



«АПРЕЛЯ В ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ОБМАН...»

Т. А. ИВАНОВА,

кандидат филологических наук

Весёлый обычай в шутку обманывать друг друга 1-го апреля известен давно и, как писал ещё А. П. Сумароков, день этот — «забава общая в народе». Однако сия «забава» появилась в России довольно поздно, на рубеже XVII — XVIII веков, и пришла она из Европы, вместе с западным культурным влиянием, особенно усилившимся во времена Петра I. По справедливому утверждению И. М. Снегирёва, «первоапрельские шутки сперва распространялись в знатном кругу, а потом уже в нижних слоях общества; но в крестьянском быту, вдали от столиц, они неизвестны» (Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1990. Ч. 1. С. 92). В самом деле, среди русских пословиц и поговорок не отыщешь ни первоапрельских шуток, ни розыгрышей.

Царь Пётр почитал театр за важнейшее средство общественного воспитания, а посему хлопотал о театре светском, доступном и городскому люду. В 1700 году он учредил, «чтоб были в Москве публичные театральные представления». И тогда заезжая труппа немецких комедиантов объявила, «что представлено будет апреля 1-го числа на театре никогда невиданное зрелище. Народ во множестве собрался, и потом прибыл и сам монарх; музыка заиграла, и все с нетерпением ожидали того невиданного зрелища; наконец поднялась завеса, и увидели на освещённом многими огнями театре, на белой стене написано большими литерами: Апреля первое число, а тем и всё дело кончено, и завеса опущена» (Голиков И. И. Деяния Петра Великого. М., 1788. Ч. 2. С. 11).

О происхождении этого обычая в странах Европы существуют разные мнения и в них много неясного и даже спорного. Одни исследователи говорят о связи с древними языческими традициями, посвящениями богу Смеха; другие указывают на средневековые пасхальные, чаще всего апрельские, мистерии, в которых воспроизводились сцены последних дней жизни Иисуса Христа, преданного Иудой и отсылаемого первосвященником Кайяфой к Пилату, от Пилата к Ироду и от Ирода снова к Пилату (Лук. 23; 1—11). Ср. немецкие поговорки: *jemanden vom Pilatus zum Ierodes schicken*, что в переводе на русский означает «посылать понапрасну» и *in den April*

schicken — «обманывать». Наконец, для третьих очевидна связь забавного обычая с переменчивой, непостоянной, обманчивой апрельской погодой. Эта версия в разные годы была благожелательно воспринята русской словесностью: «Сумрак и ясность, ненастье и ведро сменяются теперь в душе моей подобно как в непостоянном апреле» (Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника); «Как ясный май, взор светит ясный, / Но и обманчив, как апрель» (П. А. Вяземский. Шутка в альбом).

Со второй половины XVIII века создавались специально посвящённые шуточному дню произведения. Это прежде всего стихотворение А. П. Сумарокова «Апреля первое число...» (1759), ставшее доступным разным слоям русского общества благодаря напечатанию, правда, в несколько сокращённом виде, в весьма популярном в ту пору «Письмовнике» Н. Н. Курганова. Вот заключительная строфа стихотворения:

На что сей только день один
Обмана праздником уставлен?
Без самых малых он причин
Излишне столь препрославлен,
Весь год такое ремесло,
Так целый год сие число.

Подобная нравоучительная сентенция содержалась и в некоторых других произведениях, обращённых к 1-му апреля. Например, в сатирическом «Отрывке толкового словаря» Я. Б. Княжнина читаем: «Первое апреля — День, в который всякий старается выдумать какой-нибудь искусный обман, но ежели обернёшь глаза на все месяцы, то каждый день покажется за первое апреля» (Сочинения Княжнина. СПб., 1848. Т. II. С. 662).

Любопытно, что это прозаическое произведение известного, и, как сказал о нём А. С. Пушкин, «переимчивого» драматурга является переводом-компиляцией распространённых во Франции на протяжении всего XVIII века сатирических «Словарей светского человека». И это ещё одно подтверждение общности нашей забавы с западноевропейской культурной традицией. Однако заметим, что и Сумароков и Княжнин не вполне справедливы в своих общих выводах. Ведь первоапрельский обычай — прежде всего обман ради самого обмана, обман-шутка, обман-розыгрыш, не преследующий, как правило, корыстных целей...

Не миновала «общая забава» и театральных подмостков. 25 апреля 1767 года в Петербурге на сцене первого публичного театра была поставлена комедия в одном действии «Обманы 1-го апреля». Её автор — выдающийся театральный деятель и актер И. А. Дмитревский, друг и сподвижник Ф. Г. Волкова. Пьеса шла в том же сезоне ещё несколько раз (Чтения ОИДР. 1882. Кн. III. С. 291). К сожалению, пьеса не была опубликована, а её рукописного текста нам не удалось обнаружить.

Больше повезло с водевилем «Первое апреля, или Новый дом сумасшедших», исполнявшимся в течение ряда сезонов (с 1831 по 1835 год) на сцене Александринского театра в Петербурге. Автором его был известный комедиограф первой трети XIX века — кн. А. А. Шаховской. Водевиль тоже не был издан, но сохранился в рукописи 1831 года, находящейся в Государственной театральной библиотеке (СПб.), шифр I.VI.2.70. Герой пьесы — помещик Севской «сам себя уверил, что он куда хитёр, на всё догадлив, и недаром родился 1-го апреля». Муж его сестры Донков бился с ним об заклад, что именно в день его рождения, то есть 1-го апреля, он обманет и одурачит его. В исполнении этого намерения Донкову помогает племянник Любим, уговоривший своих приятелей переодеться сумасшедшими, а Севского — посетить «новый» дом сумасшедших. Действие, полное разных комических эпизодов, буффонады, происходит в этом обманном «новом» доме. Водевиль заканчивается разоблачением обмана, а герою в финале остаётся только горестно воскликнуть: «Как? что? так я обманут? и в день моего рождения... Какой удар!»

Помимо произведений, прямо и непосредственно посвящённых «общей забаве», в русской словесности имеются и такие, в которых содержится лишь отражение этого весёлого обычая. Например, сатирическое стихотворение А. С. Пушкина, посланное им в письме к А. А. Дельвигу осенью 1825 года:

Брови царь нахмура,
Говорил: «Вчера
Повалила буря
Памятник Петра».
Тот перепугался.
«Я не знал!.. Ужель?» —
Царь расхохотался:
«Первый, брат, апрель!»

Ср. также запись в дневнике протопопа Савелия Туберозова в хронике Н. С. Лескова «Соборяне»: «1-го апреля. Представил записку владыке. Попадья говорит, напрасно сего числа представлял: по её легковерным приметам, сие первое число апреля обманчиво. Заметим. (...) 1-го апреля. Вечером. (...) Начинаю верить, что число сие действительно обманчиво» (Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. IV. С. 57, 60).

В 1855 году П. А. Вяземский писал:

Под фирмой первого Апреля
Обманом промышляет свет.
И здравый ум и пустомеля
В день этот лжёт и горя нет.

(Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1887. Т. XI. С. 199).

В самом деле, «под этой фирмой» можно было высказать как неприглядную правду, так и красивую ложь. А. Н. Апухтин по этому поводу в стихотворении «Первое апреля» заметил следующее:

А я теперь, наоборот,
Способен даже больше верить:
Сегодня всякий, правда, лжёт,
Зато не надо лицемерить...
Сегодня можно говорить
Всю правду, метко в друга целя,
Потом всё в шутку обратить:
«Сегодня первое апреля».

Анекдотична история, поведанная кишинёвским приятелем Пушкина В. П. Горчаковым: некая дама, выведенная в воспоминаниях Горчакова под вымышленным именем Аделаиды Александровны, настоятельно просила поэта написать ей стихи в альбом. Александр Сергеевич хотел уклониться, но дама продолжала настаивать. Тогда «Пушкин вспыхнул, но согласился». На другой день альбом со стихами был доставлен настойчивой даме: «описание красоты Аделаиды до того было пленительно, что все красавицы Байрона не годились ей и в горничные: словом, трудно было произвестъ что-нибудь блистательнее». Однако пленительные и блистательные стихи вызвали у адресата сильнейший гнев. Почему? По причине «коротенькой строчки прозы», которой заканчивалось стихотворение: «Что ж бы это такое? да так, ничего, безделица: вместо должного числа, при похвальных стихах, было выставлено *1-е Апреля*» (Цявловский М. А. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 75, 77—78, 89—90).

В 1885 году в нескольких номерах журнала «Осколки» некий «Человек без селезёнки», ставший впоследствии всемирно известным писателем, опубликовал «Филологические заметки» о месяцах (марте, апреле, мае, июне, июле, августе), представляющие собою весёлые пародии на разыскания его учёных современников. Естественно, что «филологическая заметка», появившаяся в первом апрельском номере журнала (№ 14 от 6.IV), была посвящена 1-му апрелю. «Обычай надувать близких в первый день апреля, — уверял «филолог», — существует всюду, даже на берегу Маклая». А о происхождении его «толкуют различно». Вот одна из версий, предложенная автором: «Другие же ставят этот обычай в связь с отчётами, которые в древности изготавляли чиновники консисторий к первому апреля. Ввиду того, что взаимное надувательство стало в наше время явлением обыденным, обычай этот утерял свою соль и стал постепенно ступшёвываться...» (Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1975. Т. III. С. 190). В этом, как нам придётся убедиться, Чехов оказался не совсем прав.

Обратимся теперь к первоапрельским мистификациям и укажем прежде всего на публикацию в «Подёньшине», вышедшую в Санкт-

Петербурге в 1769 году. Автор и издатель сборника В. В. Тузов под 1-м апреля (на стр. 119—122) поместил, как он сам определил, «бу-мажку с каракульками», напоминающими арабское письмо, прочитать которую кто-либо из читателей вряд ли бы смог. Под 2-м апреля (стр. 123) давалось следующее разъяснение: «... последуя здешнему (петербургскому.— *Т. И.*) обычаю по чувашской пословице: в какой народ приедешь, такую шапку и надень, то есть в каком городе живёшь, того и обычая держись, осмелился и я читателям моим сделать первое апреля».

Наибольший интерес представляют собственно литературные мистификации. К их числу относится «обманка», помещённая в альманахе «Первое Апреля», о выходе в свет которого день в день (а именно 1.IV.1846 года) повестила читателей газета «Северная пчела». Альманах был задуман и осуществлён Н. А. Некрасовым вместе с Д. В. Григоровичем и Ф. М. Достоевским. Во «Вступлении», написанном Григоровичем (см.: Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961. С. 82), составители утверждали, что в их альманахе нет никакого обмана: «Но вникните-ка хорошенько, почтеннейшие господа, в сущность дела; ну какое может тут быть надуванье? оно так, всё так, мы сами соглашаемся, что с первым Апреля тотчас вкрадывается в душу недоверчивость, но ведь тут совсем другое: вы входите в лавку, отдаёте деньги, и получаете книгу; да, ни более, ни менее, книгу, приятное и полезное, так сказать, развлечение для ума и сердца.— Какое же тут надуванье? Чистосердечно вас спрашиваем, какой тут обман?— Нет, мм. гг., нет...» (Первое Апреля. Комический иллюстрированный альманах... СПб., 1846. С. 4—5).

Однако далее следовало признание, что уже само название альманаха побуждает их следовать первоапрельской традиции: «Разве вам не ведомо, мм. гг., что у честных людей искони ещё ведётся обыкновение обманывать и надувать друг друга в Первое апреля? <...> Кроме того, сами видите вы, что вся просвещённая Европа пользуется таким обыкновением, и почему же нам не следовать её примеру? <...> Скажем более, труд наш добросовестен, до того добросовестен, что мы решились даже посвятить несколько страниц одним пуфам (ложным известиям.— *Т. И.*), разным лживым анекдотам и совершенно невероятным историям с той только целью, чтобы заглавие книги „Первое Апреля“ имело какое-нибудь значение, смысл; хоть сколько-нибудь бы относилось к содержанию и не показалось бы публике одною пустою обманчивою вывескою, выставленною так только, для приманки» (Там же. С. 5, 9).

В том же альманахе на стр. 39—55 находим анонимную статейку «Как играют в новейшее время в преферанс образованнейшие люди Европы», снабжённую четырьмя иллюстрациями с изображением «древних» статуй. Статью заключал постскриптум, собственно литературная мистификация, первоапрельский розыгрыш: «Только

что мы успели окончить эту статью, как получили из-за границы с последнею лёгкою почтой очень интересное известие, которое и спешим сообщить нашим читателям. Вот оно: О важном открытии в Риме. „На днях сделано в Риме весьма важное открытие, которое проливает новый свет на историю Римского народа. Мы говорим о четырёх бронзовых статуях, отрытых близ Капитолия и изображающих главнейшие атрибуты игры в преферанс. Этим снова подтверждаются догадки некоторых учёных, что знаменательная игра сия не только была известна древним, но и пользовалась у них высоким уважением“ (<...> Весь учёный мир в волнении. В самом деле, вопрос важный! Какие будут открытия, не замедлим сообщить. Статуи, представленные нами в снимках, ныне поставлены в Риме на площади del Prefero».

Русской словесности известны и другие первоапрельские мистификации, основанные на ложных источниках информации. Такова, например, статья В. Ф. Одоевского о крылатых людях — «зефиротах», опубликованная им в «Северной пчеле» от 1.IV.1861 года со ссылкой на некую мексиканскую газету (подробнее об этом см.: Русская речь. 1988. № 5).

Обычай заявлять публично о первоапрельской «утке», как о вовсе «съедобной», достоверной, почерпнутой из «надёжных» источников, сохранился до нашего времени.

Итак, любезные читатели, в этот день, раскрывая газеты, слушая радио или включая телевизор, не забывайте: всем безопасно можно лгать — сегодня первое апреля.

Санкт-Петербург

УРОКИ МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ



Размышление
о «Парадном подъезде»
и «Ревизоре»

И. Б. КАЧИНСКАЯ

А любопытно было бы сравнить некрасовское «Размышление у парадного подъезда» с «Ревизором» Гоголя, особенно со сценой вранья Хлестакова. При совершенно различной обличительной направленности — какое сходство! И даже субъекты-наблюдатели за «парадным подъездом» похожи (Хлестаков и лирический герой стихотворения): оба достаточно далеки от «роскошных палат» и наблюдают за жизнью «счастливых» извне, с той лишь разницей, что Хлестаков мечтает об этой жизни, а герой Некрасова осуждает её.

Откуда сравнивать? От Некрасова к прошлому, от «Размышления...» к «Ревизору»:

Вот парадный подъезд.
По торжественным дням,
Одержимый холопским недугом,
Целый город с каким-то испугом
Подъезжает к заветным дверям (...)
А владелец роскошных палат
Ещё сном был глубоким объят.

«Хлестаков. А любопытно взглянуть ко мне в переднюю, когда я ещё не проснулся. Графы и князья толкуются и жужжат там, как шмели <...>». В IV действии Хлестаков ещё спит («всхрапнул порядком»), а в приёмной уже совещаются испуганные чиновники («Входят осторожно, почти на цыпочках <...> в полном параде и мундирах. Вся сцена происходит вполголоса»). Держиморда не хочет впускать пришедших с «просьбами» купцов: «Пошёл, пошёл! Не принимает, спит».

Некрасов:

От него и к нему то и знай по утрам
Всё курьеры с бумагами скачут.

Гоголь: «И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров!»

Некрасов:

Одержимый холопским недугом,
Целый город с каким-то испугом <...>
А иные просители плачут.

Гоголь: «„<...> только уж у меня: ни, ни-ни!.. уж у меня ухо остро! уж я ...“ И точно: бывало, как прохожу через департамент — просто землетрясение — всё дрожит и трясётся, как лист <...> О! я шутить не люблю. Я им всем задал острастку. Меня сам государственный совет боится».

Некрасов:

Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною...

«Хлестаков. Я сам тоже, я не люблю людей двуличных. Мне очень нравится ваша откровенность и радушие, и я бы, признаюсь, больше бы ничего и не требовал, как только оказывай мне: преданность и уважение, уважение и преданность».

Некрасовской же формуле про «волокичество, обжорство, игру» соответствует много мест и даже сцен в «Ревизоре». Хлестакову не удаётся склонить чиновников «поиграть в карты», но тема игры вновь всплывает в сцене вранья: «Там у нас и вист свой составился: министр иностранных дел, французский посланник, английский, немецкий посланник и я. И уж так уморишься, играя, что просто ни на что не похоже».

Тема «обжорства» традиционна для Гоголя. Взять знаменитое изречение Хлестакова: «Я люблю поесть. Ведь на то живёшь, чтобы срывать цветы удовольствия».

Тема «волокичества» в пьесе тоже представлена достаточно развёрнуто. Хлестаков прямо признаётся Луке Лукичу: «Вот ещё насчёт женского полу, никак не могу быть равнодушен». И

действительно, XII—XIII явления IV действия посвящены тому, как Хлестаков «волочитя напропало» за Марьей Антоновной и делает предложение замужней Анне Андреевне. При этом он приглашает Анну Андреевну удалиться с ним «под сень струй». Ранее, в разговоре с нею же, у Хлестакова уже проскальзывали «руссоистские мотивы»: «Да, деревня, впрочем, тоже имеет свои пригорки, ручейки...» Некрасов «исправляет» алогизм Гоголя, превращая «сень струй» (= древесная сень + вода) в «нормальный» пейзаж:

Безмятежней аркадской идиллии
Закатятся преклонные дни:
Под пленительным небом Сицилии,
В благовонной древесной тени,
Созерцая, как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное,
Полосами его золотя, —
Убаюканный ласковым пением
Средиземной волны (<...>)

Даже основную для Некрасова — мужицкую, крестьянскую — тему можно найти в «Ревизоре». Хлестаков возмущается: «За что ж, в самом деле, я должен погубить жизнь с мужиками?»

В IV действии Хлестакова «осаждают убогие лица»: слесаршу и унтер-офицерскую жену (вариант — вдову) сменяют у Некрасова «прожектёры, искатели мест, и преклонный старик, и вдовица». «Простых» просителей Хлестаков принимать отказывается: «Не хочу, не хочу! не нужно, не нужно! (*Отходя.*) Надоели, чёрт возьми! не впускай, Осип! О с и п (*кричит в окно*). Пошли, пошли! не время, завтра приходите!»

У Некрасова:

Кто-то крикнул швейцару: «Гони!
Наш не любит оборванной черни!»

«Оборванцы» Некрасова своей «некрасивостью» (хотя и менее утрированной) напоминают гоголевских:

Он гостей оглядел: некрасивы на взгляд!
Загорелые лица и руки,
Армячишка худой на плечах,
По котомке на спинах согнутых,
Крест на шее и кровь на ногах...

У Гоголя в ремарках: «*Дверь отворяется и выставляется какая-то фигура во фризовой шинели, с небритой бородою, раздутою губою и перевязанною щекою; за нею в перспективе показывается несколько других.*»

Последняя черта сходства, на которой бы хотелось остановиться: тема «бумагомарак», «шелкопёров». Если в начале говорилось о сходстве позиции «героев», их «остранённости», «отстранённости» от «роскошных палат» и «парадных подъездов», то теперь стоит

подчеркнуть близость позиций авторов, неожиданно заставляющих своих героев вести с ними «полемику», высказывать своё отношение к написанному (в обоих случаях весьма негативное). Городничий у Гоголя пророчил: «Мало того что пойдёшь в посмешище — найдётся щелкопёр, бумагомарака, в комедию тебя вставит. <...> Я бы всех этих бумагомарака! у! щелкопёры, либералы проклятые! чёртово семья!»

У Некрасова:

Щелкопёров забавою
Ты народное благо зовёшь;
Без него проживёшь ты со славою
И со славой умрёшь!

Конечно, большая часть затронутых тем характерна для лирики Некрасова и развёрнуто представлена во многих других его стихотворениях. Текст «Размышления у парадного подъезда» обычно возводят к стихотворным корням («Вельможа» Г. Р. Державина) и к прозаическим («Почта духов» И. А. Крылова, например, «Письмо XXVI ...»). С другой стороны, те же темы неоднократно возникали в творчестве Гоголя. Не претендуя на глубину исследования, здесь предпринята попытка увидеть ещё один — не столько «источник», сколько ориентир — «Размышлений...» поэта.

Неожиданное сближение текстов далековатых — не очередная ли спекуляция по части сравнений кошки с камнем? Собственно говоря, этот же текст Некрасова вполне можно было соотнести и с «Повестью о капитане Копейкине» («Мёртвые души»): там и прихожая генерала, и «убогие все лица», и обжорство, волокитство, отстранённый взгляд на «роскошные палаты». Думается, что эти аллюзии и реминисценции у поборника гоголевского направления русской поэзии не случайны. Видимо, Гоголь служил не только идеологической, но часто и буквальной, текстовой основой обличительной литературы 60-х годов, и стихотворение Некрасова — лишь один из возможных примеров этого рода.



Поэтическое слово Надсона и Фофанова

*Е. З. ТАРЛАНОВ,
кандидат филологических наук*

Последнее двадцатилетие прошедшего века без преувеличений может быть названо временем двух противостоящих, пусть и кратких, но резко отличающихся одна от другой, поэтических эпох, связанных с именами С. Я. Надсона и К. М. Фофанова. Исторически это противостояние объяснялось объективной сменой поэтических стилей, но социологически настроенные круги народников приложили решающие усилия к созданию легенды о противоположности подхватившего знамя некрасовской лирики Семёна Надсона «безыдейному» и асоциальному Константину Фофанову, занявшей основное место и в политизованных трактовках советского времени, в особенности — 30-х годов.

На самом же деле «среднепоэтический язык эпохи», представлявший, по мнению Л. Я. Гинзбург, «напластования поэтических слов различного происхождения», в творческой трактовке двух поэтов-сверстников, начавших свой путь в одно и то же время, трансформировался совершенно по-разному. Для того чтобы яснее ощутить это, сравним в параллельном чтении строки из стихотворения Надсона «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат ...» и стихотворение Фофанова «Лица унылые, взоры туманные...»:

Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат,
Кто бы ни был, не падай душой.
Пусть неправда и зло полновластно царят
Над омытой слезами землёй,
Пусть разбит и поруган святой идеал
И струится невинная кровь, —
Верь: настанет пора — и погибнет Ваал,
И вернётся на землю любовь!
Не в терновом венце, не под гнётом цепей,
Не с крестом на согбенных плечах, —
В мир придёт она в силе и славе своей,
С ярким светочем счастья в руках.
И не будет на свете ни слёз, ни вражды,
Ни бескrestных могил, ни рабов,
Ни нужды, беспросветной, мертвящей нужды,
Ни меча, ни позорных столбов.

И:

Лица унылые, взоры туманные,
 Бледные губы и бледные щёки —
 Всё это люди и люди избранные,
 Всё это светочи или пророки.
 Крест их тяжёл и дорога их в тернии,
 Многие любят и плачутся долго;
 Грусть их небес тёмно-синих — безмернее;
 Думы их полны святого восторга.
 В жизни влекутся они пилигримами;
 Часто за ними влачатся оковы;
 Часто они умирают гонимыми
 С жёсткой улыбкой, как осень суровы.
 Там же, где шли они — доброе сеяли,
 Там, где роняли зерно благородное,
 Смотришь — безумные ветры навеяли
 Сорные травы на жниво бесплодное.

В отличие от пронизанной авторским пафосом эмоционально-возбуждённой речи Надсона (ср. риторическую фигуру обращения — 1 стих, периода — стихи 3—8, антитезы — стихи 9—10, амплификации — стихи 9—10, 13—16) с господством непрямого, субъективного порядка главных членов, авторская речь Фофанова более спокойна и объективирована, явно преобладающий прямой порядок слов в двусоставном предложении передаёт некоторую эпическую отстранённость изложения.

Особенно же существенны различия поэтов в области тропики, отражающей своеобразие мироощущения каждого из них. Авторские ассоциативные связи — это та волшебная призма, через которую реальные предметы и явления получают художественное освещение, а потому они особенно показательны. Основу образности у Надсона составляет книжно-риторическая персонализация абстрактных понятий, которая в духе теории двух типов ассоциаций Р. О. Якобсона — по сходству и смежности в качестве «основных импульсов» различных поэтических систем — может быть интерпретирована как перенос по смежности, то есть метонимия (Якобсон Роман. Работы по поэтике. М., 1987. С. 331). Очень характерно, что отвлечённые (*зло, неправда, идеал, счастье, вражда, нужда*) и конкретные существительные (*слёзы, кровь, земля, Ваал* (как идол), *венец, цепь, меч, могила* и т. д.) подаются в одном ряду как понятия одного уровня абстракции. Это возможно потому, что лирическое слово Надсона тяготеет к предельному обобщению и рационализму, оно как бы лишено эмпирической оболочки, «бесплотно»; оно только знак, по смежному сцеплению с которым узнаётся конкретно-вещественный смысл изображаемого.

Для Фофанова-художника наиболее существен мир иных ассоциаций, основанных на сходстве. Главным «орудием» художественного мышления Фофанова были метафора и сравнение, позволяющие «ощутить плоть» изображаемого. Так, в небольшом стихотво-

рении, приведенном выше, трижды употреблены сравнения (стихи 7, 9, 12) и много раз — метафоры (*светочи, пророки, крест, в тернии, влачатся оковы, зерно благородное*, развёрнутая метафора в 15—16 стихах). Показательна роль этих метафор в структуре текста. Начальные две (причём первая — наиболее яркая индивидуальная метафора) как бы задают тему и тональность изображения. Последующие метафоры (*крест, в тернии, влачатся оковы*) — довольно устойчивые среднепоэтические штампы — «скромно» участвуют в разработке лирического сюжета. В кульминации же стихотворения (где даётся общая «синхронная» оценка деятельности лирических персонажей) возникает авторская метафора яркой обобщающей силы — «зерно благородное». Особая роль этой метафоры подчеркнута её позицией в интонационной вершине периода и фонокой (аллитерацией сонорных и ассонансом ударных [o]). И, наконец, финальная концовка (она же — эмоциональная доминанта всего стихотворения) — это сложная, развёрнутая метафора, которая дана как итог художественного осмысления их гражданского подвига с определённой временной дистанции («Смотришь — безумные ветры навяели/Сорные травы на жниво бесплодное»). Таким образом, система метафорических ассоциаций у Фофанова проведена как эстетический принцип.

Следует обратить внимание на существенные различия в употреблении одних и тех же слов *крест* и *светоч*: надсоновские образы «любви с крестом на согбенных плечах» и «светоча счастья в руках любви» условны и рассудочны, они основаны на многоступенчатой абстракции; фофановский «крест ... людей избранных» — прозрачное метафорическое наименование их тяжёлой участи, аналогично «светочи» — ясная оценочная метафора, выражающая авторское отношение к их гражданскому подвигу.

В тех стихотворениях Фофанова, где метафора играет текстообразующую роль, она вырастает до уровня символа (см., например, метафорическую тему светоча как символа веры и жизненной устремлённости к идеалу в одном из художественно наиболее завершённых стихотворений Фофанова «Объятый полночью, я брёл по пустыне...»)

Характерна и приверженность Фофанова (в отличие от Надсона) к эпитетам, которые служат внешней характеристике предмета (в приведённом тексте *лица унылые, взоры туманные, с жёсткой улыбкой, бледные губы и бледные щёки*) и позволяют живописать его, создать выразительный пластический образ.

Итак, по сравнению с Надсоном, лирическое слово Фофанова более конкретно и выпукло, оно стремится передать наглядность впечатления, навясть эмпирический образ, по сходству с которым познаётся реальный смысл изображаемого. Если поэтика надсоновского слова с его метонимической рассудочностью и предельным отвлечением как бы завершала традицию дедуктивного восхож-

дения к смыслу, то в поэтике фофановского слова уже изначально были заложены потенциальные возможности для дальнейшего развития значения, для усиления экспрессии и тем самым трансформации метафоры в символ. Затемнение метафоры, утрата рационального истолкования образной ассоциации порождало особую «поэтическую модальность», которая в последующем стала одним из ведущих принципов образно-стилистической системы символизма (Максимов Д. Е. «Двойник» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 224).

Важно то, что Фофанов менее всего был антиподом Надсону в буренинском смысле, но своеобразие его поэтического стиля обусловило и его противостояние Надсону, и тот факт, что вслед за «надсоновским моментом» в русской поэзии, по выражению П. П. Перцова, наступил «период фофановский» (Перцов П. П. Литературные воспоминания. М. — Л., 1933. С. 153).

Петрозаводск

Писатель и его читатель**Интуиция и слово**

*Л. П. КРЕМЕНЦОВ,
доктор филологических наук*

В советское время из обихода исчезли за ненужностью многие литературные понятия. Социалистический реализм предполагал, как правило, одномерное плоскостное изображение. В художественном тексте слово оставалось в пределах своего словарного толкования. В процессе восприятия соцреалистических произведений редко когда работало воображение и почти никогда — интуиция. Так называемое «идейное содержание» опиралось, главным образом, на сумму смыслов использованных слов. Фантазия, творчество, полёт мысли, прозрения не предусматривались. Функционирование художественной литературы как одного из источников и компонентов духовной жизни личности оказалось ограниченным. А коллектив обходился и без изящной словесности. В результате читательская культура заметно снизилась. Свою роль в этом сыграли недостаточный выбор книг, школьные способы «проходить» литературу, отсутствие необходимого для медленного чтения времени и т. п.

В последние годы ситуация понемногу изменяется. Вернулись к русскому читателю литературные ценности, ранее ему недоступные. Острее, чем прежде, ощущается потребность в адекватном — не идеологизированном — восприятии художественной литературы.

Становится ясно, что без восстановления в правах забытых и полузабытых истин не обойтись.

Вспомним одну из них.

1.

В. Г. Белинским высказана мысль, могущая быть исходной точкой необходимого рассуждения: «Поэзия есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности».

Как это — «более»? Частично, видимо, за счёт творческого воображения читателя, раскрывающего эмоциональные и смысловые богатства, таящиеся в художественном произведении. Известны случаи, когда реципиент открывал в слове то, что было скрыто от самого художника.

Но главным образом благодаря интуиции! Именно она вкуче с воображением безгранично расширяет образные и содержательные пределы текста, обеспечивая и прорывы в неведомое, в том числе — в несуществовавшее и несуществующее.

Задолго до А. С. Пушкина писателей почитали за ясновидящих. Великий поэт прямо назвал одно из своих стихотворений о поэтическом творчестве — «Пророк».

Ф. М. Достоевскому принадлежит потрясающее предвидение, — увы! — реализовавшееся в двадцатом веке, — о человеке, которому «всё позволено».

Е. И. Замятин в 1920 году ещё до возникновения тоталитаризма, описал его основные черты в романе «Мы», «угадав» даже подробности.

Но интуиция — компонент не только писательского искусства. Читатель без неё тоже немислим. Что, однако, ему даёт интуиция?

Как разноцветные стёклышки в поворачиваемом детском калейдоскопе способны создать бесчисленное множество разнообразных фигур, так и слово в художественном контексте неисчерпаемо в своем смысловом, эмоциональном, живописном и т. п. значениях. А главной силой, «вращающей» этот словесный калейдоскоп, и выступает интуиция. Художественные открытия на «молекулярном» (да и других) уровне не только писателем, но и, по его следам, читателем совершаются благодаря прозрениям: «Мысль изречённая есть ложь». Никакой перебор вариантов на самом быстродействующем компьютере не даст того эффекта, который даёт интуиция.

В статье «Лучше поздно, чем никогда» И. А. Гончаров писал: «...художественная правда и правда действительности — не одно и то же. Явление, перенесённое целиком из жизни в произведение искусства, теряет истинность действительности и не станет художественной правдой. Поставьте рядом два — три факта из жизни, как они случились, выйдет неверно, даже неправдоподобно.

Отчего же это? Именно оттого, что художник пишет не прямо с природы и жизни, а создаёт правдоподобия их. В этом и заключается процесс творчества».

Но на каком основании художественные произведения, эти «пересоздания действительности», могут и должны пользоваться неограниченным доверием читателя?

Очень интересно сформулировал свои впечатления от одной из картин на художественной выставке Ф. М. Достоевский: «... г. Якоби, ученик Академии, употребил все свои силы, всё старание, чтобы правильно, верно, точно передать действительность. Это весьма полезное, необходимое старание и весьма похвальное для ученика Академии. Но это покамест ещё только механическая сторона искусства, его азбука и орфография. Конечно, и тем и другим надо овладеть совершенно, прежде нежели приступить к художественному творчеству. Прежде надо одолеть трудности передачи правды действительной, чтобы потом подняться на высоту правды художественной».

Как необыкновенно важно для читателя знать о существовании «правды действительной» и «правды художественной»! Различать их, ибо если в книге дана только «правда действительная», то это, — помимо прочего, правда автора, достоверно воссоздавшего интерьер, пейзаж, портрет и другие реалии места и времени действия. Это писатель видит мир таким и приглашает нас встать на его точку зрения.

«Правда художественная» — это правда истории, высшая правда, стоящая над личными пристрастиями кого бы то ни было, правда общечеловеческая, которую писатель не «пересоздаёт», а постигает с помощью интуиции. Здесь пролегает граница между беллетристикой, где преобладает «правда действительная», и собственно художественной литературой, изящной словесностью, как её называли когда-то. В ней главное — «правда художественная».

Подлинной трагедией было время, когда навязываемая обществу в качестве «колёсика и винтика» государственного механизма художественная литература переставала быть искусством и превращалась в беллетризованную инструкцию по воспитательной работе. Её произведения, раздробленные на части, использовались как словесные иллюстрации по обществоведению, по гражданской и военной истории, по психологии, этнографии и т. п.

Интуиция как начало неуправляемое выводит и на неугодные истины: «правда художественная» не подлежала и не подлежит цензуре, искусство не живёт в клетке.

2.

В рассказе «Полотенце с петухом» из цикла «Записки юного врача» М. А. Булгаков с большой художественной силой описывает

эпизод из жизни начинающего сельского лекаря. В операционную привозят девушку редкостной красоты, пострадавшую при уборке льна,— она попала в мялку: «Левой ноги, собственно, не было. Начиная от раздробленного колена, лежала кровавая рвань, красные мятые мышцы и остро во все стороны торчали белые раздавленные кости. Правая была переломлена в голени так, что обе кости концами выскочили наружу, пробив кожу».

Пластичность, достоверность описаний просто потрясают: «На операционном столе, на белой, свежпахнущей клеёнке я её увидел<...>

Ситцевая юбка была изорвана, и кровь на ней разного цвета — пятно бурое, пятно жирное, алое. Свет „молнии“ показался мне жёлтым и живым, а её лицо бумажным, белым, нос заострён».

Столь же убедительно и ярко обрисованы нравственные терзания «юного эскулапа»: «...сейчас мне придётся в первый раз в жизни <...> делать ампутацию. И человек этот умрёт под ножом. <...> Ведь у нее же нет крови! За десять вёрст вытекло всё через раздробленные ноги, и неизвестно даже, чувствует ли она что-нибудь сейчас, слышит ли. Она молчит. Ах, почему она не умирает?».

Но единственно возможное для человека и врача гуманное решение было принято, и чудо случилось — пациентка осталась жива.

Восхищаясь изобразительным даром писателя, нельзя не отдать должное его таланту рельефно воссоздавать реалии жизни, «правду действительную».

В первую очередь обозначается круг суждений о гуманистическом рассказе, достоверно очерчивающем реальную ситуацию русской жизни. Но подготовленный читатель не может не ощущать, что этим произведение не исчерпывается. Его интуиция должна подсказать ему и подсказывает, что всё описанное имеет и ещё какой-то смысл. Не ограничивается же в самом деле рассказ эпизодом из практики начинающего врача? Какова же «художественная правда» этого талантливого произведения?

Размышляя над прочитанным, трудно не обратить внимания на настойчиво повторяющиеся детали: постепенно открывается целая система метафор и символов.

Петух является читателю сначала в названии рассказа. Затем по приезде к месту службы, озябнув и проголодавшись, герой отдаёт подчинённым распоряжения, в результате которых и возникает перед ним «ободранный, голокожий петух с окровавленной шеей, рядом с петухом его разноцветные перья грудой». В третий раз петух обнаруживается в конце рассказа, когда спасённая девушка решила отблагодарить своего спасителя: «...она, обвисая на костылях, развернула свёрток, и выпало длинное снежно-белое полотенце с безыскусственным красным вышитым петухом».

Дело за читателем! Какие ассоциации возникнут у него? Какие образы всплывут в памяти? Что придет на ум из ходячих истин — *жареный петух ещё не клевал.., красного петуха подпустить.., ещё петух не прокричал...* или ещё что-нибудь подобное?

Помнится, в начале рассказа Булгаков специально подчёркивал важное для него обстоятельство — время действия: «...в два часа дня 16 сентября 1917 года мы были у последнего лабаза, помещающегося на границе этого замечательного города Грачёвки, а в два часа пять минут 17 сентября того же 17-го забываемого года я стоял...». Сам рассказ датирован 1926 годом.

Особое внимание привлекает к себе символика цвета. В рассказе постоянно рядом белый и красный цвета — два главных цвета того времени, времени революции и войны. Это и художественная традиция Булгакова, автора «Белой гвардии».

В отличие от «правды действительной», предстающей в конкретных, осязаемых образах, которые воплощаются главным образом в слове автора, «правда художественная» может обойтись с помощью интуиции и без такого словесного выражения. Читатель совершенно свободен в своих реминисценциях и ассоциациях, выходя за рамки описанного и домысливая, как то позволит ему уровень эстетического восприятия, взволновавшие его картины и образы.

Потенциально — слово пробуждает и питает интуицию, но оно не направляет и не ограничивает её.

В образе девушки «редкостной красоты», пострадавшей на уборке льна, кто-то сможет увидеть Россию, изуродованную мялкой — войной и революцией, — задуматься: кто спасет её? как?

Кому-то такое толкование покажется необубедительным, произвольным. Взамен может быть предложен другой вариант — пробуждение в молодом человеке гуманистического сознания, становление гражданина и т. п.

Художественная правда не столько понимается, сколько ощущается, и адресована она не столько уму, сколько душе, если, конечно, позволительно, хотя бы и в абстракциях, отделить их друг от друга.

А уж к чему душа читательская приурочена — вопрос иной. Одно важно: не подсовывать ей готовые решения, освобождая от необходимой и благотворной работы. Художественное слово не преподносит истины. Оно помогает в поиске её, способствуя движению личности к Идеалу.

Понимание того факта, что в каждом подлинном произведении искусства могут быть обнаружены и различаться «правда действительная» и «правда художественная» обогащает восприятие читателя, позволяя ему видеть и оценить глубину, многоцветность и многозначность описанного. Необходимость искать в тексте подтверждения своим догадкам поможет установить и осмыслить непростые связи между словом, образом и интуицией.

* *
*

К нам возвращаются не только имена и книги, возвращается, быть может, самое драгоценное — право свободно выбирать, свободно читать и интерпретировать художественные произведения в одной только единственной зависимости от личных духовных потребностей, желаний, вкусов, предпочтений. И читатель должен вернуться на тот уровень восприятия искусства, который поможет ему по достоинству оценить великие создания изящной словесности, понять, почему «в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности», и вслед за Ф. М. Достоевским увериться в том, что «художественностью пренебрегают только лишь необразованные и туго развитые люди, художественность есть главное дело, ибо помогает выражению мысли выпуклостью картины и образа, тогда как без художественности, проводя лишь мысль, производим лишь скуку, производим в читателе незаметливость и легкомыслие, а иногда и недоверчивость к мыслям, неправильно выраженным, и людям из бумажки».



ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ

Иннокентий Фёдорович Анненский (1855—1909) выступил в печати со своими стихами в возрасте почти пятидесяти лет; он был значительно старше и К. Д. Бальмонта, и В. Я. Брюсова, и Д. С. Мережковского. Будучи по специальности филологом-эллинистом и педагогом, Анненский публиковал лишь статьи по вопросам школьного образования, очерки о русских писателях, а с 1901 года — переводы произведений древнегреческого трагика Еврипида и три свои пьесы, написанные на еврипидовские сюжеты, одна из которых — «Фамира-Кифаред» — шла на сцене московского Камерного театра в 1916 году.

Будущий поэт родился в Омске в семье чиновника, занимавшего видный пост в «Главном управлении Западной Сибири». В 1860 году семья возвратилась из Омска в Петербург, где и жила раньше. Гимназический курс Иннокентий Анненский полностью не прошёл из-за ранней болезни сердца; экстерном он сдал экзамен на аттестат зрелости и поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета, который окончил в 1879 году. Сразу же после университета стал преподавать древние языки — латинский и греческий — в гимназии, затем в Павловском институте, закрытом женском учебном заведении. Читал лекции на Бестужевских женских курсах. Позднее служил в Киеве — директором Коллегии Павла Галагана. В 1896 году был назначен директором Николаевской мужской гимназии в Царском Селе. Во время его директорства там, в частности, учился Николай Гумилёв. В январе 1906 года Анненского отстранили от должности директора за заступничество в пользу гимназистов-старшеклассников, замешанных в тогдашних волнениях учащейся молодёжи. Анненского перевели на должность инспектора Петербургского учебного округа. К тому времени у него уже был чин статского советника. Должность инспектора была сопряжена с поездками по северо-западным губерниям: эти поездки тяготили Анненского из-за его плохого здоровья, но и обогащали многими наблюдениями.

Первый сборник стихов Анненского, вышедший в 1904 году, назывался «Тихие песни» и был подписан зашифрованным псевдонимом «Ник. Т-о», то есть: «Никто». Известности автору книжка не принесла. Но у него завязались литературные связи, и он стал публиковать стихи в только что организованном журнале акмеистов «Аполлон». Здесь он напечатал большую литературно-критическую работу «О современном лиризме», вызвавшую разноречивые, по большей части недоброжелательные толки почувствовавшей себя оскорблённой, а по сути дела недопонявшей статью тогдашней критики, но горячо поддержанную Максимилианом Волошиным, Николаем Гумилёвым и др. В 1906 и в 1909 годах вышли две «Книги отражений», сборники замечательной критической прозы поэта.

13 декабря 1909 года Иннокентий Фёдорович Анненский скоропостижно скончался от разрыва сердца на ступенях вокзала, собравшись ехать из Петербурга к себе домой в Царское Село. Главный его сборник стихотворений «Кипарисовый ларец» (название дано по кипарисовой шкатулке, в которой хранились рукописи стихов) вышел уже посмертно, в 1910 году.

Авторитет Анненского-поэта первоначально возрос и укрепился в кругах молодых тогда акмеистов. Назвавшая позднее Анненского своим учителем Анна Ахматова писала в автобиографии: «Когда мне показали корректуру „Кипарисового ларца“, я была поражена и читала её, забыв всё на свете». Ныне имя Иннокентия Анненского — одно из самых привлекательных в плеяде крупнейших поэтов эпохи символизма.

В стихотворениях Анненского авторское «я» и внешний мир и противопоставлены, и в то же время нерасторжимы. Подобно Фёдору Сологубу и другим символистам, действительность Анненский воспринимает трагически как нечто тяжкое, уродливое, враждебное человеку, как кошмар и бред, бесконечно далёкий от истинно человеческого существования, от какой-либо гармонии и духовности. Напряжённо и болезненно остро ощущает он тленность и быстротечность жизни человека, её бесцельность, постоянную угрозу смерти и своё безысходное одиночество. Чувство тоски прямо-таки господствует в строках Анненского — «Тоска белого камня», «Тоска вокзала», «Тоска медленных капель», «Тоска отшумевшей грозы» — такие названия даёт поэт своим стихотворениям, как бы входя в сущность окружающих его предметов.

«Психические процессы,— писала историк русской поэзии Л. Я. Гинзбург о стихах Анненского,— как бы ассимилируют материальную среду, окружавшую человека». Стихотворение «Старая шарманка» говорит не столько о шарманке, сколько о человеческой старости, о пожизненном труде человека, его страданиях, о его творчестве. Лапидарный, спрессованный и одновременно нервный

стих Анненского, иногда очень прерывистый, с пропусками логических связей, исполненный намёков, недосказанностей, с подтекстом, нередко таящим смысл стихотворения, требует от читателя и привычки и внимательности, о чём говорил и сам поэт. Анненский полон соболезнования к неблагополучному, несчастному, по его восприятию, миру, полон душевной муки и сочувственных угрызений. Мотив совести пронизывает многие его стихотворения.

В быстро, как бы бегло, но очень выверенно очерченных предметах внешнего мира он проявляет изощрённое художническое мастерство. Излюбленные объекты его зыбкой, но зоркой живописи — снег, вечерний полумрак, горящая свеча, желтизна осеннего парка, дорожные видения путника. Пейзажи и описания Анненского могут доставить эстетическое наслаждение читателю независимо от их толкования. Мягкий, импрессионистический его стиль обретает иногда особую весомость и отшлифованную твёрдость в таких, например, стихах, как «Петербург», содержащих мысли поэта о российском самодержавии.

Поэзия Анненского как бы буднична, в ней нет ни пышных декораций, ни выпренности. Этот по-своему изысканный поэт отлично умел передать и простонародную речь и написать стихотворение, словно бы отысканное в бумагах позднего Пушкина («Статуя мира»). «Самое страшное и властное слово, то есть самое загадочное, может быть, слово будничное», — говорил он. Метод поэтических «соответствий» — параллелизм внутренних переживаний, эмоций с явлениями внешнего мира — вводил Анненского в русло символизма, хотя такой его теоретик как Вячеслав Иванов считал поэзию Анненского особым символизмом, называя его «ассоциативным» и даже «земным» (ввиду отсутствия в стихах Анненского обращений к потустороннему, загробному).

Истоки поэзии Анненского обнаруживаются на скрещении русской психологической прозы девятнадцатого столетия (в первую очередь Ф. М. Достоевского) с творчеством Ф. И. Тютчева, а также стихов французских символистов (начиная с Бодлера и Верлена), которых Анненский, один из первых в России, переводил и пропагандировал. Следы влияния Иннокентия Анненского на последующие поколения русских поэтов находят у многих: помимо Анны Ахматовой, и у Осипа Мандельштама, и у Бориса Пастернака. Известно, что его стихи хорошо знал Владимир Маяковский. Анна Андреевна Ахматова сказала об Анненском: «Он нёс в себе столько нового, что все новаторы оказывались ему сродни».



Снег

Полюбил бы я зиму,
Да обуза тяжка...
От неё даже дыму
Не уйти в облака.

Эта резанность линий,
Этот грузный полёт,
Этот нищенски синий
И заплаканный лёд!

Но люблю ослабелый
От заоблачных нег —
То сверкающе белый,
То сиреневый снег...

И особенно талый,
Когда, выси открыв,
Он ложится усталый
На скользящий обрыв.

Точно стада в тумане
Непорочные сны —
На томительной грани
Всесожжёнья весны.

Дочь Иаира

Нежны травы, белы плиты,
И звонит победно медь:
«Голубые льды разбиты,
И они должны сгореть!»

Точно кружит солнце, зимний
Долгий плен свой позабыв;
Только мне в пасхальном гимне
Смерти слышится призыв.

Ведь под снегом сердце билось,
Там тянулась жизни нить:
Ту алмазную застылость
Надо было разбудить...

Для чего ж с контуров нежной,
Непорочной красоты
Грубо сорван саван снежный,
Жечь зачем её цветы?

Для чего так сине пламя,
Раскалённость так бела,
И, гудя, с колоколами
Слили звон колокола?

Тот, грехи подъявший мира,
Осушавший реки слёз,
Так ли дочь Иаира
Поднял некогда Христос?

Не мигнул фитиль горящий,
Не зазубил ветер ткань...
Подошёл Спаситель к спящей
И сказал ей тихо: «Встань».

Свечку внесли

Не мерещится ль вам иногда,
Когда сумерки ходят по дому,
Тут же возле иная среда,
Где живём мы совсем по-другому?

С тенью тень там так мягко слились,
Там бывает такая минута,
Что лучами незримыми глаз
Мы уходим друг в друга как будто.

И движеньем спугнуть этот миг
Мы боимся, иль словом нарушить,

Точно ухом кто возле приник,
Заставляя далёкое слушать.

Но едва запылает свеча,
Чуткий мир уступает без боя,
Лишь из глаз по наклонам луча
Тени в пламя сбегут голубое.

〈1904〉

Бабочка газа

Скажите, что случилось со мной?
Что сердце так жарко забилося?
Какое безумье волной
Сквозь камень привычки пробилось?

В нём сила иль мука моя,
В волненьи не чувствую сразу:
С мерцающих строк бытия
Ловлю я забытую фразу...

Фонарь свой не водит ли тать
По скопищу литер унылых?
Мне фразы нельзя не читать,
Но к ней я вернуться не в силах...

Не вспыхнуть ей было невмочь,
Но мрак она только тревожит:
Так бабочка газа всю ночь
Дрожит, а сорваться не может...

Вербная неделя

В. П. Хмара-Барцевскому

В жёлтый сумрак мёртвого апреля,
Попрощавшись с звёздной пустыней,
Уплывала Вербная неделя
На последней, на погиблой снежной льдине;

Уплывала в дымах благовонных,
В замираньи звонов похоронных,

От икон с глубокими глазами
И от Лазарей, забытых в чёрной яме.

Стал высоко белый месяц на ущербе,
И за всех, чья жизнь невозвратима,
Плыли жаркие слёзы по вербе
На румяные щёки херувима.

14 апреля 1907
Царское Село

Старая шарманка

Небо нас совсем свело с ума:
То огнём, то снегом нас слепило,
И, ощерясь, зверем отступила
За апрель упрямая зима.

Чуть на миг сомлеет в забытии —
Уж опять на брови шлем надвинут,
И под наст ушедшие ручки,
Не допев, умолкнут и застынут.

Но забыто прошлое давно,
Шумен сад, а камень бел и гулок,
И глядит раскрытое окно,
Как трава одела закоулок.

Лишь шарманку старую знобит,
И она в закатном мленьи мая
Всё никак не смеет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая.

И никак, цепляясь, не поймёт
Этот вал, что не к чему работа,
Что обида старости растёт
На шипах от муки поворота.

Но когда б и понял старый вал,
Что такая им с шарманкой участь,
Разве б петь, кружась, он перестал
Оттого, что петь нельзя, не мучась?..

Два паруса лодки одной

Нависнет ли пламенный зной
Иль, пенясь, расходятся волны,
Два паруса лодки одной,
Одним и дыханьем мы полны.

Нам буря желанья слила,
Мы свиты безумными снами,
Но молча` судьба между нами
Черту навсегда провела.

И в ночи беззвездного юга,
Когда так привольно-темно,
Сгорая, коснуться друг друга
Одним парусам не дано...

1904

Ты опять со мной

Ты опять со мной, подруга осень,
Но сквозь сеть нагих твоих ветвей
Никогда бледней не стыла просинь,
И снегов не помню я мертвей.

Я твоих печальнее отребий
И черней твоих не видел вод,
На твоём линияло-ветхом небе
Жёлтых туч томит меня развод.

До конца всё видеть, цепенея...
О, как этот воздух странно нов...
Знаешь что... я думал, что большее
Увидать пустыми тайны слов...

Сизый закат

Близился сизый закат,
Воздух был нежен и хмелен,
И отуманенный сад
Как-то особенно зелен.

И, о Незримой твердя,
В тучах таимой печали,
В воздухе, полном дождя,
Трубы так мягко звучали.

Вдруг — точно яркий призыв,
Даль чем-то резко разъялась:
Мягкие тучи пробив,
Медное солнце смеялось.

Мучительный сонет

Едва пчелиное гуденье замолчало,
Уж ноющий комар приблизился, звеня...
Каких обманов ты, о сердце, не прощало
Тревожной пустоте оконченного дня?

Мне нужен талый снег под желтизной огня,
Сквозь потное стекло светящего устало,
И чтобы прядь волос так близко от меня,
Так близко от меня, развившись, трепетала.

Мне надо дымных туч с померкшей высоты,
Круженья дымных туч, в которых нет былого,
Полузакрытых глаз и музыки мечты,

И музыки мечты, ещё не знавшей слова...
О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне,
Чтоб мог я стать огнём или сгореть в огне!

* * *

Когда б не смерть, а забытьё,
Чтоб ни движения, ни звука...
Ведь если вслушаться в неё,
Вся жизнь моя — не жизнь, а мука.

Иль я не с вами таю, дни?
Не вяну с листьями на клёнах?
Иль не мои умрут огни
В слезах кристаллов растоплённых?

Иль я не весь в безлюдье скал
И чёрном нищенстве берёзы?

Не весь в том белом пухе розы,
Что холод утра оковал?

В дождинках этих, что нависли,
Чтоб жемчугами ниспадать?..
А мне, скажите, в муках мысли
Найдётся ль сердце сострадать?

Тоска медленных капель

О, капли в ночной тишине,
Дремотного духа трещотка,
Дрожа набухают оне
И падают мерно и чётко.

В недвижно-бессонной ночи
Их лязга не ждать не могу я:
Фитиль одинокой свечи
Мигает и пышет тоскуя.

И мнится, я должен, таясь,
На странном присутствовать браке,
Поняв безнадежную связь
Двух тающих жизней во мраке.

Гармония

В тумане волн и брызги серебра,
И стёртые эмалевые краски...
Я так люблю осенние утра
За нежную невозвратимость ласки!

И пену я люблю на берегу,
Когда она белеет беспокойно...
Я жадно здесь, покуда небо знойно,
Остаток дней туманных берегу.

А где-то там мнутесь средь огня
Такие ж я, без счёта и названья,
И чье-то молодое за меня
Кончается в тоске существованье.

Среди миров

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Её любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Неё одной молю ответа,
Не потому, что от Неё светло,
А потому, что с Ней не надо света.

1901

«Раса»*

Статуя мира

Меж золочёных бань и обелисков славы
Есть дева белая, а вокруг густые травы.

Не тешит тирс её, она не бьёт в тимпан,
И беломраморный её не любит Пан,

Одни туманы к ней холодные ласкались,
И раны чёрные от влажных губ остались.

Но дева красотой по-прежнему горда,
И трав вокруг неё не косят никогда.

Не знаю почему — богини изваянье
Над сердцем сладкое имеет обаянье...

Люблю обиду в ней, её ужасный нос,
И ноги сжатые, и грубый узел кос.

Особенно, когда холодный дождик сеет,
И нагота её беспомощно белеет...

О, дайте вечность мне, — и вечность я отдам
За равнодушные к обидам и годам.

⟨1905?⟩

* Мир (*ит.*).

Сестре

А. Н. Анненской

Вечер. Зелёная детская
С низким её потолком.
Скучная книга немецкая.
Няня в очках и с чулком.

Жёлтый, в дешёвом издании,
Будто я вижу роман...
Даже прочёл бы название,
Если б не этот туман.

Вы ещё были Алиною,
С розовой думой в очах,
В платье с большой пелериною,
С серым платком на плечах...

В стул утопая коленами,
Взора я с вас не сводил,
Нежные, с тонкими венами,
Руки я ваши любил.

Слов непонятных течение
Было мне музыкой сфер...
Где ожидал столкновения
Ваших особенных *p*...

В медном подсвечнике сальная
Свечка у няни плывёт...
Милое, тихо-печальное,
Всё это в сердце живёт...

Милая

«Милая, милая, где ж ты была
Ночью в такую метелицу?»
«Горю и ночью дорога светла,
К дедке ходила на мельницу».

«Милая, милая, я не пойму
Речи с словами притворными.

С чем же ты ночью ходила к нему?»
«С чем я ходила? Да с зёрнами».

«Милая, милая, зёрна-то чьи ж?
Жита я нынче не кашивал!»
«Зерна-то чьи, говоришь? Да твои ж...
Впрочем, хозяин не спрашивал...»

«Милая, милая, где же мука?
Куль-то, что был под передником?»
«У колеса, где вода глубока...
Лысый сегодня с наследником...»

15 апреля 1907
Царское Село

Петербург

Жёлтый пар петербургской зимы,
Жёлтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где *вы* и где *мы*,
Только знаю, что крепко мы слиты.

Сочинил ли нас царский указ?
Потопить ли нас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у нас
Только камни да страшные были.

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-жёлтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.

А что было у нас на земле,
Чем вознёсся орёл наш двуглавый,
В тёмных лаврах гигант на скале,—
Завтра станет ребячьей забавой.

Уж на что был он грозен и смел,
Да скакун его бешеный выдал,
Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол.

Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни слёз, ни улыбки...

Только камни из мёрзлых пустынь
Да сознание проклятой ошибки.

Даже в мае, когда разлиты
Белой ночи над волнами тени,
Там не чары весенней мечты,
Там отравы бесплодных хотений.

Старые эстонки

Из стихов кошмарной совести

Если ночи тюремны и глухи,
Если сны паутинны и тонки,
Так и знай, что уж близко старухи,
Из-под Ревеля близко эстонки.

Вот вошли, — приседают так строго,
Не уйти мне от долгого плена,
Их одежда темна и убога,
И в котомке у каждой полено.

Знаю, завтра от тягостной жути
Буду сам на себя непохожим...
Сколько раз я просил их: «Забудьте...»
И читал их немое: «Не можем».

Как земля, эти лица не скажут,
Что в сердцах похоронено веры...
Не глядят на меня — только вяжут
Свой чулок бесконечный и серый.

Но учтивы — столпились в сторонке...
Да не бойся: присядь на кровати...
Только тут не ошибка ль, эстонки?
Есть куда же меня виноватей.

Но пришли, так давайте калякать,
Не часы ж, не умеем мы тикать.
Может быть, вы хотели б поплакать?
Так тихонько, неслышно... похныкать?

Иль от ветру глаза ваши пухлы,
Точно почки берёз на могилах...

Вы молчите, печальные куклы,
Сыновей ваших... я ж не казнил их...

Я, напротив, я очень жалел их,
Прочитав в сердобольных газетах,
Про себя я молился за смелых,
И священник был в ярких газетках.

Затрясли головами эстонки.
«Ты жалел их... На что ж твоя жалость,
Если пальцы руки твоей тонки,
И ни разу она не сжималась?»

Спите крепко, палац с палачихой!
Улыбайтесь друг другу любовней!
Ты ж, о нежный, ты кроткий, ты тихий,
В целом мире тебя нет виновней!

Добродетель... Твою добродетель
Мы ослепли вязавши, а вяжем...
Погоди — вот накопится петель,
Так словечко придумаем, скажем...»

.....

Сон всегда отпускался мне скупю,
И мои паутины так тонки...
Но как это печально... и глупо...
Неотвязные эти чухонки...



МЕМУАРИСТИКА БОРИСА ЗАЙЦЕВА

Имя Бориса Константиновича Зайцева (1881—1972), одного из последних писателей России и видного представителя литературы Русского Зарубежья, уже хорошо знакомо читателю: на сегодня вышло уже несколько сборников его прозы, множество публикаций, на очереди собрания сочинений. Зайцев — прозаик и романист представлен достаточно; менее известна его публицистика и мемуары, которые, по мнению многих критиков, являются едва ли не самым ценным в его наследии.

Литературная судьба Бориса Зайцева складывалась удачно. Уроженец Орла — подобно Ивану Бунину (с которым впоследствии он долгие годы был связан дружбой), вскормленный щедрыми калужскими краями, он семнадцати лет поселяется в Москве, где его отец управлял крупнейшим заводом Гужона; с этого же возраста начинает и писать. Литературными «крёстными» его были три писателя старшего поколения — Короленко, Михайловский и Чехов, и один из молодого — Леонид Андреев. Он ввёл Зайцева в телешовский кружок «Середа» и напечатал в газете «Курьер» первые его произведения. Свое раннее творчество Зайцев позднее относил к импрессионизму; в литературе начала века он занимал некое промежуточное положение между «реалистами» и «модернистами».

В 1906 году в петербургском издательстве «Шиповник» вышел сборник Зайцева «Рассказы», тут же дважды переизданный и заинтересовавший как читающую публику, так и критиков. Безусловно «своим», выделявшим прозу Бориса Зайцева из окружающего потока, было тяготение к изображению пограничных состояний души — смерти и сна, чувство глубокой взаимосвязанности человеческого и природного миров. Стиль Зайцева отличался ярко выраженным музыкальным и живописным началом, лиризмом, бессюжетностью.

За первым сборником последовали другие, и к революции Борис Зайцев был уже достаточно известным писателем, автором семи книг рассказов. Пьесы его с успехом шли на сценах московских театров. Литературная и общественная обстановка начала XX века, питавшая творчество Зайцева этих лет, была впоследствии ярко очерчена им в книгах мемуаров «Москва» (1939) и «Далёкое» (1965).

После революции семьи Зайцевых близко коснулась общая трагедия: разруха, голод, тиф, едва не унесший в могилу Бориса Константиновича, гибель его племянника и пасынка, смерть отца, арест... В 1922 году Борис Зайцев вместе с женой Верой Алексеевной и десятилетней дочерью Наташей выехал за границу в числе высланных Троцким писателей, философов и учёных. Недолгое время Зайцевы пробыли в Германии и Италии, а с 1924 года обосновались в Париже, где Борис Константинович прожил до самой своей смерти.

У большинства писателей, оказавшихся в эмиграции, шла своеобразная переоценка ценностей, и на первом месте в этом ряду встало чувство Родины. Зайцев писал в очерке «Молодость — Россия», что революция дала ему возможность «созерцать издали Россию, вначале трагическую, революционную, потом более ясную и покойную — давнюю, теперь легендарную Россию моего детства и юности. А ещё далее вглубь времен — Россию Святой Руси...» Эти облики Родины воплощены в романах и рассказах («Золотой узор», «Странное путешествие»), мемуарах («Москва», «Далёкое»), автобиографической тетралогии («Путешествие Глеба»), беллетризованных житиях и книгах паломничеств («Преподобный Сергей Радонежский», «Афон», «Валаам»), биографиях писателей («Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов»).

Мемуары Зайцева в основном посвящены «России давней»; они выделяются среди многочисленных воспоминаний, вышедших в эмиграции, своим спокойным и объективным тоном, мягким юмором и почти исключительной доброжелательностью. Даже там, где отношение мемуариста к своему герою двойственно, он всегда старается найти некую примиряющую и оправдывающую ноту. Очерк «Серебряный век» интересен тем, что он представляет собой в сжатом виде большую часть книги «Далёкое». Все эссе Зайцева о начале века — как бы составные части единой картины. Беглые характеристики-портреты «Серебряного века» отчасти сложились из очерков, написанных ранее (о Блоке, Белом), частью же были «заготовками» для книги «Далёкое». При оценке Серебряного века Борису Зайцеву свойственна особая трезвость взгляда, воспринимающего революцию как возмездие, расплату за отъединённость интеллигенции от народа и её бездуховность. Но, в отличие от большинства своих современников-эмигрантов, взгляд Зайцева не пессимистичен: его питает вера в то, что русская литература XX века будет жива — питаясь истоками Золотого века русской культуры.

В публикации сохранены основные особенности авторской пунктуации и орфографии.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

Из воспоминаний и размышлений

Мы входили в жизнь на рубеже: позади великое, уже прославленное — скоро назовут его золотым веком русского искусства, на Западе даже сравнят с расцветом эллинским и с итальянским ренессансом.

Тогда, в нашей юности, таких определений ещё не было, но чувствовалось, что за нами, в дали почти легендарной, легендарные же и облики нашей литературы (Толстой был ещё жив, но уже стал легендой. Помню, как студентом в Москве я боялся Толстого: никогда его не видал, а если бы встретил случайно, просто бы обмер со страху).

Да, позади, чуть не с детских лет снеговые вершины. А вот что впереди? И сами мы, каково будущее, каковы судьбы? Вот этот новый, двадцатый, туманный век, о ком нам ничего не было известно — да и слава Богу, что неизвестно (вступали в него многие из нас с детской верой в спокойный и разумный, чуть ли не «по Боклю»¹ прогресс. Лишь немногие, Владимир Соловьёв, может быть, первый, чувствовали не совсем «по прогрессу»: что-то более страшное и трагическое)².

* * *

Девяностые годы — некоторый и жизненный, и литературный застой в России. В литературе прежнее будто изжито, новое ещё не появилось. Тут и прошло над словесностью нашей дуновение Запада. Дуновение освежительное — или возбуждающее. Угрозой нашей литературе конца века было элигонство и провинциализм. В них сильно увязали в 90-годах. Остаться раз навсегда с Надсоном, Апухтиным, Баранцевичем³, при разных идейных дамах, наполнявших собою толстые и «честные» журналы, при гражданской скорби и «огоньках», «маяках, брезжущих впереди», опасность, конечно, немалая. Положение для молодого пишущего, для начинающего в особенности, острое: повторять зады невесело, а напряжение велико, разрядиться надо. Вот именно и назрело электричество подспудное, ища выхода.

Отдельные голоса появились еще в девяностых годах: Мережковский, Гиппиус, Вольнский⁴.

Нечто шло с Запада, но почва, очевидно, и в России созревала. В Европе в это время прочен был уже Ибсен, укреплялся Метерлинк, сильно владели и более ранние: Бодлер, Верлен. Выдвинулся Оскар

Уайльд, позже Верхарн. Все это как-то отзывалось в молодых слоях России, возбуждало, подталкивало — и отдаляло от провинции.

На Западе символизм давал пищу уставшим от будничности, здравого смысла, прописей позитивизма.

Наверное что-то подобное было и в русской настроенности: жажда духовного, порыв души. Ведь почти одновременно с новым литературным движением явилось и религиозно-философское. Его родоначальник Вл. Соловьёв — один из путеводных русских обличков. Под его крылом началось религиозное одушевление интеллигенции. Выразилось оно плодотворно — у ряда христианских философов и богословов России. (Булгаков прямо признавал, что путь его был дан Соловьёвым.)⁵ Да и многие из нас тогдашних, никакие не философы и богословы, зачитывались Соловьёвым, он внедрял свет некий в наши души — этого не забудешь! Читали и разные сборники. «Проблемы идеализма», «Вехи»⁶, где веяло новым христианским духом. Булгаков, Бердяев, Франк... И совсем по-другому, по-новому писали. Это уже не Михайловский или Скабичевский!⁷

В литературе изящной шло несколько иначе: перелом начался с «декадентства» — усиленный, обостренный индивидуализм, во многом отзвук западных тогдашних течений, самозамкнутое нечто, высокомерное, нерелигиозное, скорее исходившее от преклонения перед самим собой — отсюда и эта «башня из слоновой кости», столь подходящая к тогдашнему Западу, но для России наносная. Ранний Гюисманс⁸ очень бы подходил к наряду Брюсова. Вот Брюсов и выступил во главе всего этого. (Как ни странно, прибежищем «слоновых башен» оказалась Москва, именно благодушная и жирная Москва. Журнал «Весь»⁹ — и там главноуправляющий Валерий Брюсов, одна из самых тягостных фигур «серебряного» века.) Человек властный, безмерно честолюбивый и упорный, все ставивший на свою славу. Отчасти и прославился. Эллис в «Весах» этих сравнивал своего редактора с Данте¹⁰.

В «Весах» печатался и Бальмонт, но Бальмонт, хотя тоже был крайний индивидуалист, все же совсем другого склада. Тоже, конечно, самопреклонение, отсутствие чувства Бога и малости своей пред Ним, однако солнечность некая в нём жила, свет и природная музыкальность. Пусть он ею злоупотреблял — рядом с подземельем Брюсова это порыв, увлечение и самозабвение под знаком «солнечного луча». Бальмонта тех дней можно было считать язычником, но светопоклонником. (Брюсов прямо говорил: «Но последний царь вселенной, / Сумрак, Сумрак — за меня!»)¹¹ Бальмонт был наряден, пёстр, не по-русски шантеклер (петух (франц.)), но были в нём и настоящие русские черты, в его душе, и сам он бывал трогателен (в хорошие минуты). Помню, пришёл раз к нам, юным, на Арбате, вечером, на закате солнца, стал читать стихи из книги «Только любовь»¹² — прозрачно, нежно, у него самого глаза влажны и мы все

тронуты — вот, прошло более полувека, а помнится. Да глаза были влажны у всех — взволнованность поэзией.

В самом начале века Мережковские основали в Петербурге журнал «Новый Путь»¹³. Фиолетовые книжки, «новая литература» — это шире декадентов. Пожалуй, «Новый Путь» надо считать первым пристанищем символизма в России, как «Весы» — пристанищем декадентства. «Новый Путь» недолго просуществовал. Его заменили «Вопросы Жизни»¹⁴, там же, в Петербурге. Журнал сходный по духу, но скорее нео-христианский. Тут преобладали Булгаков, Бердяев. Туда ездили мы с женой из Москвы — в обоих журналах печатались и мои ранние вещицы.

Эти путешествия очень были живительны, открывали Петербург высокой марки, нас, юных, вводили в мир и современный, и культурнейший.

У «Вопросов Жизни» была огромная квартира, мы там и останавливались у Георгия Чулкова, приятеля нашего — он был вроде редактора и проповедывал «мистический анархизм» (позже вполне стал православным)¹⁵.

Во всём этом была молодость, увлечение, все вокруг кипело и втягивало в кипение свое. Сколько новых людей, встреч и знакомств! Ремизов с Серафимой Павловной, худенький, в очках, печатал тогда в «Вопросах Жизни» первый свой роман «Пруд»¹⁶ (был и секретарем редакции, жил в той же квартире, где Чулков с Надеждой Григорьевной). Помню в комнатах Ремизова Мережковского, у него на коленях маленькая девочка — Наташа Ремизова. Мережковский с ребёнком! Картина. Бердяев сказал бы: «дурная бесконечность». И самого Бердяева хорошо помню, постоянно бывал — великолепный и живописный, нарядно одетый, с галстуком бабочкой, с красавицей женой Лилией Юдифовной.

Гиппиус, Вячеслав Иванов, сумрачный (замечательный поэт) Сологуб. Кузмин подкрашенный. Городецкий, похожий на молодого лося, ресторан «Вена», где встречались писатели, модное тогда издательство «Шиповник» с Гржебиным во главе¹⁷. И Блок. Но о Блоке и Белом — особо.

* * *

Мережковского вполне можно считать одним из начинателей символизма. Быть может, в этом странном, полупризрачном человеке было слишком много от схемы («бездна вверху, бездна внизу»)¹⁸, от суховатых противопоставлений («Христос» — «Антихрист»)¹⁹, для художества черта неудобная, отдаляющая от непосредственности. Но и как вообще ждать непосредственности от Мережковского!

Облик же редкостный, даже таинственно появившийся в нашей литературе — об руку с тоже неповторимой Зинаидою Гиппиус.

Облик бескровный и как бы невесомый, ни на кого не похожий. Романы его лишены живой ткани, это скорей упражнения на тему, все же — нечто совсем особенное по холодному блеску, огромности замыслов. Конечно, не романист-художник, но существо удивительное, дух не дух, философ не философ, богослов не богослов — закладка же некая в литературе того времени несомненная.

Помню действие на мою студенческую голову «Леонардо да Винчи», или «Толстого и Достоевского»²⁰ — всё тогда было по-новому, необыкновенному.

Одинок, пламенно-холоден, очень известен, мало кем любим. Из символистов, как будто наиболее близок к христианству, но... если начать искать любви... — где найдёшь её у него? (В ранней юности, чуть ли не гимназистом, он пошёл к Достоевскому. Тот сказал: «Страдать надо, молодой человек, тогда писать будете»²¹. Это Мережковскому мало подходило. Но самого Достоевского, выросши, превознёс он чрезвычайно. Пожалуй, даже «открыл» его России.)

Белый и Блок уже другого поколения. Эти вышли из Соловьёва — мои сверстники. Этих ближе я знал, как ровесников, а Белый почти даже сосед: наш, Арбатский. В юном Андрее Белом (Борисе Бугаеве) много было шарму и той необычайности, которую он пронёс через всю жизнь — помню небесно-голубые его глаза, помню полёт его (он всегда как-то не шёл, а будто летел по тротуару Арбата, мимо нашего Спасо-Песковского). В 1902—1904 годах был под обаянием Соловьёва. Соловьёв являлся ему в «Симфониях»²² как бы ангелом неким, проносившимся над Москвой «в крылатке» на фоне мистических зорь. Белый был во всегдашнем воодушевлении, ждал некоего «пришествия» и «преображения мира» (всё это не выходя из поэзии и философии символизма).

Вот тут, думается, находился главный нерв символизма русского в его расцвете: не только литературное движение, но некое мировоззрение, нечто вроде религии, даже особый склад жизни, чувствований, повеления — в надежде пережить «преображение мира». (Ходасевич, например, считал, что даже в любви, в эротической жизни символизм вносит психический сдвиг.)

Одним словом, не только «новая словесность», но и новый мир. Этим, думаю, и отличался символизм русский от западноевропейского — чисто литературного.

Молодой Блок вошел в литературу именно под этим флагом. Только несколько в другом варианте: его религиозное устремление — Прекрасная Дама, сверхчувственный облик Женственности, как бы Беатриче Дантовская, а отчасти и отголосок средневековья западного с культом Мадонны.

Блок и сам, того времени, со своей открытой шеей, выходящей из белых отложных воротничков, правильной, слегка курчавой головой, прозрачными глазами, медленным и «загадочным» голосом, мог сойти за трубадура при провансальском дворе короля Ренэ²³. На-

сколько Белый был нервен, подвижен и суетлив, настолько Блок медлен, холодноват и спокоен. В Белом смешение философии, поэзии, математики, фантастичности, страсть к спорам, ораторский дар (хаотический, конечно), — Блок только лирик, в странном соединении неподвижности (чтобы не сказать стереоскопичности), с опьянённостью, стихийным напевом. Магическая сила стиха — вот его главное (проза Блока малоинтересна).

Оба они, как и Вячеслав Иванов, — следующая ступень за декадентством. Вячеслав Иванов прозревал даже, предвидел и проповедывал некую «соборность», «оркестры», выход из индивидуализма декадентского. («Соборность»-то пришла потом, но такая, от которой ему же и пришлось бежать.)

У Вячеслава Иванова, человека великой эрудиции, всегда воспламенённого, из всех, с кем приходилось встречаться, самого интересного и значительного собеседника, — под ногами была некая почва, больше, чем у Блока и Белого, больше и воплощённости. Но при всём том огромная книжность. И «соборность» его тоже книжная. Всё же типично, что внутреннюю свою жизнь он закончил в христианстве. Корни его были русские, эрудиция эллинско-классическая. Последнюю часть жизни он прожил в Италии. Христианство овладело им в облике католицизма²⁴. Я видел его последний раз в Риме в 1949 году, за три месяца до его кончины. Это был прочный католик, но и прочный русский.

Думаю, судьба русского символизма полней всего выразилась в судьбах Блока и Белого. Мережковский так до конца и остался спокойным литератором-профессионалом, «теоретически» принявшим христианство. (Церковным он никогда не был, но Евангелие читал ежедневно.)

Блок и Белый заплатили судьбой своей за символистические опыты и видения.

* * *

Издали, как бы с другого берега, ясней видишь эту полосу литературы нашей. Полоса выдающаяся, большой остроты и оживления, много новых дарований, особенно в лирической поэзии, и — как бы блестящий и прощальный фейерверк перед началом катастроф. Серебряный век! — это по сравнению с золотым литературы нашей, девятнадцатым. Бердяев называл этот серебряный даже ренессансом русским²⁵. Ренессанс-то ренессанс, несомненно выведший из захолустья, эпигонства и провинциализма конца XIX века. Но — и отравленный.

Наибольше «удался» ренессанс этот в религиозно-философской области. Тут хоть и были «уклончики» (и у Булгакова, и у Бердяева), все же оба, первый особенно — всегда стояли на твердой почве: истины Христа и Церкви. Могли быть отдельные и упрёки им, в

общем, однако, дух освежения и обновления и от них, и от их соратников (Вышеславцев²⁶, Франк и др.) несомненно шёл. Мало того, что в русской интеллигенции они зажгли и расшевелили нечто духовное (Соловьёв в ещё большей степени, он глава этому всему) — их творчество в значительной степени выдвинуло Православие в Европу, в мир.

Судьба литературного серебряного века была печальнее — в частности символизма, ещё более в частности — Блока и Белого. Да, были какие-то «мистические зори», предчувствия, поклонения Прекрасной Даме. Но всё это оказалось «на песке» (построен был дом на земле без основания. И хлынула на него река и тотчас он развалился)²⁷. Настоящего фундамента не нашлось. Во что, собственно, верили эти люди? Вот Брюсов прямо говорил: ни во что. Бальмонт хоть солнце обожал, Блок же и Белый питались просто миражами. Больше того: Белый сам чувствовал, что в нём есть нечто от лже-учителя, лже-пророка, и сам мучился этим.

Проповедуя скорый конец,
Я предстал, словно новый Христос,
Возложивши терновый венец,
Разукрашенный пламенем роз.

.....

Хохотали они надо мной,
Над безумно-смешным лжехристом.

.....

Потащили в смирительный дом,
Погоняя пинками меня²⁸.

Почти так оно и оказалось в его жизни. Перед началом войны (1914 год) Белый чуть и действительно не сошёл с ума. На могиле Ницше в Лейпциге он пережил необычайное видение: «Я почувствовал: невероятное солнце в меня опускалось: я мог бы сказать в этот миг, что я свет всему миру. Я знал, что не „я“ в себе — свет, но Христос во мне — свет всему миру»²⁹.

Всё это было ложным, болезненным. «Прелестью», как говорится в Православии. И кончилось тяжкой болезнью, к счастью, не совсем убившей это необыкновенное существо.

Бывал «свет фаворский» подлинный, бывал и обманной. Апостолы Пётр и Иоанн вынесли свет этот на горе Фавор, вынес подобное и апостол Павел на пути в Дамаск (хотя три дня был после видения слеп)³⁰. Но Белый никак не был подготовлен и никак не избран. Никакого апостола христианства из него не получилось, он стал

антропософом, потом проклял Штейнера, главу антропософов³¹, кидался в Берлине 20-х годов из стороны в сторону, вёл несчастнотуманную жизнь — вплоть до танцулек берлинских — вернулся потом в Россию, пробовал обниматься с большевиками, но и из этого ничего не вышло. «Хохотали они надо мной...» — эти тоже хохотали. Для них он был просто скоморох.

А некоторые стихи его и сейчас пронзают. В них есть нечто от неумирающего обаяния — может быть, стон над собственной жизнью? Не знаю. Я Андрея Белого знал лично, иногда мы лобызались, иногда он меня ненавидел. И всё это прошло. Остался только пронзительный — для меня даже более пронзительный, чем блоковский, звон стихов.

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

Не смейтесь над мертвым поэтом.
Снесите ему венок.
На кресте и зимой и летом
Мой фарфоровый бьётся венок³².

Блоковская Прекрасная Дама угасла довольно скоро. Конечно, это было тоже не настоящее, наваждение, «прелесть». Появились какие-то болотные чертенята, потом вместо Прекрасной Дамы просто уж «Незнакомка»: «Шляпа с траурными перьями» и, конечно, вино. («Я знаю: истина в вине»)³³. И — уж разные «незнакомки», вплоть до Невского проспекта.

Менее всего собираюсь я поучать или укорять. У меня, слава Богу, остался в памяти главнейше Блок молодой, действительно облик поэта, романтического юноши, отмеченного особым знаком. Над всей жизнью же и судьбой Блока лежит глубокая печаль. Помимо очарования некоторых его стихов, весь дух его поэзии, смутный, опьяняющий, и не дающий настоящего питания, отвечал смутной предвоенно-предреволюционной эпохе. Именно смутной. (По себе помню тоску, растерянность последних предвоенных лет.)

Многие чувствовали как он, отсюда, помимо его дара, — его и слава (слава в «публике» есть соответствие её чувствам и вкусам. Лишь гиганты, как Толстой, Достоевский, могут идти наперекор и в конце победить, подчинить себе.)

Тоска Блока была так же безысходна, как и у Белого. Конечно, хотелось найти что-то, опереться, поверить. Но вот болотные чертенята, незнакомки, вино... Потом вдруг революция. Не это ли? — Помню вечер в Москве, у знакомых, в 1918 году: показали только что полученную из Петербурга газету, там целиком напечатано «Две-

надцать»³⁴. Каким погребом, склепом пахнуло! Идёт какая-то ватага вооружённых солдат, громил, кажется, и матросов — их двенадцать, как апостолов!

Кто ведёт их? «В белом венчике из роз — впереди — Исус Христос».

Сумрачный был вечер, горький, так в душе и остался. В судьбе Блока, думаю, роковая вещь эти «Двенадцать». (Тяжко сказать: в его записях есть страшные, кошунственные слова о Спасителе, апостолах...) ³⁵

Страшным обернулась для него и революция, с которой он попробовал сблизиться. Всё это развалилось, конечно, как и Прекрасная Дама, как Незнакомка.

Весной 1920 года Блок был в Москве ³⁶. Под грохот взрывов на артиллерийских складах он шёл с моей женой к Политехническому музею, где должен был читать. (Меня в Москве не было.)

— Вы наверно ненавидите меня за «Двенадцать»...

Жена ответила уклончиво. Он понял, разумеется. (Не ненависть, а горечь.)

— Я никогда не читаю теперь «Двенадцать»...

Ему и жить оставалось недолго. На последнем его выступлении в Москве, весной 1921 года у нас в Союзе Писателей, он был уже полумёртвым. Помнится, читал «Скифов» и лирические стихотворения ³⁷.

.....

Кончая о Блоке, хочется почему-то вспомнить об одном письме его.

Знакомы мы были давно и поэзию его я давно ценил. В нашем юном журнальчике «Зори» мы печатали в 1906 году его стихи, тогда почти еще начинающего поэта (и в одной статейке у нас было сказано, что Блок выше «Анны Карениной» — это типично для серебряного века) ³⁸.

Позже встречались и в Петербурге, в «Шиповнике», у Чулкова, у самого Блока. Но близкого знакомства никогда не было. Были внешние доброжелательные отношения. И вот, уже в начале революции, я послал ему из деревни последнюю свою книгу в России, «Голубую звезду» ³⁹. Он ответил письмом, и тогда поразившим меня: столь полно было оно печали. Приблизительно так он писал: «Давно знаем друг друга, но все на расстоянии. Хорошо бы сойтись ближе, да теперь уже поздно». Я не знал ещё тогда о его новом устремлении (к революции). Но что он хотел сказать этим «поздно»? Конец скорый предчувствовал? Вернее всего, да. Но в сущности, если бы и не конец, сойтись ближе мы и не смогли бы. Слишком шли в разные стороны, и чем дальше, тем больше.

В августе 1921 года, в полном распаде духовном и физическом, он скончался. Наш Союз отслужил по нём панихиду в церкви Николы на Песках, у Арбата. Об упокоении раба Божия Александра ⁴⁰.

* * *

Всё это давно прошло. И серебряный век, и его люди. Просто даже в живых никого не осталось — идёшь как по кладбищу.

Но может быть, так вот, с другой планеты, ясней видишь и чужие жизни, и свою, и разные писания наши.

Раздумываешь и о том, что это был за серебряный век? Чем от других отличался, от золотого, например?

Да, от золотого весьма отличался. Не только размерами даров отпущенных — куда же равняться ему с великанами XIX века! И не тем только, что особенно напирал он на поэзию, стихотворство (действительно этот серебряный сильнее всего выразился в стихах. Романы Андрея Белого, Сологуба читать сейчас трудно, они обветшали из-за искусственности, из-за отсутствия живого дыхания в них. Проза Кузмина — сплошь стилизация, то есть опять искусственность).

Живое дыхание! Вот это надо иметь в себе, этого не позаимствуешь. Этим золотой век русский, девятнадцатый, в литературе был полон, оно и сделало его незаменимым и поразило так Западную Европу, чей XIX век был совсем другой.

«И в Духа Святаго, Господа, Животворящаго...» ⁴¹ Духом этим наполнен русский девятнадцатый век (даже когда бунтовал).

Золотой век нашей литературы был веком христианского духа, добра, жалости, сострадания, совести и покаяния — это и животворило его. Ведь уж самый, кажется, язычески-жизнелюбивый Пушкин, ведь и тот сказал:

И долго буду тем любезен я народу,
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 Что в мой жестокий век восславил я свободу
 И милость к падшим призывал.

А ещё в другом повороте:

И с отвращением читая жизнь мою,
 Я трепещу и проклинаяю,
 И горько жалуюсь, и горько слёзы лью,
 Но строк печальных не смываю ⁴².

Над этими стихами плакал предсмертный Толстой, только считал, что для себя должен поставить не «печальных», а «позорных» ⁴³. Что говорить о Гоголе, о том же Толстом, Достоевском. «Страдать надо, молодой человек, чтобы писать», — говорил он, в

ком всегда сидела тема «Жития великого грешника» и страстность покаяния которого могла сравниться только с толстовской и Некрасовской.

Тургенев, Чехов — несколько иной поворот, но всё в том же мире. Любовь и человечность, сострадательность и защита слабых, все обаятельные народные облики «Записок охотника», все Лукерьи и Лизы Калитины, а позже, у Чехова: «Мы отдохнём, мы отдохнём, мы увидим всё небо в алмазах»⁴⁴, — это вот и значит, что оба «пошли» на зов Отца, хоть и старались говорить «не пойдут».

Чувство Бога и со-чувствие человеку животворит весь наш девятнадцатый век, на который по Тайне Промысла выпали величайшие дарования литературы нашей (кроме Чехова все великие русские писатели родились между 1799—1828 годами. — Кстати: похоже и в итальянском ренессансе: величайшие его художники родились между 1452—1483 годами, тоже тридцать лет).

Наш золотой век — урожай гениальности. Серебряный — урожай талантов. Дал немало дарований и примечательных фигур. Пришёл вовремя в смысле обновления и освежения, век известной утончённости, изощрённости словесной и более тонкого понимания некоторых поэтов золотого века, недостаточно ещё оцененных (Тютчева, Баратынского, Фета). Внёс столичность в нашу литературу, это не Замоскворечье и Полтава, и не гражданские стихи Мельшина⁴⁵. Русская «новая литература» начала века — будь это декадентство, символизм или импрессионизм — дала известные духовные устремления, дала и замечательные лирические цветы, многое погребла, что нужно было похоронить, сама же, в общем, была литературой эпохи переходной и предгрозовой. (Блок и Белый острее других чуяли близость трагедии.)

Зерно было брошено этой блестящей полосой, но на почву каменистую, «и как не имело корня, засохло»⁴⁶.

Вот чего мало было в этой литературе: любви и веры в Истину. Это и сушило. Слишком много все мы были заняты собой. Несмотря ни на какие «соборности», «башня из слоновой кости» укрывала литературу начала века, очень изысканную, но и во многом тепличную.

Никак нельзя требовать, чтобы писатели «ходили в народ» или обучались у токарного станка, а в поэмах своих восхищались невыполнением плана. Все-таки: литература моего поколения слишком уж была уединённой. Пушкин, Гоголь, и Тургенев, и Толстой, и Достоевский, Чехов, — народ знали, равно и Некрасов. Некоторые выстрадали его даже. Серебряный век весь проходил в столицах, гостиных, в богемстве и анархии. Воздуха полей, лесов России, вообще свежего воздуха — в прямом и религиозно-мистическом смысле — мало было в нём.

Вижу Толстого, Чехова «на голоде» где-нибудь в деревне. Могли ли увидеть там Андрея Белого? Тургенев знал всех своих «Певцов»

и «Касьянов с Красивой Мечи», знал и природу, пение всякой птицы. Мережковский мог видеть «народ» из окна международного вагона, а сороку вряд ли отличил бы от вороны.

И где нашёл бы я рыдательность и покаяние Некрасова в этом серебряном веке? Представить себе Брюсова, пишущего «Рыцаря на час» или «Власа»? А сомнения, муки душевные и торжество веры у Достоевского? («Братья Карамазовы»). Кто из современников моих сжигал так себя? Великой ценой достигается величие, а не разговорами на «башне» Вячеслава Иванова или в гостиной Мережковских. Толстой на склоне лет испытывал «адские муки совести», не мог простить себе грехов юности, недостатка любви своей к святой тетушке Ергольской⁴⁷ — да мало ли ещё чего.

В ответ из серебряного века — правда из нижнего его этажа — раздаётся жалкий голос: «Я гений Игорь Северянин»⁴⁸ — вот этот бедный «гений» действительно свихнулся от восторгов барышень, вообразил себя Бог знает чем и канул в сумрачную вечность.

* * *

Война, революция резко оборвали литературу серебряного века. Всё это — страшные дела, но давно мне казалось — и теперь кажется — что горе, несчастья, ужасы, свалившиеся на нас, во многом были возмездием именно за нашу «башню из слоновой кости» (несмотря на пресловутые соборности). Что-то мы заслужили, чем-то согрешили. (Объяснить до конца, конечно, нельзя. Чем виноваты тысячи, погибшие при «раскулачивании», целые народы, выселенные Бог знает куда, — ну, одним словом, бесчисленные жертвы. Это тайна. Почему-то именно Россия избрана Голгофой новой.)

Серебряный век давно, давно закончен, со всеми достоинствами его и недостатками. Это был плод утончённой культуры, культуры верхушки, висевшей над бездной. Революция всё это смела. Никогда революции, сами по себе, не давали литературы, искусства, поэзии, сколько бы ни кричали о новой «революционной» литературе. Сейчас революция в России как будто кончилась. Начинается нечто другое, и судьбы будущей литературы нашей неведомы. Мы, старшее поколение, конечно, ничего не увидим. Но надо верить, что дух России, творчество нашей страны не умерло и не умрёт.

В 1921 году Замятин сказал: «Боюсь, что у русской литературы одно только будущее: её прошлое»⁴⁹. По-моему, надо несколько изменить: русское будущее в литературе должно п и т а т ь с я духом русского прошлого, духом золотого века. Нельзя п р и к а з а т ь ему питаться. Можно только ж е л а т ь: не повторения и не эпигонства, а именно произрастания в воздухе великой литературы.

Как бы внезапным подтверждением этого явился в России — правда, запретный ещё там (но он дойдёт, дойдёт!) — роман, покоровший мир⁵⁰.

Пастернак сам прошёл школу серебряного века, немолод уже, но горяч, жив и почти юношески восторжен. Написал произведение своё, далеко не совершенное формально, питаюсь теми же источниками, той же водой живой, что и золотой век. И так же своевольно, по внутреннему тяготению, а не по указке. И стихи его теперешние — не серебряный век. Питание всего этого, н а с т о я щ е г о по природе своей, не-миражного, есть: христианская любовь, чувство братства, человечности и сострадания.

Вот это-то — да придёт в писания новых русских, освобождённых от указки и дубинки. Золотой век неповторим. Но да питается родина наша и в писании своём, и в усвоении писания высоким духом Золотого века.

Примечания

Очерк «Серебряный век» впервые был опубликован в парижской азете «Русская мысль» (1959. 5 и 7 мая. №№1364—1365).

1. *Бокль Генри Томас* (1821—1862) — английский историк и социолог-позитивист, автор труда «История цивилизации в Англии».

2. Творчество религиозного философа, поэта и публициста *Владимира Сергеевича Соловьёва* (1853—1900), в особенности последние произведения («Три разговора») проникнуты апоалипсическими настроениями.

3. *Баранцевич Казимир Станиславович* (1851—1929) — писатель, отразивший идеи либерального народничества.

4. *Волинский А.* (Флексер Аким Львович, 1863—1926) — литературный критик и искусствовед, руководитель журнала «Северный вестник».

5. *Булгаков Сергей Николаевич* (1871—1944) и упоминаемые ниже *Бердяев Николай Александрович* (1874—1948) и *Франк Семен Людвигович* (1877—1950) — религиозные философы, последователи З. С. Соловьёва.

6. «Проблемы идеализма» (1902) — философско-социологический сборник, изданный Московским психологическим обществом под редакцией П. И. Новгородцева. «Вехи» (1909) — религиозно-философский и публицистический сборник.

7. *Скабичевский Александр Михайлович* (1838—1910) — критик и историк литературы народнического направления.

8. *Гюисманс Жорж Карл* (1848—1907) — французский писатель, родоначальник «спиритуалистического натурализма». Его произведения были чрезвычайно популярны в России начала XX века.

9. Журнал «Весы» — центральный орган московских символистов — выходил в 1904—1909 годах.

10. Имеется в виду статья *Эллиса* (псевдоним Льва Львовича Кобылинского, 1879—1947) «Валерий Брюсов. Пути и перепутья» (Весы. 1908. № 1).

11. Из стихотворения В. Я. Брюсова «Бальдеру Локи» (1905).

12. Сборник К. Д. Бальмонта «Только любовь» вышел в 1903 году.

13. Журнал «Новый путь» выходил в 1903—1904 годах.

14. Журнал «Вопросы жизни» выходил в 1905 году. Издателем обоих журналов был Д. Е. Жуковский.

15. *Чулков Георгий Иванович* (1879—1939) — поэт, прозаик и драматург символистской ориентации, критик-литературовед. Дружил с Зайцевым с 1905 года до отъезда последнего за границу.

16. Роман Алексея Михайловича Ремизова (1877—1957) «Пруд» был напечатан в 1905 году.

17. Петербургское издательство «Шиповник», основанное З. И. Гржебиным в 1906 году, просуществовало до 1916-го. В нём вышел первый сборник Зайцева «Рассказы».

18. Из стихотворения *Дмитрия Сергеевича Мережковского* (1866—1941) «Двойная бездна» (1901). У Мережковского:

Будь бездной верхней, бездной нижней,
Своим началом и концом.

19. Название трилогии Мережковского «Христос и Антихрист»: «Отверженный» («Смерть богов», 1896); «Воскресшие боги» («Леонардо да Винчи», 1901); «Антихрист» («Петр и Алексей», 1905).

20. Исследование Мережковского «Толстой и Достоевский» (Т. I—II) вышло в Петербурге в 1901—1902 годах.

21. Из «Автобиографической записки» Д. С. Мережковского (Русская литература XX века под ред. С. А. Венгерова. М., 1916. Т. 1. С. 291).

22. «Симфонии» — четыре лирико-драматических произведения Андрея Белого, написанные ритмической прозой в 1900—1907-х и вышедшие в 1902—1908 годах. Владимир Соловьёв появляется во 2-й и 4-й частях «Драматической» (второй) «симфонии».

23. *Ренэ Анжуйский*, по прозванию Добрый (1408—1480) — король Неаполя, Сицилии и граф Прованский. Большею частью жил в Провансе, где наслаждался искусствами и поэзией, устраивал «суды любви», писал баллады, рисовал картины и сочинял статуи для турниров.

24. 4/17 марта 1926 года, в день св. Вячеслава в России, Вячеслав Иванович Иванов перед алтарем св. Вячеслава в соборе св. Петра в Риме прочел особую формулу присоединения к католической церкви, составленную Вл. Соловьёвым.

25. Н. А. Бердяев писал в статье «Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал „Путь“ (К десятилетию „Пути“): «Сейчас можно определённо сказать, что начало XX века ознаменовалось у

нас ренессансом духовной культуры, ренессансом философским и литературно-эстетическим...» (Путь. 1935. № 49. Октябрь—декабрь. С. 3).

26. *Вышеславцев Борис Петрович* (1877—1954) — юрист, философ, преподаватель философского факультета Московского университета, впоследствии профессор Богословского института в Париже.

27. Евангелие от Луки, 6; 48; неточная цитата.

28. Из стихотворения Андрея Белого «Вечный зов» (1903).

29. *Белый Андрей*. Записки чудака. М. — Берлин, 1922. С. 61.

30. Имеется в виду Преображение Господне и обращение Савла (Деяния, 9; 3—9).

31. Антропософия — религиозно-мистическое вероучение, ставящее на место Бога обожествлённого человека. Основателем антропософии был немецкий мистик *Рудольф Штейнер* (1861—1925), организовавший в 1913 году «Всеобщее антропософское общество». Белый встретился со Штейнером во время своего заграничного путешествия в 1911 году и стал ревностным его учеником. Это увлечение отразилось в поэзии и публицистике Белого 1910-х годов. Позднее он разочаровался в Штейнере и антропософии.

32. Из стихотворения Андрея Белого «Друзьям» (1907).

33. Из стихотворения А. Блока «Незнакомка» (1906).

34. Поэма А. Блока «Двенадцать» была впервые опубликована в петроградской газете «Знамя труда» 3 марта/18 февраля 1918 года.

35. Речь идёт о записях в дневнике Блока от 5—11 января 1918 года, опубликованных в журнале «Русский современник» (1924. № 3). Записи являются набросками пьесы об Иисусе Христе и косвенно связаны с поэмой «Двенадцать», которая создавалась в это же время. Евангельские лица и события представлены в них в натуралистическом и кощунственном виде.

36. Блок приезжал в Москву 7—19 мая 1920 года и за это время несколько раз выступал в Политехническом музее.

37. В последний раз Блок был в Москве 1—11 мая 1921 года. В этот приезд он выступал с чтением своих стихов в Союзе писателей, Доме печати и Итальянском обществе.

38. Ошибка памяти Зайцева: это высказывание приведено в передовой статье Б. Грифцова, опубликованной в газете «Литературно-художественная неделя» (1907. 17 сентября), также издававшейся кругом знакомых Зайцева. Б. Грифцов писал, что «Снежная маска» Александра Блока является «более волнующим, более желанным событием литературной жизни, чем новые произведения Льва Толстого».

39. Ошибка Зайцева: книга «Голубая звезда» вышла в 1923 году в издательстве З. И. Гржебина. В данном случае речь идёт о книге «Путники» (М., 1919), что подтверждается и очерком Зайцева о Блоке «Побеждённый», вошедшем в книгу «Далёкое».

40. Александр Блок скончался 7 августа 1921 года. Панихиду в московском храме Николы на Песках служил священник-поэт Н. А. Бруни.

41. Из православного Символа веры.

42. Из стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» (1828).

43. Л. Н. Толстой писал во Введении к своим «Воспоминаниям»: «Я с величайшей силой испытал то, что Пушкин говорит в своём стихотворении:

Когда для смертного умолкнет шумный день...»

44. Из пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» (1899).

45. *Мельшин Л.* (псевдоним Петра Филипповича Якубовича, 1860—1911) — поэт, революционер-народоволец.

46. Евангелие от Матфея, 13; 6.

47. *Ергольская Татьяна Александровна* (1792—1874) — троюродная тётка Толстого и его воспитательница.

48. Из стихотворения Игоря Северянина (псевдоним Игоря Васильевича Лотарева, 1887—1941) «Эпилог» (1912).

49. Из статьи Е. И. Замятина «Я боюсь» (альманах «Дом Искусств». Пг., 1921).

50. Имеется в виду роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго», опубликованный впервые на Западе в 1958 году.

Публикация Е. В. Воропаевой ©

Как пишут ученые

*О. А. ЛАПТЕВА,
доктор филологических наук*

Собраны факты. Проверены мысли. Снова и снова сформулированы выводы. Остается написать. Но как? Ведомы ли ученому муки поиска слова и тем более образа, отказа от вариантов изложения мысли, отчаяние от своей литературной беспомощности? Идет ли его письменное произведение, будь то малый жанр — статья, рецензия, информационное сообщение, небольшая заметка; или жанр фундаментальный — монография — вслед за словом, вместе со словом, лепит ли слово душу автора, отражает ли его облик?

Я собрала эти вопросы, уместные, конечно, по отношению к произведению принципиально иного рода — художественному, чтобы нагляднее размежевать эти антиподы. Ибо все, что свойственно художественному тексту, научному не свойственно и наоборот. Мы говорим: словесная ткань художественного произведения. Она соткана как плод мучений языкового самовыражения, воплощения замысла. Каждая строка, каждое слово здесь индивидуально (конечно, если у автора — талант). Штмп для этой ткани — катастрофа, разрушение всего сказанного, подрыв веры в автора. Устойчивые речения употребляются, лишь если они работают на общий образный смысл.

Беда бы была, если бы это словесное сопротивление грозило ученому. Если бы его страдания в поиске истины переливались бы и в область отражения этого поиска.

Современный русский литературный язык, к счастью, избавляет ученого от излишних осложнений. Когда мы пишем, мы употребляем слово или фразу, способные точно отразить наш замысел, и при этом имеем дело с двумя принципиально различными возможностями. Перебрав существующие в языке варианты, мы выбираем оптимальный — при создании художественного и отчасти журнально-газетного произведения некоторых жанров. Здесь мы свободны в своем поиске. Или — пользуемся в готовом виде тем, что язык, крайне чуткий к условиям осуществления речи и ее целевому назначению, выработал для сходных случаев, которые повторяемы и стереотипны. Так происходит при создании деловых, научных и некоторых журнально-газетных текстов. Здесь в индивидуальном, скрупулезном поиске нужного средства нет необходимости, да и возможности. Когда мы проглядываем газету, давно усвоенные и

привычные выражения гладко скользят в нашем сознании и позволяют нам быстро и без затруднений воспринять текущую информацию. Отлаженный механизм спора делает свое дело.

Сюжет научного произведения обычно незамысловатый и повторяется от случая к случаю. Ученому нет нужды заботиться о его сложной образной структуре. Предмет изложения здесь объективен, даже безличен и бесстрастен. Парадокс: это касается и науки о человеческой душе — психологии. Факты и теория. Взаимосвязи, взаимодействия, закономерности. Опыт, наблюдение, расчеты. Вот, собственно, и все. И язык хорошо приспособился к такому предмету и стал удобным средством для его описания и рассуждения о нем. Он стал орудием простого и немногобразного выражения любой потребности пишущего ученого. А сюжет повторяется от автора к автору, от публикации к публикации. Описание прибора и эксперимента. Изложение гипотезы. Рассуждение и доказательство. Формулировки, выводы. Одни и те же языковые средства, различие лишь в построении текстовых отрезков.

К настоящему времени язык науки выработал довольно ограниченный и определенный в своем составе набор средств языкового выражения. Пользование ими просто, потому что автоматизированно. Если же пишущий сознательно захочет выйти за пределы этого набора, уйти из плена автоматизма, язык науки отомстит ему: из-под его пера выйдет что угодно, но только не строго научное произведение. Это происходит из-за действия весьма строгой книжно-письменной нормы, которая ослабляется и даже отступает на второй план только в тех текстах, где вступает в действие эстетическая функция. Научным же текстам она противопоказана и сведена на нет информативной функцией.

Еще совсем недавно, вплоть до 20-х годов нашего века, грань между видами письменной речи зоны свободного по преимуществу выбора языкового средства и письменной научной речью была неотчетливой и касалась лишь сферы специальной терминологии. Язык русской науки выделился из прочих родов письменности примерно в XVIII веке именно за счет терминологии. Терминологическая система складывалась, выкристаллизовывалась в пределах каждой науки, упрочивалась и развивалась. При этом термины жили в обычной, общей для всей письменной речи синтаксической и лексической среде. Язык был монолитен.

Его расслоение в соответствии с многообразием выполняемых функций произошло совсем недавно, почти что на нашей памяти, и неуклонно продолжает усиливаться. Действует закономерность: чем более развитым является литературный язык, чем более разграниченные в жизни общества функции он выполняет, тем сильнее дифференциация его разновидностей.

Этот факт принимался обществом неоднозначно. Многие встречали его недоброжелательно (тем более, что происходило это в

тоталитарную эпоху). Это понятно, если учесть, что представление об образцовой речи складывается в обществе не на основе специальных речевых стандартов, но на основе речи максимально обогащенной, выверенной, образной, индивидуализированной, а это присуще прежде всего художественным произведениям. Нормативность этого типа речи рядовым членом языкового сообщества считается всеобщей, то есть желательной для любой сферы функционирования литературного языка. Культурно-речевой аспект нормы, живущий в общественном сознании, вольно или невольно закрепляется авторитетом нормативных изданий — академических словарей и грамматик, которые создаются преимущественно на материале художественных текстов. Тот факт, что каждая функциональная сфера имеет свою нормативность, остается закрытым для общества.

В начале нашего века научный текст мог выглядеть, например, так: «В самом деле: где у него доказательство о древности одних бабочек, о переходности форм других? Где данные, чтобы утверждать, будто конвергенция форм под влиянием местных условий представляет дело ясное, простое и совершенно понятное?» (из работы В. Вагнера «Об окраске и мимикрии у животных» // Труды Имп. Спб-го об-ва естествоиспытателей. Отделение зоологии и физиологии. Т. XXXI, вып. 2. 1901). Или: «Во внутренней клетке находим опять-таки ядро и две зародышевые клетки»; «... не нашли в нем никакого фермента и пришли к заключению, что он не играет роли в пищеварении» (из работы К. К. Сент-Илера «Наблюдения над обменом веществ в клетке и ткани». Там же. Т. XXXIII, вып. 2, 1903). Подобные фразы с эмоционально-экспрессивными вкраплениями в ткань научного текста, с соседствующими общелитературными и книжно-письменными формами были нормой научного изложения вплоть до начала 30-х гг. нашего века, хотя к этому времени их заметно поубавилось. Сейчас же это попросту невозможно.

Если попробовать перечислить такие элементы в научной прозе начала века, то это — обилие вопросительных и восклицательных предложений, такие слова и словосочетания, придающие живость изложению, как *ни на йоту, очень жаль, короче говоря, в конце концов, между прочим, многое множество, чрезвычайно, замечательно, гораздо больше, опять-таки* и под. Здесь и модальные слова, и формы превосходной степени, и метатекстовые элементы. Все это сейчас вполне может быть употреблено в научно-популярном изложении, но не в собственно научном. А тогда это способствовало свободному изложению мыслей и эмоций автора (иногда от первого лица), обострению научной полемики, которая в языковом отношении мало чем отличалась от публицистической, ведущейся на страницах беллетристических журналов. Свободное совмещение в пределах одного текста разнородных по своей стилиевой принадлежности элементов (с современной точки зрения) было следствием неосознанного маневрирования художественными приемами и

общей нечеткой стилевой дифференциации литературного языка. Вот ряд широко используемых суперлативов: *самый совершенный, в высшей степени, как нельзя более подходящий, решительно ничего, глубоко поучительно, огромное значение, гораздо больше, сплошной вымысел* и т. п.

В старом тексте допускается подробный рассказ о состоянии, чувствах и действиях исследователя, а сообщения о состоянии изучаемого объекта могли представляться в нем как действия этого объекта, т. е. объект как бы олицетворялся, а сам автор с его личностью присутствовал в тексте наподобие образа автора в художественном произведении.

Очень поучительно сопоставить два тематически сходных текста — 1901 и 1964 гг.: «И вот в течение всех лет моих наблюдений я нашел паука этого вида только однажды и нашел совершенно случайно: глядя на ветку с другою целью и заметив быстро мелькнувшее по ветке существо, тотчас же исчезнувшее из глаз; после тщательных поисков на месте исчезновения животного я наконец заметил паука — почку» (Вл. Вагнер. Указ. работа); «Отход молодой щуки на более глубокие места не связан с ухудшением условий питания у берега, так как часто в этих случаях более крупные экземпляры попадают в худшие кормовые условия и даже переходят на питание беспозвоночными. Следовательно, районы обитания молодой щуки и сазана с конца мая до июня не совпадают. Этим и объясняется его отсутствие в пище щуки» (Доманевский Л. Н. Некоторые особенности межвидовых отношений щуки и основных видов рыб в Цимлянском водохранилище // Зоологический журнал. Т. XLIII. Вып. 1. 1964).

К нашему времени из языка науки решительно изгоняется личная манера изложения и заменяется безличной. Хотя в научном поиске личная роль исследователя огромна и никак не уступает роли «я» в других сферах общественной практики, самой научной истине присуще свойство объективности, отстраненности от личности исследователя. Это и явилось благодатной почвой для складывания особой манеры представления авторского «я» в научном произведении. Здесь широко используются наречно-предикативные слова вроде *необходимо* (заметить), *целесообразно* (считать), *нужно* (оговориться), *можно* (предположить) и под., безличных предикативов вроде *следует* (подчеркнуть), *не требует* (особых доказательств), *представляется* (целесообразным). Изучающий субъект скрывается за безличными оборотами и краткими страдательными причастиями прошедшего времени: *В настоящей работе было изучено...; Показано, что ...* Если же автор хочет хоть как-то представить субъект, ему приходится прибегать к авторскому *мы*: *мы видим, мы получаем, мы полагаем* и под. А в начале века писали прямо: *Результаты произведенного мною гистологического исследования...; Я ничего не имею добавить к описанию Зелигера...; Для меня было весьма*

важно подтвердить это описание...; Что до меня, то я склонен думать...; Не берусь судить, от чего бы это могло зависеть...

В начале века выбор глагольных форм в научном тексте не знал никаких ограничений. К настоящему же времени сложилась унифицированная и в значительной степени условная система залогово-временных форм глагола. Широко употребляется прошедшее и настоящее время и почти не представлено будущее. Наряду с краткими страдательными причастиями очень много возвратных форм на -ся, которые позволяют представить объект как испытывающий воздействие со стороны исследователя: Последний раз этот вид наблюдался Пассивно-страдательный план вступает в синонимические отношения (без особой разницы в значении) с обобщенно-личным: применяли/применялся фильтр; весной и летом птиц отлавливали/птицы отлавливались на гнездах, взвешивали/взвешивались и выпускали/выпускались, реже отстреливали/отстреливались. Или: рассмотрены/рассматриваются частотные спектры льда и воды; предложено/предлагается/предлагалось сопоставить...; результаты исследования приведены/приводятся в табл. 1. Ослабляется значение времени глагола, и подобные формы становятся взаимозаменяемыми.

Многообразные способы организации сложного предложения унифицировались в научной речи до некоторого количества наиболее употребительных. Избегаются лишние главные предложения, основное значение которых формируется глагольным словом, требующим изъяснения: мы видим, таким образом, что в целом ряде случаев...; мы видим, что величина Олреда и Рохова...; Имеющиеся данные показывают, что ...; из таблицы ясно, что... Предпочитают писать так: Таким образом, в ряде случаев ...; Величина, приводимая Олредом и Роховым...; По имеющимся данным, ...; Согласно табл. 1... . Этим способом сложное предложение превращается в простое, а заодно снижается и без того уже сильно редуцированная степень выраженности лица автора. В сложном предложении упрощаются союзы: вместо для того чтобы пишут просто чтобы, в парах поскольку ... то, так как ... то стараются не употреблять то. Опускаются малоинформативные части сложного предложения вроде: нельзя не учитывать того обстоятельства, что Вместо сближаются между собой пишут просто сближаются, в выражении целый ряд опускают первый элемент, в выражении представляет собой — второй, избавляются от лишних местоимений, союзов и частиц вроде свой, очень, все же, весь и т. д., и способ выражения становится проще и короче синонимического общелитературного варианта.

Простое глагольное сказуемое, выраженное полнозначным глаголом, стремится уступить место именному составному сказуемому с глаголом ослабленного значения (похожим на связку в романо-гер-

манских языках), и вся тяжесть лексического смысла падает на управляемое им существительное. Ср.: *является состоянием вещества, является предметом рассмотрения, осцилляции происходят в области малых углов, операция проводится с помощью лазера, наблюдается дифракция ионов, представляет собой процесс перехода из одного состояния в другое* и под. В словорасположении активизируется логический принцип.

Итак, язык науки утратил к нашему времени возможность употреблять я, эмоционально-экспрессивные слова и слова-суперлативы, свободно употреблять одиночный глагол, использовать экспрессивный порядок слов. Он упростился и во многом перешел на автоматизированную систему условных языковых приемов, пренебрегая эстетикой речи. Что же это за приемы?

Вследствие засилья полупустых глаголов существительные должны подхватить эстафету глагольности и информативности. Это достигается чрезвычайно частым использованием именных форм с признаком глагольности — отглагольных существительных, без которых не обходится буквально ни одна фраза научного текста по любой дисциплине, причем словообразовательных моделей совсем немного.

Самая продуктивная из них — с суффиксом *-ние*. Таких существительных не слишком много (разнообразия в научном тексте вообще не бывает), их список ограничен, но любой научный текст ими густо насыщен. Вот некоторые из них: *введение, видение, включение, влияние, выделение, выполнение, изучение, наблюдение, описание, определение, построение, превращение, сопротивление, увеличение, утверждение*. (Заметим в скобках, что эти слова в равной мере свойственны и газетному, и деловому тексту.)

На фоне сгущенности одних и тех же слов легко укоренились некоторые безглагольные именные структуры, которые, соединяясь в предложении, заменяют многообразные соединения предложений в составе сложного. Эти структуры очень частотны и предпочитаются другим. Вот они:

1. Отглагольное существительное, как и глагол, стремится управлять существительным, которое, в свою очередь, тоже может стремиться к именному управлению. Это свойство имен как нельзя лучше отвечает стремлению научной информации к точности, достигаемой ограничением объема понятия. Возникают чрезвычайно продуктивные цепочки родительных падежей существительных, которые управляются предыдущим существительным (или — первое из них — глаголом) и управляют последующим. Правая часть ряда практически не закрыта — число членов в цепочке достигает семи и иногда более, хотя это бывает редко. Цепочка некрасива, но удобна. Так строятся заголовки статей и названия диссертаций — существительное в им. падеже, а затем цепочка падежных (иногда предложно-падежных) форм, например: *Исследование ультразвуко-*

вого метода определения содержания жира и сухого обезжиренного остатка в молоке; Исследование и разработка методов продления сроков хранения свежести польских сортов хлеба; Вопросы совершенствования качества подготовки учителей русского языка средней школы.

2. «При + предложный падеж». Такой предложно-падежный оборот (и подобные другие), принимая на себя функцию обстоятельного члена, как и цепочка родительных, помогает избежать усложнения синтаксической структуры предложения, которое остается простым (а с соответствующим придаточным условным или другим обстоятельственным-временным было бы сложным). Ср.: *При брожении происходит лишь неполное окисление органических веществ; При попадании в нормальные условия оболочка цисты разрушается; При распаде и сжигании этого вещества выделяется точно такое же количество энергии, какое было затрачено на его соиздание* (примеры О. Д. Митрофановой). Подобным же образом употребляются сложные предлоги, в состав которых входят простые предлоги *при, с, за, на, в* и нек. др. (*при условии, при посредстве, при помощи, при участии, за счет, на основании, в качестве, в виде, в результате, в случае, с помощью*), после которых идет соответствующий косвенный падеж существительного. Создается возможность все большей стандартизации построений с обилием зависимых, последовательно нанизываемых падежных форм существительного.

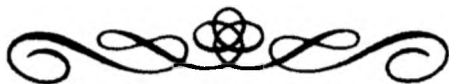
3. Той же цели способствуют многочисленные и по-разному входящие в структуру высказывания (однородные или относящиеся к разным его членам) причастные и деепричастные обороты. Они также способствуют сохранению простого предложения.

4. Система связочных средств, сочинительных и подчинительных союзов, частиц в научном тексте подчиняется в своем употреблении достаточно жестким правилам. Должны соблюдаться невариативные знаки препинания. Например, *а также* здесь возможно только после запятой, но не после точки; частица *так* — после точки или точки с запятой с последующей запятой; после запятой, но не после точки здесь употребляется *тем более что*; противительная частица *же* употребляется активно, а *-таки* невозможна (*все же, но не все-таки*); *при этом*, но не *притом* употребляется после точки; предложение возражения и сомнения не начинается с *но*, а только с *однако*; не поощряется союз или частица *и* в начале предложения; в начале предложения невозможны *также* и *а также*. Это достаточно условная система, строго соблюдаемая в научных изданиях.

В результате применения перечисленных правил возникают такие характерные тексты: «При моделировании взаимодействия солнечного ветра с магнитным полем Земли чаще всего применяется терелла сферической формы. Использование бесконтактных диагностических методов не дает возможности определять параметры

плазмы непосредственно в данной точке, так как сложная конфигурация магнитного поля позволяет получить лишь значения параметров, усредненные по области сильной их неоднородности. Использование контактных методов, например зонда Лэнгмюра, нежелательно из-за их значительного возмущающего действия на поток плазмы, а также трудностей при обработке результатов зондовых измерений в сильном неоднородном магнитном поле». Комментарий не требуется — каждый сам теперь может составить его без труда. Как видим, правил немного, текстов же — бесконечное множество. Высокая степень концентрации ограниченного количества языковых средств обеспечивает их достаточную емкость для выражения сведений из любой области научного знания.

Сделаем выводы. В век НТР на человека обрушивается масса информации. Язык не остается к этому безразличным. Все более строгим к иностилевым вкраплениям становится язык науки, что облегчает автоматизацию пользования им (писания и восприятия читаемого), все более единообразными становятся его средства. В нем сгущается, концентрируется то немногое, что характеризует русскую книжно-письменную речь в целом. Язык науки становится наиболее отчетливым воплощением этой речи. Законы его строги. То, что возможно и даже должно в научно-популярном тексте, в научном недопустимо. Научная речь стала подлинным антиподом разговорной: ни одна собственно разговорная конструкция (или слово) в научном тексте невозможна. Это абсолютный закон.



ЗЛЫЕ ЯЗЫКИ СТРАШНЕЕ ПИСТОЛЕТА

*Г. В. БОРТНИК,
кандидат филологических наук*

В последние годы в народных судах едва ли не самыми частыми стали процессы по искам о защите чести и достоинства. Суды осаждают люди, опороченные, оскорбленные прессой и соседями, сослуживцами и начальниками... И вот в этой «исковой вакханалии» со всей очевидностью стало ясно, что вопросы культуры речи иногда могут все же должным образом занимать внимание общества. Некоторые лингвистические проблемы сегодня становятся не только предметом научных исследований, дискуссий, но и присутствуют в судебных разбирательствах. Истцы и ответчики, судьи и адвокаты потянулись к книжным полкам, стали листать уже не одни лишь кодексы и постановления, но и лингвистические словари, справочники, пособия. В них они ищут ответ на вопрос, какие же речевые проявления и по каким объективным признакам следует признавать могущими оскорбить человека, способными унижить его честь и достоинство.

На форму высказывания как признак состава преступления или правонарушения прямо указывает статья 158 Кодекса об административных правонарушениях, а также статья 131 Уголовного кодекса. Так, статья 158 определяет нецензурную брань как мелкое хулиганство. Статья 131 квалифицирует оскорбление как «умышленное унижение чести и достоинства личности, выражаемое в неприличной форме». Вопрос о том, может ли форма сведений являться предметом иска по статье 7 Гражданского кодекса, которая предусматривает право «требовать по суду опровержения порочащих честь и достоинство сведений», в юридической литературе решается следующим образом. Когда клеветы нет и речь идет лишь об оскорбительной форме огласки факта, статья 7 в ее нынешней редакции не может быть применима. Возможно, что, вводя эту статью и расширяя тем самым правовую защиту чести и достоинства людей, законодатель имел в виду оба вида посягательств — и клевету, и оскорбление. Слово «унижить», содержащееся и ранее в статье 131 УК РСФСР, близко по смыслу к слову «опозорить» в статье 7. И все же текст этой статьи недвусмысленно говорит о том, что опровергнуть можно лишь сведения, не

соответствующие действительности. Другими словами, статья 7 не дает права опровергать сведения, правильные по существу, если даже они были высказаны в грубой и оскорбительной форме» (Белявский А. В. Судебная защита чести и достоинства граждан. М., 1966. С. 12).

Однако в другой, более поздней, работе тот же автор отмечает, что «для усиления охраны чести и достоинства граждан было бы целесообразно предусмотреть в статье 7 защиту от распространения сведений, хотя и соответствующих действительности, но выраженных в оскорбительной форме» (Белявский А. В., Придворов Н. А. Охрана чести и достоинства личности в СССР. М., 1971. С. 84).

Таким образом, правовые нормы предусматривают ответственность за оскорбление нецензурным словом либо высказыванием в неприличной форме. При этом может показаться, что правовые нормы достаточно ясно и исчерпывающе определяют состав преступления или правонарушения. Однако на практике судьям, по существу, нередко приходится выполнять функции лингвистов. В самом деле, если нецензурную брань или, попросту говоря, мат распознать и квалифицировать как оскорбление не составляет труда любому знающему русский язык, то как быть судье, когда истец (должностное лицо) обиделся на журналиста, обратившегося к этому должностному лицу в газетной публикации на «ты», сократившего паспортное имя до фамильярной формы, а фамилию оскорбительно обыгравшего? Удовлетворять ли иск, если работница административных органов на газетной полосе обозначена как «женщина с подмоченной репутацией»? Стоит ли признавать обоснованной обиду кандидата в депутаты, если он получил от служителя пера имя «холоп», «стукач», «пособник», «перевертыш»? Признавать ли унижающими честь и достоинство народного избранника глаголы и фразеологизмы «выгнали», «могли послать», «толкать речи», «шастать», «мозолить глаза», «надавать по шее», «ляпнуть», «брякнуть» и т. п.?

Словом, судебная практика заставляет, а закон обязывает судей четко и обоснованно распознавать и доказательно квалифицировать те языковые средства, которые составляют «функциональное поле невежливости, оскорбительности». Ведь «оценка потерпевшим действий виновного как оскорбительных подвергается проверке судом с точки зрения объективного критерия» (Солодкин И. Г., Филановский Н. А. Ответственность за оскорбление, клевету и побои. М., 1959. С. 12).

А между тем в имеющейся юридической литературе четкого и обоснованного ответа на вопрос об объективных критериях, позволяющих доказательно и объективно квалифицировать языковые проявления как оскорбительные, не находится. Встречающиеся же в работах конкретные примеры и некоторые рассуждения показыва-

ют, как неоднозначно и расплывчато трактуют юристы такое основополагающее законодательное понятие, как «неприличная форма».

Некоторые, наиболее «строгие», юристы считают противоправным «обзывание или изображение человека животным», состав оскорбления видят в «оглашении обидного для потерпевшего отзыва». Другие юристы, менее строгие, полагают, что «критика поведения кого-либо пусть даже в резких (но не оскорбительных) выражениях будет правомерна». А в одной из работ, правда, это работа более чем столетней давности, мы нашли и конкретные слова, которые автор полагает запрещенными к использованию из-за их оскорбительности: «Если закон не воспрещает говорить другим правду вообще, то, с другой стороны, положительно запрещает ее говорить в форме оскорбительной для самолюбия слушающего ее. Нельзя горбатого назвать дромадером (дромадер — одногорбый одомашненный верблюд.— Г. Б.), дурноватого — кретином, мужа, обманутого неверной женой,— рогонцем...» (Рязанов Н. К. Учению об обиде//Юридический вестник Московского юридического общества. 1869. № 9. С. 83). Строгие современные юристы также склонны относить слова типа «дурак» к числу слов оскорбительных: «Название кого-либо дураком (если это не было высказано в виде шутки) безусловно дает состав преступления, ввиду неприличности самой формы высказывания» (Ной И. С. Охрана чести и достоинства личности в советском уголовном праве. Саратов, 1959. С. 61).

По-разному решают юристы и вопрос о допустимости использования экспрессивно-оценочных слов в публицистических жанрах. Многие, например, подчеркивают, что «художественная форма подачи материала предполагает художественный домысел, гиперболу, метафору, гротеск и т. д. Данную специфику надо учитывать, особенно когда речь идет о карикатурах или фельетонах» (Белявский А. В., Придворов Н. А. Охрана чести и достоинства личности в СССР. М., 1971. С. 85).

Итак, юридические трактовки понятия «неприличная форма» связаны с такими определениями, как «нецензурная брань», «бранные слова», «оскорбительные высказывания», «грубые слова», «обзывание», «обидный отзыв». При этом, обращая внимание прежде всего на бранные слова, юристы, как нам кажется, неоправданно сужают «функциональное поле оскорбительности».

Это поле лингвистами определяется значительно шире. Так, известный специалист по речевому этикету и культуре речи Н. И. Формановская пишет: «В языковом выражении, в речевом поведении грубость многолика. Это может быть прямое употребление грубых и нецензурных выражений, может быть оскорбление адресата путем навешивания ярлыков, кличек, прозвищ, „дразнилок“ и т. п. Грубость может выражаться и неупотреблением формул рече-

вого этикета там, где он ожидается... Грубым может быть выбор несоответствующего адресату, или обстановке общения, или личностным взаимоотношениям партнеров выражения речевого этикета... Иначе говоря, грубым, невежливым является то, когда адресату отводится роль ниже той, которую он заслуживает, которая ему принадлежит в соответствии с его признаками» (Речевой этикет и культура общения. М., 1989. С. 151).

Ядром функционального поля невежливости, грубости, оскорбительности являются, безусловно, грубые, оскорбительные слова и выражения. Их употребление должно быть наказуемо в первую очередь. Объективным критерием, по которому слово должно квалифицироваться как грубое, является отражение данного качества слова в нормативных лингвистических словарях. Грубые слова в нормативных толковых словарях снабжены специальными пометами. Эти пометы указывают на степень грубости и как результат — на степень оскорбительности. Ведь грубый — это значит выражающий неуважение, задевающий кого-либо своей резкостью, неучтивостью.

На страницах толковых словарей русского языка грубые слова обозначены следующими пометами. *Вульгарное*. Эта помета сопровождает в словарях слова не только грубые, но и пошлые. *Бранное* — помета указывает на то, что слово является оскорбительным, ругательным. *Презрительное* — помета обозначает слова, выражающие презрение, чувство полного пренебрежения, крайнего неуважения к кому-либо. *Пренебрежительное* — помета выделяет слова, исполненные презрительно-высокомерного, неуважительного отношения к кому-либо. *Уничижительное* — помета свидетельствует о том, что слово имеет оттенок презрительности, пренебрежительности. *Фамильярное* — помета говорит о том, что слово свойственно развязной речи.

Однако надо заметить, что у грубого слова может и не быть ни одной из перечисленных помет. Она отсутствует тогда, когда в толковании значения слова уже представлена резкая отрицательная оценка лица, признака, действия и т. д. Например, слово «дрянь» в словарях толкуется как «кто-либо или что-либо плохое, скверное».

Периферийными лексическими единицами в разряде грубых слов являются слова, снабженные пометой «просторечное», «грубо-просторечное». Помета «просторечное» маркирует слова, которые из-за грубости содержания или резкости выражаемой оценки стоят на границе литературного языка. Поэтому-то просторечные слова должны с большой осторожностью использоваться в печати. Основная сфера их употребления ограничена такими речевыми актами, как ссора, перебранка, перепалка, а не полемика, дискуссия. Правда, просторечные слова по причине их яркой образности, экспрессивности могут иногда употребляться в

публицистике или художественной литературе. Однако при таком употреблении компонент грубости в их значении не актуализируется. Например, слово «шляться» в строке С. Есенина «И страна березового ситца не заманит шляться босиком» не воспринимается как грубое, неуместное. Что же касается грубо-просторечных слов, то они вообще находятся за пределами литературного языка. Подобные слова недопустимы на страницах газет, в радио- и телепередачах.

Таким образом, словари при толковании слова, представлении его семантики, выделяют и определяют в целом две составные части — собственно значение и сознание, лингвисты говорят — коннотацию. Слово может быть оскорбительным и по значению, и по сознанию. Так, если правдивого человека назвали лжецом, то это клевета. Если же лжеца назвали брехуном, то это уже оскорбление, ибо слово «брехун» является словом просторечным, пренебрежительным. Такие слова, как уже отмечалось, выражают презрительно-высокомерное, неуважительное отношение к кому-либо. Слово «мразь» является оскорбительным по значению. Это слово, называя, характеризует человека как ничтожного, презренного, дрянного. Грубость, резкость этого слова и делает его чуждым литературной речи.

Грубость является категорией исторически изменчивой и в некоторой степени субъективной. Это подтверждается тем, что в разных толковых словарях у одного и того же слова могут быть разные пометы. Например, слово «дамочка» в значении — «женщина» в Толковом словаре русского языка (Т. I. М., 1935) снабжено пометами «разговорное», «фамильярное». В Словаре современного русского литературного языка (Т. IV. М., 1993) это слово оценивается как «разговорное», употребляемое обычно с оттенком неодобрительности или иронически. Точно так же слово «дохлый» в Толковом словаре русского языка квалифицируется как «просторечное», «вульгарное», а в Словаре современного русского литературного языка у этого слова осталась только одна помета — «просторечное».

Смягчение помет, сопровождающих слова в словарях наших дней, с одной стороны, отражает и констатирует снижение речевой культуры нашего общества. С другой же стороны, как отмечает известный языковед В. В. Колесов, общество оказывается нацеленным на «усредненный стандарт, который рекомендован словарями». Словари же, с горечью пишет В. В. Колесов, словно бы идут по пути «полуграматных сцаэнтистов». Языковые представления таких сцаэнтистов, далеких от лингвистики, не знающих толком, не слышащих родного языка, выражаются, например, в том, что они предлагают неприятно звучащим «иноземцем» — сцаэнтист — «напоминающим множество неприличных российских слов», заменить

старое русское слово «ученый» (См.: Колесов В. В. Праздное слово//Русская словесность. 1993. № 3. С. 71).

Наверное, найдутся среди «знатоков-сцаэнтистов» и такие, кто будет защищать право публичного «поношения» оппонентов, ссылаясь на то, что, дескать, не одни такие. Вспомнят, что писал же в свое время Н. М. Карамзин: «Нет ни одного известного автора в Германии, который бы с кем-нибудь не имел публичной ссоры; и публика с удовольствием читает их бранные сочинения!»

Постаравшись, можно отыскать и менее изысканные аргументы. Вспомнить, допустим, народную мудрость — «Брань на вороту не виснет». Вспомнить — и сделать вывод, что терпим россиянин к брани.

В стремлении оправдать грубость, бестактность можно призвать в союзники даже А. С. Пушкина. Заглянув в «Словарь языка Пушкина», можно «выудить» резон в пользу допустимости «обыгрывания» фамилий. Ведь употребил же четыре раза великий поэт слово «кюхельбекерно», образованное от фамилии его лицейского друга Вильгельма Кюхельбекера.

Некорректное обращение на «ты» можно объяснить тем, что даже к Ивану Грозному подданные обращались на «ты». А в доказательство процитировать услышанное еще в школе:

Государь ты наш, Иван Васильевич!
Не кори ты раба недостойного...

Ну, а искушенные защитники грубого слова могут и на словари сослаться. Ведь представлено же ныне нецензурное слово, родственное слову «блудница», в Словаре русского языка XVIII века. Да и в третьем издании словаря В. И. Даля, которое редактировал известный лингвист И. А. Бодуэн де Куртенэ, приведено немало «крепких» слов. Все это так, но есть и другое...

Великий русский писатель и патриот Н. М. Карамзин в тех же «Письмах русского путешественника» осуждающе замечал: «Если бы из народной брани можно было заключать о народном характере, то бы из *schweg Noth* (то есть падучая болезнь.— Г. Б.) любимого немецкого слова, путешественник заключил, что в немцах много желчи, но что бы тогда должно было заключить из любимой брани нашего народа?»

А сам русский народ свое отношение к брани как аргументу в споре выразил в пословице — «Бранью прав не будешь!»

Что же касается А. С. Пушкина с его окказиональным словом «кюхельбекерно», то реакцию Вильгельма Кюхельбекера на первое употребление этого слова хорошо представил Ю. Тынянов в повести «Кюхля»:

— Хочешь, Виля, новые стихи? Кюхельбекер жадно приложил ладонь к уху. Тогда Пушкин сказал ему на ухо, не торопясь, скандируя:

За ужином объелся я,
Да Яков запер дверь оплошно.
И было мне, мои друзья,
Так кюхельбекерно и тошно.

Кюхля отшатнулся и побледнел. Удивительное дело. Никто так не умел смеяться над ним, как друзья, и ни на кого он так не бесился, как на друзей!

— За подлое искажение моей фамилии, — просипел он, выкатив глаза на Пушкина, — вызываю тебя. На пистолетах. Стреляться завтра».

О слове же, которое родственно слову *блудница*, следует сказать, что еще с 1730 года (и это отмечено в «Словаре русского языка XVIII века») оно не употребляется в печати как непристойное. Вообще российские ученые всегда, в том числе и в восемнадцатом веке, проявляли заботу об освобождении русского языка от всего, что, даже случайно, может быть грубым, оскорбительным, непристойным. Так, например, Антон Алексеевич Барсов в своей «Российской грамматике» настаивал на включении в русскую азбуку буквы «э». Аргументом было то, что «можно иногда читателя вовлечь в некоторую непристойность в выговоре, особливо когда ныне без ударений пишут и печатают, например, ети вместо эти, что одно довольно причиною есть к употреблению начертания э» (Российская грамматика А. А. Барсова. М., 1981. С. 245).

Форма обращения на «вы» как форма вежливого обращения, противопоставленная грубовато-фамильярному обращению на «ты», обязательна при официальном обращении. Официальным является и заочное общение на газетной странице автора публикации со своим героем или оппонентом. Возможность же выразить неуважение вежливо, без грубости, не «тыча» адресата, хорошо продемонстрировал, например, Константин Симонов. Его известное стихотворение «Открытое письмо» заканчивается такими словами: «Неуважающие вас покойного однополчане».

Думается, что все аргументы в защиту грубого, оскорбительного слова, где бы оно ни было использовано, — не состоятельны. Сетования на то, что в русском языке нет средств для выражения вежливого неприятия кого или чего-либо, — беспочвенны. Статистические выкладки, подобные тем, что приводит Филька, герой повести Леонида Бородина «Гологор», смешны. Нет ничего нелепее его рассуждения о том, что «в лексике девять слов и словосочетаний, обозначающих процесс удара, а только трем из них я нашел адекватные слова в литературном языке... Скоро литератур-

ный язык станет ученой латынью, а русские будут говорить языком мата! Нация разделяет судьбу языка, рудиментируя вместе с ним! Впереди всеобщее интеллектуальное пролетарство и торжество матерщины!»

Ну а чтобы это мрачное Филькино пророчество не сбылось, всем пишущим, всем говорящим на радио и телевидении, всем произносящим публичные речи, наверное, полезнее не искать доводы, оправдывающие «неприличную форму высказывания», а не забывать напутствие из новиковского «Трутня»: «Будь хоть ты поумнее, не пиши браней, и не ответствуй на них!»

Брянск

Новые слова ... «адвертайзинга»

С. В. ПОДЧАСОВА

В очередной нашей статье, посвященной новой газетной лексике (см. Русская речь. 1994. №№ 4, 5, 6), представленной большей частью заимствованиями, речь пойдет о языке рекламы. Высокий удельный вес в нем иноязычных слов не мог не привлечь внимания лингвистов. Можно привести, например, замечание В. Г. Костомарова, помещенное в статье «Русский язык в иноязычном потоке» (Русский язык за рубежом. 1993. № 2): «Чрезвычайно активно идет взаимодействие новейших терминов с привычными выражениями в ранее фактически отсутствовавшей в русской речи и сейчас активно складывающейся (нередко до смешного нерусской, разве только с русскими грамматическими приметами) сфере рекламы».

Действительно, газетная реклама — одно из самых топких и непроходимых для носителей русского языка мест в «иноязычном потоке». Ее нерусскость можно объяснить тем, что процесс заимствования, активизировавшийся в последние годы во всех сферах речевого общения, идет здесь сразу в нескольких направлениях. Помимо того, что заимствуются названия рекламируемых товаров, также преимущественно импортных, требование престижности ведет и к заимствованию (или же распространению ранее заимствованных) способов создания новых слов. Более того, нами заимствуется, по сути, весь опыт западной, прежде всего англоязычной, рекламы, техника создания рекламных материалов: композиция объявлений и методы подачи информации, построение фраз и заголовочных комплексов и т. д.

В результате можно говорить о стиле не рекламы, а некоего «адвертайзинга». Именно так названа она в словаре-справочнике предпринимателя «Деловой мир»: «В профессиональном лексиконе маркетинга рекламу обозначают термином „адвертайзинг“, что в буквальном переводе с английского означает „уведомление“, истолковывается как привлечение внимания потребителей к продукции (товару, услуге, идее) и распространение советов, призывов, предложений, рекомендаций приобрести данный товар и услугу» (с. 197).

Применительно к газетному «адвертайзингу» это означает, что мы вправе считать рекламным любой материал, в котором привлекается внимание потребителей к какой-либо продукции, будь это небольшое объявление типа: «Одежда и обувь для детей. Куртки, флисы, трикотаж, летняя одежда» (Коммерсант. 1994. 15 марта); или

же развернутая публикация в журнале «Домовой», где, между прочим, замечено: «Сейчас в Европе очень популярен флис — мягкая синтетическая ткань с начесом, теплая и для тела приятная» (1994, январь).

Количество новых слов в рекламных материалах настолько велико, что разговор о них стал бы беспредметным без попытки их систематизации. Вместе с тем принцип классификации новых слов, как нам кажется, напрашивается сам собой уже при их поверхностном изучении. Это тематический принцип.

Приступая к классификации и анализу тематических групп новых слов в языке рекламы, заметим, что некоторые из них уже были выделены исследователями. Например, в статье Л. П. Катлинской «О новых заимствованиях в русской лексике» сказано: «Иноязычные слова заимствуются вместе с предметом наименования. Так в русском языке появляются, например, названия новых видов спорта или элементов спортивного обихода: *аэробика, серфинг, фристайл, прессинг* и т. д. Другую группу наименований составляют названия компонентов нашего быта, естественным образом заимствованных из зарубежного опыта» (Русский язык в СССР. 1991. № 9). В статье В. Г. Костомарова также отмечено: «Как и извечно, иностранные названия характеризуют модную одежду (*сафари, бермуды, слаксы, лосины, брюки-стрейч...*), модные мелодии и танцы». Остановимся подробнее на тематической группе слов — «названия компонентов нашего быта».

Авто-. Это первая часть сложных слов, имеющая несколько значений. Одно из них — «относящийся к автомобилям, автомобильному транспорту, автомобильный» (С. И. Ожегов. Словарь русского языка. 1990). Вот несколько примеров с новыми, не зафиксированными словарями русского языка словами с компонентом *авто-* в данном значении: «Автолюбители смогут увидеть следующие *автовыставки* и выставки *автоаксессуаров*»; «Фирма „Яна“ продает: *автовоз* на 8 автомобилей»; название рубрики — «*Автоинфо*»; «*Автопроизводители* Страны восходящего солнца, похоже, собираются и в этой категории стать лидером» (все эти примеры — из газеты «Престиж-клуб». 1994. 3—10 марта); «Приобрести *автомагнитолы* фирмы *Vlauripkt*, входящей с 1932 года в известный своими разнообразными техническими системами для автомобилей немецкий концерн *Bosch*, можно в Москве по следующему адресу...» (Домовой. 1994, март); «В последнем месяце преступные группировки, занимающиеся *автобизнесом*, активно внедряют „прогрессивные“ методики разделения труда» (Центр. 1994. № 7).

Бут'ик, бутиковский. Заимствование *бут'ик* широко используется в рекламе, радиопередачах, на страницах журналов и газет. Историю этого слова в нашем языке можно считать характерным

примером «облагороженного» значения. Прочитируем материал «Французский *boutique* на Кутузовском проспекте: постой-ка, брат мусью», напечатанный в журнале «Домовой» (1994, март): «В Москве появился первый в нашей стране аутентичный французский *бутик* — салон, предлагающий покупателям платья и аксессуары, изготовленные только и исключительно в модных домах известнейших французских кутюрье» (о слове *кутюрье* см. ниже — С. П.).

Столь же высоким слогом далее поясняется: «Соблюден и один из непреложных „бутиковских“ принципов: *бутик* — это не музей, но и не магазин, отсюда и своеобразный стиль — благородный, но не парадный <...>. Через два года в Москве в одном и том же (новом) здании появятся *бутики* высокой моды...», — так заканчивается статья, в которой сделана первая попытка ввести в нашу речь заимствование *бутик* и дается пространное описание его значения, на самом же деле — лишь одного из значений этого слова в языке-источнике. Дело в том, что *boutique* означает по-французски гораздо чаще «лавочку, небольшой магазин, магазин готового платья», чем «магазин от дома моделей». Да и последнее значение на родине слова *boutique*, безусловно, не окружено таким ореолом, ведь и само сочетание «французский дом моды» для француза звучит более обыденно, чем для нашей публики. Таким образом, уже на этапе «внедрения» слова в русский язык произошла трансформация его семантики, обусловленная неязыковыми лингвистическими причинами.

Видео-. «В последние годы развивается тенденция к максимальному количественному росту сложных слов на *видео-*, *микро-*, *пост-*, *супер-*, *транс-*...», — писал Ю. А. Бельчиков в статье «Что было выражено словом, то было и в жизни...» (Русская речь. 1993. № 3). Что касается *видео-*, то исключительная продуктивность этой части сложных слов продемонстрирована Сводным словарем современной русской лексики (М., 1991), где собрано двадцать шесть лексем с таким компонентом. В настоящее время, как доказывают следующие примеры, этот ряд продолжает пополняться. Вот рекламное объявление, помещенное в газете «Деловой мир»: «Видеотехника: видеомагнитофоны, *видеодвойки*, видеокамеры для любителей и специалистов» (1992. 18 нояб.). Новое слово выделено курсивом... Или такое объявление: «Компьютеры марки „ЛЭНД“. Тактовая частота..., „оперативная память“, „видеоадаптер“...» (Коммерсант. 1994. 1 февр.).

Заметим, что естественно входящий в словообразовательный ряд слов с элементом *видео-* неологизм *видеоадаптер* тематически может быть отнесен скорее к группе новых слов, принадлежащих к компьютерной терминологии. Приведем еще одно новое слово на *видео-*, имеющее лишь косвенное отношение к анализируемой тематической группе, но являющееся характерной приметой языка рекламы: *видеопрезентация*. Пример: «Бухгалтерские курсы МП

„Восток“ — это диплом, пакет документов, трудоустройство с *видео-презентацией*» (Веч. Москва. 1992. 27 мая).

Herbalife — *Гербалайф*. «Американский клеточный продукт питания Herbalife в дословном переводе „трава жизни“ — появился на российском рынке два года назад... Принципиальное отличие программы Herbalife от различных диетических методик состоит в том, что она осуществляется не путем ограничений в питании,.. а через... питательные добавки в виде брикетов, таблеток, гранул, порошков для коктейлей, обогащенных соков и т. д.» (Домовой. 1993, сент.).

Наряду с иноязычным написанием широко используется русская транслитерация. Например: «*Гербалайф*: компьютерная диагностика, индивидуальный подбор компонентов, консультации» (Садовое кольцо. 1994. № 13).

Дискмэн — новозаимствованное слово, нуждающееся пока в обязательном пояснении. Вновь пример из газеты «Садовое кольцо»: «Ну а коль вы собрались покупать *дискмэн* (портативный проигрыватель компакт-дисков), значит, вы готовы потратить от 150 баксов и больше» (1994. № 14).

Кардиган — заимствование, не обнаруженное нами в словарях русского языка. В английском *cardigan* — «шерстяная кофта на пуговицах без воротника». Из рекламы газеты «Известия»: «Совместное предприятие „Мэлрус“ предлагает свитеры и *кардиганы* женские из мохера и ангоры» (1994. 13 янв.).

Кутюрье — слово взято рекламой из французского, где *couturier* — модельер. Заимствование того типа, о котором очень верно сказано у А. Д. Швейцера (Опыт контрастивного стилистического анализа: язык русских и англо-американских средств массовой информации//Филологические науки. 1994. № 1), правда, применительно к англицизмам: «В русских средствах массовой информации, которые в настоящее время буквально наводнены заимствованиями из английского языка, доминируют единицы, отражающие реалии нового времени и заполняющие семантические лакуны (типа „имидж“, „рейтинг“, „маркетинг“), а также семантически избыточные эквиваленты существующих в русском языке единиц „триллер“ вместо „боевик“, „брокер“ вместо „маклер“ и др.)».

Итак, «кутюрье» вместо «модельер». Более модное слово *кутюрье* вошло в рекламные публикации, естественным образом появляясь в сочетаниях, характерных для менее престижного ныне наименования *модельер*: «Во время последних парижских показов шестьдесят *знаменитых кутюрье* представили больше двухсот

вариантов маленького черного платья» (Моск. комсомолец. 1992. 24 июня). Или, как в публикации о «бутике», в сочетании «*известнейшие французские кутюрье*»... Но, пожалуй, только в последние годы могло появиться следующее сочетание: «Соберутся не только звезды эстрады, но и респектабельные бизнесмены, *элитарные кутюрье* и, словом, весь столичный бомонд...» (Вечерний клуб. 1992. 27 июня).

Одно время в рекламных публикациях фигурировало другое заимствование того же корня: «Совсем недавно три коллекции увидела публика — авангардную „свадьбу“, кожаную коллекцию и несколько вечерних платьев „от кутюр“» (Веч. Москва. 1992. 22 июня). Можно предположить, что здесь имеется в виду сокращенно воспроизведенное средствами русского языка французское сочетание «*maison de couture*» — дом моделей или же первоначальный вариант заимствования *кутюрье*.

Леггинсы. Английское *leggings* — 1. Рейтузы, лосины; 2. Гамаша, краги. В нашем языке слово появилось со значением «одна из многочисленных разновидностей рейтуз»: «Это могут быть узкие „брючки-сигареты“, едва достающие до щиколотки, или, как ни странно, вновь вернувшиеся *леггинсы*» (Домовой. 1994, янв.).

Лэйбл (лейбл). Это сравнительно недавнее заимствование из английского, так же, как и слово *кутюрье*, является семантически избыточным эквивалентом нескольких русских слов-синонимов. В языке-источнике *label* — ярлык, этикетка, бирка. Прежде чем появиться на страницах нашей периодической печати, слово широко использовалось в устной речи. Отметим, что первоначальная его письменная форма — *лэйбл* — была более экзотичной: «Предложено обменять фальшивые „левис“ на настоящие или, оставив купившим товар, возместить разницу между подлинной ценой и надбавкой за „лэйбл“» (Куранты. 1992, 15 января). Но со временем появилась тенденция приспособления внешнего облика заимствования к русским орфографическим нормам: «Сегодня считается, что люди должны узнавать модельера не по надписи и „лейблам“, а по покрою и ткани. Поэтому сейчас этикетки на рукавах и полях пиджаков принято аккуратно спарывать» (Домовой. 1991, сент.). Однако слово по-прежнему берется в кавычки, а значит, оно все еще необычно для нашей речи — подчеркнем, именно письменной речи, но не устной.

Пэйджер — новозаимствованный англицизм. Значение слова расшифровано в рекламном объявлении газеты «Центр»: «Радио-пэйджер. Приемник индивидуальных сообщений» (1994. 25 июля). Как видно из следующего примера, заимствование используется как в единственном, так и во множественном числе: «Мы предлагаем

надежную связь. *Пэйджеры* и сотовые радиотелефоны» (Домовой. 1994, март).

Раклетница. По-видимому, это слово происходит от французского *raclette* (блюдо из плавленого сыра и картофеля). Значение нового слова подробно объясняется в статье Ю. Безъязычной «Домашний очаг», опубликованной в журнале «Домовой» (1994, март): «Наконец появились *раклетницы* — небольшие подносы (по преимуществу овальной формы) с нагревательным элементом внутри, используемые в основном для подогрева пищи или для приготовления жюльенов прямо на обеденном столе».

Сигариллы. Слово упоминается, например, в перечне товаров, составленном Государственным таможенным комитетом РФ, опубликованном газетой «Коммерсант» (1994. 1 февр.). Перечисляются сигары, *сигариллы* (тонкие сигары) и сигареты из табака.

Слаксы — от английского *slacks* — «широкие брюки»: «Джинсы-клевш. Брюки-*слаксы* — эксклюзивный товар со склада в Москве» (Справочник «Товары и цены». 1994. 26 мая).

Продолжение следует

Контрпродуктивный

Эр. ХАН-ПИРА,
кандидат филологических наук

С недавнего времени замелькало в печати и на радио слово *контрпродуктивный*. В языке существовали антонимичные (противоположные по смыслу) пары слов: *продуктивный* — *непродуктивный*, *продуктивен* — *непродуктивен*, *продуктивно* (наречие) — *непродуктивно*. *Продуктивный* имеет в современном языке три значения. В толковом «Словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой они истолкованы так: 1. «Производительный, плодотворный». 2. «Относящийся к разведению скота для получения продуктов животноводства. *Продуктивное животноводство*». 3. «В грамматике: такой, с участием которого образуются новые слова... *Продуктивный суффикс*».

Непродуктивный двузначен: 1. «Такой, который не приносит значительной пользы, не дает ощутимых результатов; непроизводительный»; 2. «Лингв. Не образующий новых слов» (Словарь русского языка в 4-х томах).

В упомянутых антонимичных парах *продуктивный* и *непродуктивный* присутствуют в первом из своих значений. Замечу, что *продуктивный* в 3-м значении из-за терминологичности имеет нулевую оценочность (отношение к обозначаемому), т. е. не со знаком «+» или «—», а в первом значении это прилагательное оценочно, у него плюсовая оценочность. Поэтому мы не говорим: «Полпотовцы продуктивно уничтожали людей» или «В 20—30-е годы шла продуктивная ликвидация храмов». Плюсовая оценочность встроена в само лексическое значение этого слова, как и у его синонима *плодотворный*.

Контрпродуктивный соотносится с *продуктивный* в 1-м значении. Оно называет не только предел, нулевую степень продуктивности и плодотворности, ее абсолютное отсутствие, но и нечто такое, что грозит самой надежде на плодотворность усилий, чревато результатами, обратными предполагаемым, желаемым, прогнозируемым. Один пример: «Кому хочется видеть Туркменистан не как единое целое, а как раздираемую противоречиями территорию? Сегодня эти попытки контрпродуктивны. Реакция на них может быть самой непредсказуемой» (Известия. 1994. 9 июля).

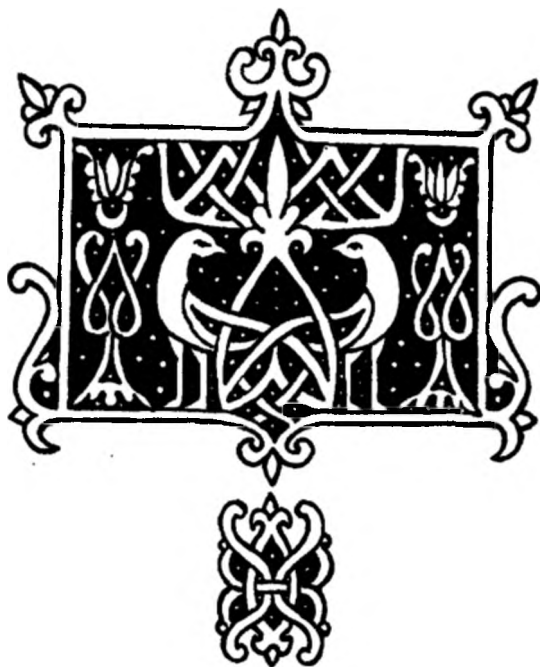
Обратимся вновь к антонимичной паре *продуктивный* (в 1-м значении) — *непродуктивный*. Это тот тип антонимов, который на-

зывают контрарным (от лат. *contrarius* — противоположный): между названиями предельных крайних (максимальных) степеней данного признака лежат названия средних степеней. Иначе говоря, между противоположностями находятся средние члены (один или несколько): *продуктивный — малопродуктивный — непродуктивный*. Контрарный тип антонимов обладает градуальным (т. е. имеющим градацию) противоположением, градуальной оппозицией.

Другой тип антонимов не имеет между названиями предельных проявлений данного признака (свойства, качества, состояния) ни одного среднего члена (*живой — мертвый, истинный — ложный*). Этот тип антонимов называют комплементарным (дополняющим, от лат. *complementum* — дополнение). Такие антонимы, дополняя друг друга, не оставляют места для третьего члена.

Контрпродуктивный может восприниматься как усиление степени отсутствия признака, предел его отсутствия. В таком случае возникнет такая градуальная оппозиция: *продуктивный — малопродуктивный — непродуктивный — контрпродуктивный* (ср. *полезный — бесполезный — вредный*). Однако *продуктивный* и *контрпродуктивный* могут пониматься как находящиеся в прямой, непосредственной оппозиции, без средних членов, посредников. В этом случае получим комплементарный тип антонимов (ср. *реформа — контрреформа* или *атака — контратака*).

Можно предположить, что все более широкое распространение нового прилагательного *контрпродуктивный* способно повлечь появление слов *контрэффективный, контрперспективный, контррезультативный*, что в свою очередь отразится на антонимичных парах *эффективный — неэффективный, результативный — безрезультатный, перспективный — неперспективный (бесперспективный)*.



Необыкновенные приключения Климента
папы Римского,
как о них рассказано
в Макарьевских
Великих Минеях Четиих *

*Е. М. ВЕРЕЩАГИН,
доктор филологических наук*

Помните о том, что случилось с молодым человеком по имени Климент, уроженцем Рима? Родился он в семье царского рода: отца звали Фавстом, а мать Маттидией.

Благополучная была семья! Дом — полная чаша.

Но вдруг ...[Это *но вдруг*, как заметил Чехов в «Смерти чиновника»: «В рассказах часто встречается это „но вдруг“». Авторы правы: жизнь так полна внезапностей!]

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 1995. № 1.

Так вот, *вдруг* Маттидия сказала мужу, что видела вещий сон. Ей велено уехать вместе с близнецами из Рима на десять лет, иначе ее и мальчиков ждет страшная смерть.

С этого, казалось бы, мимолетного «вдруг» в рассказах и романах начинаются судьбоносные события: «прекрасному экзекутору» предстоит смерть, Клименту — скорая разлука с семьей...

Удивительно ли, что Фавст немедленно посадил Маттидию и старших сыновей на корабль и отправил в Афины? Не получая от них известий, Фавст потом и сам пустился на поиски. Наконец, третьим звеном в цепочке отпльвших стал подросток Климент.

Семьи он, правда, не находит, а попадает в Палестину, где становится учеником и спутником первоверховного апостола Петра. Климент поделился с апостолом своими бедами: рассказанная им история как раз и помещена в нашей прошлой статье.

А вот что было дальше (в рукописи лл. 1193^r, I, 30; 1194^v, I, 43).

Вместе с учениками, в числе которых был и Климент, первоверховный апостол однажды попадает на некий остров. Ученики — молодежь. Что с них взять? Они отправились поглазеть на главную достопримечательность острова — (извините за каламбур) толстенные крепостные стены.

Петру же всегда были интересны люди. Вот и сейчас он заметил нищенку, сидевшую у городских ворот. Руки у нее висели, словно плети, то есть, говоря по-современному, ее разбил частичный паралич.

*Апостол Петр беседует с нищенкой,
которая больше не хочет жить.*

Петр же <...> виде жену некую убогу, вне врат седяшу, милостыня просяще.

Он же, приблизившись к неи, рече [сказал]: «Жено, что ти от уд твоих недостает [что случилось с твоими членами], яко толико ругание [такое поношение] восприя, реку еже просити [имеется в виду: просить милостыню], а не паче, от Бога данными руками делающе, дневную содевати пищу?»

Она же, воздохнув, рече: «Беясте ми [были у меня] руце делати могущя, ныне же умершвене сущи». Он же вопросы: «Что ради лютое се пострада?» Она же отвеща [отвечала]: «Душевнаа болезнь и лише ничто же [и больше ничего]. Аще бы мужеск имела смысл [если бы у меня было мужество] и был бы холм или глубина, идеже ся бых низвергни [бросилась бы откуда], изнемогающих ми зол преставити возмогла [я могла бы избавиться от непереносимых бед]!»

Петр же рече: «Како убо мниши [думаешь], жено, убивающей ся сами от муки изменят ли ся [избавятся ли]? Или тако умирающих душа [души] о [здесь: из-за] самоубиении во аде мучатся?» Она же рече: «Аще бых ведала, яко во аде душа во истинну обретаются

живы, любила бы о муце небрегши [*предпочла бы, невзирая на муку*] умрети, да своя любленики ведала бых [*увидела бы*] поне [*хотя бы*] един час».

Рассказ нищенки: ради спасения чести рода, она отправилась в добровольное изгнание

И Петр рече: «Что же убо опечалая тя? Уведати хощу» <...>

Жена <...> глаголати нача сице:

«Род убо и отечество тебе уведати что полза? Но едину вину [*причину*] изреку, еяже ради измеюгающи, руцы свои умертвих.

Аз бех благородна сущи, силна некоего суща в роде своем, и повелениями того мужеви вдана быв. И породих две отрочяте близнеца суща. Потом же родих иного [*еще одного*] сына.

Моего же мужа брат, разгоревся немале [*сильно распалившись*], восхоте ми, окаанней.

И никако же ми повинутися [*поддаться*] похотнику восхотевши,

ни мужу своему сего поведаях,

да ни любодееания сотворши себе оскверня,

ни своего мужа ложе опровергу [*здесь: оскверню*],

ни брату брата ратника [*противника*] поставлю,

ни всего рода велика суща в поношение вложу,

и умыслих [*замыслила*] со обема отрочятема близнецема от града изыти на несколько время, дондеже [*пока*] бы ласкающего мя на мое поругание сквернаа похоть престала.

Поведах мужеву своему: «Видех», рече, «соние [*сон*], яко некоему в нощи пришедшу ко мне и рекшу: „Жено, взем купно [*вместе*] обе близняте изыди из града, да не зле погыбнете [*чтобы вам не погибнуть горько*], и пребуди дондеже [*пока*] возвещу ти, и паки возвратишися“».

И яко солгах соние мужеву, он же пристрашен быв [*испугавшись*], абие [*тотчас*] с обема сынома, с рабы же и рабынями и с потребными [*с припасами*] вскоре в корабли в Афины мя отосла, дети же научити завеща».

Сделаем несколько небольших замечаний.

Сложную синтаксическую конструкцию пятого абзаца мы графически расположили таким образом, чтобы ее было легче понять. Здесь подлежащее *аз* — пропущено, а сказуемое — *умыслих*. Интересно, что нищенка тщательно обосновывает свое решение покинуть Рим. Перед нами целых шесть причинно-обстоятельственных обособленных конструкций (различной грамматической природы): *не желая поддаться сластолюбцу, не рассказав об этом мужу, не пачкая себя прелюбодееанием, не оскверняя брачное ложе, стремясь избежать вражды между братьями, не допуская позора для знатного рода, я и замыслила...* Не удивляйтесь и в дальнейшем, если вдруг вместо обычного текста встретитесь с «лесенкой».

Вообще же древние тексты пишутся, конечно, на листе сплошь, от начала строки до ее конца, и даже для поэтических текстов, в том числе с конечной рифмой, не делается исключения. Более того: между словами нет пробелов! Поэтому лингвисты в своих публикациях вносят словоделение и пунктуацию от себя, причем употребляют даже такие современные знаки препинания, которых в древних текстах не бывало. В частности, для показа прямой речи в пределах абзаца мы применяем, как принято сейчас, двусторонние кавычки.

Продолжение рассказа: кораблекрушение, новые несчастья

«Обаче [однако] купно [вместе] с чады, унылаа, аз пловущи, кораблю раздрушившуся, во истопление впадох. Всем же измершим, бесчястнаа [несчастливая] аз, едина, от ветренаа волны приметаема, на камень возвержена бых, на немже седши, окааннаа, надежда ради, яко чяда ми обрести жива, во глубину себе не вергох.

Елма якоже утру бывшу, велми [здесь: громко] вопиющи ми, люте стенияци, зрех [здесь: стала высматривать], егда кого обрящу [не увижу ли кого] ищущих моих детищ мертвых телес. И никого видех, ниже земля познавах.

Токмо [только] страны тоя мужи помиловаша [здесь: пожалели] мя: видевше нагу, одеявше мя. Некия же от страннлюбивых [принимающих в дом странников] жен пришедша, каяждо своя си злаа споведаху [каждая рассказала мне свою беду], да некое мало утешение от нашедшая ми напасти восприиму.

Едина же от них споведаша [рассказала] ми: «Муж», рече, «мои корабник [корабельщик] бяше, на мори умре в юнне возрасте. И многим просящим мя на брак, аз же вдовствовать изволих, своего любящи мужа. Аще хочещи, да обитаево купно [станем жить вместе] в дому моем, аз же и ты, рукама делати можево [зарабатывая на жизнь ручной работой]».

Аз вселихся с нею. И не по мнозе мне [вскоре], унылеи, руке раслабистеса [здесь: руки парализовало]. Сама же домоу госпожа, приемшиа мене, вся от страсти [болезни] некия связана сущи, повержена ест [прикована к постели]. И яко же видиши, от мног лет сежу [сиду] просящи [прося милостыню]. И еже аще что соберу, то немощней оной [той] во брашно [в пищу] приношу. <...>»

Для понимания дальнейшего необходимо напомнить, что Слово похвальное — это своеобразное повествование. Свою собственную жизнь рассказывает, от первого лица, сам Климент. Вот и сейчас он вмешается в развитие событий: Петр слишком долго беседовал с

нищенкой, ученики соскучились и отправили Климента, как самого молодого, поторопить апостола, чтобы тот возвращался на корабль.

Петр пересказывает историю Климента.

Се жене рекше [*когда женщина все это рассказала*], от многих помысл Петр же аки изумлен стояше...

Аз же пришед, рех ему: «Много тебе исках, господи, и ныне что творим?» Он же повеле ми шед ждати у корабля, мне отшедшу [*и я отошел*].

Сущаа яже вся сам последи споведа ми [*Он потом рассказал мне обо всем*].

Петр же, трясащися сердцем, пыташе [*спрашивал*] жены глаголя: «Повеждь ми, жено, род и град и чядом имена» <...>

Она же, <...> не хотя рещи, <...> начя глаголати ина, во иных место [*здесь: назвала другие имена вместо истинных*]. Себе убо рече [*назвала*] сушу от Ефеса, мужа же от Сикелиа. Тако же и трем чядом премени имена.

Петр же, мнев ю истинну глаголющу [*который думал, что она говорит правду*], возопи: «О горе, жено, мнях [*думал*] некую днесь великую и недомыслимую обрести вещь». <...>

Она же, заклинаючи, глаголаше: «Молюся [*прошу тебя*], рцы ми [*скажи мне*], да увем [*да узнаю*], яще кто есть в женах унылеишей мене [*несчастнее меня*]».

Петр же, лгати не умея, истинну глаголати начят. «Мне», рече, «некто юноша последуя, благочестиа любя слово, римский сын гражданин, иже поведает отца имея, и брата два близнеца, и ни единого же от тех видит. „Матери же“, рече, „яко же ми отец сказа, от римьскаго града изыде и с близнецема, соние [*сон*] видев. Тоя же муж, сего отрока отец, на взыскание ею шед, не обретается [*здесь: также потерялся*]“».

Сия слышав жена, абие от ужаса оцепене, ничтоже могыи провещати. Петр же, им ю [*взяв ее*] за руку, крепитися повеле.

Она же, аky от сна убудився, удари себе по лицу. «Где есть», рече, «сии юноша?». Он же [*Петр*] уже всю сведыи вещь [*уже всё поняв*], рече: «Рцы ми [*скажи мне*] ты первые, инако бо того видети не имаши». Она же: «Аз есмь», рече, «юноши оного [*того*] мати».

И глагола Петр: «Какое имя ему?» Она же рече: «Климент». Петр рече: «Тои есть, иже в мале глаголяи ми [*который недавно говорил со мной*], ему же ждати повеле у корабля».

Климент встречается со своей матерью и не узнает ее

Она же молящи [*просила*] Петра довести ю [*ее*] до корабля. <...> Прием же ю за руку Петр, ведяще ю к кораблю.

Аз же, видев его водяща жену, возсмеяся. Исшед, сrete [*встретил*] его, и в него место [*вместо него*] довести ея покусихся [*попытался*]. И егда прикоснухся руце ея, жалостно воскричавши, матерьскы охавившеся о выи моей [*она по-матерински обхватила*

меня за шею]. Аз же, не ведый [не зная] всея истины, гнева исполнихся, яко бесящися отрехах ю [приняв ее за безумную, отрывал от себя], боя же ся и Петра.

Петр же рече: «Не бреси, что твориши, чядо Клименте, отрваяя [отталкивая] тебе во истину рождшую [родившую тебя]». Аз же, се слышав, прослезився, падшу ми на ногу матери [опустился к ногам матери], и любезне лобызавшу [нежно ее целовал]. И потом едва распамятовах вид ея [И потом едва вспомнил ее внешний вид].

Мнози же убо народи срстахуся [сходились] видети, друг ко другу глаголюще, яко просящеи [просившей милостыню] оной жене познася [отыскался] сын, муж достохвален.

Петр совершает два исцеления

Хотящим же убо нам с матерью от острова изыти, мати же рече ко мне: «Чядо мое возлюбленное, добро есть возвестити ми ся к приемшей мя жене [хорошо бы дать весть женщине, которая приняла меня], яже [которая] нища сущи, вся разслаблена, в дому повержена есть».

Петр же, слышав, почюдися [удивился], и весь предстоящи на-род, жены благому смыслу.

Абие [тотчас] Петр повеле жену на одре [на носилках] принести. И рече всем во услышание: «Аще истинне проповедник аз есмь в веру предстоящим [находящимся здесь], да уведять [узнают] все, яко един есть Бог, иже сотвори всего мира». И исцели жену и воста здрава [став здоровой], припаде [поклонилась] к Петру, благодателя того наричующи [называя].

Потом обычную подругу свою лобызаше, вопрошая, что се есть. Она же сказа ей вскоре [вкратце] всю вещь познания, и слыша, и подивися.

Видев же мати моя странноприимницу ону исцелевшу, моляше и та исцеление получитьи. Он же [то есть Петр], возложив руце, и ту исцели. <...>

Аз, Климент, исцелившей жене вдах [дал] тысящу драгм, за препитание матере моя. Еще же и иным многимъ сребро раздах, снабдящим ю [помогавшим ей].

Абие отпыхом в Антарод с матерью и с Петром и с прочими.

Вот какое необыкновенное приключение! Клименту, конечно, чудесным образом, благодаря помощи первоверховного апостола, удалось отыскать иголку в сене.

К средневековому роману не следует предъявлять требований литературного реализма XIX—XX веков. Сюжет, конечно, совсем неправдоподобный. Но вот жизненные детали, на мой взгляд, правдоподобны! Психология персонажей выписана убедительно. Чувства людей, живших две тысячи лет назад, понятны нам, людям космического века.

Глубоко трогает, например, что Маттидия была готова отправиться *во ад преисподнейший*, только бы повидаться с мужем и детьми. И в радости своей она не забыла обо всем на свете, с благодарностью вспомнила о несчастной подруге. Насколько благородны, кстати, мотивы ее первоначального поступка, хотя он и обернулся трагедией!

Какой великолепный язык! Она строит сложные и совершенные фразы, что свидетельствует о ее прекрасном образовании. Как она в своем рассказе сдержанна: не сразу открылась Петру, вероятно, имя ее рода было всем известно, и она боялась навести на него хоть малейшую тень. А произошло это только тогда, когда по словам Петра узнала в юноше своего сына. А разве не замечательно передана ее реакция в момент узнавания? Она встрепенулась, словно воспрянув от кошмарного сна, и у нее вырвался жест, и сейчас означающий большое душевное волнение: ударила себя по щекам. Ее непосредственность видна и в том, что она, еще ничего не объяснив Клименту, бросилась ему на шею.

Пусть обстоятельства фантастичны, но образ благородной страдающей женщины реалистичен вполне, так же, как образы Петра и Климента.

Продолжение следует

Что за «граматикия» изучал отрок Феодосий в Курске XI века?

И. З. БАСКЕВИЧ,

писатель, кандидат филологических наук

В «Житии преподобного отца нашего Феодосия игумена Печерского» сказано, что он, будучи отроком, в граде, именуемом Курьск, «дати ся на оучение б(о)ж(е)ственных книг. единомуу от оучитель. <...> и въскоре извыче вся граматикия. и яко же всем чудити ся о премоудрости и разоуме детища» (Успенский сборник XII—XIII вв. М., 1971. С. 75). При дословном переводе получается, что Феодосий в своем отрочестве «изучил все грамматики». Имелись в виду, понятно, не монографии или учебники о строе слов, словосочетаний и предложений языка (пособия такого рода по церковнославянскому языку появились гораздо позднее, через несколько веков), а постижение этого строя непосредственно по божественным книгам. Но тогда непонятно, почему автор жития говорит о грамматиках во множественном числе, да к тому же — обо всех.

Составители Успенского сборника сочли написание определительного местоимения *вся* (во множественном числе) в данном случае — ошибочным (вместо *всезя*), почему и поместили его восклицательным знаком. А — соответственно — и «граматикия» была разъяснена как родительный падеж единственного числа, омонимичный по форме винительному множественного. В том же Успенском сборнике говорится, как будущему монаху повелели «в своей одежи ходити. дондеже извыкнеше весь оустрой манастирьский». Выходит, что глагол *извыкнути* требует прямого дополнения все-таки в винительном падеже? Такое предположение подтверждает и пример в «Словаре русского языка XI—XVII вв.»: «Вдасть же ся... во оучение всех книг, яко же в мале годе извыкнути из усть вся книги» (Вып. 6. С. 132). Да и в «Житии Стефана Пермского» сказано, что «еще детищем сый, измлада, вдан бысть грамоте учити, юже вскоре извыче всю грамоту» (Гудзий Н. К. Хрестоматия по древней русской литературе. М., 1973. С. 188).

Следовательно, и в «Житии Феодосия Печерского», который «извыче вся граматикия», это слово употреблено все-таки не в родительном падеже единственного числа, а — в винительном множественного. Но тогда и правильность написания местоимения *вся* не может быть подвергнута сомнению, почему словосочетание *вся*

граматикия надо переводить именно как «все грамматики». Для теологов того времени *познать все грамматики* означало овладеть грамматиками языков, на которых были написаны священные книги: церковнославянского, древнегреческого, древнееврейского, а сверх того, может быть, еще и латинского, хотя для православных христиан латинщики были еретиками.

Возникает, однако, вопрос: почему в пространном житии преподобного Феодосия языки, грамматику которых он изучал в Курске, не названы напрямик? Но курский период жизни святого его биограф Нестор освещал преимущественно по рассказам матери Феодосия, темной женщины, которая могла просто и не знать, какими именно языками увлекался ее сын. А сочинять подробности от себя Нестор был не любитель. Он строго соблюдал каноны агиографии, но вместе с тем бережно относился ко всему «временному», «частному», «случайному» (Адрианова-Перетц В. П. Задачи изучения агиографического стиля Древней Руси // Труды отделения древнерусской литературы. М. — Л., 1964. Т. XX. С. 50—51).

И все же кое-кому представляется весьма сомнительным, чтобы Феодосий смог получить столь основательное образование в «захудалом», по определению Б. А. Рыбакова (Злато слово. М., 1986. С. 160), Курске. Отвергнутое исторической наукой (в том числе и трудами Б. А. Рыбакова) представление о Киевской Руси как о разливанном море невежества, над которым возвышались лишь отдельные островки культуры: Киев, Новгород Великий, Чернигов..., до сих пор не преодолено до конца. Только этим можно объяснить принятый ныне учебниками и хрестоматиями по древней русской литературе перевод словосочетания из «Жития преподобного Феодосия» *извыче вся граматикия* как постиг «всю грамоту» (Литература Древней Руси. Хрестоматия. М., 1990. С. 91). Слова *граматикия* и *грамота* были в Древней Руси уже достаточно дифференцированы по своему значению. Об этом свидетельствуют как переводные, так и оригинальные произведения агиографической литературы XI—X—VII веков.

Изучить грамоту означало научиться читать и писать. Преподобный Антоний Римлянин «навыче грамоте». Сергия Радонежского по достижении семилетнего возраста родители «вдаша... грамоте учить» (Буслаев Ф. И. Русская хрестоматия. М., 1909. С. 146, 178). Леонтия Ростовского также «начали учить грамоте на седьмом году» (Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 15). А вот Стефан Пермский, овладевший грамотой еще в детстве, да так, что читал в церкви каноны, позднее «научиже ся в граде Устюже всей грамотичней хитрости...» (Гудзий. Указ. соч. С. 188). Стать грамотным и познать грамматические тонкости означало и в Древней Руси, как мы видим, далеко не одно и то же. В «Словаре древнерусского языка XI—XIV вв.» говорится, что грамматика «законъ оуставляе(т) творением», вспоминается му-

ченица Екатерина, владевшая «всеми языки», которая «мудро» ведала «громотикию и риторию» (т. 2. С. 384). Ясно, что превращать грамматику в обыкновенную грамоту никак не следует. И тем более, когда речь идет о выражении *вся граматикия* в «Житии преподобного Феодосия Печерского». Самый контекст, в котором употребляется это выражение, не позволяет производить подобной подмены.

В синтаксическом построении древнерусской речи важную роль играла последовательность изложения: сначала сказать, что Феодосий отдался изучению божественных книг, а уже после того, что он стал учить грамоту, было не только нелогичным, но и недопустимым. Не зная грамоты, нельзя изучать божественные книги. Совсем другое дело: по этим книгам изучать грамматики тех языков, на которых они написаны.

Следует отметить и то, что авторы многочисленных житий, говоря об овладении их героями в семи-восьмилетнем возрасте грамотой, никаких особых восторгов не испытывают. А вот подвиг отрока Феодосия, изучившего к тринадцати годам «вся граматикия», действительно позволяет восхищаться его «премудростью» (глубокой, высшей мудростью), его «разумом» (мыслительными способностями, интеллектом). Не случайно те переводчики, которые выражение *вся граматикия* трактуют как «всю грамоту», стараются по возможности умерить восхищение «Жития Феодосия» его успехами. *Чюдится* (изумлялись) они переводят как «поражались», *премудрость* как «ум», «смышленость», *разоумь* превращают в «способности». Тем самым обнаруживается некорректность замены грамматик, о которых говорит «Житие Феодосия Печерского», элементарной грамотой.

Все же в Курске XI века, как явствует из этого жития, высились храмы (по данным археологии — кирпичные), а значит были и священнослужители, люди образованные, так что отрок, желавший учиться, имел возможность выбора «одного из учителей». Под его руководством он и изучал *вся граматикия*. И в Киев Феодосий пришел с немалым багажом учености, а не только — грамоты.

Курск



Топонимический словарь Центральной России*

Г. П. СМОЛИЦКАЯ,
доктор филологических наук

Гаври́лов Поса́д (1789). Город в Ивановской области. Название состоит из двух частей: *Гаври́лов* — от русской формы личного мужского имени *Гаврил* или от фамилии, образованной от него, и апеллятива *посад* «торгово-ремесленная часть русского средневекового города за городской стеной; предместье, поселение возле города». При Екатерине II этот посад разросся и получил статус города.

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 1994. №№ 4—6; 1995. № 1.

Библейское имя *Гавриил* (архангел Гавриил) в форме *Гаврил* было довольно широко распространено у русских и часто становилось поупомом через стадию фамилии Гаврилов, Гаврилин. Существовала и другая русская форма от имени *Гавриил* — *Гавша*, которая известна в документах XIV века: Гавша Андреевич Кобылин (Веселовский. Ономастикон) и представлена в топониме *Гавшино* под Москвой и в Новгородской области.

гаврилопоса́дцы, гаврилопоса́дец

гаврилопоса́дский, -ая, -ое

Гаврилов Ям (1938). Город в Ярославской области. Название состоит из двух частей: *Гаврилов* — от русской формы личного мужского имени *Гаврил* или от фамилии, образованной от него, и апеллятива *ям* «почтовая, дорожная станция (в дореволюционной России), где можно взять, переменить лошадей». Такие пункты имели важное значение в жизни людей и поэтому широко отразились в топонимии. Ямская служба была настолько важной, что ею занимались целые селения, а в каждом городе были Ямские слободы, где жили ямщики. В Москве был Ямской приказ — государственный орган, ведавший делами ямской службы.

Относительно происхождения слова *ям* существуют разные предположения. М. Фасмер, ссылаясь на Радлова, считает его тюркским и соотносит с турецким, уйгурским и др. *jam* «почтовая станция, почтовые лошади» (ЭСРЯ. IV). По прибалтийско-финской версии, топоним соотносят с эстонским *jaam* «станция» (Мурзаев. Словарь народных географических терминов).

гавриловоямцы, гавриловоямец, гавриловоямка

гаврилов-ямский, -ая, -ое и гаврилово-ямский, -ая, -ое

Гага́рин (1776). Город в Смоленской области. Прежнее название города *Гжатск* дано по реке Гжать (басс. Верхней Волги), на которой он был основан. Происхождение гидронима окончательно не выяснено. В. Н. Топоров видит в нем балтийское (древнепрусское) слово *gudde* «кустарник», как и в топониме *Гданьск*, т. е. *Гжать* — река, протекающая (или берущая начало) среди кустарника. Такое же объяснение с определенной долей вероятности может быть дано гидрониму *Гжель* (Московская обл.) и городу *Гдов*. А. А. Шахматов соотносит Гжатск с гидронимом *Ржать* (*Аржать*) на основе народного названия Гжатска — Аржатск (Никонов. Краткий топонимический словарь).

Современное название дано в 1968 году по фамилии первого космонавта Земли Ю. А. Гагарина (1934—1968), который родился в деревне под городом Гжатском.

В основе фамилии *Гагарин* (из *Гагара*) апеллятив *гагара*, имеющий в русском языке большой спектр значений, преимущественно для обозначения разного вида птиц. В народе *Гагарой* называют человека с длинной, как у птицы, шеей, а также неуклюжего человека или весельчака, зубоскала. Видимо, эти особенности людей

давали основу их прозвищам, а затем и фамилиям, Гагара, Гагарин, которая фиксируется в русских источниках в XV веке (Веселовский. Ономастикон).

гага́ринцы, гага́ринец и гжатча́не, гжатча́нин, гжатча́нка;
гжа́тцы, гжа́тец

гага́ринский, -ая, -ое и гжа́тский, -ая, -ое

Га́лич (1235)*. Город в Костромской области. Более раннее название *Галич Мерьской*, т. е. Галич в земле народа меря. Происхождение топонима не установлено окончательно. По этому поводу существует несколько версий, которые наиболее полно представлены у В. А. Никонова (Указ. соч.) и у В. П. Нерознака (Названия древнерусских городов). В соответствии с большинством гипотез, топоним имеет славянское происхождение. М. Фасмер считает, что это прилагательное *галичь* от *галица* «галка», но не приводит при этом необходимых доказательств. Предпочтительным является соотнесение этого топонима с праславянской основой *galъ > *golъ, имеющей лексико-семантические соответствия во многих славянских языках, особенно в восточнославянских: русское *голый* «лишенный растительности, безлесный», *прогалина* «узкое голое, свободное от чего-либо место»; белорусское и украинское *гал* «поляна в лесу» и др. Широкий семантический спектр этой основы во всех славянских языках представлен в Этимологическом словаре славянских языков под ред. О. Н. Трубачева (М., 1974—1993. Вып. 1—18; Вып. 6. Далее — ЭССЯ). Галич — это город на голом, безлесном месте.

Основа *galъ > *golъ активно ведет себя в топонимии на всей славянской территории, особенно у восточных славян, например в микротопонимии Белоруссии: *Галки, Гали, Гало* (Микратапанимия Беларуси. Минск, 1974). Аналогичное происхождение имеет и топоним *Галич* в Ивано-Франковской области на Украине. Озеро Галичское имеет вторичное образование по отношению к названию города.

галича́не, галича́нин, галича́нка и устар. га́лки, галиво́ны
га́личский, -ая, -ое и га́лический, -ая, -ое

— *Галичане* — овчинники, меховщики. Имеется в виду основное занятие жителей Галича — выделка овчин и меховых шкур. *Галичане толотно в решетке веслом мешали*. Так говорят окрестные жители, когда хотят подчеркнуть небольшие умственные способности галичан.

Га́тчина (1795). Город в Ленинградской области. Известно несколько вариантов этого топонима: *Хотчино* у озера Ходчина (писцовая книга Водской пятины 1499 г.), *Гатчино* (с 1703 г. по 1944 г.), современная форма *Гатчина* установилась с 1944 года. Другие названия этого города: *Троцк* (с 1923 г. по 1929 г.) в честь известного большевистского вождя Л. Д. Троцкого (1879—1940), *Красногвардейск* (с 1929 г. по 1944 г.).

Наличие нескольких вариантов топонима, как правило, знак того, что он с трудом входил в русский язык, т. е. был иноязычным. Косвенно это обстоятельство подтверждается и наличием большого количества гипотез о его происхождении и значении. Большинство исследователей видят в его основе личное мужское имя *Хот* и его вариант *Хотша* и считают их уменьшительной формой от предполагаемого имени *Хотбуд* или *Хотмир*. Подтверждение этому находят в бывших топонимах новгородской земли — деревня *Хот*, *Хотило* и др. По мнению А. И. Попова, форма *Гатчина* (*Гатчино*) из *Хотчино* появилась в результате ошибочной записи в официальном документе XVIII века (Попов. Следы времен минувших). По общему мнению исследователей, к славянскому *гатъ* — «проход, насыпь на болоте» топоним *Гатчина* не имеет никакого отношения.

Заслуживает внимания версия, выдвинутая А. Л. Шиловым (Русская речь. 1995. № 1). На основе большого языкового и исторического материала он выводит название *Гатчина* из древнефинского *hatša*, трансформировавшегося в *aho* «пожога, участок, где лес был выжжен под пашню», известное в финском и карельском языках. В подтверждение своей версии он приводит карельские топонимы *Ахала*, *Ахойнен*, *Венахо*, *Хейкинахо* и др. Историческая основа этой версии заключается в том, что в этих лесных местах был распространен подсечно-огневой способ земледелия, как, впрочем, и когда-то на территории Центральной России. Этот способ расчистки леса часто становился основой номинации топонимов: деревни *Гари*, *Дор*, *Доровое*, *Сечи* и т. п.

— В Гатчине находится замечательный дворцово-парковый ансамбль — памятник архитектуры и садово-паркового искусства России XVIII века.

гáтчинцы, гáтчинец

гáтчинский, -ая, -ое

Гдов (1431). Город в Псковской области. Название дано по реке Гда, на которой город был основан. Происхождение гидронима *Гда* окончательно не выяснено. Есть основания видеть в нем балтийское (древнепрусское) *gudde* «кустарник», как и в названиях *Гданьск*, *Гжать*, возможно, и *Гжель*. Известна попытка объяснить его через апеллятив *гуд* — литовское название белорусов, а также с личным мужским именем *Гъд* (Никонов. Указ. соч.). Не изучена связь гидронима *Гда* с группой гидронимов на -гда (*Вологда*, *Вычегда*, *Судогда* и др.). Не исключено, что формант -гда — это бывший апеллятив *гда*.

гдовичи́, гдович, гдовичка; гдóвцы, гдóвец и гдовичáне,

гдовичáнин, гдовичáнка

гдóвский, -ая, -ое

Гжéлка (Гжéль). Река, левый приток Москвы-реки. В основе названия, вероятно, лежит балтийский апеллятив: древнепрусское *gudde* «кустарник», т. е. *Гжель* — река, берущая начало (или проте-

кающая) в мелколесье, кустарниковой заросли, что вполне соответствует природным условиям подмосковной Мещеры, где она протекает. Вероятно, такого же происхождения гидроним *Гжать*. В. Н. Топоров также считает его балтизмом, выводя из *Gud-(j)-el, приводит соответствия из прусского и литовского материалов, аналогичное происхождение видит в гидронимах *Агжелка* (*Гжелка*, *Гжолка*) в бассейнах Днепра и *Гжать* (Топоров В. Н. «Baltica» Подмосковья // Балто-славянский сборник. М., 1972).

Объяснение названия через форму *Жгель* от *жечь* (*обжигать*), т. е. место, где обжигают гончарные изделия, не что иное, как народная этимология. Это подтверждается и тем, что название относилось первоначально к речке, а потом перешло на село.

Гжель. Населенный пункт в Московской области, а также местность вокруг него, включавшая до 30 сел, на территории подмосковной Мещеры. Название дано по реке Гжель (совр. Гжелка), на которой стоит это село. Оно известно как центр по производству знаменитого гжельского фарфора и фаянса. Уже в XVI веке здесь изготовлялись гончарная посуда и художественные изделия из местных глин. В начале XIX века было освоено производство фарфора, получившее в наши дни мировую известность. См. *Гжелка*.

гжельцы, гжелец

гжельский, -ая, -ое

Голутвин. Поселок в Московской области, слившийся с Коломной. В основе названия, вероятно, русское диалектное *голутва* «просека в лесу», «поляна». *Голутвин* — город (первоначально — селение) на просеке или поляне. Но этому противоречит словообразование топонима: суффикс *-ин* скорее свидетельствует об антропонимическом происхождении названия — от прозвища (фамилии) *Голутва*, *Голутвин*. Эта фамилия известна в источниках XVII века: Голутвин Василий — неверстанный подьячий Иноземческого приказа, 1660 г. (Веселовский. Указ. соч.).

голутвинцы, голутвинец

голутвинский, -ая, -ое

Горбатов (1779). Город в Нижегородской области. Как считает В. А. Никонов, в основе названия лежит прозвище князя Андрея Горбатого-Шуйского. В XVII веке здесь возникло село Горбатов, а до этого — селение и вся местность вокруг называлась Мещерская порось, видимо, по фамилии владельцев князей Мещерских. В 1779 году селения Мещерское и Горбатовое слились и образовали город Горбатов. Прозвища *Горбатов*, *Горбатый* были широко известны в среде княжеских родов: князь Горбатый-Суздальский (XV в.), Горбатый (Горбун) — Лодыгин (Веселовский. Указ. соч.).

горбатовцы, горбатовец

горбатовский, -ая, -ое

Горки-Ленинские. Населенный пункт в Московской области. Первая часть названия отражает гористый рельеф местности: *горки*

«небольшие холмы, возвышения». *Ленинскими* они названы потому, что здесь жил и работал в течение нескольких последних лет В. И. Ленин (1870—1924). Здесь он и скончался. Ближайшая железнодорожная платформа, до которой на руках несли гроб с телом Ленина, была переименована из *Герасимово* в *Ленинскую*.

Названия жителей отсутствующу.

гórкинский, -ая, -ое

Городёц (1152)*. Город в Нижегородской области. Название восходит к апеллятиву *городец* «небольшое укрепленное поселение, городок». Более ранние названия *Городец Волжский* и *Радилов*. Последнее — видимо, по имени *Радил*, *Радило* или по фамилии *Радилов*, известным в источниках X—XVII веков: Радил — тысяцкий в Вышгороде, X в.; Радилов Василий, 1483 г. Москва и др. (Веселовский. Указ. соч.).

Как считает Н. Д. Русинов, есть косвенные доказательства того, что Городец когда-то имел название *Город* и *Малый Китеж*. Старожилы помнят, что остатки земляной крепости в Городце назывались Малый Китеж. *Малым* он именовался по отношению к известному мифологическому Китежу (Русская ономастика и ономастика России. М., 1994. С. 50—51).

— Городец — известный центр старинного народного художественного промысла — цветной росписи деревянных изделий повседневного быта и художественных изделий, так называемой городецкой росписи.

городча́не, городча́нин, городча́нка

городе́цкий, -ая, -ое

— *В Городце на горе по три девки во дворе.* Вероятно, так говорили потому, что в Городце было много девушек (?). Не исключено, что это какая-то загадка.

Городи́ще (1780). Город в Пензенской области. В основе топонима апеллятив *городище* «место, где был город, укрепление»: *город* «укрепленное поселение, крепость», *-ище* — суффикс со значением «место, где что-либо было, происходило» (ср. *пожарище*). Апеллятив очень активен в названиях населенных пунктов и рек Центральной России (Мурзаев. Указ. соч.; Смолицкая. Гидронимия бассейна Оки).

городи́щенцы, городи́щенец,

городи́щенский, -ая, -ое

Горохо́вец (1239)*. Город во Владимирской области. В основе названия слово *горох*, а точнее — прилагательное от него — *гороховый*, непосредственно от которого при помощи суффикса *-ец* образован топоним. Такое название город получил в связи с тем, что был расположен в местности с большими плантациями гороха, очень важной продовольственной культуры на Руси. Аналогичные по образованию топонимы известны по всей России: *Березовец*, *Дубовец*, *Калиновец*, *Малиновец*, *Хмелец* и др. (Смолицкая. Указ. соч.).

гороховча́не, гороховча́нин, гороховча́нка и *устар.* горо́ховцы, гороховля́не
 горохове́цкий, *-ая, -ое*

Горо́хово. Село в Орловской области (бывшего Орловского уезда Орловской губернии). В основе названия апеллятив *гороx*, разведением которого, возможно, занимались его жители в отличие от окружающих селений. Не исключено, что топоним образован от фамилии *Горохов* — первопоселенец или один из владельцев села. Эта фамилия была известна у русских в XVII веке. Ее носили несколько дьяков и подьячих среди официальных лиц Русского государства. Находящийся поблизости овраг Гороховской, указанный на плане Генерального межевания России по Орловскому уезду (XVIII в.), назван по селу.

— Горохово — родина замечательного русского писателя Н. С. Лескова (1831—1895).

горо́ховцы, горо́ховец
 горо́ховский, *-ая, -ое*

Горше́чное. Поселок в Курской области. Когда-то селение было известно как место торговли глиняной посудой (очень важной в жизни деревни), главной из которых были горшки. *Горшками* в русских народных говорах обозначали разные виды глиняной посуды: посуда, в которой ставят тесто, сосуд с узким горлом, в котором кипятят или хранят молоко, сметану, корчага для варки пива и др. Во многих больших селах было специальное место (часть улицы), куда привозили глиняную посуду на продажу — *горшочный ряд* (*гаршобшный*). Слова *горшечный*, *горшок* «горшок, котел» известны в памятниках русской письменности с XVI века (СлРяз XI—XVII вв. Вып. 4).

горше́ченский, *-ая, -ое*

Гра́йворон (1838). Город в Белгородской области. В основе топонима апеллятив *грайворон* «воронье карканье, птичий крик», отмеченное В. Далем в южновеликорусском регионе. Как правило, первоначально это название давалось небольшой речке, а затем поселению, возникавшему на ней. *Грайворонка* — это речка, на которой собирались и кричали стаи птиц. В топонимии Центральной России встречается довольно редко. Само же слово *грайворон* состоит из двух: *грай* «птица грач» и *ворон* «птица ворон».

гра́йворонцы, гра́йворонец
 гра́йворонский, *-ая, -ое*

Гря́зи (1938). Город в Липецкой области. В основе названия русский диалектный апеллятив *грязь* «топь, болото» (СРНГ); «грязное топкое место» и другие аналогичные значения. Болотистый характер почвы, как и вообще характер почвы, часто отражается в топонимах: *Грязовец* в Вологодской области, *Грязовец* и *Грязивка* в Белоруссии и др. Чаще апеллятив *грязь* выступает в топониме с определением: *Черная Грязь* в Калужской и Московской областях.

Ср. также *болото*: населенные пункты *Болото*, *Болотное*, *Заболотье* и др. Слово известно в западнославянских и южнославянских языках.

грязинцы, грязинец

грязинский, -ая, -ое

Губкин (1955). Город в Белгородской области. Название дано в честь И. М. Губкина (1871—1939), основателя советской нефтяной геологии, руководителя исследований в Курской магнитной аномалии (1920—1925). Принцип называния населенных пунктов, физико-географических объектов по именам (фамилиям) лиц, чья деятельность связана с этими местами, широко известен в русской топонимии: *Берингово море*, город *Гагарин*, мыс *Дежнева*, мыс *Шмидта*, город *Билибино* и др. В XVI веке было известно прозвище (фамилия) *Губка* (Веселовский. Указ. соч.), от которого впоследствии пошла фамилия *Губкин*.

губкинцы, губкинец

губкинский, -ая, -ое

Гусь. Река, левый приток Оки. Вероятно, более ранняя форма гидронима *Гус*, что косвенно подтверждается производным *Гусская волость* (в басс. р. Гусь), известная в Рязанских писцовых книгах XVII века, хотя более позднее производное — *Гусевское озеро* (XVIII в.). По законам русского словообразования должна быть *Гусевская волость*. Происхождение названия не известно, изучение его не предпринималось. Есть причины видеть в его основе географический термин *ус* > *гус* финно-угорского происхождения. Это можно аргументировать и другими обстоятельствами. В бассейне реки Гусь фиксируется гидронимия на *ур/уру* и *шур/щур* (*Винчур*, *Дардур*, *Пищур*, *Чищур* и др.), которая соотносится с археологической культурой рязанских финнов, и гидронимия на *ус/ос* (*Ибердус*, *Киструс* — *Кистрос*, *Чармус* и др.), соотносящаяся с ареалом муромских могильников. И те и другие являются финноязычным населением. Появление формы *Гусь* и *гус* из *ус* можно объяснить на почве местной диалектной русской фонетики (*г* фрикативным), утратой смысловых отношений с термином *ус* и соотносением его с более понятным русскому населению *гусь*. Наличие топонимов *Гусь-Железный* и *Гусь-Хрустальный* тоже свидетельствует о терминологическом характере основы, давшей название *Гусь*. В. А. Никонов не исключает связь с эрзянским *куз* и финским *kuusi* «ель» или с формантом *-ус*, частым в гидронимии этих мест (Никонов. Указ. соч.).

Гусь-Железный (1964). Поселок в Рязанской области. Первая часть названия — это гидроним, имя реки, на которой стоит поселок. Вторая — *Железный*, отражает его промышленный профиль — металлургическое производство.

Первоначальная форма гидронима, вероятно, *Гус*, о чем говорят косвенные свидетельства (*Гусская волость*, а не *Гусевская*). Есть основания видеть в ней элемент *ус*, представляющий собой бывшую

форму какого-то финноязычного апеллятива, сохранившуюся в гидрониме *Гусь* (из *гус*). Местное название *Гусь*. *См. р. Гусь*,

гусевцы, гусевец и гусевчане, гусевчанин; местн. гусяки́,

гусяк

гусевский, -ая, -ое

Гусь-Хрустальный (1931). Город во Владимирской области. Первая часть названия по реке (*см. Гусь-Железный*), вторая — отражает промышленный профиль города — производство изделий из хрустала и высококачественного стекла. Местное название *Гусь*. *См. р. Гусь*.

гусевцы, гусевец и гусевчане, гусевчанин; местн. гусяки́,

гусяк

гусевский, -ая, -ое

гусь-хрустальныйнинский, -ая, -ое; гусь-хрустальныйненский, -ая, -ое.

Продолжение следует



ОЙ РОЗА, РОЗА АЛАЯ МОЯ!

*М. А. БОБУНОВА,
кандидат филологических наук*

Лирическая песня — один из наиболее популярных и любимых в народе жанров устного творчества. В ней заключено богатство народных мыслей, чувств, переживаний, определённое отношение к фактам и явлениям из бытовой и общественной жизни. Именно этими жанровыми особенностями песни и обусловлено необычайно широкое употребление в её текстах всевозможных символических образов, материалом для которых послужил реальный мир и, прежде всего, мир природы.

Н. И. Костомаров, А. А. Потебня, А. Н. Веселовский и многие современные исследователи отмечают частое использование растительной поэтической символики в лирической песне. Как показывают их наблюдения, почти все слова, называющие растения, символичны. Однако в фольклоре разных народов есть свои излюбленные символы, порождённые специфическими условиями жизни.

В русской необрядовой лирике наиболее популярными символами являются *калина, малина, берёза, ракитов куст*. Подмечено, что народ, создавая образный строй песен, берёт в большинстве случаев то, что видит в окружающем, что поражает его каким-нибудь своим качеством. Так, Ю. И. Абызов, знаток латышских дайн, писал: «У каждого своё — у латышей *розы*, у нас — *лазоревы цветы*. Для латышей последние непередаваемы в силу малой конкретности, расплывчатости образа, нам же кажутся несколько неуместными в крестьянском, мужицком быту *розы*, которые выглядят какой-то натяжкой или анахронизмом» (Абызов Ю. И. Латышские даины. Рига, 1984. С. 288).

На нетипичность лексемы *роза* в русском фольклоре указывают почти все исследователи народной лирики. Действительно, суровые климатические условия северных и восточных областей России неблагоприятны для этого растения. Тем не менее мы полагаем, что подобные заключения делались на материале лирических песен записи XVIII — начала XIX веков, поскольку с течением времени картина меняется, и *роза* постепенно превращается из низкочастотного слова (в песнях записи XVIII века) в достаточно частотное (в песнях записи XX века).

Возможно, рост частотности этой лексемы происходит за счёт семантического расширения диалектного характера (обозначение не только *розы* в привычном понимании, но и других ботанических реалий), поддерживаемое влиянием литературной поэзии с её константой *роза*. О влиянии литературы говорят сами фрагменты песен с образами *розы, розана, розового цветка*. В этих фрагментах появляется иноязычная лексика, возможна рифма:

Алы *розы, розы, розы* расцвели...
Проезжали две девицы в маскарад <...>

Во правой руке *розовый цветок*,
Во левой руке немецкий веерок.

(Соболевский А. И. Великорусские народные песни: В 7 т. СПб, 1898. Т. IV. № 174, 191; далее — Соболевский, том и №).

В песнях записи второй половины XIX века фрагменты с интересующим нас словом отличаются разнообразием: «зарастает могила травой муравью, розовыми цветами», «розовый цветок кидают к милой на колени», «розовый цветок завязывают в узелок, потом развязывают и смотрят: вянет или нет» и др., например:

Моя матушка ни лиха, ни добра,—
Никакова ответа мне не дала,
Послала меня в зелен сад гулять,
Приказала розу алую щипать.

(Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях и т. п. СПб., 1898. № 482; далее — Шейн и №).

Песни с такими фрагментами могли быть записаны как в северных, так и в южных губерниях (Архангельской, Псковской, Пермской, Казанской, Тамбовской, Саратовской, Калужской, Курской и т. д.).

Становятся популярными картины сопоставления красоты девушек, цвета их щёк с розовым цветком:

Одна барышня была —
Точно *розанчик* цвела.
(Соболевский. III, 324)

Лицо бело, словно белецкий снежок,
Щёчки алы, ровно *розовый цветок* <...>

(Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собр. Н. А. Иваницким. Вологда, 1960. С. 3).

Наиболее устойчивыми фрагментами в песенной традиции XIX и XX веков, наряду с картинками образного сравнения, становятся такие, в тексте которых с розы срывают розовый цветок и где он соотносится с венком. Венок — символ девичества и девственности, это важный атрибут девичьей чистоты:

Я сорву ли, я сорву ли с *розы розовый цветок*,
Я совью ли, я совью ли дружку милому *венок* <...>
(Соболевский. V, 7)

Ах ты венчик ли мой *веночек*,
Славный *розовый мой цветочек*!
(Шейн, 486).

Постепенно лексема *роза* становится символом, соотносимым с другими традиционными символами. Цветение розы напрямую связывают с любовью, а её увядание говорит о разлуке, печали:

Не у нас ли в чистом поле
Завяли *розовые цветы*.
Они завяли и засохли,
Расцвеств не могут никогда.

(Угличские народные песни. М., 1971. С. 11).

Символическое значение слова позволяет создавать конструкции образного параллелизма:

Позавял, позапал в поле *розовый цветок*:
Позабыл, позакинул меня миленький дружок <...>

Только раз цветут цветы — *розаны*,
Ай, лёли...
Только раз в наш век живём молоды.
Ай, лёли...

(Песни, собр. П. В. Киреевским. М., 1917. Ч. 1. № 1404; 2 и Ч. 2. № 2515).

И, наконец, о широкой распространённости слова *роза* в конце XIX—XX веков говорит и тот факт, что слово может выступать в песнях в качестве рефрена (как и другие высокочастотные лексемы: *калина, малина*). Например:

Изушила, сокрушила ты меня!
Ой роза, роза алая моя!
(Шейн, 362).

Таким образом, диахронический подход к языку фольклора позволяет предположить, что, несмотря на единство картины фольклорного мира, о традиционности — нетрадиционности, устойчивости — неустойчивости образа, символа, картины можно говорить лишь применительно к тому или иному периоду фиксации текста, поскольку песня в каждую эпоху живёт на языке этой эпохи. С изменением мировоззрения, художественного видения, эстетических вкусов меняется языковая структура устнопоэтического произведения, а следовательно, и образно-поэтическая система жанра и даже фольклора в целом.

Курск



А. Н. ШУСТОВ

В XI веке алхимики открыли спирт и врачеватели стали использовать его водный раствор в лечебных целях. До 1672 года спирт в Европе продавался, как обычное фармацевтическое средство, в аптеках и имел латинское название *aqua vitae* — вода жизни, живая вода. Со временем, правда, аква виту — разведенный спирт — стали употреблять и для алкогольного опьянения.

В Россию водка (в основе названия — все та же вода) проникла в XVI веке. Ее «аптечное» название *аква вита* в западных российских

губерниях через польское влияние превратилось в *акавиту* (*оковиту*), ставшую синонимом русского слова *водка* и украинско-белорусского *горел(и)лка* «Акавитая чуть ли не в каждом доме продается» (Словарь русских народных говоров. М.— Л., 1965. Вып. 1. С. 225); в 1742 году «за оковитую большую кухню [*куфа* — бочка, как мера объема.— А. Ш.] дают 25 рублей» (Прыжов И. История кабаков в России. СПб.— М., 1868. С. 233). В белорусских деревнях пели: «[тело] Горелочки захоцело, /Горелочки акавиточки».

В русском языке латинское слово *аква* и позже использовалось иногда в качестве составной части для названий напитков. Здесь уместно сослаться на свидетельство известного театрала С. П. Жихарева (1807): «...во время одного званого обеда гостей (обносили) простым бордоским вином, придав ему название старого *аква-марина*, в виноделии не существующего» (Записки современника. М.— Л., 1955. С. 393; *аквамарином*, как известно, называется драгоценный камень цвета морской воды). Кстати, бренди и водка в «высшем» русском обществе также нередко назывались *аква-витой*, но... по-французски: *eau-de-vie*. Некий англичанин писал из России: «The desert was in another room, dry'd fruits, cakes and eau de vie» — Десерт был накрыт в другой комнате: сухофрукты, пирожные и бренди(1804)...

Со временем спирто-водные растворы стали усложнять добавлением к ним различных ароматизированных или сугубо лечебных составляющих: цветов, коры, пряностей и т. д. «Полный и всеобщий домашний лечебник» Г. Бухана (Бьюкена), изданный в Москве в 1792 году, приводит множество словосочетаний со словами *вода*, *водка*, *спирт*: *вода коричневая* (из корицы), *вода липовых цветов*, *вода мятная*, *вода померанцевых цветов*, *водка унгарская* (*спирт розмаринный*), *спирт лавандный*, *спирт ландышевый* и т. д. Обращает на себя внимание тот факт, что уже в этом солидном медицинском справочнике названо несколько «вод», используемых в основном «для нюхания», т. е. в сугубо парфюмерных целях: например, *вода розовая* — «рекомендуется единственно за ее благоухание».

Все сказанное ранее имеет прямое отношение к одеколону («гигиеническое и освежающее средство — спиртовой раствор душистых веществ». Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1992), или кельнской воде. Начальная история создания рецепта этой жидкости покрыта тайной, обусловленной коммерческими соображениями. Предания гласят, что характер его запаха, на основе цитрусовых масел, был известен еще древним арабам. Затем он был разгадан итальянскими химиками, а от них попал в Германию. На этот счет существуют две версии.

Согласно одной, изобретателем новой микстуры (изначально это было лекарство!) являлся странствующий итальянский торговец Джованни-Паоло Фемини (1660—1736), который в 1690 году завез оригинальный рецепт из Майланда в Кёльн, назвав свое изобретение

по-латыни *aqua admirabilis* (чудесная, удивительная вода). Состав этой «воды» сохранялся им в секрете.

По второй версии изобретение душистой настойки приписывается итальянскому химику и торговцу Джованни-Марии Фарине (1685—1766), который с 1709 года обосновался в Кёльне, приторговывая экзотическими товарами и парфюмерией, включая и изобретенную им настойку, которую он назвал *Schlagwasser* (взрывная, бешеная вода). Иногда можно встретить мнение, что свой рецепт Фарина купил у Фемини. Установить приоритет того или другого сегодня, по-видимому, невозможно, поскольку до 1709 года в кёльнском городском архиве имени этих химиков не упоминаются (Mauers Grosses Konversations Lexikon. 1904. Т. 6. S. 332).

Уже в 1714 году Дж.-М. Фарина вместе с братом Дж. Б. Фариной развернул широкое производство нового продукта, получившего популярность, а с 1742 года — и свое официальное название: *Kolnischwasser* — Кёльнская вода.

По своему основному назначению *кёльнская вода* являлась целебной, приятной на вкус и запах микстурой, которую тогдашние медики применяли как универсальное средство при болях сердца, головы и т. п. Рецепт ее до сих пор хранится в глубинах сейфов у наследников фирмы Фарины. Известно лишь, что эта «вода» представляла собой водно-спиртовую настойку (количество спирта достигало 85%) с добавлением различных эфирных (ароматизированных) масел: лавандового, розмаринового, апельсинового и других. В 1727 году Кёльнским медицинским факультетом настойка Фарины была официально признана лекарством.

Широкую «международную» известность продукция наследников Фарины неожиданно получила во время франко-прусской войны, когда наполеоновские войска заняли Кёльн (1807). Французских солдат прельстило большое содержание спирта в микстуре, и они использовали ее по другому назначению — как своеобразный «ликер». Вот тогда-то «победители» и перевели немецкое название дословно на свой язык: *eau de Cologne* — вода из Кёльна.

Но необходимо отметить, что еще до оккупации Кёльна французские модницы уже были знакомы с немецкими «духами», дав им то же (свое!) название, которое к началу XIX века перекочевало и в Англию: «The Ladies most frequently have their Baths perfumed with Eau de Cologne, Rose water or some perfume of that kind» — Знатные дамы чаще всего принимают душистые ванны с одеколоном, розовой водой или какими-либо другими духами подобного рода (1802 год; The Oxford English Dictionary. V. 5. P. 44).

Во французском языке слово *eau* (вода) входит во многие словосочетания. Уже в середине XVIII века во Франции существовали отечественные лечебно-парфюмерные воды-настойки, известные и за ее пределами. Российские модники, естественно, знали об этих достижениях. Старый сатирический журнал писал: «Нарцисс

[нарицательное имя щеголя.— А. Ш.] для умножения своих прелестей не щадит ни притираньев, ни душистых вод» (Трутень. 1769). Имеется в виду *благовонная вода*, получившая свой аромат от какого-либо «произрастения», зафиксирована и в «Словаре Академии Российской» (1789. Ч. I).

Один из героев пьесы Екатерины II (Обманщик. 1785) предлагает от обморока *eau de carme* (голубиную [?] воду), а герой другой ее пьесы (Именины госпожи Ворчалкиной. 1772) жалуется, что у него «теперь такая мигрена, и так в носу грустно, что сказать не можно. Нет ли *eau de luce* понюхать?». О второй жидкости упоминает в своих «Записках» (под 1783 г.) А. Т. Болотов: «...он от поспешности в тот же карман сунул сткляночку с оделюсом». В приложенном словарице к советскому изданию «Записок» слово *оделюс* поясняется как душистая вода, *одеколон* (Болотов А. Жизнь и приключения. М.—Л., 1930. С. 378, 534). Но у автора сказано, что поскольку пузырек был закрыт неплотно, то «от духа сего нашатырного спирта и потускнело золото».

Как же увязываются между собой душистый одеколон и острый нашатырь?.. Секрет в том, что оделюс — это спиртовая медицинская жидкость, капли которой применялись в свое время для возбуждения нервной системы, при обмороках, а также против «яду ехидны», т. е. от змеиных укусов. В состав оделюса входил аммиак (нашатырь). Болотов пишет именно о забытом ныне оделюсе, который комментаторы превратили в знакомый им одеколон.

Отличаясь резким запахом и острым жгучим вкусом, оделюс служил совсем иным целям: «Люсская вода не столько имеет силы как нашатырный спирт летучий, но она напротив того не так едка, да и способнее к употреблению внутренне»,— сообщал «Лечебник» Г. Бухана (с. 164).

Другие французские «воды» (включая минеральные) также использовались в России в качестве лекарственных против различных недугов. Так, А. А. Шаховской в комедии «Не люблю — не слушай, а лгать не мешай» (1818) называет некую *о-дез-альп* (*eau des Alpes* — альпийскую воду), которая по ходу действия пьесы применяется героями в разных случаях: от ушибов («...слава богу, /Что взял с собою на дорогу /Бутылку о-дез-альп; помазал... и прошло») и от обморока. Не исключено, правда, что эта вода — выдумка драматурга, поскольку герой его пьесы — мастер на мистификации (лгун!).

А что же одеколон?... На захваченных территориях Наполеон вел политику, направленную на развитие французской промышленности и угнетение национальной экономики оккупированных стран. Одним из проявлений этого курса было подписание им в 1810 году специального указа о раскрытии секретов медицинских рецептов. Одновременно с этим Наполеон повелел пронумеровать все здания в Кёльне, где изготовлялись лекарственные препараты. «Одеколонный» дом Фарины получил номер — 4711.

Впрочем, кёльнские фабриканты быстро нашли выход. В целях сохранения коммерческой тайны они заявили, что их кёльнская вода (одеколон) — это вовсе не лекарство, а всего лишь парфюмерия, духи. В этом качестве, кстати, одеколон очень нравился и самому Наполеону.

И все же медики еще долго продолжали по привычке употреблять одеколон (*кёльнскую* или *колонскую воду*) как медицинское средство для наружных целей наряду с уксусными или спиртовыми растворами (как это нередко делаем и мы сегодня!). Так, пленный французский врач, принявший русское подданство, писал в своей книге, переведенной им же с родного языка: «...после родов советую налить несколько ложек водки или колонской воды <...> на пупок и сим тереть нижнюю часть живота» (Делоне. Рассуждение о вернейшем способе употребления лимонного соку в кровотечении маточном. М., 1834. С. 8). Другой пример из И. С. Тургенева: «Барыня завязала в носовом платке узелок, налила в него одеколону, понюхала, потерла себе виски...» (Муму. 1852).

Популярность одеколону в первой трети XIX века стала настолько велика, что наряду с подлинной появилось много ложных фирм: так, к 1819 году в Кёльне было уже около 60 производителей кёльнской воды (естественно, каждой по своему рецепту). Большинство фабрикантов пользовались именем Фарины, в то время как подлинными носителями этой фамилии являлись лишь трое. И в 1828 году прусский суд признал действия многих самозванных промышленников незаконными. Одним из них пришлось закрыть свое «дело», другим — влиться в фирму Фарины. Но нашлись и такие, которые отправились в Италию, чтобы заключить там сделки с теми, кто назывался Фаринами — попросту купить их имя. Как видим, история предпринимательства во все времена не была идеальной ...

Как бы то ни было, но внук преемника Фарины (он уже носил немецкое имя Иоганн) в 1841 году стал главой крупнейшей парфюмерной фирмы в Европе. А позже прижилась и цифровая торговая марка, определенная еще переписью Наполеона — «№ 4711», которая и поныне проставляется на всех флаконах, этикетках и даже упаковках, гарантируя подлинность первоначального рецепта, хранящегося за семью печатями.

Заведение в Кёльне процветало и пользовалось славой. Это нашло отражение и в макаронической поэме И. П. Мятлева о поездке его героини мадам Курдюковой за границу:

Здесь вода де Жан Фарина [фр. Жан-нем. Иоганн-ит. Джованни].

Совершенный спесифик [особая. — А. Ш.].

Жан Фарина л'ом юник [уникальнй человек. — А. Ш.],

Как повсюду утверждают

.....
Тем дешевле л'о д' Колонь [кёльнская вода. — А. Ш.].

К середине века в Европе, кроме кёльнской воды, в ходу были и иные душистые эссенции, которые применялись для приготовления

«косметических жидкостей» (*l'eau cosmétique* — как назвал их журнал «Библиотека для чтения». 1834). Законодательницей моды выступала в основном Франция, предлагая не только свои одеколоны, но: *душистую воду, туалетную воду, розовую воду, имперскую воду, воду венгерской королевы, померанцевую воду, фиалковую воду, лавандовую воду* и многие другие «воды». Д. С. Мережковский писал о русском быте начала XIX века: «От него пахло водкою, селедкой и оделавандом, которым он обильно душился» (Собр. соч. В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 462). А французское слово *одеколон* стало интернациональным, вернувшись в такой синонимической форме и на свою родину в Германию.

Французские названия парфюмерных спирто-водяных жидкостей нередко можно встретить на страницах старых русских романов и повестей, но словари русского языка их практически не фиксировали (за исключением *одеколона* и *оделаванда*). Впрочем, кое-что, может быть, еще сохранилось в памяти пожилых людей. Так, например, многие, видимо, слышали от своих (пра-)бабушек «красивое» словечко *жавэль*. Произошло оно из французского *eau de javelle* (вода из Жавеля — это местечко, входящее ныне в черту Парижа) — названия раствора белильного щелока, отбеливающей соли. Со временем, пройдя через форму *оджавель*, оно превратилось в просторечное (даже с некоторым оттенком осуждения) — *жавэль*: «Прачки стирают белье с жавелём».

Иногда, используя французскую модель, русские авторы и сами пытались придумывать парфюмерные «воды»:

Гуляфною водой распысканный Синав
Славянским красотам не трафил бы на нрав...

Долгоруков. Я. 1802

Гуляфный — прилагательное от *гуляф* (персидское *гуль* — шиповник, дикая роза; *гул-аб* — розовая вода). Впрочем, гуляфную воду можно рассматривать и как экзотический окказионализм, производное от известной *розовой воды*, зафиксированной уже в «Словаре Академии Российской» (1789. Ч. 1). В русском языке нередко встречаются и свои словосочетания с *вода* для названий лечебно-гастрономических настоек. Достаточно вспомнить *брусничную* и *яблочную воды* из «Евгения Онегина» Пушкина, *малиновую воду* у Тургенева и др. Немало их приведено в книге «Винокур, пивовар, медовар...» (1792). Но это уже предмет особого исследования.

Долгое время написание чужеземного слова *одеколон*, его грамматический род в русском языке были неустойчивыми: *о-де-Колон*, *одеколонь*. Вот пример одного из ранних его употреблений: «Матушка мне приложила какую-то ватку с одеколону, которой мне весь лоб сожгло» (Грибоедов. Письмо С. Н. Бегичеву. 1818).

В наши дни одеколон любых марок является исключительно парфюмерной жидкостью. Подлинным же одеколоном остается

лишь «вода», изготовленная по старому кёльнскому рецепту (№ 4711), а все остальные многочисленные разновидности его — это, строго говоря, не одеколон, подобно тому, как многие сорта шампанского и коньяка вовсе не являются таковыми, за исключением напитков, приготовленных соответственно в Шампани и Коньяке из местных сортов винограда.

Санкт-Петербург

Халтура

С. АПУХТИН

Нельзя отнести слово *халтура* к «высокому стилю», но и нельзя сказать, что оно относится исключительно к просторечию. *Халтура* скорее нейтрально, но с глубоким отпечатком своеобразной экспрессивности, определяющей условия его употребления. В своей книге «Путь слова» (М., 1974) Л. Боровой определяет *халтуру* как «полужаргонное» слово. В словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой оно помечено как разговорное и имеет следующие значения: «1. Недобросовестная, небрежная и без знания дела работа, а также вещь, сделанная таким образом (...) 2. Побочный, легкий заработок сверх основного» (М., 1992). Те же значения приводят и другие современные словари.

Имея современные определения *халтуры*, попытаемся проследить, каким образом это слово попало в литературный язык.

Очевидно, что одним из возможных источников для *халтуры* послужило слово *халтуларий* — *халтуларь*, что означало «книгохранитель в церковных заведениях, будь то церковь или монастырь». Уже упоминавшийся Л. Боровой считает, что из множества версий, выдвинутых по поводу происхождения слова *халтура*, наиболее вероятна та, где за основу принято латинское *харта*, в котором позднее произошла замена *p* на *л*. Слово же *халтуларь* было впервые найдено в документах XI—XIV веков, в частности, на юго-западе Руси. Макс Фасмер приводил диалектные значения: «поминки», «похороны», «плата священнику», «праздник всех святых». Происхождение слова *халтура* он объясняет от латинского *chaltularium* «„поминальный список“, который священник читает, молясь за упокой» (Этимологический словарь русского языка. Изд. 2-е. М., 1987. Т. IV).

Можно сделать вывод из этих данных, что слово *халтура* так или иначе принадлежало лексике духовенства, то есть в русский язык оно попало через церковный. Очевидно, затем появился глагол *халтурить*, также употреблявшийся в церковной среде, но со значением «совершать службы (особенно отпевание) на дому или заочно, посторее и кое-как, чтобы успеть обойти побольше домов и получить больше денег» (Боровой. Указ. соч.). Здесь появляется своеобразный оттенок, вносимый словом «кое-как». Без труда можно провести аналогии с современным «плохая работа» и «легкая работа».

Позднее *халтура* перешла из церковного языка в жаргон уголовного мира и обозначало «кражу в квартире, где находится покойник; похороны, похоронная процессия», а *халтурищик* — это «вор, специальность которого красть в квартирах, где находится покойник» (Словарь жаргона преступников. Блатная музыка. М., 1927; Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона. М., 1992). То есть его работа была облегчена, что привносило в смысловую подоплеку слова *халтурищик* некий презрительный оттенок со стороны более опытного вора-профессионала, по-настоящему рискующего. Очевидно, значение слова *халтура* «совершать службу поскорее и кое-как» послужило причиной перехода его в уголовный лексикон и приобрело в нем метафорическое значение, практически полностью оторвавшееся от своих церковных корней.

В новом качестве *халтура* получило еще одно значение «взятка», «взяточничество». Убедительный пример этому находим у А. Н. Островского в пьесе «Воспитанница»: «Он уже заранее рассчитывает, сколько доходов будет получать в суде или халтуры, как он говорит». Именно последнее — *как он говорит* — подчеркивалось Л. И. Скворцовым в статье «Литературный язык, просторечие и жаргоны в их взаимодействии», как свидетельство того, что *халтура* становится «профессиональным жаргоном судебных взяточников». Вполне вероятно, что *халтура* перекочевало из уголовного жаргона в просторечье, затем в общую народную речь, а оттуда в жаргон судебных взяточников, а может быть, и прямо из церковного языка со значением «легкий заработок».

Уже в XIX веке *халтура* прочно вошло в язык самых разных социальных слоев общества и обогатилось новыми значениями. Так, в жаргоне торговцев *халтурищик* «торговец плохим товаром»; а театральные деятели называли Страстную площадь *халтурной*. Здесь, на своеобразной халтурной бирже организаторы спектаклей «ловили» актеров, чтобы заменить случайно выбывшего и подобрать недостающего исполнителя. С тех пор слово *халтура* прочно держится в актерской среде, обозначая «плохо, наскоро сделанный спектакль», а позднее появилось и другое значение «побочный заработок»: «Жить становилось все труднее, и артисты стали выступать на стороне, в разных театриках миниатюр, в кинематографах, в клубах, и именно с этого времени в обиходную речь крепко вошло слово „халтура“, день ото дня становившееся все популярнее» (Беспалов В. Театры в дни революции 1917 года. Л., 1927). Кстати, последнего значения придерживался и К. С. Станиславский, писавший Любви Гуревич в 1919 году: «Моя жизнь совершенно изменилась. Я стал пролетарием и еще не нуждаюсь, так как халтуру (это значит играю на стороне) почти все свободные от театра дни. Пока я еще не пал до того, чтобы отказаться от художественности. Поэтому я и играю то, что можно хорошо поставить вне театра» (О Станиславском. М., 1948).

Из этого письма ясно, что *халтурить* «играть на стороне» еще не значит играть плохо. Возможно, что значение «плохая работа» было переосмыслено в актерской среде и появилась «работа на стороне».

Анализируя все ранее приведенные факты употребления слова *халтура*, можно сделать вывод, что оно использовалось не в какой-то конкретной профессиональной среде, а имело широкое распространение.

После революции 1917 года наиболее полно *халтура* выступает в значении «плохая работа». Повсеместно выдвигался лозунг: «Халтурщик — враг социалистического строительства». При такой частоте употребления, естественно для русского языка появление массы производных: *халтуроносец*, *халтуroman*, *халтурмейстар*, *халтурщина* (Маяковский), *халтураж* и т. д.: «Я вообще против инсценировок, — писал Горький киевскому ТЮЗу в 1933 году, — ибо они снижают требования публики к драматическому искусству, а среди писателей воспитывают паразитизм и халтураж».

Таким образом, слово *халтура* подошло к концу XX века в своих основных определениях, о которых упоминалось в начале этого повествования. Просматривая свежие газеты, можно увидеть его в самых разнообразных формах, например, объявление: «Требуются расклейщики объявлений. Халтурщикам просьба не беспокоить»; «... Мы же с тоской помянули наших отечественных тружеников ремонтной ямы. Они, конечно, не сахар и халтурить умеют в совершенстве, но иногда чего-то такое делают...» (Общая газета. 1993. 22—28 окт.). Словосочетание *подсунули халтуру* стало почти фразеологизмом, а само слово *халтура* все чаще употребляется в быту, печати, на радио и телевидении.

РУЛОН И РОЛИК

Н. С. АРАПОВА,
кандидат филологических наук

Рулон — форма хранения бумаги, обоев, клеенки, толи, полиэтилена, ткани и т. п. изделий, скатанных трубкой. Если скатана узкая полоска бумаги, липкого пластыря, киноплёнки, то это ролик.

Слово *рулон* — недавнее. По данным семнадцатитомного Словаря современного русского литературного языка, оно впервые отмечается в Словаре иностранных слов 1937 года, но можно предложить и более ранние фиксации: в «Кратком техническом словаре» Арманда и Браило (1934); в «Общем курсе кинематографии» Анощенко (1929) и очерках А. Зеленко «Современная Америка» (1923).

Звуковой облик существительного *рулон* говорит о заимствованном характере этого слова. Но в тех языках, откуда логично предположить заимствование, рулон называется иначе: французское *vouleau*, английское *vouleau*, немецкое *Rolle*. Правда, во французском языке отмечается существительное *voulon* «балаысна», однако в живом разговорном языке его нет, в двуязычных словарях оно не отмечается, а приводится только в исторических и этимологических словарях. Несмотря на звуковое тождество с русским *рулон*, трудно предположить, чтобы французское *voulon* было источником русского заимствования.

В начале XX века в значении «рулон» употреблялось слово *руля*: «Линолеум (пробковые ковры) в рулях до 3 арш. шир. для настилки полов в дорожках и коврах» (адресная книга «Весь Петербург на 1904 г.»). Слово *руля* «цилиндрический сверток (преимущественно о листовом табаке)» известно в русском языке с XVIII века. Прилагательное *рулевой* «рулонный» отмечается уже в Петровскую эпоху (Смирнов. Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху), существительное *руля* зафиксировано Словарем Нордстета (1782. Т. II): «Руля — eine Rolle Tabak, un vouleau ou ballot de tabak». Словарь Татищева (1816. Т. II) в том же значении фиксирует словосочетание *руль табаку*. Фасмер считает, что слово *руля* заимствовано русским языком из голландского *vol* «связка, сверток» (Этимологический словарь русского языка. Т. III).

Наряду со словом *руля*, в значении «рулон» было известно также существительное *руло*: «Руло — круглый сверток чего-либо» (Словарь иностранных слов Углова. 1859). Оно заимствовано из француз-

ского языка: *vouleau* «свиток, сверток, рулон» — производное от *vouler* «катить; скатывать». В Толковом словаре Ушакова (1939) *руло* и *рулон* даны как синонимы: «Руло, нескл. ср., и (чаще) рулон, -а, м. [фр. *vouleau*] (спец.). Круглый сверток бумаги, обоев, клеенки и т. п.» В настоящее время слово *руло* окончательно вытеснено словом *рулон*.

По-видимому, *рулон* надо рассматривать как собственно русское, появившееся в результате переоформления заимствованного в XIX веке *руло*. Конечное *-н* появилось, скорее всего, под влиянием слов с концовкой на *-он* (*бидон, флакон, картон, шаблон*) для устранения несклоняемости существительного *руло*.

Что касается слова *ролик* «скатанная узкая полоска бумаги, пленки», то этимологически это уменьшительное от слова *рол*, технического термина, означающего «1 — цилиндр, вал; 2 — большой рулон бумаги в том виде, как он поступает в типографии с целлюлозно-бумажных комбинатов». Слово *рол* заимствовано из немецкого языка — *Rolle* «цилиндр, вал, рулон» (Словарь Ушакова. Т. III).

В современном языке *ролик* и *рол* не соотносимы друг с другом как уменьшительное — неуменьшительное. Это слова разных сфер бытования: *ролик* — по преимуществу кинематографический термин, а *рол* — типографский и бумагоделательный. Поэтому приводимое в семнадцатитомном Словаре современного русского литературного языка толкование слова *ролик* как уменьшительного от *рол* неоправданно, и иллюстративный материал словарной статьи подтверждает это: «Мы показали фильмы, которые привезли с собой. Я — три ролика из картины „Жуковский“, Черкасов — целую серию роликов, характеризующих его творческий путь». Несмотря на то, что слова *рол* и *ролик* совсем недавно появились в русском языке, они быстро разошлись в значении. Давать толкование существительного *ролик* как уменьшительного к *рол* так же неправильно, как толковать (а не этимологизировать) *мешок* как уменьшительное к *мех*.

Итак, *рол* и *ролик* — профессиональные термины. Но слово *ролик* на наших глазах входит в литературный язык, а словосочетание *рекламный ролик* часто употребляется в самых разнообразных слоях общества.

Как отличить сравнительную степень прилагательного от наречия

О. М. ЧУПАШЕВА,
кандидат филологических наук

Один из трудных вопросов на экзамене для абитуриента — это разграничение сравнительной степени прилагательных и наречий. Как не ошибиться в определении части речи, рассмотрим в данной статье.

Начнем с прилагательного. Прежде всего напомним, что степени сравнения имеют только качественные прилагательные: это положительная, сравнительная и превосходная. Сравнительная степень весьма своеобразна. Ее форма бывает двух типов: 1) простая, или синтетическая, например: *художественнее, здоровее, красивее, слаще* и 2) сложная, или аналитическая: *более художественный, более здоровый, менее красивый, менее сладкий*. Сложная форма образуется присоединением слов *более, менее* к прилагательным в положительной степени: *Ваша книга более интересная, чем моя*. Нельзя присоединять эти слова к формам простой сравнительной степени, это грубая ошибка; нельзя говорить: *Ваша книга более интереснее, чем моя*.

Если же сравнительная степень образована присоединением *более* или *менее* к словам, оканчивающимся на *-и*, то это наречие: *Надо заниматься более систематически* (ср.: *Надо заниматься более систематично; Надо заниматься систематично*); *Подошли к вопросу менее практически* (ср.: *Подошли к вопросу менее практично; Подошли к вопросу практично*).

Не надо смешивать сравнительную степень прилагательного с превосходной, образованной присоединением слова *наиболее* к положительной степени, например: *наиболее активные ученики, наиболее ясная погода*. Превосходной степенью прилагательного является и форма, образованная присоединением местоимений *всех* или *всего* к сравнительной степени: *добрее всех, дороже всего*.

Формы сравнительной степени могут иметь не только имена прилагательные, но и качественные наречия, их надо разграничивать. Сложная форма сравнительной степени не вызывает трудностей, так как она выполняет те же функции, что и

положительная. У прилагательного она, как и положительная степень, обычно бывает определением (ср.: *Нам дали более крепкий чай.* — *Нам дали крепкий чай*) или именной частью сказуемого (ср.: *Этот вопрос более важен.* — *Этот вопрос важен; Этот вопрос более важный.* — *Этот вопрос важный; Критика менее удачная.* — *Критика удачная*). Сложная форма сравнительной степени наречия выступает в предложении в качестве обстоятельства (ср.: *Спортсмен прыгнул на этот раз более высоко.* — *Спортсмен прыгнул на этот раз высоко*).

Особенно трудно бывает определить, к какой части речи относится простая сравнительная степень, так как она у прилагательных и наречий внешне совпадает, например: *Иванов смелее меня. Иванов действовал смелее меня.* Как их разграничивать? Надо ориентироваться на следующие параметры.

1) Синтаксическая функция анализируемой формы. Прилагательное в простой сравнительной степени в предложении бывает сказуемым, а наречие — обстоятельством. В наших примерах: в первом предложении *смелее* — сказуемое при подлежащем *Иванов*, это прилагательное; во втором предложении *смелее* — обстоятельство при сказуемом *действовал*, это наречие. Ср. также: «Он был на голову выше, весь крупнее меня» (Т. Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее) — *выше, крупнее* — сказуемые при подлежащем *он*, прилагательные; «Солнце парило все сильнее и сильнее» (М. Арцыбашев. Санин) — *сильнее* — обстоятельство при сказуемом *парило*, это наречие.

2) От какой части речи в предложении зависит рассматриваемая форма. Прилагательное зависит от существительного или местоимения-существительного, а наречие — от глагола. В наших примерах: *Иванов* (сущ.) ← *смелее* (прил.); *действовал* (глагол.) ← *смелее* (наречие). См. также: «И чем моложе были люди, тем полнее и свободнее была эта жизнь» (М. Арцыбашев. Санин). — *люди* (сущ.) ← *моложе* (прил.), *жизнь* (сущ.) ← *полнее, свободнее* (прил.); «Он (зал) был светлее кабинета». — *Он* (местоимение-существительное) ← *светлее* (прил.); «Конечно, я уже несравненно свободнее чувствую себя» (Т. Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее). — *Чувствую* (глагол.) ← *свободнее* (наречие).

3) В какой синтаксической конструкции — односоставной или двусоставной — употреблена сравнительная степень. Сравнительная степень прилагательного используется только в двусоставном предложении, а сравнительная степень наречия — и в двусоставном, и в односоставном предложениях (см. примеры выше). При этом наречие может быть сказуемым в безличном предложении, например: *Сегодня холоднее, чем вчера.* Такие наречия называют словами состояния.

4) Какова исходная форма, от которой образована анализируемая. Например: «Зал консерватории еще чудеснее, чем был» (Т. Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее).— Зал чудесный; *чудесный* — прилагательное, значит, и *чудеснее* — прилагательное; «Песни звучали бодрее, звонче [...]» (В. Астафьев. Прокляты и убиты).— Звучали бодро, звонко; *бодро* и *звонко* — наречия, значит, *бодрее* и *звонче* тоже наречия. «На дворе темнее, чем час назад».— *Темно* — слово состояния, значит, и *темнее* — слово состояния.

Интересна сравнительная степень с приставкой *по-*. Она может выступать в предложении в роли именной части составного именного сказуемого, или несогласованного определения и относиться к существительному или местоимению-существительному, тогда это прилагательное: *Этот ручей поглубже* (ср.: *глубокий*); *Купались в ручье и поглубже* (ср.: *глубоком*); *Он был постарше* (ср.: *старший*); *Пришли ребята постарше* (ср.: *старшие*). Сравнительная степень с приставкой *по-* может быть обстоятельством и относиться к глаголу, тогда это наречие: *Купайся поглубже* (*глубоко*); *Возвращайся побыстрее* (*быстро*); *Делай получше* (*хорошо*).

Приведем образцы разбора отдельных предложений:

1. *Сегодня роса была обильнее, чем вчера.* Сравнительная степень *обильнее* относится к существительному, выступает в роли сказуемого в двусоставном предложении, образована от формы *обильная* (роса), следовательно, это прилагательное.

2. *Прыжок выше дается нелегко.* Сравнительная степень *выше* относится к существительному, является при нем несогласованным определением, образована от формы *высокий* (прыжок), следовательно, это прилагательное.

3. *Задача решается проще.* Сравнительная степень *проще* относится к глаголу, является в предложении обстоятельством, образована от формы *просто* (решается), значит, это наречие.

4. *Мне было труднее.* Сравнительная степень *труднее* является сказуемым в безличном предложении, образована от формы *трудно*, следовательно, это слово состояния.

5. *Рядом слышалась песня повеселее.* Сравнительная степень *повеселее* занимает место прилагательного *веселая* (песня), следовательно, это прилагательное.

6. *Оденься поопрятнее.* Сравнительную степень *поопрятнее* можно заменить наречием *опрятно* (оденься), следовательно, это наречие.

В заключение определите самостоятельно, какой частью речи является сравнительная степень в следующих предложениях:

«Пропрощались сердечно, условившись почаще видаться» (Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее); «Борис Яковлевич Крематат — постарше, он серьезный, прекрасный музыкант» (Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее); «Она попросила меня прийти пораньше <...>» (Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее); «Наутро скажу итальянцу — возьмите меня с собой и увезите куда-нибудь подальше!» (Осоргин. Сосны); «Она настолько умнее его, настолько добрее, выше, благороднее...» (Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее); «Мне становилось все лучше, о счастье!» (Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее); «Все чаще в последнее время он задумывался <...> о детстве и молодости» (Кабаков. Сочинитель); «Он осторожно подплыл ближе к черте прибоя <...>» (Осоргин. Голубой конь); «Мне сейчас намного спокойнее»; «По мере приближения к центру, впереди все гуще светят хвостовые огни других машин <...>» (Кабаков. Сочинитель); «Москвичи стали добрей друг к другу, все как-то оживились, повеселели» (Лещенко-Сухомлина. Долгое будущее); «Он говорил медленнее и спокойнее».

Мурманск

ИМЕНА РОССИЙСКИХ ГОРОДОВ ¹

Д. Н. ЗАМЯТИН,
кандидат географических наук

Мы, сидящие в седле, зовём: туда, где стеклянные подсолнечники в железных кустарниках, где города, стройные как невод на морском берегу, стеклянные как чернильница, ведут междуусобную борьбу, за солнце и кусок неба, будто они мир растений; «по-солонь» ² ужасно написано в них азбукой согласных из железа и гласных из стекла.

Велимир Хлебников. Кол из будущего

Коренной «индо-европеец»

Русский «го-род» — коренной «индо-европеец». Это слово-Вавилон, в котором смешалось «дванадцать» ³ звуков и образов. *Калуга, Самара, Тверь, Петербург* «разрывают» при-роду, «коренятся» в роде, «находят» родину, «вскапывают» о-город. Г-о-р-о-д — это сл о в о п р о с т р а н с т в о, протяжённое «именными» областями и регионами. «Особый» городской район образуют *Китеж, Радонеж, Булгар, Тьмутаракань*. Имена городов открывают «неизведанный континент» — гео-графический язык.

Гео-морфо-логические ⁴ «машины»

Имена российских городов — это гео-морфо-логические «машины», придающие «рельеф» поверхности русского языка. «Округла» *Московская* область. «В-давленно» под-*Петербуржье*. «Протяжён» *Красноярский* край. *Магадан* — «зияющая» зона. «Пространство» рас-тягивается странами, местностями, ландшафтами. «Нет» Русского Севера без *Архангельска*. *Владивосток* «размечает» Дальний Восток. Россия «центральна» *Москвой*. Возвышенности, низменности, плоскогорья, впадины, плато языка «метятся» топо-графическими знаками городских имён.

Живой Текст

Имя города — живой Текст. В чистом поле строятся-пишутся дома-слова, прокладываются улицы-предложения, открываются площади-тире, возвышаются памятники-вопросы, волнуются скве-

ры-скобки, расстилаются пригороды-парафразы, тянутся посадки-примечания, обрывающиеся пустынной страницей. Как текст-икона — *Новгород*: в нём по законам обратной перспективы ⁵ «расписаны» *Волхов, Софийский собор, Ярославово дворище. Москва* — «палимпсест» ⁶, в котором можно «разобрать» *Дворянское собрание, Волхонку, Воздвиженку, Нескучный сад*. Черновая, постоянно переписываемая «на-бело» рукопись, — это «Москва».

Особый диа-лект ⁷

Имя города — это особый диа-лект, «пароль» для чтения «между букв». Топонимы-империи — *Москва и Петербург*, где метро-поли ⁸ — «насквозь пропетая» *Тверская-Ямская, Сенатская площадь* и *Китай-город*, «зачитанный» *Невский проспект* — «удерживает» колонии: «Арбат» Окуджавы, «Замоскворечье» Островского, пушкинскую «Коломну». Имя города — топ-«вспышка», флокс ⁹.

Топонимические ландшафты

Топонимический ландшафт — это «вз-гляд» городского имени в даль «окрестных» названий. *Петербург* «видит» *Шлиссельбург, Петергоф, Кронштадт, Царское Село, Петродворец, Пушкин, Петрокрепость* — это «ленинградский» ландшафт. «Глаз» *Москвы* рисует гео-графические контуры *Звенигорода — Ногинска, Электростали — Дмитрова, Волоколамска — Красногорска*. Культурный топонимический ландшафт создаётся длительной обработкой поля-языка.

«Хозяйственные узлы» языка

Имена российских городов — «хозяйственные узлы» русского языка, в которых «раз-мещается», со-существует множество имён. «Перекоп», «Заволжье», «Брагино», «Липовая гора», «Толгский монастырь» кон-центрируются *Ярославлем*. В причудливой «густонаселённой» *Москве* живут рядом «Кунцево» и «Лефортово», «Зеленоград» и «Черкизово», «Орехово-Борисово» и «Крылатское». Поверхность русского языка раз-ворачивается ГЕО-ГРАФИЧЕСКОЙ КАРТОЙ.

«Подорожная надобность»

Имена российских городов — растянувшиеся караваном слова-кочевники. *Тотьмой, Белозерском, Кирилловым, Каргоподем, Пустозерском* «стремится» к *Архангельску Вологда*. Вверх по Волге «поднимается» *Тутаевым (Романовым-Борисоглебском), Рыбинском, Угличем, Мышкиным*, «останавливается» перед «тверскими»

Кимрами, Калязиным — Ярославль: а вниз путь «закрыт» Костромой. Имя города — бесконечное путешествие.

Названия-путешествия

Название города — это звуковой «маршрут» гео-графического путешествия. *Переславль-Залесский* «звучит» Трубежем, Черниговым, Рязанью, Северо-Восточной Русью, Ярославским краем, Плещеевым озером. Западная Украина, Подолье, Центральная Россия, Костромское Заволжье — координаты *Галича*. Название города «карто-графирует» его имя.

«Белое пятно»

Имена российских городов отмечают «местные» особенности, «изгибы» русского письма. *Белев, Калуга, Алексин, Таруса, Кашира, Коломна, Рязань, Муром* «изгибаются» Окой. *Нижним Новгородом, Казанью, Симбирском, Самарой, Саратовым, Царицыным, Астраханью* «меандрирует» Волга. Застывают в «письменном» ступоре¹⁰ волжских водохранилищ *Куйбышев, Ульяновск, Горький, Андропов, Калинин*. «Рука языка» зависает в «мёртвой точке».

«Путевые за-метки»

Городской герб — это гео-графический «нимб»¹¹ имени. «Ликует» *Москва* Георгием Победоносцем. Тревожен «красный» *Ярославль* — медведь «подыхает» лезвием секиры. «Таёжными при-метами» *Иркутска* «мелькают» бабр¹² и соболь. Старинный герб — пре-красный «пейзаж» опытного мастера оригинальной школы гео-графического «письма».

Гео-Графический «захват»

Имена городов «называют» страну. *Пермь, Екатеринбург, Челябинск, Оренбург* «произносят» Урал. Сибирский «приказ»: *Томск, Омск, Тобольск, Красноярск*. Долго «выговаривается» (*Чита, Хабаровск, Комсомольск-на-Амуре, Владивосток, Находка*) Дальний Восток. Р о с с и я «схвачена» городскими названиями как деревянная бочка железными обручами.

«Глаза» России

Безмолвна рас-косая Расея, глядит в разные стороны. Хитро прищурилась «по-восточному» *Москва-азиатка*. «Стеклянный» взгляд *Петербурга* упёрся моноклем-Европой в без-ответную «пустоту» русских названий. *Москва* «лягушкой» в болоте русских междо-метий — тихий вс-плеск: в Русскую равнину. Молча угрюмо ца-

рапаает немую русскую речь от-звук «немецкого» *Петер-бург*. Ра-сея.

Слова рисуют нам ясные и привычные картинки вещей, вроде тех, что развешаны на стенах классных комнат, чтобы дать детям наглядное представление верстака, птицы, муравейника — вещей, похожих на любую другую вещь того же рода. Но имена рисуют смутную картину лиц — и городов, которые они приучают нас считать столь же индивидуальными, столь же единичными, как и лица, — картину, заимствующую от имён, от их сверкающей или мрачной звучности, цвет, которым она бывает однообразно окрашена, как те афиши, сплошь синие или сплошь красные, где, благодаря несовершенству способов репродукции или по прихоти рисовальщика, синие или красные не только небо и море, но также барки, церковь, прохожие.

*Марсель Пруст. В поисках за утраченным временем.
В сторону Свана. (Перевод А. А. Франковского)*

Имена-полисы ¹³

Словно «именем российского города» печатаются имена и фамилии. «Рас-положен» *Плесом* Левитан, *Рыльском* Шелехов *Иркутску* «в-писан». *Кологривом* Ефим Честняков.

Всеобщая библиотека

далянъ

темным золотом вязъ
мангазеи чердыни изборска

рязани тень белокаменна
суздаль владимир владимир

америку новархангельска
север

Но там, за облаками, как увядший осенний лист, изгрызенный червями, лице.— Одетый одеждою площадей, Город встал и несёт рукопись.

Мне понятно только первое слово из его свёртка.

А на ремнях, на горбу пустой и дикий небоскрёб темнеет мёртвыми дырами окон, точно ранец.

Город съеден червями окон, как осени лист.

Велимир Хлебников. Кол из будущего.

Примечания

1. В статье сохранена орфография и пунктуация автора; ему же принадлежат все последующие примечания.

2. «По-солонь» — по ходу движения солнца.

3. «Двунадесять» — множество, огромное число.

4. Геоморфология — наука о рельефе земной поверхности.

5. Обратная перспектива — живописное изображение отдалённых предметов более крупными, с большими подробностями по сравнению с близкими.

6. Палимпсест — рукопись на пергаменте поверх смытого или соскобленного текста; палимпсесты были распространены до начала книгопечатания.

7. Диа-лект (от *греческ.* раз..., пере... + ...слово) — местное наречие, говор.

8. Метро-полия (от *греческ.* мать + город) — государство, владеющее захваченными им землями и поселениями — колониями.

9. Флокс — декоративное растение с красивыми душистыми цветками.

10. Ступор — оцепенение, полная неподвижность.

11. Нимб — изображение сияния вокруг головы святого на картине или иконе.

12. Бабр (*древнерусск.*) — тигр.

13. Полис — город-государство в античном мире, состоявшее из самого города и прилегающей к нему территории.

Обнинск, Калужская обл.



СВОБОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВА

В. П. ВОМПЕРСКИЙ,
доктор филологических наук

Как понимать термины «свободные искусства» и «свободные искусства», встречающиеся в филологической и исторической литературе?

С. И. Дервянко,
Евпатория, Крым.

Свободные искусства или искусства (лат. *artes liberales*). Так в античную эпоху называлась система знаний о природе и человеке, которые в своей совокупности представляли научную картину мира. Термины *techné* и *ars* у греков и римлян имели широкое значение созидания «искусственных вещей» вообще — произведений интеллектуального, образно-эстетического и технико-практического назначения. По Аристотелю, и в творениях природы, и в произведениях интеллектуального «искусства» и ремесел есть разумное основание («логос»), почему они именно таковы.

В античную эпоху и в эпоху средневековья свободные искусства или искусства были одновременно и науками, и учебными предметами школьного, а позднее предметами университетского преподавания. Таких свободных искусств или искусств было семь: грамматика, диалектика, риторика, математика, геометрия, музыка, астрономия.

Первые три науки в своей совокупности составляли *Trivium* и преподавались в элементарных школах. Остальные четыре составляли *Quadrivium* и преподавались в высших школах. Но в высшей гуманитарной школе и академии преподавались и первые три науки. Старинные латинские стихи для памяти: *Grammatica loquitur, Dialectica vera docet, Rhetorica verba colorat, Musica canit, Arithmetica, Geometria ponderat, Astrologia lolit astra.*

— русским учебником XVII в. по свободным искусствам или искусствам переводится как «Грамматика глаголет, диалектика

истине учит, риторика украшает, музыка поет, арифметика числит, геометрия мерит, астрология звездоучит».

Греч. *technē* и лат. *ars* в древнерусской культурной традиции были переведены как «искусство» или «художество», т. е. интеллектуальное знание о чем-либо и практическое умение создавать что-либо. В терминах «искусство» и «художество» были заключены как абстрактные знания о природе и человеке, представлявшие как некие научные системы, так и практические.

Старинные определения грамматики и риторики содержали в себе указание лишь на педагогическую, воспитательную направленность свободного искусства или художества. Ср.: «Грамматика есть известное художество благо и глаголати и писати учащее» (Мелетий Смотрицкий. Грамматика славенская. Евю. 1619); «Риторика есть художество добре глаголати» (Стефан Яворский. Риторическая рука. Перевод с латинского Поликарпова. СПб., 1705); «Грамматика есть художество зрительное и делательное, благоглаголати и писати учащее»; «Риторика есть художество, яже учит слово украшати и увещевати» (Николай Спафарий. Эстетические трактаты. Рукопись 70-х гг. XVII в. Л., 1978. С. 29, 31). Предмет научного знания был незыблем. Как был он сформулирован в древности Аристотелем, так и репродуцировался во всех грамматиках и риториках, за небольшими изменениями, вплоть до Нового времени. Так демонстрировался схоластический метод изучения языка, основанный на соединении догматических, ведущих к антиисторизму предпосылок с формально-логической проблематикой.

В современном понимании наука начинает складываться в Новое время, когда в эпоху Возрождения она стала превращаться в самостоятельный фактор духовной жизни, отделенный от религиозного знания, в реальную базу мировоззрения, имеющую под собой подлинно историческое знание. Кроме того, наряду с наблюдением, наука Нового времени использует эксперимент, который становится в ней ведущим методом исследования, тесно соединяя теоретические рассуждения с практическим изучением материальных и духовных объектов природы и человека.

Формирование нового метода научного познания связано с именами философов Рене Декарта, Джона Гиббса и Френсиса Бэкона, которые начали своими трудами освобождение науки от схоластических пут догматики. Эта критика силлогического дедуктивного метода схоластики противопоставила обращение к опыту и обработку его индукцией, подчеркивая преимущественное значение эксперимента. Они впервые представили науку как опытное знание в применении рационального метода к чувственным знаниям. В Новое время изменяется структура научного знания и создается новое понимание философии, математики, геометрии, астрономии; музыка выпадает из сферы научного знания и становится искусст-

вом в современном понимании этого термина; формируются новые науки и научные направления.

С формированием сравнительно-исторического языкознания во второй половине XVIII века возникает новое понимание грамматики как строя языка и как науки о строе языка, его законах. При этом каждый язык имеет свои особенности, отличающие его от других языков, и собственную историю развития.

Античная риторика, ориентированная, главным образом, на сочинение парадных и судебных речей, в средние века была направлена на создание проповедей и посланий, а в эпоху Возрождения и Просвещения — на развитие словесности и национальных литературных языков. Классическую разработку такой риторики дал М. В. Ломоносов (Краткое руководство к красноречию. СПб., 1748). В таком виде риторика оставалась частью гуманитарного изучения и образования до XIX века, а затем ее главная часть — учение о словесном выражении — вошла в стилистику русского языка и в теорию литературы. В теорию литературы вошло и учение о стихосложении. Остальные разделы потеряли практическое значение.

В настоящее время после ряда проведенных исследований стало очевидно, что риторика под названием *неориторика* открывает новые возможности для системных исследований в области лингвистики, философии и культуры (См., например, Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М., Мэнгэ Ф., Тринон А. Общая риторика. Перевод с франц. М., 1986).

В современной русской литературной речи фразеологически связанное значение прилагательного *свободный* реализуется в таких сочетаниях, как *свободная профессия* — «работники умственного труда, живущие на гонорар», *свободный художник* и *свободный музыкант*. Семантика двух последних фразеологизмов аналогична семантике первого.