение* правописания. Упорядочение состоит главным образом в точной регламентации как общих правил, так и правописания отдельных слов, где это требуется для устранения колебания. Упорядочение состоит также и в унификации противоречивых написаний однородных случаев; однако эта унификация не проводится во что бы то ни стало, а именно, признано возможным сохранить исключения в ряде случаев, за которыми установилась прочная традиция. Что касается факультативности написаний отдельных слов, не оправданной языком (снегирь — снигирь, вдали — в дали), то такая факультативность принципиально отвергается, как не только не полезная ни для печати, ни для школы, но и вредящая устойчивости письма: «одно и то же» может писаться по-разному только в том случае, когда в самом языке имеются две формы, например тракторы и трактора, условливаться и уславливаться, мологский и моложский и т. п., — здесь выбор — дело не орфографии, а орфоэпии и стилистики.

Так как свод правил может охватить только те случаи правописания, которые укладываются в известные категории, то для устранения разнобоя в написании отдельных слов (мачеха и мачиха, снеток, сняток и сниток, тороватый и тароватый, пором и паром, встчина и вядчина, гаер и газр, проскт и проэкт, траса и трасса и т. п.) несободим строго согласованный со сводом орфографический словарь, который уже составлен и в настоящее время редактируется для сдачи в печать¹⁰.

Что касается «Свода пунктуационных правил», то надо сказать, что русская пунктуация никогда не была предметом реформы или даже сколько-нибудь серьезной регламентации и находилась всегда лишь во власти традиции. Главной задачей составленного теперь свода было не изменение в какой бы то ни было степени существующей пунктуации, не создание новых правил, а главным образом — возможно полное собрание всех тех случаев, в каких знаки препинания употребляются, и их систематизация. Кроме того «Свод» устанавливает единство в тех случаях, в которых наблюдается колебание, вроде тех, какие были приведены выше.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В 1904 г. для разработки реформы правописания была образована комиссия под председательством президента императорской Академии наук великого князя Константина Константиновича Романова. В ее составе была учреждена орфографическая подкомиссия, в которую вошли академики Ф. Ф. Фортунатов (председатель), Е. Ф. Корш и А. А. Шахматов, профессора Р. Ф. Брандт, А. И. Бодуэн-де-Куртенз, П. Н. Сакулин. Активное участие в работе комиссии принимал В. И. Чернышев, тогда — учитель гимназии, впоследствии — видный ученый, член-корреспондент АН СССР.

В работе В. И. Чернышева «Ф. Ф. Фортунатов и А. А. Шахматов — реформаторы русского правописания (По материалам архива АН СССР и личным воспоминаниям)»//Чернышев В. И. Избранные труды.— Т. 2. М. 1970. С. 557—654 — подробно рассказано о дискуссии вокруг реформы правописания в начале XX века. Об этой дискуссии см. также: Еськова Н. А. Коснемся истории//Орфография и русский язык. М., 1966.

2. Грот Я. К. (1812—1893) — академик. Работы по русской литературе, грамматике, лексикологии, лексикографии, правописанию, а также по истории скандинавских литератур и фольклору. Упомянутая книга Я. К. Грота с существенными дополнениями вышла еще в 1876 и 1885 гг. На основе этого труда в 1885 г. Я. К. Гротом было создано практическое руководство «Русское

- правописание».
3. Стоюнин В. Я. (1826—1888) — выдающийся русский педагог. Работы по педагогике, русскому языку, методике преподавания русской литературы.
 4. О других проектах реформы см. в упомянутой работе Н. А. Еськовой.
 5. См.: Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9 томах. Т. 1. М., ГИХЛ, 1961. С. 488—490.
 6. Имется в виду: Проект Главнауки о новом правописании (Сборник. М., Работник просвещения, 1930).
 7. Обнорский С. П. (1888—1962) — академик. Крупнейший советский лингвист. Основные работы по грамматике, фонетике и истории русского языка. Упомянутая статья С. П. Обнорского опубликована: Известия АН СССР, Отделение обществ. наук, 1934. № 6. С. 455—483.
 8. Обзор такого рода изданий см.: Букчина Б. З. О типах орфографических словарей//Нерешенные вопросы русского правописания. М., Наука, 1974. С. 222—224.
 9. Орлов А. С. (1871—1947) — академик, литературовед. Основные труды по древнерусской литературе.
 10. Скорее всего, имется в виду: Ушаков Д. Н. Орфографический словарь. Для начальной и средней школы, изд. 4, М., Учпедгиз, 1937.

Вступительная статья и примечания
Ю. А. Бельчикова ©

Дмитрий
Николаевич
Ушаков

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

И. З. БАСКЕВИЧ,

писатель, кандидат филологических наук

До того, как мы в 1936 году приступили к занятиям в Московском институте истории, философии и литературы (МИФЛИ), многие из нас пребывали в неизвестности о том, кто же нас будет учить. Но Дмитрия Николаевича Ушакова, пусть и заочно, знали решительно все. Еще бы! Он был составителем «Краткого орфографического словаря», неперменного пособия тогдашнего школьника.

В расписании занятий курс современного русского языка, который должен был вести профессор, значился с самого начала первого семестра. Однако «часы» Дмитрия Николаевича замещались другими дисциплинами: он болел. И вот, наконец, нам сказали, что профессору врачи разрешили читать лекции, но при том условии, что он не будет напрягаться, поэтому мы должны сидеть так, чтобы было слышно, как муха летит.

К тому времени мы уже обладали некоторым студенческим опытом. И слово «профессор» успело утратить в нашем сознании недавний писк. Мы уже повстречали и таких профессоров, которые читали свои курсы не очень содержательно, не очень глубоко и даже не очень грамотно. Об Ушакове же наши старшкурники отзывались весьма уважительно. И все же, что можно было ожидать от автора орфографического словаря? Наверное, будет говорить о том, как надо писать слова, как склонять существительные и спрягать глаголы: то, что мы уже изучали в школе, только — в большем объеме.

... И вот перед нами — Дмитрий Николаевич. Шел ему тогда шестьдесят четвертый год. Плотный, чуть выше среднего роста, с небольшой бородкой и аккуратно подстриженными усами, он выглядел в строгом черном костюме немного старомодно, но в то же время солидно. Профессор обвел глазами ряды студентов, поздоровался чуть хрипловатым, но все еще сочным и звучным баском, и — полился чистый московский говорок, нелестный, чуть на-

песный, с добродушно поясняющими интонациями: сейчас такого уже не услышишь (актеры Малого театра, правда, еще пытаются говорить по-старомосковски, в особенности, когда играют Островского, но это — имитация, а не живая речь).

Слушать Дмитрия Николаевича оказалось по-настоящему интересно, хотя ни к каким ухищрениям ораторского искусства он не прибегал: просто — рассказывал...

Созданный под его руководством и под его редакцией «Толковый словарь...» русского литературного языка пестрит пометами, указывающими на возможности (и — соответственно — ограничения) использования в письменной речи многочисленных разновидностей речи устной. Тем не менее профессор предстал перед нами отнюдь не сторонником, а скорее — противником той «нормативности», когда языку навязываются те или иные формы, пределы или границы.

— Конечно, без каких-то определенных форм не обойтись, — говорил он. — Но они не абсолютны и не вечны. Со временем в языке неизбежно что-то устаревает, а что-то появляется новое. Вот и нынешние москвичи, даже коренные, говорят не совсем так, как в дни моей юности. Еще совсем недавно сочетание [чн] произносилось только как [шн]. Дмитрий Николаевич вкусно выговорил: «булошная», «калашный ряд»... — Теперь же все чаще слышится: «булочная», «прачечная»... Сказывается влияние орфографии, и тут ничего не поделаешь...

— Языковеду, — внушал нам Дмитрий Николаевич, — необходимо быть чутким к изменениям, которые происходят в живой речи, и вовремя вносить поправки в устаревшие нормы.

Не видел Дмитрий Николаевич чего-то неизменного и в правописании.

Однажды, совершенно неожиданно для нас, он вместо очередной лекции провел диктант. Отобрав исписанные листки, профессор предоставил нам возможность поразмышлять над тем, насколько точны наши орфограммы.

— Как правильно: «много народа» или — «много народу»?

— Наверное, здесь надо было поставить точку с запятой, а я поставил просто точку...

Почти все нашли у себя какие-то ошибки.

А Дмитрий Николаевич словно не обнаружил их. В ряде случаев он допускал вариантное написание. Иногда вежливо помечал: «по Гроту», «по Пешковскому», или же — «по аналогии», «в соответствии с фонетическим принципом». Мы оценили деликатность профессора. Ему важно было не столько продемонстрировать нам нашу неграмотность, сколько объяснить ее происхождение, а может, уловить какие-то новые тенденции в написании тех или иных

слов. Недаром в своей книге «Русское правописание» Д. Н. Ушаков еще в 1911 году отстаивал необходимость реформы устаревшей к тому времени орфографии.

Дмитрий Николаевич учил нас чувствовать и понимать язык, улавливая оттенки звучания и значения слова. В то время он работал над «Толковым словарем русского языка» и часто иллюстрировал свои лекции примерами словоупотребления, разъясняя их куда более обстоятельно, чем в самом словаре. Каждое слово Дмитрий Николаевич просматривал со всех сторон: его фонетику, происхождение, соотношение с греческими, латинскими, немецкими, французскими, украинскими, польскими, старославянскими и русскими диалектными вариантами, состав слова, производные от него слова и словосочетания, его употребление в различных контекстах. И слово, вроде бы самое обыкновенное, ничем, казалось бы, не примечательное, раскрывалось перед нами совершенно по-новому.

— По-французски «стол — le table», что восходит к латинскому «tabula» (доска). Немецкое «der Tisch» генетически связано с общегерманским «tischen» (соответствует нашему «тесать»). А вот русское «стол» этимологически разъясняется глаголом «стелить». Это пространство, чем-то застланное (звереными шкурами, коврами, скатертью), где подавалась еда, угощение. Позднее и у нас столы стали делаться из досок, установленных на подставках-ножках, стол получил для себя постоянное место (это связано с переходом к оседлому образу жизни). За княжеским столом, престолом (приставка *пре-* указывает на высшую степень качества) угощали чужеземных послов, знатных людей, бояр, купцов. Поэтому город, в котором пребывал князь, стали называть *стольным*, отсюда и слово *столица*.

Слово «любовь» Дмитрий Николаевич разъяснял нам корневым *-люб-*, то есть — «мил», «дорог», «приятен», «по сердцу». И сравнивал с французским «l'amour», в котором слышится что-то игривое (у древних римлян амур — крылатый мальчик с луком и стрелами, которыми, забавляясь, он пронзает сердца). «Соответственно — наша „любовь“ породила слова и словосочетания больше высокого, даже торжественного плана: „материнская любовь“, „любовь к отчеству“, „любоваться“, „влюбиться“, „совет да любовь“, хотя есть и „прелюбодеяние“ (церковное по происхождению), „любовник“; правда, последнее изначально не обладало столь неодобрительным смыслом, как в наше время. Вот и у Пушкина: „Мы ждем с томленьем упованья Минуты вольности святой, Как ждет любовник молодой Минуты верного свиданья“. А от „амура“ у нас слова „амурчик“, „амурничать“, „амурные похождения“. В них есть отенок легкости, игры, чего-то несерьезного».

Дмитрия Николаевича порой огорчала наша «глухота», неспособность уловить в слове, в какой-либо частице его определенный смысл, значение. «Я извиняюсь», — говорили мы. — «Это значит, что вы извиняете самого себя. А следовало бы просить, чтобы вас извинили за вашу промашку, оплошность, ошибку. «Частица *ся* от местоимения *себя*», — напоминал наш Учитель.

Дмитрий Николаевич не был пуристом. Человек высокой культуры, владевший множеством языков, он вполне принимал те иностранные слова, которые органически входили в русскую речь. Но он не терпел нарочитого употребления их: из моды, для того чтобы выказать свою ученость. Он искренне огорчился, когда вместо русского «языкознания» или же — «языковед», говорили «лингвистика», «лингвист». Не нравилось ему, когда наши учебные «семинарии» именовали на немецкий лад «семинарами»: «Слово это латинского происхождения, у нас оно получило свою языковую окраску, а у немцев свою. И незачем нам под кого-то подстраиваться».

Дмитрий Николаевич учил нас понимать слово не только как факт языка, но и как отражение истории народа, непосредственное выражение его души. Не потому ли ифлийские поэты, отнюдь не отличавшиеся дисциплинированностью, и те старались не пропустить лекций Д. Н. Ушакова?

Курск



Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского

Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского, один из наиболее интересных и богатых по своему богословскому и естественнонаучному содержанию, принадлежит к важному в христианской литературе жанру — комментариям на I главу Книги Бытия.

В этом произведении рассказывается о сотворении мира в шесть дней (отсюда и название его). Шестодневы были распространены в византийской и славянской письменности. Иоанн Экзарх Болгарский, живший в Болгарии в эпоху царя Симеона, составил свой Шестоднев в конце IX — первой трети X века, в период расцвета древнеболгарской литературы, называемый ее «золотым веком». Иоанн, продолжая культурные традиции Кирилла и Мефодия, видел свою задачу в просвещении новообращенных болгар-христиан.

В комментарии он подробно изложил основы христианского вероучения о создании мира, подчеркнув последовательность, поэтапность творения и посвятив каждому из шести дней творения по одному Слову своего произведения. Большое место уделено в Шестодневе полемике с еретиками, здесь имеются назидательные рассуждения о добре и зле, христианской морали. Жизнь животных, рыб и птиц дает повод автору побеседовать о чадолюбии и почитании престарелых родителей, о супружеской верности, о природе власти и многих других вопросах, всегда волновавших человеческие умы.

Несомненный интерес в этом богословско-философском памятнике представляют и включенные в него сведения по разным отраслям знаний: ботанике и географии, физике и математике, зоологии и анатомии, астрономии и даже астрологии. Эти данные заимствованы Иоанном у античных авторов, с трудами которых писатель был хорошо знаком. Современного читателя Шестоднева привлекает бережное отношение болгарского писате-

ля к античному научному наследию, которое предполагает использование достижений «эллинских мудрецов», много потрудившихся на пользу своего учения. Рассматривая это учение с христианских позиций, Иоанн Экзарх помогает читателям полнее и нагляднее представить картину мироздания. Со ссылками на античных авторов Иоанн сообщает нам о существовании четырех элементов, из которых состоит весь мир, рассказывает о строении животного и растительного царства, первым в славянской литературе излагает анатомический трактат, заимствованный им у Аристотеля, приводит сведения о сравнительных размерах Солнца и Земли, а также о разделении Земли на пять климатических поясов — «полос», три из которых необитаемы и лишь две имеют пригодный для жизни климат, повествует о наиболее крупных реках, морях и озерах.

Шестоднев обладал и большим эмоциональным зарядом. Достаточно прочитать Пролог к этому произведению, чтобы почувствовать это. Автор не только дает гармоничную картину бытия, но и заставляет читателей восхищаться разнообразием красок и форм всего созданного, будь то стремительные потоки рек, огромные моря и поросшие лесом горы, волнующиеся на ветру нивы, или удивительные обитатели подводных глубин, о которых сложены различные легенды, или, наконец, венец творения — человек.

Таким образом, автор Шестоднева предстает перед нами как человек разносторонних знаний и одновременно как умелый художник, тонкий лирик, показывающий красоту окружающего мира. Поэтому неудивительно, что это произведение, написанное в Болгарии в начале X века, в течение столетий пользовалось большой популярностью во всем славянском мире и, в первую очередь, на Руси. Его списки появились здесь достаточно рано, а сам памятник, как отмечают ученые, оказал воздействие на Поучение Владимира Мономаха и явился одним из источников Толковой Палеи, компилятивного памятника, возникшего на Руси, вероятно, в XIII веке. Шестоднев оставался в числе наиболее читаемых книг, распространялся в русских списках и в XVII веке. Нельзя не отметить, что Иоанн Экзарх Болгарский был одним из любимых писателей опального протопопа Аввакума, а его Шестоднев Аввакум взял с собой даже в ссылку.

До наших дней дошли относительно поздние русские списки памятника — все они датируются лишь XV веком, более ранние погибли в огне пожаров, войн и междоусобиц. А самый ранний из сохранившихся славянских списков — сербский 1263 года — существенно отличается и по языку, и по тексту от русских списков XV—XVII веков.

Мы приводим отрывки в переводе на современный русский язык по списку Шестоднева XV века из собрания Московской Духовной академии № 145, хранящегося в Российской государственной библиотеке. Эти фрагменты взяты нами из Пролога, текста I и II Слов Шестоднева. Текст переводился нами как единое целое, включая цитаты из Священного Писания.

Являясь в своей основе компиляцией из Шестоднево^в Василия Великого и Севериана Габальского, этот памятник, по словам Иоанна, подобен дворцу, основание и стены которого выстроены трудами предшественников (отцов церкви), а он сам лишь достроил это здание, покрыв крышу и сделав дверь, сплетя плетенку из прутьев. Тем самым в духе религиозного мировоззрения автор уничижительно говорит о своем участии в творчестве, одновременно признавая, что для строительства этого словесного храма Богу он прибавил и свои собственные слова. Структурно каждое из Слов Шестоднева состоит как бы из трех частей — авторской части самого Иоанна, зачастую наиболее интересной во всем произведении, перевода фрагментов из Бесед на Шестоднев Василия Великого, а также перевода отрывков из Шестоднева Севериана Габальского. При подборке текстов из Шестоднева Иоанна Экзарха мы включили в них переводы из трудов этих писателей, а также авторский текст самого Иоанна.

Первое Слово Шестоднева, посвященное первому дню творения, содержит комментарии Иоанна на 1—5 стихи I главы Книги Бытия. В нем рассказывается о сотворении неба и земли, отделении света от тьмы, разъясняется природа света, тьмы, воздуха, ставится вопрос о единицах счета времени (утро, вечер, день, сутки). Значительное место здесь уделено полемике с еретиками, показано соотношение Ветхого и Нового Заветов, являющихся, по мнению автора, братьями в выражении одной истины.

Во втором Слове, комментирующем 6—8 стихи той же I главы Книги Бытия, повествуется о создании тверди и отделении вод, рассматривается природа тверди, назначение горных вод, объясняется механизм возникновения дождя, снега, грома, проводится мысль о необходимости сохранения в природе равновесия между теплотой (жаром) и водным изобилием. Интересен фрагмент о реках, заимствованный Иоанном у Василия Великого и, в свою очередь, восходящий к трудам Аристотеля.



ИЗ ПРОЛОГА К ШЕСТОДНЕВУ
ИОАННА ЭКЗАРХА БОЛГАРСКОГО

Если люди, насыщающиеся от питья и еды, становятся румяными, сияющими и веселыми, то насколько выше их тот, пищей и отрадой которого являются мысли о Божьих делах и который хотел бы, чтобы и другие видели их и присоединялись к ним. Такие, как говорит Писание, «поднимут крылья, как орлы, потекут — и не устанут, пойдут — и не утомятся» (Ис. 40, 31). Ибо радость не знает усталости и растит крылья. И как не возрадуются те, кто ищет и постигает, ради кого небо украшено солнцем и звездами, ради кого земля украшена растениями, деревьями и цветами, опоясана горами, ради кого море и реки и все воды полны рыбы, для кого и рай, само царство небесное приготовлено? Потом, осознав, что не ради кого-нибудь другого, но для них самих, как не будут они радоваться и веселиться, славя Бога? {...}

Когда же мы видим, как времена сменяют друг друга, как идет дождь, и видим землю, порождающую плоды и покрытую травой, и волнующиеся нивы, и зеленеющие дубравы, и поросшие лесом горы, и деревья, приносящие плоды, тогда направим язык свой на похвалу и скажем вместе с божественным Давидом и с ним воспоем: «Как многочисленны дела Твои, Господи! Все соделал Ты премудро» (Пс. 103, 24). Когда слышим, как певчие птицы поют на разные голоса прекрасные песни: свистающих соловьев, дроздов и соек, иволг и дятлов, кузнечиков и цикад, ласточек и жаворонков и других птиц, которым нет числа, тогда возрадуемся и восхвалим Творца. {...}

ИЗ СЛОВА ПЕРВОГО ДНЯ

«В начале сотворил Бог небо и землю» (Быт. 1, 1). Размышляя об этом деле, дивлюсь и не знаю, как его начать. Обличу ли прежде ничтожные словеса язычников или похвалю церковную истину? Много греческие философы говорили о природе, но ни одно из их слов не может подтвердиться и считаться непоколебимым, ибо их последние слова разрушают смысл первых, так что нам не составляет никакого труда обличать их. Достаточно и того, что они сами уничтожают учения друг друга. Те, которые не познали Бога, являющегося Творцом всякого бытия, обрекли себя и остальное на окончательную погибель. Одни считали, что вечное бытие мира существует вместе с безначальным Божиим естеством... но не по воле Бога, посредством Его доброты и силы, а подобно тому, как тень от тела против своего желания связана со своим безначальным естеством или как лучи исходят от солнца. Другие, наоборот, полагали, что небо и земля и все существующее на них возникли просто сами по себе, они рассказывали это в своем безумии, как вымысел и сон, что нет никакой причины, по которой создано существующее несравненным Творцом, как это неизбежно должно быть, но само по себе посредством самосоздания изведено оно из несбытия в бытие. Другие же, напротив, совсем неправильно представляли разделение и соединение, небу приписывали они созидательную силу, а земле своей дурной мыслью приписывали злое начало. Одни тепло и холод считали началом всего сущего, назвав его огнем и землей, разреженным и сгущенным. И много другого вздора наговорили они, рассказывая подобные истории, достойные смеха. Поистине, как паутиной, оплещают себя те, кто так считает. Ведь они не умели сказать: «В начале сотворил Бог небо и землю». (...)

Очень много говорят о небе философы этого мира, одни говорят, что сложено естество небесное из четырех составов (элементов)¹, что оно, как и земля, имеет видимый и познаваемый образ. Огонь имеет оно, поскольку он видим, а остальное в смешанном состоянии. Другие же философы не приемлют этих объяснений, но утверждают, что существует пятое тело другого, небесного естества, которое они называют эфиром, которое не есть ни огонь, ни воздух, ни земля, ни вода, и ни один из простых составов (элементов) и веществ. (...)

Как же ты, Аристотель, можешь небесное тело, которое видимо мельчайшим живым существам и нашим слабым очам, которое разделено на определенные части и измерено, поставить наравне с невидимым Богом, непостижимым и неописуемым, да еще говоришь, что оно существует без начала, без конца, вечно, более того, объявляешь его единственным богом и всегда называешь его вла-

дыкой. К этому приводит смысл твоих лживых слов, которыми ты возвышаешь небо до безначального и вечности, не задумываясь, к какому злу это приведет и не подозревая этого, но считая себя умнее всех.

И как ты не усомнился в своих словах, когда учил о пятом небесном теле, существующем кроме четырех стихий. Ведь эти слова противоречат твоему учителю Платону и первым философам и физиологам, которые считают, что небо составлено четырьмя простыми стихиями, благодаря которым оно видимо и его сущность познаваема разумом и доступна мысли. Нет ничего, говорят они, что было бы видимо без огня, ощутимо без земли.² {...}

Но поистине, Аристотель, твои премудрые слова подобны пенным гребням морских волн, которые, не успев еще как следует подняться, низвергаются обратно. Обманны они, ибо ты этому творению то приписываешь вечность, а то, в другой раз, противоречишь своим же словам. Но даже малая истина может сразу же разрушить твои слова, потому что ты не хочешь сказать вместе с Моисеем: «В начале сотворил Бог небо и землю».

Зачем ты, Парменид³, и ты, Фалес⁴, попусту говорите, и ты, Демокрит⁵, и ты, Диоген⁶, лжете о воздухе, воде и огне, почему, противореча самим себе, вы сообщаете, что связи, соединения и сплетения бесчестных тел⁷ и есть творящие причины всего видимого, и продолжаете много говорить об этом? И не имеешь ли, человек, явно и непосредственно перед собой то, что ты ищешь? Скажи и ты с великим Моисеем: «В начале сотворил Бог небо и землю», и всему естеству найдешь подходящее завершение.

«И сказал Бог: «да будет свет. И стал свет» (Быт. 1, 3). Что есть создание света, который освещает и украшает все творение? Не воспримет света Божественной любви не познавший, кто создал естество света таким спокойным и всем приятным, радостным и полезным. Как можем мы выразить или описать красоту света? Свет содержит в себе свою красоту и украшение бездушным предметам и сияние своего величества. {...} Первоначальный свет существовал как без солнца и без круглой формы и образа, так и без тела, только одним распространением и исчезновением по всемогущей воле Бога создавая день и ночь, что невозможно понять человеческому разуму. Потом Господь Бог и Творец всех чудесно и искусно вложил в великие светила и в звездные тела то, что было на большую пользу. Чтобы это соединение двух больших тел всем людям равно свет посылало и чтобы никто не называл их богом, видя такую великолепную красоту, создал он их составленными из света и круга. {...} Свет первоначально был бесплотным, лишь потом был вложен в телесные формы, как богоносный Василий Великий⁸ просто говорит, проповедуя о свете и светилах: «Считаю свет про-

стым и совершенно нематериальным, т. е. не имеющим никакого тела».

«И увидел Бог свет, что он хорош» (Быт. 1, 4). Не тогда, когда Он создал свет, увидел Бог, что естество света прекрасно. Он знал очень твердо, каким будет то, что сам Он хотел создать, даже и не создав его. (...) Он создал его, но наставлял нас, чтобы мы не просто удивлялись его красоте и восхищались его сиянию, но чтобы оценили и подумали, говоря: если даже этот свет прекрасно создан Творцом, то как несравненна красота Творца, и славна, и дивна, и чудна. И исходя из этого видимого света светлого, не перестаем удивляться, размышляя, тому свету. (...) И насколько больше те, которые видят эту красоту света, должны удивляться ей и к Творцу света мысленно взлететь, и поклониться Ему и прославить Его за то, что Он создал такое прекрасное творение. (...) Затем сказал: «И отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью» (Быт. 1, 4—5). Но когда Он сказал «отделил», то не думай, что свет и тьма были соединены воедино, и не думай также, что тьма как таковая существовала прежде, как и свет, но когда свет отступил, настала тьма. Когда был свет, Он назвал это днем, когда же свет исчез, тогда воздух остался без света, и это Он назвал ночью. В первые три дня посредством первоначального распространения и исчезновения света наступали ночь и день. Когда же [в четвертый день] Бог вложил свет в круглые тела [создав небесные светильники], тогда начал свет этих тел отмерять и ночь. Когда солнце появляется на восточной стороне, пройдя подземную половину неба, оно создаст день, ибо тогда оно освещает все поднебесье, сияя своими лучами. Когда же оно дойдет до западной стороны, заходит в подземную половину неба и скрывается там, то создаст ночь, скрыв свой свет⁹. Тьма будет там, где нет света.

«...И тьма [говорит, была] над бездною» (Быт. 1, 2). (...) Эту тьму еретики объявляют злой силой, на погибель себе и многим, не понимая, что говорят. Ведь не тьма эта является злой силой, не сама себя она породила, но воздух и мгла, носящиеся над водами, создали тьму. Бог же, исполненный благодати, не творит зла. И хотя еретик говорит, что зло не создано и не было от Бога, откуда оно все же происходит и какова его природа? Все ведь мы знаем, как знают те, кто терпит зло: зло существует, и впадающие в него знают его. Что возразим на это? Не скажем ли так: зло не живая и одушевленная сущность, но стремление души, противоположное добрым делам, потому что такая душа отступилась от добра. И не ищи зло вне себя, не думай, что оно было изначально создано злым естеством, но пусть каждый сам в себе поищет зло, потому что оно происходит от него самого. Все случающееся происходит в нас сообразно с природой, как например, старость и болезнь, или само

по себе, как например, непредвиденные напасти, случающиеся по другим причинам, как-то: печаль, скорбь или радость, как если бы некто, копая колодезь, нашел золото, или как если бы кто-нибудь, идя на базар, встретился со смертью. Иное же зависит от нас: умские преодолевать желание или предаваться наслаждениям, удержать гнев или излить его на того, кто тебя разгневал, говорить правду или лгать, быть кротким нравом и смиренным, гордым, обидчиком или высокомерным(...) Знай, что истинное зло берет начало от добровольного отступления от добра¹⁰. (...)»

«И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один» (Быт. 1, 5). Вечер же есть общая граница дня и ночи, также и утро, которое является соседом ночи и дня. И желая показать старшинство возникновения дня, Моисей прежде сообщает о приходе дня, затем о наступлении ночи, так как ночь наступает вслед за днем. Ведь прежде возникновения света в этом мире не ночь была, но тьма.

ИЗ СЛОВА ВТОРОГО ДНЯ

Во второй день сказал Бог: «Да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды» (Быт. 1, 6). Сотворил Бог небо видимое это, как застывший лед. Хочу рассказать вам, чтобы вы представили это наглядно, ибо достовернее видеть глазами, нежели слушать то, что изъясняется словом. Расскажем об этом так. Допустим, что вода поднималась над землею на 30 локтей. И вот к тому же посреди вод она сгустилась, как лед, половина вод вознеслась вверх, а другая половина осталась внизу, как и написано: «Да будет твердь посреди воды»... Почему же называют ее твердью? Не потому ли, что от жидких и разреженных вод составил ее и сделал твердой. Потому и Давид сказал: «...Хвалите Его на тверди силы Его» (Пс. 150, 1). И иное сравнение приведем к этому. Как дым, когда от древа и огня восходит, бывает редкий и слабый, а потом, когда устремляется наверх, как облако, сгущается и уплотняется, так и водное естество и род Бог, возвысив, сгустил и уплотнил, утвердив его(...)»

«И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью» (Быт. 1, 7). В Писании обычно твердое и крепкое называют твердью. Так бывает иной раз, когда о сгустившемся от испарений воздухе говорят «утверждающий гром». Ведь когда по необходимости облака разрываются, то заключенные в них крепость и сила встрепанная создают громкие звуки и грохот. Поэтому Писание и говорит: «Утверждение громное». (...)»

Когда говорят, что роса или дождь приходит с неба, то подразумевают воды, которые должны занимать горнее (верхнее) место

Когда испарения на высоте собрались и воздух, теснимый и сгнетасмый ветрами, сгустился, то влага, находящаяся в облаках, соединяясь, образует капли, которые тяжестью и совокуплением своих частиц влекомы долу. И таково возникновение дождя. Когда же влага вспенится под напорами ветров и бурь и раздробится, а затем до конца охладится, то тогда при разрыве облака вниз падает снег. И вообще подобным образом следует рассматривать все влажное естество, составляемое воздухом над нашими головами. {...}

Как лед было небо, сгущенное из вод. А между тем небо, принявшее жар солнца и звезд, было исполнено огня. Чтобы от этого жара оно не сгорело и не разлилось, Бог распростер по плечам небесным водные глади, чтобы они могли напоить и остудить небо и чтобы небо могло противостоять пламени.

Есть же пример тому. Если кто-то поставил котел медный над углями и если будет вода в нем, то выдержит он огонь, не расплавившись, а если же воды в нем нет, то расплавится. Так и Бог противопоставил огню противодействующую ему воду, чтобы небо постоянно выдерживало огонь, остужаемый горными водами.

Некоторые говорят, что в день судный исчезнет горная вода, и небо разрушится, не имея водного состава, и звезды спадут с небес, не имея пути и того, на чем им держаться. Это мы говорим не просто от себя, но Писание учит нас, говоря: «...И небеса свернутся, как свиток» (Ис. 34, 4), то есть иссохнут, потому что от сухости они свертываются. И звезды, сказал, «спадут», «как спадает лист с виноградной лозы» (Ис. 34, 4). Обрати же внимание, прошу тебя, и на другую пользу горных вод, которые на небе: они не только сохраняют небо, но и отражают и направляют вниз свет солнца и луны. {...}

И потому как необходима теплота для образования и существования всего [на земле], так нужно и водное изобилие, ибо беспрестанно уничтожение и иссушение огнем. Обозри всю природу и увидишь силу теплоты, господствующую во всем существующем и подверженном тлению. Поэтому и много воды разлито сверху земли и поднято выше видимого, к тому же еще и рассеяно по всей земной поверхности. Оттого не оскудевают в своем обилии и источники, и колодцы, и стремительно текущие реки, и наземные потоки. И в различных тех и многих хранилищах водных сберегается сущность вод. {...}

С востока от зимнего поворота течет же река по имени Инд, очень большая, как свидетельствуют описатели земли. А от среднего востока текут Бактр¹¹, Хоасоп¹² и Араз¹³, от которого Танаис¹⁴, отделяясь, в Меотское озеро впадает. Кроме них и Фас¹⁵ от Кавказских гор вытекает, и другие бесчисленные реки от полуночных (северных) стран в море Евксинское (Черное)¹⁶ текут.

А от западного поворота с Пиренейских гор берут свое начало Тартис и Истр¹⁷, называемый Дунаем, из которых первый впадает в море за Столбами, а Истр, называемый Дунаем, протекает через всю Европу и впадает в Евксинский Понт. Стоит ли перечислять другие реки, которые начинаются с Рифейских гор¹⁸ и проходят по внутренней Скифии, в их числе Родан¹⁹ с другими бесчисленными реками, из которых все судоходны и которые, омывая земли западных галатов и кельтов²⁰ и других варваров, впадают в вечернее (западное) море. Иные реки текут с юга, выше Эфиопии, другие через Каппадокию²¹ и впадают в море, а иные, находящиеся вне моря, также судоходные, вливаются [в них]. Среди них Огон (Эгон), Инус (Нисис)²², так называемый Хрем²³, сверх того еще и Нил, который родом как будто и не река, но когда разливается, подобен морю и напояет Египетскую землю²⁴.

Таким образом, и наша земля, которую мы населяем, объята водами, окружена безмерными морскими пучинами и орошаема бесчисленными [реками], благодаря неизреченной пресмудрости Божьей, противопоставившей сство водное огню. Как говорит Исаия, беседуя с Богом: «Который бездне говорит: «иссохни!» и реки твои Я иссушу» (Ис. 44, 27). Если ты отверг обезумевшую мудрость, прими с нами учение истинное, безыскусное в словах, не отстающее нисколько от истины, но правдивое.

Продолжение следует

Комментарии

1. *Четырех составов.*— Античная теория четырех первоэлементов (в церковнославянском языке — четырех составов, или стихий) была знакома отцам церкви и в известном смысле приспособлена ими для объяснения первых дней творения, ибо каждое создаваемое Богом творение отождествлялось ими (хотя и не всецело) с преобладающей в нем стихией (бездна — вода, свет — огонь, дух — воздух, земля). Однако по вопросу существования пятого элемента — эфира, тончайшего вещества, заполняющего надлунный мир, небесной субстанции, богословы резко расходились с Аристотелем и его последователями, который превратил теорию первой или божественной сущности, как он называл эфир, в красугольный камень своей космологии. Наделяя эфир свойством движения по кругу и признавая его вечность, в отличие от четырех стихий, подверженных возникновению и уничтожению, Аристотель приписывал ему свойства бога.

2. Примечателен сам способ ведения полемики с Аристотелем в Шестоднев Иоанна Экзарха, касающийся существования пятого

элемента — эфира. Не удовлетворяясь упреками в духе христианского учения, Иоанн Экзарх приводит в пример древнегреческому мыслителю труды других античных авторов и, в первую очередь, его учителя Платона, учение которого противоречило теории существования эфира. Это свидетельствует о глубоких познаниях Иоанна Экзарха в древнегреческой философии.

3. *Парменид* (VI в. до н. э.) — древнегреческий философ, автор философской поэмы «О природе». В основе мироздания, согласно его теории, находится противостояние света (огня) и тьмы и смешение элементов.

4. *Фалес Милетский* (ок. 625 — ок. 547 до н. э.) — древнегреческий мыслитель, астроном, геометр, автор известного изречения «Познай самого себя», считал воду источником жизни.

5. *Демокрит* (V в. до н. э.) — древнегреческий философ-атомист, учивший, что в основе живой и неживой природы находятся атомы — мельчайшие, неделимые единицы бытия, из которых состоят все вещи. Все живое отличается от неживого наличием души, состоящей из сферически подвижных атомов, подобных атомам огня.

6. *Диоген Аполлонийский* (2-я пол. V в. до н. э.) — древнегреческий естествоиспытатель и философ, считал воздух не только генетическим, но и управляющим принципом мира (он бог, который «правит»).

7. ... *связи, соединения и сплетения бесчестных тел*. — Здесь имеются в виду первоэлементы (стихии), комбинации которых, по мысли древнегреческих ученых, создают видимый мир. Слово *бещестныхъ*, стоящее в списке Шестоднева XV века, можно рассматривать как искаженное чтение вместо *бесчестныхъ*, однако, учитывая, что это чтение повторяется и в других списках памятника, можно выдвинуть и другое предположение: в христианской литературе (Послание к Галатам апостола Павла, 4, 9) стихии пренебрежительно названы немощными и бедными, ср.: «Ныне же, познав Бога, или, лучше, получив познание от Бога, для чего возвращаетесь опять к немощным и бедным вещественным началам и хотите еще снова поработить себя им?» Возможно, определение *бесчестный*, данное в Шестодневе слову *элемент*, одно из значений которого «не почитаемый», подходит к приведенной у Павла трактовке стихий, умаляющей и принижающей их значение.

8. *Василий Великий* (330—379) — византийский церковный деятель, один из отцов патристики, писатель, представитель каппадокийской богословской школы, находившийся под влиянием платонизма и неоплатонизма, автор Бесед на Шестоднев, изложивший основы христианской космологии, использовал в своих трудах античное научное наследие.

9. Предложенное здесь толкование смсны дня и ночи свидетельствует о том, что автор Шестоднева стоял на позициях геоцентризма. Геоцентрическая система мира, представленная в трудах Птолемея, восходит к античности, в частности, к Аристотелю. Согласно этой системе, шарообразная Земля занимает центральное положение во Вселенной, а небесные светила (Солнце и Луна) обращаются вокруг нее. Планеты («плавающие» звезды) движутся равномерно по круговым орбитам и этим отличаются от неподвижных звезд.

10. Приведенный полемический отрывок направлен прежде всего на борьбу с еретиками-дуалистами. В условиях Болгарии конца IX — нач. X века это были не только упоминаемые в Шестодневе манихеи, но и богомилы. Обличая еретиков-дуалистов, исходящих из противопоставления двух вечных изначальных принципов — добра и зла, олицетворенных двумя началами — светоносным, божественным, и темным, плотским, и критикуя еретиков, утверждающих свособразное противостояние света и тьмы, автор Шестоднева объясняет природу тьмы, в основе которой нет и не может быть злого начала, ибо сама тьма — это всего лишь отсутствие света, она создана воздухом и мглой, носящимися над водами. Тем самым тьма по сути лишена собственного бытийного начала.

Обращает на себя внимание и назидательное рассуждение на тему добра и зла, приведенное в Шестодневе: зло трактуется как добровольное отступление от добра, а истинный христианин свободен в выборе своего поведения: быть ли ему целомудренным или неводержанным в своих желаниях, вести праведную жизнь или быть обманщиком, другими словами, он сам должен выбирать между добром и злом.

11. *Бактр* (современное название реки — Амударья) дал название стране Бактрии, исторической области Средней Азии, располагавшейся в среднем и верхнем течении этой реки.

12. *Хоасоп* — по всей вероятности, или река Карун в Иране, или приток Инда Кабул.

13. *Араз* (*Аракс*, *Яксарт*) — река Сырдарья.

14. *Танаис* (современное название — Дон) ошибочно назван ответвлением реки Араз (Сырдарьи), хотя далее правильно отмечено, что он впадает в Меотское (Азовское) море.

15. *Фас* — река Риони.

16. *Евксинское море* (*Понт Евксицкий*) — старинное название Черного моря.

17. По представлениям автора, Пиренейские горы дают начало реке Тартис (Гвадалквивир или Тахо?), впадающей в море за Столпами (Гибралтаром), а также реке Истр (Дунай), которая берет свое начало с Альп (восточных склонов Шварцвальда).

18. *Рифейские горы*.— В древности Рифейскими горами античные географы называли Уральские горы или легендарные горы на Крайнем Севере.

19. *Родан*.— Современное название этой реки — Рона.

20. *Галаты* — кельтские племена, пришедшие в Малую Азию в III веке до н. э. и основавшие там страну Галатию. Кельты — древние индоевропейские племена, обитавшие во II пол. I тыс. до н. э. на территории современных Франции, Бельгии, Швейцарии, южной части Германии, Северной Италии.

21. *Каппадокия* — область в центре Малой Азии.

22. *Эгон и Нисис (Нис)*.— По всей вероятности, современные названия этих рек Атбара и Голубой Нил.

23. *Хрем (Хремет)*.— Под этой рекой подразумевается Сенегал или какая-либо другая река Восточной Африки.

24. В целом, приводимый в Шестоднев Иоанна Экзарха отрывок о реках, заимствованный им из Бесед на Шестоднев Василия Великого, восходит к трудам Аристотеля — см.: Аристотель. Метеорологика. Пер. с древнегреч. Н. В. Брагинской. Под ред. И. Д. Рожанского и А. Х. Хргиана, Л., 1983. С. 60—61, 216—217. Комментарии из этой книги использованы в нашей работе.

*Вступительная статья, перевод и
комментарии
кандидата филологических наук
Г. С. Баранковой ©*



Библейская стихия русского языка

Е. М. ВЕРЕЩАГИН,
доктор филологических наук

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня: твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.

Кто не помнит этих пушкинских строк? Все ли, однако, знают, что родились они не сами по себе, а под влиянием одной из библейских книг — «Песни песней царя Соломона»? Когда А. С. Пушкин создавал это стихотворение (1825), перевода «Песни песней» на русский язык еще не было, так что поэт знал книгу в церковнославянском виде. Соответственно для выявления параллелей нам придется цитировать также по-славянски:

Да лобжет мя от лобзаний уст своих,
яко блага сосца твоя паче вина,
и воня мира твоего паче всех аромат.

Воня — это запах, благоухание; *миро* (или *мюро*) — восточное благовоние. Легко заметить, что *паче* Пушкин перевел как *слаще*.

Склонись ко мне главою нежной,
И да почию безмятежный,
Пока дохнет веселый день
И двинется ночная тень.

И эта строфа вдохновлена библейской книгой:

... дондеже дхнет день и двинутся сени.

Поэт, видимо, предполагал постепенно осуществить перевод всего источника; — второе стихотворение («Вертоград моей сестры») относится к тому же 1825 году и, может быть, наряду с первым, представляет собой дальнейший фрагмент задуманного целого:

Вертоград мой сестры,

Вертоград уединенный;
Чистый ключ у ней с горы
Не бежит запечатленный.

Сопоставьте, пожалуйста, с параллельными стихами из «Песни песней»:

Вертоград заключен сестра моя невеста,
вертоград заключен, источник запечатлен.

Вертоград — это сад; как видим, в начале прошлого века церковно-славянское слово было всем понятно и могло на правах поэтизма включаться в русскую речь.

Пушкин отнюдь не случайно обратился к «Песни песней». Эта книга представляет собой вершинное произведение любовной поэзии. В ней можно найти такие строки:

Крепка яко смерть любви,
жестока яко ад ревность,
крила ея крила огня,
углиси огненно пламы ся.
Вода многа не может угасити любве,
и реки не потопят ся.

Любы, пламы — это любовь и пламя, а *крила* здесь — это стрелы.

Образы Библии неоднократно вдохновляли нашего национального поэта. Достаточно вспомнить стихотворение «Пророк» («Духовной жаждою томим»), в котором воспроизведены мотивы книги пророка Исайи. А в менее известном стихотворном послании «Из письма к Вигелю» («Проклятый город Кишинев!») развернута пересказывается история разрушения Содома и Гоморры (книга Бытия, главы 18 и 19), причем Пушкин делает здесь характерное заявление:

Я слишком с Библией знаком.

И на самом деле, Пушкин постоянно читал и пересчитывал библейские книги и хорошо знал их. Так, в письме к брату Л. С. Пушкину от ноября 1824 года (из Михайловского в Петербург) он просит прислать ему: «Библию, Библию!» Когда исполнение его просьбы задержалось, он еще раз (уже в декабрьском письме) настойчиво возвращается к своей просьбе: «Михайло привез мне все благополучно, а Библии нет. Библия для христианина то же, что история для народа. Этой фразой (наоборот) начиналось прежде предисловие «Истории» Карамзина. При мне он ее и переменил». Наконец, показательно, что и через десять лет поэт все продолжает заниматься Библией: «Читаю Вальтер Скотта и Библию» (из письма Н. Н. Пушкиной от сентября 1834 г., из Болдина в Петербург). Преклонение перед Библией, особенно перед Евангелием, — постоянная и чистая нота в пушкинском душевном аккорде.

Что же это такое Библия и почему она так называется?

Чтобы ответить на вопрос, и ответить с позиции филолога, мы хотели бы сначала прочитать самое начало Библии — несколько стихов из ее первой книги, из книги Бытия. Наши предки в течение без малого тысячи лет читали Библию по-славянски; попытаемся и мы не отставать от них. Помещаемый ниже текст передает так называемую синодальную версию, то есть тот облик Библии, который сложился в России к началу XX века и который до сих пор употребляется в богослужениях в русской православной церкви. В первой главе первой книги Библии повествуется о том, как Бог создавал вселенную и человека. В круглых скобках дана общепринятая нумерация стихов, а сам текст соответственно и печатается, как стихи, а не сплошь (подобно прозе).

- (1) В начале сотвори Бог небо и землю.
(2) Земля же была невидима, и неустроена,
и тма верху бездны.
И Дух Божий носашеся верху воды.
(3) И рече Бог: да будет свет.
И бысть свет.
(4) И виде Бог свет, яко добро.
И разлучи Бог между светом и между тмою.
(5) И нарече Бог свет день,
а тму нарече ночь.
И бысть вечер, и бысть утро, день един.
(6) И рече Бог: да будет твердь посреде воды,
и да будет разлучающи посреде воды и воды,
и бысть тако.

Действуя путем повелений Словом, Бог восклицаниями «Да будет...» в течение *шести дней творения* устроил всю вселенную, причем последним был сотворен человек как *венец творения*:

- (26) И рече Бог: сотворим человека по образу нашему и по подобию,
и да обладает рыбами морскими,
и птицами небесными,
и зверьми, и скотами, и всею землею,
и всеми гадами пресмыкающимися по земли.
(27) И сотвори Бог человека,
по образу Божию сотвори его:
мужа и жену сотвори их.
(28) И благослови их Бог, глаголя:
раститесь и множитесь,
и наполните землю,
и господствуйте ею...

Надеюсь, что чтение библейских стихов по-церковнославянски не показалось вам чрезмерно трудным. О значении слов несколько

иной, чем в русском, формы легко догадаться: *тма* — *тьма*; *нощъ* — *ночь*; *так* — *так*. Слов, которые в современном русском языке не встречаются, в данном фрагменте практически нет: *рещи* (*реч-ти*), *глаголати* — *говорить* (ср. *речь*, *глагол*); *нарекати* — *называть*. Конечно, морфология (особенно окончания) глаголов немного препятствует беглому чтению: *сотоори* — *сотворил*; *ношашеся* — *носился*; *рече* — *сказал*; *бысть* — *был*, *было*; *виде* — *увидел*; *разлучи* — *разлучил*; *нарече* — *назвал* и т. д. Если систематически читать по-славянски, а для общей и особенно филологической культуры это весьма полезно, то можно скоро привыкнуть к необычным окончаниям и начать правильно понимать их значения, даже не обращаясь к церковнославянским грамматикам. Без преувеличения можно сказать: нет в мире двух других столь же близких языков, как церковнославянский и русский!

Под именем *Библия* понимается, говоря богословским языком, письменное откровение Божие людям. По религиозным представлениям, Бог открывает себя миру двояким способом: путем устной традиции, восходящей к общественной проповеди святых людей, пророков (эта традиция называется *Священным Преданием*); и благодаря записанным текстам, которые называются *Священным Писанием*. Священное Писание христиан — это и есть Библия.

Библия состоит из двух больших (и неравных) частей. В первую вошли книги, которые были составлены до Рождества Христова (далее сокращенно: Р. Х.). Их совокупность называется *Ветхим* (буквально: *старым*) Заветом. Вторая охватывает книги, сочиненные после Р. Х., — таков Новый Завет. Все библейские книги — как Ветхого, так и Нового Завета — записаны, собственно говоря, разными людьми, но, с точки зрения богословов, они внушены, вдохновлены Богом, который как бы употреблял святых пророков в качестве своего орудия. Например, этнарху Моисею приписывается авторство пяти первых библейских книг (так называемое *Пятикнижие*), но одновременно считается, что каждое слово в этих книгах — божественного происхождения. Поэтому все книги Библии — богодухновенны или богооткровенны.

И все же писались они людьми, имевшими свой характер, темперамент, свою меру образованности, а главное — жившими в определенные исторические эпохи. Поэтому не следует, конечно, забывать о том, что в Библии, особенно в начальных книгах, отразилось весьма архаическое сознание. Перед нами простое, непосредственное, живое, восприимчивое, пытлиное детство человечества, — что может быть интереснее! Только не прикладывайте к нему нынешних мерок.

Например, как мы частично видели, ярчайшая и грандиозная панорама космогонии, сотворения мира, разворачивается перед на-

ми в первой главе книги Бытия. Невозможно не восхититься богатством воображения писателя книги, а ведь надо принять во внимание, что жил он, согласно научным данным, в XI веке до Р. Х., — стало быть, три тысячи лет назад!

Современные специалисты не без успеха согласовывают библейскую космогонию с научными представлениями, находят в ней рациональное зерно, особенно в том, что касается последовательности этапов творения. Применяется при этом метод не буквального (иначе возникает абсурд), а иносказательного толкования текста, когда слова берут не в бытовом, а в отвлеченном значении. Правомерность и необходимость подобного подхода к книгам Ветхого Завета осознавали, скажем, уже новозаветные авторы. Так, апостол Петр учил: «Не должно быть сокрыто от вас, возлюбленные, что у Господа один день, как тысяча лет и тысяча лет, как один день». Действительно, дни творения — это, конечно, эпохи творения, а слово *день* надо понимать как обычную метафору.

Мы еще вернемся к вопросам языка, а сейчас с целями предварительной систематизации предпримем самый краткий обзор Библии.

Ветхий Завет в еврейской традиции разделяется на три группы книг (Пятикнижие, Пророки и Писания), но в греческой и в славянской Библии это разделение не выдерживается строго. И относительно состава книг имеются расхождения, причем даже внутри христианского мира. Православная Библия имеет 77 книг, из них 50 ветхозаветных и 27 новозаветных. Для начинающего читателя овладеть таким огромным материалом трудно, поэтому мы советуем для начала обратиться к книге «Объяснение Символа веры, молитв и заповедей», которую написал протоиерей Григорий Чельцов (См.: Русская речь. 1991. № 2—6, 1992. № 1—5). В ней доступно и кратко изложена священная история Ветхого и Нового Завета.

И все же какого происхождения это наименование всего круга книг Священного Писания — Библия? Вопрос несправедливый и неспростой, потому что еврейское Священное Писание, благодаря переводам которого сложился христианский Ветхий Завет, — верующие евреи, естественно, не знают Нового Завета, — вовсе не называется Библией. Оно по обычаю обозначается сокращением-аббревиатурой *ТеНаК* (или *ТаНаХ*), причем три согласных буквы обозначают разделы Священного Писания (Т — Тора, или Закон, или Пятикнижие; Н — Неби'им, или Пророки; К — Кетубим, или писания, апографы).

Как вы знаете, хотя среди первых христиан и были иудеи, все же их большую массу составляли эллины. Соответственно и Танах они восприняли не на еврейском, а на греческом языке, — благо, ко времени Рождества Христова такой перевод уже был выполнен.

В составе воспринятого христианами Священного Писания, образовавшего Ветхий Завет, была и *Книга премудрости Иисуса, сына Сирахова*, причем ее переводчик на греческий язык составил от себя Предисловие (в нем говорится об истории создания книги и о трудностях перевода). Так вот, в этом предисловии все священные книги иудеев дважды обозначаются греческим словом *библиа* — буквально: *книги*. Постепенно у христиан это нарицательное слово — *книги, библиа* — стало именем собственным, и ныне Библия — это не любые книги, а только книги Священного Писания. Таково вкратце происхождение названия: греческое слово было заимствовано другими языками, в том числе славянским и русским, причем, конечно, первоначальный смысл греческого слова в этих языках не может восприниматься.

Остается сказать, что отдельные библейские тексты на славянский язык перевели уже просветители славян Кирилл и Мефодий (IX век), но длительное время у славян не было цельной Библии как самостоятельной книги. Путем сведения воедино бытовавших на Руси переводов и выполнения новых (по отношению к недостающим текстам) Новгородский архиепископ Геннадий в 1499 году получил-таки, наконец, полную рукописную славянскую Библию, которая затем легла в основу первой печатной (Острожская Библия 1580—1581 гг.) и — конечно, с большими модификациями — печаталась вплоть до Октября 1917 года. В советское время обиходная Библия на славянском языке, к сожалению, не издавалась ни разу, так что книги синодальной печати представляют собой библиографическую редкость.

Библия сама по себе есть вершинное, непревзойденное событие в области духовной культуры. По своему воздействию на общечеловеческую культуру она бесспорно занимает такое выдающееся, уникальное место, что ни одна другая книга сравниться с ней не может. В частности, и современный русский язык, подобно другим языкам христианских народов, испытал на себе огромное библейское влияние. Мы, естественно, не всегда его ощущаем, — как не сознавал мольеровский Журден, что он говорит прозой, пока ему не открыли глаза.

Скажем, известно ли вам, что по своей семантике глагол *творить* и все поле производных от него слов (*создать, творец, тварь, творение, творчество, творческий* и т. д.) — это библеизмы? Когда Кирилл и Мефодий приступили к переводу книг Священного Писания на славянский язык, — а они переводили с греческого — в их распоряжении был глагол *творити* (взятый из устной славянской речи), который означал «производить, совершать, исполнять что-либо путем определенного (например, трудового) усилия». По своим смыслам этот глагол не отличался от синони-

мичного глагола *делати*. И вот в IX веке именно *творити*, а не *делати* Кирилл и Мефодий выбрали для перевода начала книги Бытия: *В начале сотвори Бог небо и землю*. Стих этот входит в число так называемых паремий — чтений из Ветхого Завета в православном богослужении, Мириады раз во всех храмах на Руси раздавалось это громогласное и торжественное: «В начале — сотвори — Бог!» Произошло — потому что не могло не произойти — контекстное подравнивание семантики слов: глагол *творити* как бы заразился высокими смыслами лексики из своего окружения и стал означать не просто «делать», а «создавать нечто новое, небывалое, совершенное благодаря вдохновению, духовному порыву». Мысленно представим себе, что Кирилл и Мефодий перевели бы первый библейский стих так: «В начале содела Бог», — и тогда глагол *делати* имел бы сейчас те же самые «улучшенные» ассоциации, которые присущи глаголу *творити*.

Посмотрите, например, как Пушкин употребляет слово *творение/творенье*. Он всегда применяет его по отношению к результату (извините за тавтологию) творческой, вдохновенной деятельности, когда возникает (как у Бога — из ничего) нечто до сих пор не бывшее, именно небывалое, невиданное и неслыханное, а также (опять-таки как у Бога, сказавшего о новосозданном им мире: яко добро) — превосходное, совершенное, ни в чем не содержащее изъяна.

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Несвы державное теченье,
Береговой се гранит...

Медный всадник

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

Евгений Онегин

Более сложный случай. В итоге непростого семантического развития слово *тварь* в современном русском языке приобрело негативный смысл. Но так было не всегда, и классическая русская литература хранит для нас старое, высокое значение этой лексики, а именно: *тварь* — это любое живое существо, в котором человек видит отпечаток и след первоначального *с о т в о р е н и я* мира Богом. Помните, как Архип-кузнец в «Дубровском» спасает кошку? «...Со всех сторон окружало ее пламя. Бедное животное жалким мяуканьем призывало на помощь. Мальчишки помирали со смеху, смотря на ее отчаяние. «Чему смеетесь, бесснята, — сказал им сердито кузнец. — Бога вы не боитесь: Божия тварь погибает, а вы сдуру радуетесь», — и, поставя лестницу на загоревшуюся кровлю, он полез за кошкою».

Итак, библеизмы — это отдельные слова современного русского литературного языка, которые или просто-напросто заимствованы из Библии (*ад, ангел, суббота, диавол* и т. д.), или которые подверглись семантическому воздействию библейских текстов. Так, если исходить из того фрагмента книги Бытия, который мы выше поместили, то библеизмами являются: *бездна, дух, свет, добро, пресмыкающиеся, тьма, твердь, благословлять*. Если же обратиться вообще к словарному запасу современного языка, то библеизмов буквально не счесть: *бальзам, басня, бдительность, безбожник, беззаконие, безрассудство, безукоризненность, бесы, беспечность, бесплодие, бессмертие, благовоение, благоговение, благодарность, благодать, благоденствия* (и все прочие слова с первым корнем *благо-*), *блаженство, ближний, блуд, блуждать, богобоязненность, богоугодность, богохульство* (и все прочие слова с *бого-*), *брань, будущность, бытие* и т. д. (мы ограничились одной лишь литерой *Б*). К сожалению, часть библеизмов (*благотворительность, благолепие, благородство, благочестие* и др.) вследствие изгнания Библии из нашей жизни стала забываться и, особенно молодому поколению, почти не известна, но, к счастью, общество принимает меры, чтобы вернуть и слова, и стоящие за ними высоконравственные понятия.

Наряду с отдельными словами, библеизмами называют и устойчивые словосочетания, а также целые выражения и даже фразы, восходящие к Библии, — например, *Дух Божий, да будет свет!*, *по образу и подобию* (из первой главы Бытия). Ср. также: *сотворение мира, шесть дней творения, венец творения*. Ниже приведем небольшой список библеизмов, почерпнутых из Ветхого Завета, — *в поте лица своего; око за око, зуб за зуб; возлюби ближнего, как самого себя; не хлебом единым; притча во языцех; Бог дал, Бог взял; да сгинет день!; суета сует и всяческая суета; время разбрасывать камни и время собирать камни; не рой другому яму; камень преткновения* и т. д.

Крылатыми стали, в частности, некоторые ветхозаветные заповеди: *не сотвори себе кумира; не приемли имени Господа Бога твоего всуе; помни день субботний; почитай отца твоего и мать твою; не убий; не укради; не пожелай жены ближнего твоего*. В шутилом стихотворном послании к Д. Давыдову Пушкин обыгрывает вторую заповедь:

...Я думал: ветренный певец,
Не сотвори себе кумира,
Перебесилась наконец
Твоя проказливая лира...

А последней — десятой — заповеди Закона Божия наш великий поэт посвятил целое стихотворение (также шуточное, пародийное), — оно так и называется «Десятая заповедь».

Начав с Пушкина, мы и закончим обращением к нему.

В третьем томе «Современника» (1836) он напечатал небольшую статью-отклик «Об обязанностях человека». В статье много личного чувства, и в ней, среди прочего, сказано: «Есть книга, кося каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже *пословицею народов...*»

Это суждение, безусловно, вполне относится ко всей Библии. Поэт же, однако, относит его лишь к одной, но для христиан самой важной, центральной, краеугольной из библейских книг: «...книга сия называется Евангелием,— и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие».

В этом номере мы начинаем публикацию работы «Образ места» известного ученого-топонимиста доктора географических наук, почетного члена Русского географического общества Эдуарда Макаровича МУРЗАЕВА.

Редакция уже знакомила своих читателей с интересными заметками по топонимике этого ученого, автора многих книг, среди которых «Словарь народных географических терминов», «Очерки топонимии», «География в названиях».

На этот раз Э. М. Мурзаев предлагает отправиться нам в путешествие к истокам возникновения географических названий.

«ОБРАЗ МЕСТА»

Какая школа убедительности заключена в исконном творчестве народов, в анонимном, характерном и всегда живом.

Н. К. Рерих

Народная географическая терминология и топонимия богаты поэтическими метафорами, удивительными по точности и хорошо отражающими форму, размеры, положениис, цвет, качество или еще какую-либо особенность называемого объекта. «Что такое название? — спрашивал Людвиг Фейербах и сам же отвечал, — Отличительный знак, какой-нибудь бросающийся в глаза признак, который я делаю представителем предмета, чтобы представить его себе в его тотальности (...) В одном этом, т. е. в сведении предмета к названию и заключается первоначальное знание человека, к этому и теперь сводится и суждение большинства людей. Чувственное восприятие дает предмет, рассудок — название для него» (Фейербах Л. История философии. В 3-х т. Т. 2. М., 1967). Запомним: главное в процессе зарождения названия предмета — признак. В нашем рассказе — это признак географического объекта.

Писатель и географ Н. Н. Михайлов, рассуждая о методике географических характеристик, считал, что «признаки отбираются по степени их важности и ставятся в причинную связь», а «образность вызывается предметностью, жизненностью, конкретностью изложения» (Михайлов Н. Н. Образ места // Вопросы географии. М., 1948). Такая же закономерность присуща и топонимике. Кстати, в польской географии слово *ландшафт* переводится сложением *krajobraz*.

Русский писатель К. Г. Паустовский поражался народному умению найти нужное слово, передающее самую суть географического названия: «У нас в России так много чудесных названий рек, озер, сел и городов, что можно прийти в восхищение.

Одно из самых точных и поэтических названий принадлежит крошечной реке Вертушинке, вьющейся по дну лесистых оврагов, в Московской области недалеко от города Рузы.

Вертушинка все время вертится, как сгоза, шныряет, журчит, бормочет, звенит и пенится около каждого камня или упавшего ствола березы, тихонько напевает, разговаривает сама с собой, прищелкивает и нссет по хрящеватому дну очень прозрачную воду» (Паустовский К. Г. Повесть о жизни). Разгадка названия во фразе: «Вертушинка все время вертится, как сгоза...»

Н. В. Овчар, исследователь северной топонимики, собрал и систематизировал названия озер в Архангельской и Вологодской областях. Большинство из них отражают признаки, характеризующие природу водосмов: размеры, формы, протяженность, рыбность и т. д. Многие их имена передают образное мышление человека (Овчар Н. В. Опыт идеографического описания озерных гидронимов Русского севера//Номинация в ономастике. Свердловск, 1991).

Так, озера круглой формы наречены Блинишко, Блюдечко, Каравай, Коврижка, Котелок, Кринка, Сковорода, Чарка, Чашка, Чашечка; кривой формы — Косое, Косач, Кривляк, Колено, Коленистое, Локоть, Ножка, Подкова, Хомутово; раздвоенные, состоящие из двух частей — Развилы, Рассоха, Виловатое, Рогац, Рожки, Штаны, Портки, Портковое; треугольной формы — Клиноватое, Клиново; протяженной формы — Долгое, Долгозеро, Долгуша, Протянушка, Кишки. Озера малорыбные и безрыбные — Пустое, Пустиха.

Много речек в России и других славянских государствах носят странные, на первый взгляд названия: Поника, Паниковка, Поникли, Пониквица, Поникла, Паниква. Между тем они точно и образно информируют о своем гидрологическом режиме. Так народ окрестил речки, которые иссякают вниз по течению, что бывает в местностях, где развиты карстовые процессы, где вода проваливается в трещины, воронки, уходит под землю, как бы поникает (в Словаре В. И. Даля: *поникать* — пропадать, гибнуть, исчезать. «*Ручей этот поникает тут, выныривая под горой ключом, уходит в землю, таится под землей*»). На Дону *пониковец* «весенние пересыхающие речки и ручьи, текущие по песчаному руслу». В Словакии *ponikva* «место, где исчезает поток». В Польше так же распространены подобные гидронимы. Среди них сложный композиционный *Ponikwoda*, который ясно показывает натуру реки (Buczynski M. *Pochodzenie i znaczenie nazwy miejscowej Ponikwoda*//*Onomastica*. 1979. № 24).

Ныне все знают слово *шлем*, но почти забыты *шелом*, *шоломя*. Между тем именно в этой форме они сохранились в народной речи и в русской топонимии. *Шелом* «высокий головной убор, защищающий воина от удара противника, конск, навес, холм, бугор, гора». В Калужской области *вишелом* «крутой берег реки, холм, подъем». Интересно, что в наших северных областях *шоломя* «неведомая земля». Как объяснить такой смысловой сдвиг? Почему значения — головной убор, возвышенные формы рельефа, сместились к определению «неведомая земля»? На этот вопрос помогает ответить В. И. Даль, который приводит строки из летописных источников: «Засхал он [Илья Муромец] на шоломя высокое. Он на десятом шоломе, Бог весть где далеко. О, русская земля, ты уже за шеломянем еси! Воины занесли тебя за горы?» Другими словами, можно сказать, что северное *шеломя* «неведомая земля», та, что лежит «за горами, за долами».

На Волге, в Татарстане есть небольшой город Тетюши. Близ него протянулась высокая насыпь Шелом. В Краснодарском крае населенный пункт Шеломки, в Житомирской области Шеломск, в Могилевской — Шеломы.

В Поволжье горы, вытянутые полукругом, увал, кряж, уступом опоясывающие низменность, широкую речную пойму, красиво называют венцом. Наричательное *венец*, связанное с существительным *венок* и глаголом *вить*, стало собственным названием населенных мест и гор. И не только в бассейне Волги.

Известный топонимист В. А. Никонов, уроженец Симбирска (Ульяновска), писал: «С основания Симбирска (если не ранее) самая высокая часть территории, на которой расположен город, поднимающийся над Волгой, зовется Венец (теперь бульвары и улицы Новый Венец и Старый Венец). Слово древнерусское стало повсеместным. Но исторически его применение в топонимии строго локально: названия Венец не рассеяны вразброд, а образуют на карте Поволжья словно пунктирную линию от низовьев Клязьмы до Симбирска» (Никонов В. А. История освоения Среднего Поволжья по материалам топонимики // Вопросы географии. Вып. 60. М., 1960).

Действительно, собственные названия *Венец* собрались в сгусток в бассейне среднего течения Волги, но встречаются и в других областях России: Саратовские Венцы, Венцовая гора в Волгоградской области (Нижнее Поволжье), вершина Грачев Венец в Краснодарском крае и даже город Повенец в Карелии, о котором некогда говорили «Повенец свсту конец». В других славянских странах слово *венец* также имеет географическое содержание: сербскохорватское *венац* «гребень горы», а *планинска венац* «горная цепь, горный хребет». В северо-западной Болгарии у города Белоградчик

от размытых, разрушенных гор остались на редкость живописные формы рельефа, расчлененность которого создала неповторимый разноцветно окрашенный ландшафт оврагов, кряжей, холмов, столбов. Над Бслоградчиком возвышаются горы Венеца.

Аналогом славянского «венец» оказывается западноевропейское *krona, crown, corona* «корона, венец», восходящие к латинскому и греческому *corona* «венок, венец». Это слово нашло свое отражение в топонимии, как образно передающее признак объекта. И действительно, карты многих стран Европы и Америки пестрят названиями Кронстад, Кронтон, Кроненберг, Кронхорст и т. д. И если можно видеть термин *венец* в имени гор Кроненберг, то в ряде случаев семантика таких названий отражает и понятие «королевский». Об этом ясно говорят Краунпринс-Фредерик-остров на севере Канады, Ландскрона бывшая шведская крепость в дельте Невы и современный город в Невской губе на острове Котлин — Кронштадт «коронный город».

В Москве, на Красной площади известно Лобное место. Этот высокий помост (нечто вроде трибуны) был установлен для царя и представителей духовенства, обращавшихся к народу, здесь читали царские указы. У В. И. Даля находим: «*лобное место*, возвышенность, холм, курган, сопка, место казни, видное со всех сторон». Название сохранилось и по сей день. В географии *лоб* — это мыс; крутой, высокий берег, выступ горной гряды, округлая вершина, куполообразный останцовый холм. Многие географические народные термины *злобок, взлобина, взлобок, лобняк, лбище* указывают на формы рельефа. А вот встречный ветер на Волге у местного населения *лобач*, на озере Селигер *лобовик* или *лобовой*. И эта метафора отражена в названиях: на Волге утес Лобач высится у устья Камы. В Орловской области есть населенный пункт Лобки, а в Уральской области Лбищенское.

Слово *глаз* в прошлом имело значение «шар, шарик, нечто круглое, шарообразное, обточенный небольшой камень, галька». У М. Фасмера можно прочитать: древнерусское глазки «„стеклянные шарики“ {...} Вероятнее первонач. знач. „шар“ или „камень“» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М., 1986—1987). В русских диалектах сохранились: *глазок* — шарик, стекло в окне, драгоценный камень в перстне. Сравнивают немецкое *Glas* «стекло», польское *glaz* «камень, скала, кремнь». У того же В. И. Даля: *шары* «большие глаза навывкате, буркала». Но есть русское почти забытое слово *око*. Современные словари его сопровождают пометой «уст.» — устаревшее. Оно сохранилось в другой лексеме *очки*, в поговорке «око за око, зуб за зуб». С *оком* связано и *окно*. И вот этот ряд: *глаз, око, окно* оказался весьма продук-

тивным в топонимии и народной географической терминологии. Глаз, глазина, глазовина «открытое место, заполненное водой, в болоте». В Ярославской области *глазник* «полянна, болото, на поверхности которого пузырьками выделяется болотный газ». Этот народный термин отложился в названиях населенных мест: Глазок на реке Лесной Воронеж, Глазки в Ярославской области и Белоруссии, Глазуны в Тверской области. В Македонии течет река Глазна.

В русских говорах *око* «глубокое место в реке». В Карпатах у украинцев «маленькое горное озеро». На севере *околом* «небольшое озеро». Интересно, что в других славянских, а также в балтийских и армянском языках есть полные соответствия. Так, в польском *oko wodne* «полянна, разводье», *oszeko* «термокарстовая воронка, заполненная водой» на северных равнинах Польши. У словаков *morske oko* «маленькое озеро». Литовское и латышское *akis, acis* «глаз», но и «незамерзающее место в болоте, реке, озере; прорубь, небольшое открытое пространство в заросшем озере или болоте; ключ, родник». Литовское *akas* «заводь», *akivaras* «окно в болоте, озере, трясине, болотистое место у родника, глубокое место, яма в озере, реке, омут» (Невская Л. Г. Балтийская географическая терминология. М., 1977). Армянское слово *акн* «глаз» в географической терминологии отвечает значениям «исток родника, ключ, незамерзающее место в реке, озере, окно в болоте, прорубь».

На основе этих нарицательных возникли топонимы с прозрачной семантикой: в Польше, в горах Татры, спряталось красивое лазурное озеро Морское Око. В Прибалтике обычны гидронимы Акис, Акупе. В бассейне Сожа в Белоруссии текут реки Ачасы (Ачёса) и ее приток Очеса «от ака, сравним латышское ака „колодец“, сюда же литовское *akis*, латышское *акс* глаз (...) Использование корня *ак* в балтийской гидронимии известно». (Топоров В. Н., Трубачев О. Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья. М., 1962). В Армении: река и гора Бюракан, селение Бюракан (Бюракн) на склоне горы Арагац. Такая же метафора присутствует в таджикском и тюркских языках: *чешме, чашма, чишме* «глаз», но и «ключ, ручей, фонтан». Арабское слово *айн* «глаз», в странах Северной Африки «колодец, артезианский источник»; в Таджикистане «источник, ключ». В Иране соответственно *эйн*. Много топонимов на Ближнем Востоке, на Кавказе и Средней Азии включают этот термин. Крымская река Салгир берет начало у северного подножья Яйлы в мощном источнике Аян.

Слово *окно* оказалось очень продуктивным в образовании географических названий не только в России, но и в соседних странах. Его значение мало отличается от *око*, но и добавляются еще понятия «лесное озеро, восходящий источник». На Украине *вікно*

«водоворот, родник», в Карпатах *вікновина* «чистое место воды на заросшем болоте или озере». Известный исследователь природы Украины П. А. Тутковский описал окна, то есть карстовые источники типа воклюзов. Большой материал о слове *окно* и его вариантах *гокно*, *вукно*, *вокно*, *акно*, *окнище* собрал академик Н. И. Толстой, который помимо приведенных значений указывает еще «шахта, прорубь, продушина, глубокий пруд, яма на болоте» и др. (Толстой Н. И. Славянская географическая терминология. М., 1969). Слово *окно* известно в разных славянских языках, откуда оно было заимствовано молдавским и румынским: *окно* «соляная копь, шахта, рудник», *окниця* «яма, углубление». Топонимический ряд демонстрирует участие этого народного термина в образовании географических названий: река Окны — приток Днестра, населенные пункты Окно, Окна, Окняны, Окнина, Окница, Окна Буковины, Красные Окна в разных областях Украины и в Молдавии. В Румынии бальнеологические курорты Тыргу-Окна, Окнеле-Марв и Окница.

Интересно, что в русской географической терминологии есть еще и слово *воклена* «сильный родник, карстовый восходящий источник на дне провального озера, воклюз». Близкие по звучанию слова русское *воклена* и французское *воклюз* оказались одинаковыми по значению, но далекими по происхождению. Наричательное *воклюз* восходит к собственному названию мощного источника Воклюз на юге Франции (см.: Русская речь. 1978. № 4). А *воклена* связана с *окно*, оформленное протезой *в*. Вспомним украинское *вікно*, смоленское *вокно*, витебское *вокништа*.

Универсальность ассоциаций при метафорическом переносе смысла слова в народную географическую терминологию в разных языках убедительно демонстрируют такие ряды соответствий: русское *котел* (посуда), но и «яма, углубление, впадина»; *котлина* «глубокая впадина, самое глубокое место в озере»; *котловина*; немецкое *Kessel* «котел», но и «котловина, жерло вулкана»; английское *pot* «котелок, горшок», *pot-hole* «рытвина», где *hole* «яма»; испанское *caldera* «котел», но и «впадина на склонах вулкана, его кратер»; венгерское *katlan* «большой котел», *völgykattan* «котловина», где *völgy* «долина»; тюркское *казан* «котел», но и «впадина, котловина».

Подобное совпадение ассоциаций наблюдается и в других случаях, что хорошо показывает ряд терминов, образованных от слова *голова*: русское *голова*, но и «вершина горы, исток (верховье) реки». Польское *glawa cukru* «сахарная голова», но и «горная вершина». Болгарское словосочетание *глава на река* «исток реки». Французское *tête* «голова», но и «вершина горы». Английское *head* «голова», но и «исток реки, мыс». Немецкое *Kopf* «голова», но и

«вершина горы». Тюркское *баш/бас* «голова», но и «начало, исток реки, вершина горы». Монгольское *толгой* «голова», но и «округлая горная вершина, холм». Китайское *тоу* «голова», *шаньтоу* «вершина горы», дословно «горная голова». Эвенкийское *дыл* «голова», но и «исток реки, вершина горы». Чукотское и корякское *левит* «голова», но и «вершина горы, верховье реки». Ненецкое *пгева* «голова», но и «вершина горы». Таджикское *сар* «голова», но и «верх, вершина, начало». Лакское (Дагестан) *бан* «голова», но и «вершина, верх, исток, начало». Вьетнамское *пгуен* «голова», но и «начало, исток, родник, плато, равнина». Хинди *сир* «голова», *сира* «вершина».

На далёком Чукотском полуострове вдаётся в море мыс со странным названием Сердце-Камень. Может быть, мыс по форме как-то напоминает сердце? И действительно, читаю в одном из топонимических словарей: «Сердце-Камень — мыс к востоку от Колочинской губы. Назван так казаками землепроходцами за свою форму, напоминающую сердце; чукотское *Пыттолгыянаквын*» (Меновщиков Г. А. Местные названия на карте Чукотки. Магадан, 1972). В переводе с чукотского «отдельный камень».

На Алтае, в Тигерском хребте выделяется гора Сердцево. В Псковской области есть населённый пункт Сердце. Как может поселение повторять форму сердца? В топонимии это слово обычно указывает на *серединное* положение объекта. Сравним: *сердцевина* «центр, средняя или внутренняя часть чего-либо, ствола дерева, стебля, плода». В древнерусском языке *сърдьце* «середина, глубина, внутренность». *Сердце, середа, середина* — слова родственные. В топонимии поселений и гор обычны Середа, Серединка, Середка, Середнее, Серединца, Середянка, Сердинный и Средний хребты, горы Средняя и Средняя Сопка, Средний Сырт, не считая книжных названий типа Среднерусская возвышенность, Среднесибирское плоскогорье, Среднеобская низменность. Очень часто слово *средний* в гидронимии. Только в бассейне Оки оно встречается 24 раза в формах Середа, Середенка, Средней, Середня, Середняя и др. (Смолицкая Г. П. Гидронимия бассейна Оки. Список рек и озёр. М., 1976). Многократно слово повторяется в качестве определения в сложных конструкциях: Средний Бурлук, Средний Поток, Средняя Река, Средний Звир, где украинское *звир* (*звор*) «овраг, горная долина, горный ручей, источник», древнерусское, болгарское и сербохорватское *извор* «источник, родник».

Почти все топонимы, в том числе и гидронимы, производные от *середина, середа, сердце*, несут информацию об ориентации одних географических объектов по отношению к другим. И любопытно, что частотность лексемы *средний* во много раз превосходит слово *центральный* в топонимии славянских стран. Последнее при-

существует преимущественно в книжных образованиях: Центрально-Черноземные области, Центральный район России, Центральные Каракумы и т. д. Слова *сердце*, *середина* — исконно славянские, *центр* же заимствовано из латинского через посредство немецкого только в XVII веке. И естественно, оно не могло оказать большого влияния на формирование славянских географических названий и используется только в искусственной номенклатуре, в языке науки.

Помимо официальных названий населенных пунктов и местностей существуют как бы псевдотопонимы, которые используются населением параллельно, например, в США: Город Персиков, Артишковая столица. Только во Флориде их насчитывается 580. Среди таких «бытовых» географических имен, образованных при помощи опять же анатомических терминов, *hub* «пуп земли, центр внимания». В частности, такое прозвище у одного из самых больших городов страны — Бостона. Слово *heart* «сердце» присутствует в именах 110 городов и отражает их местонахождение во внутренних частях государства, в труднодоступных районах, в глуши.

Подобные псевдотопонимы неслучайны, они говорят о географическом положении поселений, их хозяйственных функциях, либо об истории (Henderson F. M., Cashmere D. J. Place name nicknames: a fresh approach to a familiar subject//J. Geogr. (USA), 1976).

Не стану больше останавливаться на подобных примерах образования географической терминологии и собственных названий. Сошлюсь на свою книгу «Очерки топонимии» (М., 1974), где построены восемь терминологических рядов, которые составлены так, чтобы слагающие их слова относились к разным языкам, не связанным между собой морфологически или генсалогически. В основе таких рядов: *спина*, *глаз*, *рот*, *нос*, *рог*, *горло*, *голова*, *грива*. Это позволяет утверждать, что перенос значений анатомической лексики в географическую терминологию происходит по одним и тем же жестко повторяющимся ассоциациям у разных народов и в разных странах, далеко расположенных друг от друга.

Продолжение следует



«НА АСПИДА И ВАСИЛИСКА НАСТУПИШИ...»

Ю. Л. ВОРОТНИКОВ,
кандидат филологических наук

В последнее время с телескрена неоднократно звучал романс, в котором есть такие слова: «Словно аспиды, мы в басурманской крови». Посвящен он последнему этапу белого движения и выражает отчаяние человека, отторгнутого своей страной.

В романсе, повторяя выражение Андрея Битова, «все русские слова», и тем не менее зададимся вопросом: достаточно ли глубоко мы их понимаем? Как, например, современный слушатель воспринимает слово *аспид*? Наверное, у многих с этим словом связаны представления весьма туманные: это нечто плохое, опасное, змеевидное. Существующие словари русского языка помогут внести в интересующий нас вопрос определенную конкретность.

Вот что находим, например, в последнем, 23-м издании словаря С. И. Ожегова: *аспид* — 1) ядовитая змея, родственная кобре, схидам; 2) злой, злобный человек». Здесь же дано слово с таким же звучанием и написанием, но с совершенно другим значением: *аспид* — разновидность горного сланца» (М., 1990. С. 37). «Словарь русского языка» в 4-х томах несколько расширяет информацию. Здесь указано место обитания змей-аспидов (тропические и субтропические страны), а также уточняется, что слово заимствовано из греческого языка (Изд. 2-е. Т. I. М., 1981. С. 48).

В последние годы предпринято переиздание «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля, поэтому можно причислить и этот словарь к числу общедоступных. Что же пишет Даль об интересующем нас предмете? Здесь находим кроме уже известных нам значений слова *аспид* еще одно,

данное с пометой *сказочное*: «баснословн. змѣй, аспикъ» (Т. I. М., 1989. С. 27).

Существующие исторические словари русского языка помогут любопытному читателю получить дополнительную информацию об аспиде. В единственном пока завершенном (то есть охватывающем весь алфавит от *а* до *я*) словаре такого типа И. И. Срезневского, скромно озаглавленном «Материалы для словаря древнерусского языка», дано такое толкование: *аспида-аспидъ* — «змея особ. рода» (Т. I. СПб., 1893, С. 31). В начавшем недавно выходить из печати в издательстве «Русский язык» новом десяти томном «Словаре древнерусского языка (XI—XIV вв.)» слова *аспида* и *аспидъ* толкуются так же: «ядовитая змея» (Т. I. М., 1988. С. 98). Для варианта *аспидъ* (или *асписъ*) приводится также значение «полудрагоценный камень, яшма».

Популярный среди лингвистов «Словарь русского языка XI—XVII вв.», приводя пример из памятников XVII века, кроме этих значений даст и следующие: «мифическое существо, дракон» (Вып. I. М., 1975. С. 55).

Как мы видим, только два словаря дают для слова *аспид* (или *аспида*) значение «змея, дракон, чудовище». Вывод из этого факта можно сделать такой: для современного русского литературного языка это значение уже является устаревшим, а в языке XI—XIV вв. оно еще не сформировалось. Однако если с первой частью этого утверждения спорить не приходится, то вторая вызывает некоторые сомнения. Об этом свидетельствуют и примеры в «Словаре древнерусского языка (XI—XIV вв.)» Вот цитата из «Сборника житий и слов» (XIV—XV вв.): «... и пото(м) въ змии пресобразуюся и въ аспида и въ василиска...» (Т. I. С. 98). Можем ли мы сказать, что здесь слово *аспидъ* употреблено как синоним слова *змея*, а вся конструкция представляет собой типичный для древнерусских памятников синонимический повтор, как, например, в «Молении» Даниила Заточника: «Вострубим уба, братис, аки в златокванную трубу, в разумъ ума своего и начнемъ быти в сербренныя органы во извьстие мудрости, и ударимъ в бубны ума своего...» (Гудзий Н. К. Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII вв. М., 1952. С. 138)? Понятно, что здесь *златокванная труба разума ума своего* и *бубны ума своего* — просто стилистические фигуры и обозначают одно и то же. Но в цитирувавшемся ранее фрагменте змеи и аспид упомянуты в одном ряду с василиском. Поэтому современному читателю трудно согласиться с предположением о синонимичности этих трех слов. Ведь в его представлении василиск — это отнюдь не змея, что фиксируется и словарями современного русского языка. В словаре Ожегова находим: *василиск* — «сказочное чудовище, змѣй, убивающий взглядом и дыханием» (изд. 23-е. М., 1990. С. 73).

«Словарь русского языка» в 4-х томах даст еще одно значение слова: «род ящериц с длинным хвостом и гребнем на спине, обитающих в тропической Америке» (Т. I. М., 1981. С. 138). «Словарь иностранных слов» подробно описывает, как представляли себе обозначенное словом *василиск* чудовище наши предки: «с головой петуха, туловищем жабы, хвостом змси и короной на голове» (М., 1987). Внешний вид ящерицы из семейства игуан, названной этим словом, вполне соответствует такому фантастическому описанию, поэтому понятно, что присвоено ей это имя по сходству со сказочным василиском.

В словаре Даля в словарном гнезде на слово *василек* мы найдем и слово *василиск*, значения которого, в отличие от ситуации со словом *аспид*, полностью совпадают с приводимыми современными словарями: «дракон, змей; вид гребенчатых американских ящериц» (М., 1989. Т. I. С. 167).

А какое значение имело слово *василиск* в то время, к которому относится цитировавшийся нами памятник, то есть в XIV—XV веках? «Словарь русского языка XI—XVII вв.» приводит два значения слова *василиск*. Это уже знакомое нам значение «мифическое существо», а кроме того — «вид ящерицы, змси» (Вып. 2. М., 1975. С. 23). То, что это слово обозначает определенный вид ящерицы, для современного читателя не покажется неожиданным. Но вот было ли такое толкование самоочевидным для наших предков — это, так сказать, большой вопрос. Понятно, что для древнерусского языка ранней поры (XI—XIV вв.) современное значение «род американской ящерицы из семейства игуан» является невозможным: ни Америка, ни игуаны не были тогда на Руси известны. Не содержит примеров на подобное употребление слова *василиск* в XVI или XVII веках хранящаяся в Институте русского языка РАН фундаментальная картотека Древнерусского словаря. Не приводит для слова *василиск* значения «вид ящерицы» и «Словарь русского языка XVIII века». Так что, очевидно, о знакомстве на Руси с американской игуаной, получившей название *василиск*, ранее XIX века говорить не приходится.

Может быть, однако, какой-то вид европейской, азиатской или африканской ящерицы обозначался словом *василиск* в древних греческих или латинских текстах? Подробное описание вида и свойств василиска имеется в «Естественной истории» Плиния Старшего. Плиний пишет об этом существе как о небольшой змее желтого цвета с белым пятном и тремя небольшими утолщениями на голове, образующими подобие царской диадемы (отсюда греческое и латинское названия, переводимые словом «царск»). Свойства этой змси фантастические (она убивает взглядом людей и животных, от ее дыхания сохнет трава и растрескиваются скалы), но внешний вид

се — самый натуральный змеинный. Это не ящерица и не гибрид петуха и жабы.

Не дают оснований толковать слово *василиск* как обозначающее какой-то вид ящерицы также греческие и латинские переводы Библии. Здесь оно используется для перевода древнееврейских слов, которые передаются в русской транскрипции как *цефа*, *цифони*. Протоиерей Н. А. Елсонский писал: «Очень может быть, что ими обозначали самую опасную из гадюк — пустынную ехидну, которая встречается, между прочим, в Палестине и известна под именем дабойи (*Daboia xanikina*)» (Очерки из библейской географии. Ч. II. Представители животного царства в св. земле. СПб., 1897. С. 49). Это, конечно, только предположение, однако вполне очевидно, что слово *василиск* называло все же не ящерицу, а именно змею (пусть и обладающую волшебными свойствами).

Свой фантастический облик василиск получил на изображениях в Средние века, когда существовало поверье, что он рождается из яйца, снесенного старым петухом, положенного в навоз и высиженного жабой. Отсюда — и сочетание в его строении частей петуха, жабы и змеи. Впрочем, существуют и другие описания василиска. Вот что пишется в памятнике XVII века «Книга глаголемая Козмография, сложена от древних философ, переведена с римского языка»: «Второй же остров надъ востокомъ солнца, тутъ живутъ василиски лице и власы дъвичьи, от пула хобот змисвъ и крилаты» (Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 2. М., 1975. С. 58). Опубликовано в «Дополнениях к актам историческим» описание польской медной пицали XVI века содержит следующее место: «Отъ ушей къ дулу вылить змѣй съ крилами, подписан по латинь: „Василискъ...“» (Т. V. СПб., 1853. С. 303). Как видим, здесь василиск изображен просто в виде крылатого змея.

Подводя предварительные итоги, можно сказать следующее. В высказывании «...въ змии преобразуяся и въ аспида и въ василиска...» древнерусский читатель мог понять слово *василискъ* как обозначающее разновидность змеи. Так же могло быть истолковано и слово *аспидъ*. О естественности такого понимания говорит и тот факт, что в переводе Библии встречаются случаи употребления слов *аспидъ* и *василискъ* вместо одного и того же древнееврейского названия змеи. Переводчики не представляли себе достаточно ясно, о каком виде змей идет речь в том или ином месте древнееврейского текста, и в известной степени произвольно использовали или слово *аспидъ*, или *василискъ*, или вообще замсняли конкретное название словом *змея* (См. об этом: Н. А. Елсонский. Указ. соч. С. 48, 49).

Однако нельзя исключать, что уже и для XIV века слово *василискъ* могло иметь значение «фантастическое чудовище». То

же вправе мы предположить и относительно слова *аспидъ*. И предположение это будет вполне обоснованным, о чем свидетельствует история на русской почве одного из наиболее интересных памятников средневековья — «Физиолога», представляющего собой сборник рассказов о реальных и фантастических животных, растениях, камнях. «Физиолог» сложился, очевидно, не позднее II—III века в Александрии и имел своими источниками античные мифы и библейские сказания. Известны его латинские, эфиопские, сирийские, армянские переводы. Славянский перевод возник в Болгарии в XII—XIII веке. И хоть сохранившиеся ранние русские списки этого памятника датируются XV—XVI веками, можно считать доказанным, что отдельные его статьи были известны уже в Киевской Руси (см., напр.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI — первая половина XIV в. Л., 1987. С. 461—462).

В «Физиолог» входит сказание о ласке, которое заканчивается упоминанием об аспиде. Упоминание это восходит к Псалтыри, к ее 57 (по нумерации Септуагинты) псалму, в котором читается следующее место: «Яд у них — как яд змеи, как глухого аспида, который затыкает уши свои и не слышит голоса заклинателя, самого искусного в заклинаниях» (См.: Карнсеев А. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. СПб., 1890. С. 290).

Аспид очень рано проник в христианскую символику. В древней символической энциклопедии, носящей название «Ключ Мелитона», указаны такие четыре толкования этого понятия: «1. аспид — тот, кто небрежно слушает слово Божие; 2. дьявольские внушения или неудержимые помыслы; 3. сам дьявол; 4. грех вообще» (См.: Карнсеев А. Указ. соч. С. 291).

Древнерусский читатель был, конечно, знаком с упоминанием об аспиде в Псалтыри, а также в «Шестодневах», включавших многие статьи из «Физиолога». В сборник XIII века «Мерило Праведное», например, вошел фрагмент под названием «От шестодняца избрано о животьхъ», где об аспиде говорится следующее: «аспида уши свои затыкаетъ, абы не слышати глас обавнича». В дальнейшем из краткого упоминания в Псалтыри развилось целое отдельное сказание об аспиде, в котором он отождествлялся уже не просто с ядовитой змеей, а с чудовищным змием-драконом. Вот как, например, описан он в Азбуковнике XVII века: «Аспид есть змия крылата; нос имеет птичей и два хобота; а в коей земле вселится, ту землю пусту учинит; живет в горах каменных» (Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 1. М., 1975. С. 55).

Замечание псалма о том, что аспид не выносит голоса заклинателя, разрослось в подробное описание способа охоты на это чудовище. Вот как описывает его Ф. И. Буслаев: «Обояницы [за-

клинатели.— Ю. В.], пришедши обаяти, копают яму, садятся в яму с трубами и покрываются дном железным, и замазываются сунклитом, и ставят у себя углие горящее и разжигают клещи. Еда бо заиграют в трубы, тогда засвищет, яко потрястися горе, и прилетит к яме, и ухо свое положит на землю, и другое заткнет хоботом, и нашед диру малу, начинаст битися. Человецы же, ухвативше ее клещами горящими, держат крепце. От ярости же ее сокрушатся клещи не едины, но двои и трои; и так сожжена клещами умирает» (О Литературе. Исследования. Статьи. М., 1990. С. 138—139). По другой версии, ловцы копают не одну, а несколько ям и начинают попеременно играть в трубы то в одной, то в другой яме. Аспид в ярости мечется между ямами и, наконец, обессилив, пронзает хоботом уши и убивает себя (См.: Карнцев А. Указ. соч. С. 290 и далее). Сказание об аспиде в его позднем варианте может быть изложено так:

У аспида облик крылатой змеи.
Когда заклинатель его призывает,
Пронзает он хоботом уши свои
И в пение на части себя разрывает.

И мы уголовили гибели души,
Замкнувши от Божьего голоса уши.

(Поэтическое переложение автора)

Можем ли мы предполагать, что автору романа, с цитирования которого мы начали статью, известно было об аспиде все излагавшееся выше? Конечно, наверняка утверждать этого нельзя, но, если это так, то сравнение участников белого движения с аспидом приобретает в его устах особый смысл. Они — не просто злодеи, обогранные кровью. Как аспид, не включающий призывающему его голосу заклинателя, они обрекают себя на гибель, не вняв народному гласу, который для русской интеллигенции всегда был гласом Божиим.

В последнее время происходит переосмысление роли белого движения в нашей истории, и переосмысление это вполне оправданно. Но все же разрыв с Родиной, эмиграция осмысливались значительной частью русской интеллигенции как ее трагедия, а зачастую и именно как ее вина. Вспомним героев «Бег» М. Булгакова.

Впрочем, каковы бы ни были истинные мотивы, заставившие автора в данном случае употребить сравнение с аспидом, думается, нам в какой-то мере удалось показать, насколько может углубить восприятие художественного произведения, да и просто значительно расширить культурно-исторические горизонты читателя знакомство с существующими словарями русского языка.



О ЧУДЕСНОЙ ПТИЦЕ АЛКОНОСТ

О. В. БЕЛОВА

Интереснейшим пластом русской лексики являются названия зверей и птиц, наделенных фантастическими свойствами: *ехидна*, *феникс*, *аист*, *единорог* и многие другие.

Согласно древнерусскому «Физиологу» — птица *феникс*, сжигающая себя на костре и возрождающаяся из пепла, служила символом воскресения и вечной жизни; *аист*, кормящий старых птиц и помогающий им летать, был примером почитания родителей детьми... Названия животных могли выступать не только как наименования, но и как символы, причем оба значения (номинативное и символическое) были неотделимы друг от друга. Вспомним, к примеру, историю о чудесной птице Алконост. Но сначала — словарная справка.

В русской лексикографии конца XVIII—XX веков наибольшее распространение получило толкование слова *алкионъ* (*алконостъ*), как «зимородок», *Alcedo atthis* (ср. гр. *alkion*). Подобное определение значения находим в «Словаре Академии Российской» 1789—1794 гг. и «Словаре Академии Российской, по азбучному порядку

расположенном» 1806—1822 гг. («Алкiонъ ... гр. [т. е. греческое. — О. Б.] Птица. Зри зимородок». I, 21, 1789 г. и I, 24, 1806 г.). В «Общем церковно-славяно-российском словаре» П. Соколова (1834 г.) говорится: «Алкiонъ. Гр. Птица, см. Зимородок» (I, 11); в «Словаре церковнославянского и русского языка, составленном Вторым отделением Имп. Академии наук» (1847 г.) определение повторяется снова: «Алкiонъ ... Alcedo, Alcyon, птица. Зимородок» (I, 6). Все перечисленные словари ограничиваются кратким толкованием, не давая примеров на употребление слова *алкiонъ*.

Статья же «Зимородок», к которой нас отсылают, содержит красочное и подробное описание птицы семейства ракшеобразных, ее внешнего вида и повадок. Отмечается, что зимородок любит уединение, гнездится по берегам рек и выводит своих птенцов зимой, за что и получил свое имя (например, «Словарь Академии Российской...» 1806—1822 г. Т. II. С 867—868). Но все же не случайно слово *алкiонъ* соотносится именно с греческим названием птицы *зимородок*. Такое толкование должно было напомнить читателю миф об Алкионе, дочери Эола, владыки ветров.

Алкиона была любящей и верной женой фессалийского царя Кеика. Узнав о гибели мужа во время кораблекрушения, она от горя бросилась в море. Богижалились над Алкионой и превратили ее вместе с мужем в морских птиц.

Отголоски греческого мифа проявляются четче, когда составители словарей обращаются к литературным текстам как источникам примеров. Здесь и начинает проявляться другое значение слова *алкiонъ*, *алконостъ*, уже не тождественное значению «зимородок». Так, в «Словаре русского языка, составленном Вторым отделением Имп. Академии наук» под редакцией Я. К. Грота (1891 г.) читаем: «Альциона ... (гр. *alkion*). Баснословная птица, возвещающая совершенную тишь на море и потому считающаяся эмблемою спокойствия. Употребительна и форма Гальциона (I, вып. 1, 36). Интересное упоминание встречаем в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского: «Алконостъ — морская птица алкиона, *halcedo*, *alkion*» (I, 17). В качестве примера здесь приводится отрывок об алконосте из Толковой Палеи по списку XIV века. На чем же основано в древнерусской книжности значение алконостъ — «морская птица»?

Корни его — в сказании «Шестоднева» Иоанна Экзарха Болгарского и Толковой Палеи. Впоследствии легенда была широко распространена древнерусскими азбуковниками. В этом сказании говорится о птице *алконостъ* (*алкионе*), несущей яйца в зимнюю пору, высиживающей птенцов в море и умиряющей морские бури. «Есть оубо птица именем алконостъ им ет же гн здо си на брезѣ пѣска вскраи моря и ту износить яйца своя. время же чадом ея в

зимнии годъ бывасть. но сгда почютить время излѣсти чадом ся и взимающа яйца своя носить на средѹ моря. и пушастъ в глубину тогда оубо море многими волнами и бурями к брегу приражасть(я), но егда оубо сносить алконостъ. яйца на едино мѣсто и насыдѣть на них. наверху моря. а яйцсмъ сго в глубинѣ суще. и море неспокоѣ блемо пребуд(е)тъ. до 7 дн(е)въ донелѣ же алкунова чада излупятъ(я) в глубинѣ вышед познають родителя своя» («Пался Толковая по списку, сделанному в г. Коломне в 1406 г.» М., 1892. Вып. 1. С. 41, ст. 81—82). Версия, согласно которой алконост откладывает яйца в морскую глубину, болѣе поздняя (но именно она была подхвачена и распространена словарными сводами — азбуковниками).

Первоначальный вариант сказания изложен в «Шестодневѣ» Иоанна Экзарха Болгарского; здесь баснословный элемент не является господствующим. Подчеркивается, что алконост гнездится на морском берегу и выводит птенцов у воды: «Алкуонестъ морская птица. гнѣздо ж си творить на брѣзѣмрьстѣмъ. на самомъ пѣсцѣ аица раждаючи. носить же аица срѣд зимы. сгда многими боурѣми встри море земли приражають» (Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского, по харатеинному списку Московской Синодальной Библиотекки 1263 г. М., 1879, л. 179 об.).

Но сменяли друг друга не только версии сюжета об алконосте; само имя фантастической птицы со временем подвергалось изменениям. Первоначальной, вероятно, следует признать форму *алкион* (от гр. *alkiōn*). Название *алкуонестъ* (Шестоднев Иоанна Экзарха, список XIII в.) представляет собой искаженное *алкуонъ естъ*; впоследствии оно укореняется как *алконостъ*, *алконос*, хотя наряду с новой формой, правда очень редко, употребляется и исходная форма *алкион*. Так, в результате неправильного прочтения текста и дальнейшего закрепления погрешности на письме, баснословная птица получает собственное имя и становится *Алконостом*. Именно в такой форме (*алконостъ*) имя птицы упоминается в «Мериле праведном» (XIV в.): «алконостъ яйца своя въ глубину кладѣтъ. сама верху воды. насидитъ» (Словарь древнерусского языка XI—XIV вв. Т. I. С. 81). С сюжетом об алконосте связаны в древнерусском языке выражения *дни алкионитцки*, *дни алконостьскіе*. По преданию, это 7 (или 14) дней, во время которых алкион (алконост) высиживает своих птенцов, и на море воцаряется полное спокойствие «... и тогда море, неспокоѣ бимо бывает за 7 днии. дондеже алконостова яйца излупятъ во глубинѣ, изшедши бо чада познавають своя родителя. сия дни пловцы кораблени алконостьскими нарицають» (азбуковник собрания Д. В. Пискарева. XVII в. ГБЛ. № 197, л. л. 9—9 об.). Именно так трансформировался в древнерусской книжности греческий миф об Алкионе:

Зимней порою семь дней безмятежных сидит Алкиона
 Смирно на яйцах в гнезде, над волнами витающем моря,
 По морю путь безопасен тогда: сторожит свои ветры,
 Не выпуская, Эол, предоставивши море внучатам

Овидий. *Метаморфозы*

Если принять за исходную форму название *алкион*, то правомерно предположить, что в основе сказания об алконосте — морской птице — действительно лежит усвоенный на славянской почве сюжет греческого мифа. И хотя представления о зимородке и его повадках также могли повлиять на формирование легенды, значение «морская птица», как видно из приведенных текстов, никак не может быть просто сведено к значению «зимородок».

В Словаре В. И. Даля (I, 11) словам *алкионъ* и *алконостъ* приписываются разные значения. *Алкионъ* определяется как «птичка Alcyon, alkedo, лединник, иванок, зимородок, мартынок» (здесь заимствованное имя птицы включено в ряд русских диалектных названий зимородка), а *алконостъ* как «сказочная райская птица, с человеческим лицом, изображавшаяся на наших лубочных картинках». Возможно, «райской птицей» *алконост* стал называться под влиянием представлений о райской сладкоголосой птице *Сирин*. Древнерусские азбуковники XVII века повествуют: «О птице сиринъ ... обретається убо и на сей земли навремя птица глаголемая сиринес человекообразна сущи близ святаго рая ... ся же нарицають райскую птицу сладости ради песней ся» (азбуковник собрания Д. В. Пискарева. XVII в., ГБЛ, № 198, л. 134 об.).

С XVII века на Руси широко распространяются лубочные изображения баснословных птиц Сирина и Алконоста. Лубочные Сирин и Алконост называются «райскими птицами» и представляются существами с прекрасными женскими лицами. Композиция с двумя птицами стала традиционным изобразительным сюжетом в русском искусстве (от народных картинок до «Песни радости и печали» В. М. Васнецова). Подобные изображения Алконоста говорят о том, что к XVII—XVIII векам представление о мифической птице, высиживающей птенцов в море, уступило место образу «райской птицы».

Но вернемся к лексикографическим источникам. Определение алконоста из Словаря В. И. Даля было дословно перенесено в 17-томный «Словарь современного русского литературного языка». Одновременно с пометой «древнерусское» здесь указывается и значение «алконостъ — морская птица, ср. гр. *alkion* — морская птица» (там же), однако более подробного комментария мы не находим.

Кажется достаточно бесспорным, что если при составлении словаря обратиться к текстам-источникам типа Палей или азбуковников, то во многом прояснится и значение *алконостъ* — «морская

птица», и сам баснословный контекст, его породивший. Однако, как показывают материалы «Словаря русского языка XI—XVII вв.», этого не происходит. Несмотря на то, что в качестве примеров к словам *алконостъ* и *алкионъ* приводятся фрагменты из Послания Климента Смолятича (по списку XV в.) и азбуковников (по спискам XVII в.), подчеркивающие значение, нетождественное значению «зимородок», названные слова толкуются как «морская птица (зимородок)», т. е. делается попытка уравнивать два различных значения.

Памятники же древнерусской литературы и лексикографии показывают, что в древнерусском языке слово *алконостъ* имело единственное ярко выраженное значение — мифологическая птица, ставшая символом усмирения стихий, что наиболее точно передано в Словаре Я. К. Грота.

На примере имени птицы Алконост мы попытались показать, что при комментировании древнерусских слов необходимо учитывать также и их символично-мифологическое значение.





Веревка, вереница, воронка

А. А. КАЛАШНИКОВ

При разборе слова по составу (выделении корня, суффикса, окончания) мы опираемся на родственные, однокоренные слова. Но иногда, для того чтобы выделить в слове корень, приходится прибегать к помощи этимологических словарей: так далеко могут разойтись по форме и значению исконно родственные слова.

Как, например, определить структуру хорошо знакомого нам существительного *веревка*? В праславянском языке — предке современных славянских языков — существовал глагол с корнем *вер-*, а значил он «плести, связывать, соединять; совать». От этого глагола и происходит современное *веревка*, а ближайший родственник этого слова — старинное *вервь*: «[Соколы] безъ верви отнюдь у нихъ не лстывали ни поворачивали» (Письма царя Алексея Михайловича. 1657 г.).

Еще одно производное этого древнего глагола — слово *верига*, *вериги*. Оно обозначало цепи, оковы: «Отъ темницы и веригъ избави» (Кирилл Туровский).

Интересна история слова *вереница*. Сейчас мы употребляем его в значении «несколько сходных предметов, животных или лиц, расположенных или следующих друг за другом цепью, один за другим», например, *вереница журавлей*. Нам уже известно, что корень *вер-* значил «плести, связывать, соединять». Поэтому *вереницей* исходно называли несколько связанных вместе предметов, цепочку, но такое употребление было утрачено в истории языка. То, что *вереница* и *веревка* — однокоренные слова, ощущал еще И. А. Крылов, употребивший в басне «Охотник» слово *веревка* там, где в сегодняшнем языке возможно лишь *вереница*:

Теперь к заряду он скорее; только утки
 На это чутки:
 Пока с ружьем возился он,
 Они вскричали, встрепенулись,
 Взвились и — за леса веревкой потянулись,
 А там из виду скрылись вон.

В некоторых случаях слово сохраняет и старое, материальное, значение, и более новое, переносное. Так обстоит дело с существительным *свора* (это тоже производное от глагола с корнем *вер-*, но со старым, не действующим уже в современном языке чередованием *е — о*). Исходно *свора* это «то, чем связывают», у охотников же — «ремень, на котором водят охотничьих собак». В результате переноса значения *сворой* стали называть двух борзых собак или две пары борзых и вообще всех охотничьих собак, принадлежащих одному хозяину. Позднее так стали называть сборище, шайку, например, мы говорим *свора мошенников*. Разные значения слова *свора* встречаем в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого: «Чекмарь держал на своре трех лихих, но так же заживревших, как хозяин и лошадь, волкодавов. Две собаки, умные, старые, улеглись без свор»; «Он [Николай Ростов. — А. К.] осмотрел все части охоты, послал вперед стаю и охотников в засад, сел на своего рыжего донца и, подсвистывая собак своей своры, тронулся через гумно в поле, ведущее к Отрадненскому заказу».

Интересно, что в русских диалектах сохранился глагол *верать*, а значит он «плести (лапти, корзины, сети и т. п.)». Диалекты сохраняют много старой лексики, иногда своеобразной по форме. Таково, например, существительное *шеверенька* «плетеная корзинка», с приставкой *ше-* (Петлева И. П. Этимологические заметки по славянской лексике. 2. // Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования. 1972. М., 1974. С. 208—211).

При постройке дома, сооружении оград, заборов балки и брусья связывают, соединяют друг с другом. Установлено, что к рассматриваемой группе родственных слов относится и существительное *ворота* (с уже знакомым нам чередованием *е — о* в корне и со старым суффиксом *-т-*). Исходно так обозначалась разъемная часть ограды из жердей. Привычное нам значение «большие двустворчатые двери, закрывающие проем в стене», соседствует еще с одним: воротами часто называют проем, не закрываемый створками, например, *триумфальные ворота*. Переносно это слово значит «узкий проход между скалами, ущелье или пролив», например, *Карские Ворота* — пролив между островами Вайгач и Новой Землей.

Но обратимся теперь к другому значению, восстанавливаемому этимологами для древнего корня *вер-*, «совать». Нет ничего удивительного

тельного в соседстве значений «плести» и «совать», ведь плетение происходит при продевании, просовывании одного через другое.

Линия «просовывать» представлена в диалектном слове *завора* «запор, засов»: засов — это стержень, продеваемый, просовываемый в петлю. Есть в диалектах и глагол *заворить* «запереть засовом», а в литературном языке — *отворить* «открыть, отпереть» и *затворить* «закрыть, запереть». Интересно, что в последней форме *-т-* представляет собой результат переразложения: это часть приставки *-от-*.

Тот же признак лежит и в основе именования *воронки*: в старину так называлось отверстие, т. е. «проткнутое, открытое». В диалектах сохранилось слово *воронá* «отверстие в корме судна, где проходит руль». Позднее у слова *воронка* возникло значение «полый конус с трубкой, употребляемый для переливания жидкостей в сосуд с узким горлышком». Название было перенесено по смежности, ведь это очень близкие (функционально) вещи. Сравним и такие примеры: болгарское *вранá* и сербскохорватские *vran* и *vrań* — это и «отверстие в бочке», и «затычка для такого отверстия».

Тот же корень и в прилагательном *проворный*, собственно, «тот, кто суется, пролезает или ввязывается куда-л.». Болгарский глагол *провирам се* значит «протискиваться (через отверстие, сквозь толпу и т. п.)» и соответствует невозвратной форме *провирам*, например, «провирам глава през прозорца» — «высовывать голову в окно».

Мы рассмотрели далеко не все примечательные слова с древним корнем *вер-*, но и из приведенных примеров видно, что иногда однокоренными оказываются слова с очень далекими, на первый взгляд, значениями, а у слов с неясной, казалось бы, структурой находятся многочисленные родственники.

«Ох — когда трудно,
и ах — когда чудно»

О. Б. ТРУБИНА

Стихотворение «Молвь» Марины Цветасвой, из которого взята строка для заглавия этой статьи, интересно тем, что целиком построено на междометиях. В прозаическом примечании к нему поэта более точно расставляет смысловые акценты и показывает, в каком именно значении используются междометия:

Ох — когда трудно, томно или после усилия

Ах: — неожиданность, изумление, новизна, восторг

Эх: — не везет, не дается, птица из рук, мог бы...

Междометные высказывания — яркая примета разговорной речи. Правда, сейчас они встречаются и на страницах газет, которые стали менее официальными, звучат по радио и телевидению. Это та дверь, через которую «входят» в литературный язык жаргонизмы и просторечие.

У жаргона своя эстетика, своя этика. Для носителя жаргона считается привлекательным то, что грубовато-остроумно, идет вразрез с общепринятыми нормами. Главное в данном случае — оригинальность. М. М. Бахтин говорит в связи с этим о «карнавализации» речи. Все как бы рядится в своеобразный шутовской костюм и тем самым снижается ценность того, что обозначено говорящим (Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневекового Ренессанса. М., 1970. С. 543).

Приблизить к своему условному миру, сделать смешными, страшными совсем не безобидные вещи — одна из целей употребления жаргона. При этом он часто является выразителем особой, вульгарной и даже уголовной идеологии. Вместе с жаргонным словом входит в нашу жизнь понятие, недостойное того, чтобы получить право на существование. Огрубляется, становится примитивнее не только язык, но и мировоззрение говорящего. Д. С. Лихачев еще много лет назад писал: «Обычно обывательское мнение определяет жаргон как грубый, вульгарный, озорной, циничный. Сами арготирующие склонны воспринимать его как язык хлесткий, удалой, лихой и остроумный» (Лихачев Д. С. Арготические слова профессиональной речи // Развитие грамматики и лексики русского языка. М., 1964. С. 311—359).

Увлечение жаргоном может привести к абсурду: «Короче, ништяк, финтач мандражовый. Гасиво, месиво — полный голяк! Шмон закан-дычим — маразм будет клесвый. Ну и погодка у нас крутизняк». Этот иронический, не поддающийся переводу пассаж бытует в студенческом фольклоре.

В роли междометий часто используются и нейтральные слова русского литературного языка: *мама, беда, господи*. Они употребляются как реплики диалога, передающие страх, опасение, боль, мольбу, и в этих случаях теряют свою нейтральность, меняют стилистическую окраску.

Многих, наверное, удивит, что слово *ладно*, которое мы произносим по сто раз на дню, возникло в воровском жаргоне столицы в XIX веке. «До революции только в речи купцов, мещан да бедного городского люда встречалось простое слово *ладно*, известное издавна. У бытописателей много примеров: — Теперь выпьем! — Ладно. (Н. А. Лейкин); — Ладно, ладно, — отвечал он. — Помолчу. (А. Ф. Вельтман)» (см.: Колесов В. В. Язык города. М., 1991. С. 75).

Говорящий может использовать жаргонизмы с целью эпатажа собеседников. В этом случае выражения особенно грубы и вульгарны. Например: Мура! — Ни фиги! — Хиляй отсюда! Как правило, человек, недостаточно хорошо владеющий литературным языком, не может или не желает строить развернутую фразу и заменяет ее междометием или междометным высказыванием. Напомним диалог из «Двенадцати стульев» И. Ильфа и Е. Петрова:

- Здравствуй, Еленочка, а что это такое? Откуда стулья?
- Хо-хо!
- Нет, в самом деле?
- Кр-расота!
- Да, стулья хорошие.
- Зна-ме-нитые!
- Подарил кто-нибудь?
- Ого!
- Как?! Неужели ты купила?

Лексикон Элочки-людоедки, безусловно, узнаваем в современной молодежной речи. Оказывается всего двумя словами *Атас!* и *Круто!* можно выразить многое: *атас* — это и сигнал опасности, и положительная оценка кого-либо или чего-либо.

- Атас! Пора! — (т. е. необходимо срочно уйти).
- Ну, как там было?
- Атас! Все нормалёк!

Если говорящий хочет отметить сверхположительные качества кого-либо или чего-либо, он может сказать об этом так:

- Круто! (вариант: — Крутяк!)

Размытое значение междометных высказываний позволяет использовать их для выражения того содержания, которое актуально для говорящего в данный момент.

Примитивность «междометного» общения была подмечена многими писателями: «Гуляющие в свой выходной день по Невскому проспекту мастеровые с различными интонациями относятся ко всему одним только словом, чрезвычайно удобно произносимым» (Достоевский. *Дневник писателя*).

В практике речевого общения выделяется ряд ситуаций, в которых используют этикетные формулы-междометия (чао, гудбай, салют, наше вам с кисточкой). «А, это вы, Мимозов, чао! — поприветствовал авангардист академика» (В. Аксенов. *Золотая моя железка* // Юность. 1989. № 7). Междометные высказывания могут быть и достаточно изобразительными, они призваны с точки зрения говорящего сделать речь более яркой.

— Слушай, а как Нинка?

— Да что Нинка! Хали-гали, трали-вали! (запись устной речи). Для говорящего недостаточно сказать, что некая Нинка, на его взгляд, легкомысленно проводит время, он выбирает междометное высказывание — *хали-гали, трали-вали*.

Нередко подобные междометия строятся по моделям стилистических фигур. И эта особенность обеспечивает таким оборотам долгую жизнь в языке. Среди них можно выделить рифмованные повторы: *трали-вали, хали-гали, христом-богом, шуры-муры*; тавтологические сочетания: *будь что будет, будь я не я* и другие. Конечно, слова, нарушающие грамматические нормы литературного языка, грубые, вульгарные по форме, неприемлемые с этических и эстетических позиций, не должны употребляться. Но нельзя закрывать глаза и на то, что жаргонизм и просторечие в роли междометий активно пополняют лексику разговорного стиля.

КОЕ-КАКИ И КОЕ-КАКЕРЫ

Т. А. ХЕЙЛИК,
кандидат филологических наук

В конце августа 1991 года «Литературная газета» напечатаала статью под загадочно-интригующим заголовком «Последний парад кое-какеров». Как выяснилось, так были названы — весьма метко — незадачливые путчисты: «... нужно поблагодарить эту хунту ... за две вещи: за то, что она устроила переворот и как она его устроила. Это был последний парад „кое-какеров“. Они не смогли ничего как следует организовать» (1991. 28 августа). Окказионализм (на что указывают кавычки в тексте) *кое-какер* образован при помощи суффикса *-ер-* от наречия *кое-как* с сохранением дефисного написания. Образование достаточно редкое: суффиксальные существительные, мотивированные наречием, в русском языке вообще единичны.

Наречие *кое-как* означает «нбрежно, плохо», следовательно, *кое-какер* — «тот, кто что-либо делает плохо, нбрежно, кое-как».

Появление «кое-какерства» автор статьи В. Лукин связывает с теми методами работы, которые «укоренились за брежневские годы, за хаотичные и плохо организованные годы перестройки. Они, слава богу, научили и хунту работать „кое-какерски“». Однако «кое-какерство» отнюдь не является особенностью только лишь советского менталитета. Интересно то, что в истории русского языка уже было существительное, имеющее то же значение, что и *кое-какер*. В форме множественного числа это существительное входило в состав крылатого изречения.

Характеризуя русско-японскую войну 1904—1905 гг., генерал М. И. Драгомиров весьма едко назвал ее «войной кое-каков с макаками». Заметим, что оскорбительная номинация японцев принадлежит не генералу, хотя ее можно было бы списать на естественную неприязнь к врагу и погоню за рифмой.

Вот что пишет о появлении этого выражения С. Займовский: «С первых дней войны русская черносотенно-националистическая пресса начала потешаться над „желтыми макаками“ — японцами.

Эта глупая бравада, при полной неподготовленности к войне царских генералов и занимавших жирные местечки в армии и флоте царских родичей,— воров, взяточников и растратчиков,— дала Драгомирову повод к упомянутой крылатой фразе» (Крылатое слово: Справочник цитаты и афоризма. М., 1930. С. 76). Как видим, генерал Драгомиров, «на общем фоне прочих военных „деятелей“ выделявшийся независимостью и резкостью суждений» (Там же. С. 322), столь язвительно характеризовал верхушку армии и флота, а не простого русского солдата.

Крылатая фраза Драгомирова, видимо, была достаточно популярной. И. А. Бодуэн де Куртене в это же время включает слово *кое-каки* в 3-е, дополненное им издание словаря В. И. Даля (М., 1903—1909). Учитывая необычность, окказиональность слова, он заключает его в кавычки: «*кое-каки*» — «люди, действующие кое-как, на авось. Война макаков с кое-какими, т. е. японцев с русскими» (Т. 2. Стлб. 326). После войны это выражение быстро устарело. Слово *кое-каки* не отмечено в толковых словарях советской эпохи. Фразу Драгомирова еще фиксирует С. Займовский в своей книге «Крылатое слово: Справочник цитаты и афоризма» (М., 1930), но ее уже нет ни в сборнике «Крылатых слов» Н. С. и М. Г. Ашукиных, ни в «Опыте этимологического словаря русской фразеологии» Н. М. Шанского, В. И. Зиминой и А. В. Филиппова.

Как видим, кое-какерство (или кое-какство) наших «верхов» подмечено давно. И эти лингвистическо-исторические параллели позволяют усомниться в том, что «парад кое-какеров» был действительно «последним».

Запорожье

В. К. ЖУРАВЛЕВ.**Язык — языкознание — языковеды**

В книге, которую мы предлагаем вашему вниманию (она вышла в издательстве «Наука» в 1991 году), интереснейшие проблемы языкознания изложены в форме живой, увлекательной беседы. В ней участвуют, кроме «автора-лингвиста» — «математик», «биолог», «философ» и др. Эти «персонажи», конечно, условны, но их точки зрения, уровень осведомленности о лингвистике — настолько узнаваемы и характерны, что создается иллюзия реального разговора. При этом взгляд на обсуждаемые проблемы получает объемность и широту.

Многим, возможно, покажется непривычным тот ракурс, в котором представлена история развития языка и человечества. Дело в том, что, убеждая своих коллег-ученых в научности лингвистики, нередко оспариваемой, «автор-лингвист» последовательно применяет в рассказе о ней «атомистический» подход: «...Фонология... изучает минимальные единицы языка, „языковые атомы“. В лингвистике такие „атомы“ называются фонемами... Первым, кто „открыл“ фонему и нашел способ практического применения своего открытия, был, бесспорно, кроманьонец. В то время бродили по земле и другие гуманоиды, но лишь кроманьонец овладел членораздельной речью...»

Так из первых глав книги читатель узнает о возникновении и развитии языка, а вместе с ним — и об эволюции человека, его речевого аппарата и мышления, социосознания.

Далее излагаются существующие в лингвистике версии о языке человечества (среди них — новая точка зрения, предложенная Т. В. Гамкрелидзе и Вяч. В. Ивановым); о создании на земле письменности — «главного средства человеческого общения, средства накопления, хранения и передачи знаний, средства, способного преодолеть пространства и время».

Вместе с участниками беседы читатель сможет окинуть мысленным взором весь сложный путь, который был пройден человечеством до создания алфавита — это и шумерское рисуночное письмо, и клинопись Ассирии, и египетские иероглифы, идеографическое письмо Китая. И лишь после всех перечисленных этапов было введено «четкое и последовательное обозначение отдельных гласных и согласных», то есть произошло второе «открытие» фонемы.

Исполнены драматизма и необыкновенно интересны помещенные в книге В. К. Журавлева повествования о таких, например, замечательных личностях, как Ф. Ф. Фортунатов, А. А. Шахматов, И. А. Бодуэн де Куртенэ. Прочтя их, читатель наверняка изменит свой взгляд на языковедов как на «нудных и вздорных людей, изобретающих „уложения о наказаниях“ — путанные правила правописания, о которых и сами не могут договориться».

Одна из отличительных особенностей книги «Язык, языкознание, языковеды» — повышенная информативность. Поэтому оказалось бы сложной задачей перечислить даже основные темы, затронутые ее вымышленными «собеседниками». Школы Древней Индии и Александрии, грамотность в Древней Руси, значение переводов Библии — культурное и политическое, орфографические реформы в России — перечень проблем, освещенных В. К. Журавлевым с привлечением безупречного фактического материала, кажется, можно продолжать до бесконечности. Но зачем? Не лучше ли обратиться к самой книге?..

С. В. Подчасова ©