

Академия наук СССР
Институт русского языка

Русская речь

4 ИЮЛЬ
АВГУСТ
1989

Научно—популярный журнал

Издается с января 1967 г.
Выходит 6 раз в год

МОСКВА "НАУКА"

В НОМЕРЕ: ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 3 *М. Л. Гаспи́ров. Слово между мелодией и ритмом. (Об одной литературной встрече М. Цветаевой и А. Белого)*
- 11 *Э. Г. Бабаев. Борис Пастернак об Анне Ахматовой*
- 14 *В. Э. Вацу́ро. Из записок филолога. Почти известный Тютчев*
Из наблюдений текстолога
- 21 *Т. А. Коросаненко. «Воскрешение Белкина»*
- 30 *П. Г. Пустовойт. О языке романа А. Платонова «Чевенгур»*
Писатель и его читатель
- 37 *Л. П. Кремени́цов. Угадайка для посвященных*
Русский быт и словесность
- 44 *А. К. Гану́лич. «То в кибитке, то в карете...»*
-
- НАШИ ПУБЛИКАЦИИ
- 51 *Алексей Ремизов. Начало слов*
-
- АНТОЛОГИЯ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ
- 70 *Александр Городницкий*
-
- БЕСЕДА НА АКТУАЛЬНУЮ ТЕМУ
- 77 *В. П. Нерознак: «Всего лишь — вспомнить...»*
-
- ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ
- 83 *Н. М. Малышева-Виноградова. Страницы жизни В. В. Виноградова*
-
- КУЛЬТУРА РЕЧИ
- 89 *В. М. Лейчик. Имя для науки*
-

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ЗА РУБЕЖОМ

- 94 *Браво Утреро Соня.* Русская литература на Кубе

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

- 100 *А. П. Богданов.* Летописцы рассказывают. «И сели насмерть»
 107 *Г. Н. Лукина.* Русские названия сосудов
 111 *Н. Л. Касимов.* Цветопись в «Слове о полку Игореве»
 115 Из Этнолингвистического словаря славянских древностей. *Бессонница*

РУССКИЕ ГОВОРЫ

- 120 *Т. С. Коготкова.* Из заметок диалектолога, «А в ошур сочилась тихо кровь...»

ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛЮРА

- 126 *А. Л. Топорков.* Откуда у Бабы-Яги стуна?

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

- 131 *Д. С. Кулмаматов.* Дьяк — визирь
 136 *Н. Я. Дараган.* Почему рожок английский?

СЛОВО МОЛОДОМУ ЛИНГВИСТУ

- 138 *И. Н. Иванов.* Символы в рассказе А. Н. Толстого «Овражки»
 142 *В. И. Попов.* Звукопись в поэзии С. Есенина

СРЕДИ КНИГ

- 145 *В. А. Никонов.* Ищем имя

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

- 154 Пловцы земные или небесные?
 156 Читатели пишут

-
- 152 КРОССВОРД
-

Обложка выполнена Е. Сапожниковой

Слово между мелодией и ритмом

Об одной литературной встрече
М. Цветаевой и А. Белого

М. Л. Гаспаров,
доктор филологических наук



Андрея Белого есть стихотворение «Мария Цветаевой». Оно напечатано в сборнике «После разлуки» (Берлин, 1922); в одном томик стихов Белого в «Библиотеке поэта» оно не вошло, но Цветаева сама цитирует его в заключении своего очерка-воспоминания о Белом «Пленный дух». Не все, однако, знают, что это — лишь одна из трех последовательных редакций стихотворения Белого.

Впервые оно было напечатано в берлинском журнале «Эпопея», 1922, № 2, сентябрь, вслед открывавшему номер циклу стихов самой Цветаевой «Отрок» и имело такой вид:

Не исчислю я
Орбиты серебряного прискорбья,
Где праздномыслия
Остолбенелые плоскогорья —
Взвिसли.

Я
Среди них
Тихо пою стих —

В недоказуемые угодия
Ваших образов: —

Ваши молитвы —
Малиновые мелодии
И —
Непобедимые ритмы!

Через считанные месяцы стихотворение было перенечтано в сборнике «После разлуки» и уже немного изменило вид. Как? Во-первых, оба основных контрастных образа стали воздушнее и бесплотнее: вместо «недоказуемые угодия Ваших образов» (кстати, эти слова были тотчас реминисцированы самой Цветаевой: в начале статьи «Световой ливень», напечатанной в следующем номере той же «Эпопей», она пишет: «Пастернак, возьмите меня в поручители перед Западом (...) Знайте, отвечаю всеми своими недоказуемыми угодьями.») — итак, вместо «недоказуемых угодий» поэта у Белого появляются «неосязаемые угодия», а вместо «плоскогорий» обывательского прискорбного праздномыслия — «тучи». Во-вторых, авторский голос стал безличнее: исчезло (два раза) слово «я» и из двух личных глагольных форм, «не исчислю я» и «я тихо пою», исчезла одна. Получилось:

Неисчисляемы
Орбиты серебряного прискорбья,
Где праздномыслия
Повисли —
Тучи...

Среди них —
Тихо пою стих
В неосязаемые угодия
Ваших образов:

Ваши молитвы
Малиновые мелодии
И —
Непобедимые ритмы.

Цссси, 1922.

В третий раз оно было переработано в 1929 или в 1931 гг., когда Белый готовил «Зовы времен», первый том своего посмертного (по собственному выражению) двухтомника стихотворений; рукопись его хранится в ЦГАЛИ, текст его полностью опубликован лишь в недавнем заграничном собрании стихов Белого под редакцией Дж. Мамьстеда; у нас из него напечатано лишь около половины новованписанных или заново переписанных стихотворений, Неизвестной русскому читателю остается и новая переработ-

ка стихотворения к Цветаевой. В чем она заключалась? Во-первых, оно стало еще бесплотнее: вместо «туч» праздномыслия говорится (с повтором) «в пыль, в распыляемые орбиты» праздномыслия. Во-вторых, оно стало еще безличнее: исчезает последняя личная глагольная форма — «ною», стихотворение остается без единого глагола. В-третьих, из-за этого исчезновения авторского голоса оно становится еще антитетичнее, уже не голос Белого об образах Цветаевой, а сами эти образы вторгаются в орбиты мирового праздномыслия и противопоставляются им, как «быль» противопоставляется «ныли». Получается:

О,
 Неосязаемые
 Угодия
 Ваших образов —
 в пыль, в распыляемую
 орбиты
 серебряного прискорбия —
 — И —
 Праздномыслия, —

Как —
 Быль, —
 Как —

Молились,
 Как —
 — Непобедимые,
 Малиновые мелодии
 И —
 Как —
 — Зримые ритмы...

Вихрь —
 Их
 Стих!

Цоссен, 1922.

Общие тенденции этих двух переработок — к бесплотности, к безличности, к безглагольной статичности — хорошо вписываются в то, что мы знаем об эволюции вообще всей поэтической системы Андрея Белого от «Золота в лазури» к «Звезде» и стихам после «Звезды»: у него всё стремится стать менее вещественным и более духовным, и видение земного мира превращается в видение вечного мира, где нет личности, потому что участник его растворяется в вечном свете, и нет движения, потому что в вечности нет времени.

Я не берусь сейчас комментировать содержание стихотворения Белого: оно слишком укоренено в сложной антропософской

картине мира. Видно, что мир этот — замкнутый и круговой, слово «орбиты» держится в стихотворении прочно. Виден цветовой контраст — неприязненный мир праздномыслия «серебряный», а мир Цветаевой «малиновый», слово это подсказано, по-видимому, во-первых, поэмой «На красном коне» из цветаевской книжки «Разлука», во-вторых, созвучием с именем «Марина», в-третьих же (быть может) ассоциацией «молитвы» с «малиновым звоном» колоколов. Собственный цвет Белого и Бога — золотой в лазури — в стихотворении отсутствует. Очень неожиданную двусмысленность, даже трехзначность вносит концовка последнего варианта, где общая статичность картины вдруг разрушается словами «Вихрь — их стих!»: буквально это значит «их стих есть вихрь», ассоциативно — «их стихия — вихрь», а неуместно-каламбурно — «их вихрь утих». Осознанно ли появляется здесь этот каламбур, — непонятно.

Но что значат ключевые понятия стихотворения: «мелодии» и «ритмы»? Тут автокомментарием являются три текста Белого. Первый — письмо Цветаевой от 16 мая 1922 года, цитируемое в «Пленном духе»: «Позвольте мне высказать глубокое восхищение перед совершенно крылатой мелодией Вашей книги «Разлука». Я весь вечер читаю — почти вслух; и — почти распеваю (...)» (ср. «тихо пою стих»). Второй — рецензия Белого на «Разлуку» в газете «Голос России», Берлин, 21 мая 1922 (под заглавием «Поэтесса-невица»), о которой Цветаева пишет, что трех четвертой в ней, с рассуждениями о ритме, не могла понять. Эта заметка считалась потерянной, была найдена и вновь напечатана В. Морковинным в журнале «Чехословацкая русистика» (1968. № 3. С. 174—176). И действительно, стиль Белого и дикие опечатки газетных наборщиков здесь таковы, что можно было бы не понять и все четыре четверти. Третий — предисловие к сборнику «После разлуки» (осень 1922), под заглавием «Будем искать мелодии», где теория «мелодического стихосложения», увлекавшего Белого в это время, была декларирована окончательно.

Что представляло собой это «мелодическое стихосложение»? Скажем так. Главное сейчас для Белого в поэзии — цельность и целостность, они — ручательство того, что стихотворение выражает истинное «я» поэта. Эта целостность не может быть достигнута организацией ни образов, ни ритма, ни звуков, потому что всё это лишь частные элементы слова; для целостности нужно не то, что входит в слово как часть, а то, во что само слово входит как часть, — интонация. Интонация, конечно, не логическая, а эмоциональная, в которой выделенными и подчеркнутыми оказываются самые неожиданные слова и паузы; на письме же она

выражается самыми нестандартными знаками препинания и причудливым расположением слов: столбиками, лесенками и еще того сложней. Эту интонацию Белый и называет (не слишком удачно) «мелодией».

Ритм и рифма его интересуют лишь поскольку они как бы сами собой порождаются несущейся волной интонации. Так возникают две самые характерные художественные формы позднего Белого — во-первых, «ритмическая проза», где целые страницы оказываются как бы одной бесконечной строкой анапеста или дактиля —

«Яркими арками прыгают мраморы: город Палермо есть мраморный наговор; я оглушен под ударами мрамора: бросилось за море зарево мрамора над лабрадорами громкой волны» («Офейра». М., 1921. С. 112; для Белого это не стихи, а проза, потому что напечатано не с интонационной разбивкой, а подряд) —

а во-вторых, — «рифмованная проза», где в длинных фразах выделяются, подчеркиваются и сгущаются все естественно возникающие рифменные созвучия, как бы неожиданно и издали они ни перекликались. Образец — то самое стихотворение к Цветаевой, о котором мы говорим: рифм в нем много (и от редакции к редакции все больше: вначале 12 созвучий на 84 слога, в конце 15 на 74 слога), но возникают они непредсказуемо, и будь этот текст записан в одну строку, мы бы их и не заметили и подумали бы, что это проза; но для Белого это не проза, а стихи, потому что напечатано с интонационной, «мелодической» разбивкой.

Такая предельная аморфность, аритмичность, интонационная легкость — это, однако, лишь один полюс ритмического мира Андрея Белого. Другой полюс — противоположный: максимальная четкость, ритмичность, тот четырехстопный ямб (и некоторые примыкающие размеры), которым написаны по большей части его «Пепел» и «Урна». Противоположение этих двух полюсов своего стиха было у Белого осознанным: в том самом посмертном двухтомнике, который так и остался неиздан, в первом томе, «Зовы времен», он сосредоточил преимущественно стихи о природе, мире и Боге, тяготеющие к мелодической аморфности (среди них и наше), во главе с поэмой «Христос воскрес», а во втором томе, «Звезда над урной», — стихи, тяготеющие к строгим ритмам, во главе с поэмой «Первое свидание». Мелодия и ритм — два противоположных берега, между которыми носится поэтика Андрея Белого.

А у Цветаевой? Есть ли у нее стихи, написанные такой «мелодической» рифмованной прозой, увлекавшей Белого? Есть, хо-

тя и немного. В цикле «Разлука» их нет, но непосредственно предшествующее циклу «Разлука» стихотворение «Бессонница! Друг мой!..», посвященное вдове Скрябина (а похороны вдовы Скрябина в апреле 1922 года были одним из последних московских впечатлений Цветаевой) может быть определено именно так:

Бессонница! Друг мой!
Опять твою руку
С протянутым кубком
Встречаю в беззвучно —
Звонящей вочй.

— Прельстись!
Пригубь!
Не в высь,
А в глубь —
Веду...
Губами приголубь!
Голубка! Друг!
Пригубь!
Прельстись!
Испей!
От всех страстей —
Устой,
От всех вестей —
Покой.
— Подруга! —
Удостой. (...)

Если написать эти слова в одну строчку, то мы никогда не угадаем, как правильно расчленить их на стихи — точь-в-точь, как и в аналогичных вещах Андрея Белого. Такие стихотворения есть у Цветаевой и в «Верстах» 1916 года, и в «После России», но их немного. О них можно сказать: здесь характерный цветаевский хаотический, сам себя перебивающий синтаксис сопровождается таким же хаотическим, сбивающимся ритмом. Внешняя примета — такие стихи плохо запоминаются наизусть. Этот полюс стихотворства Белого был, стало быть, знаком Цветаевой.

А противоположный полюс: не максимальная аморфность, а максимальная четкость? Такие стихи, в которых характерный цветаевский четкий, симметричный ритм сопровождается таким же четким, симметричным синтаксисом? Такие стихи у Цветаевой тоже есть, например — «Две песни»:

И что тому костер остылый,
Кому разлука — ремесло!
Одной волною накатило,
Другой волною унесло.

Ужели в раболопном гневе
За милым поползу ползком —
Я, выношенная во чреве
Не материнском, а морском! —

и т. д., со всеми рефренами. Эта манера у Цветаевой обычнее всего в стихах 1918—1920 гг., в пору ее театральных контактов и установки на «песню» в буквальном смысле слова. Фразы точно укладываются в строчки, симметрия подчеркивается рефренами, воспринимаются они легко, запоминаются сразу, и кто впервые открывал для себя Цветаеву, тот, вероятно, начинал осваивать ее именно с них и им подобных. Кажется, на них любят писать романсы.

Но мы чувствуем: хотя такие стихи у Цветаевой и есть, их тоже немного, и они не принадлежат к самым совершенным ее произведениям. Настоящая Цветаева — не в полной аморфности и не в полной четкости, не в единении ритма и синтаксиса на той или другой из этих крайностей: они — посредине, там, где ритм и синтаксис борются друг с другом, причем носителем четкости и порядка выступает ритм, а носителем хаоса и стихии — синтаксис.

Обычный вид стихотворения Цветаевой — это железный каркас ритма, порой очень сложного, но с непреклонным единообразием повторяющегося из стиха в стих и из строфы в строфу, с периодическим членением, с рефренами — повторяющимися словесными сочетаниями или синтаксическими структурами. А поверх этого костяка — бурный разлив перебивающих и подхватывающих друг друга фраз, перехлестывающих через все стихоразделы резкими характерно-цветаевскими переносами, именно от этого такими ощутимыми и напряженными. На фоне четкого ритма еще выразительнее порывистость синтаксиса, на фоне своевольного синтаксиса — четкость ритма. Так складывается ощущение укрепления стихии порядком, естества — искусством, хаотическая энергия страсти превращается в направленную энергию стихотворения.

Можно ли эту стиховую систему назвать «мелодикой» в том смысле, какой давал этому слову Андрей Белый? Только с величайшей натяжкой. С большим трудом подтягивает его и «мелодии» и сам Белый в своей рецензии на «Разлуку»: видно, что не потому ему нравятся стихи, что в них есть мелодия, а потому он видит в них мелодию, что они ему нравятся.

Если в стихах самого Белого фраза, чтобы обрести мелодию, освобождается от заданного ритма, то в стихах Цветаевой фраза достигает мелодии тем, что вновь и вновь повторяет избранный

ритм на волне увлекающего синтаксиса,— так можно понять не очень вразумительные примеры, которыми Белый иллюстрирует свою рецензию.

И тогда становится ясно, чем пленила Белого цветаевская «Разлука». Сам он был поэтом противоположностей, «или — или»: чтобы достичь мелодии, ему нужно было забыть о ритме, и наоборот; а у Цветаевой он увидел единство, в котором мелодия сама прорастает из ритма, и наоборот. Переинмать он этого не стал, каждый из двух больших поэтов остался при своей поэтической системе, но момент взаимопонимания между ними был не только человеческий, но и стихотворческий,

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ

Борис Пастернак об Анне Ахматовой



В 1940 году в Ленинграде вышел сборник избранных произведений Анны Ахматовой под заглавием «Из шести книг». Редактором книги был Ю. Н. Тыняпов. В 1942 году в газете «Правда» было напечатано стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» — одно из лучших произведений русской поэзии времен Великой Отечественной войны.

В 1943 году в Ташкенте издательство «Советский писатель» подготовило и выпустило в свет «Избранное» Анны Ахматовой. Составителем этой книги был К. Л. Зелинский. Тогда же Б. Л. Пастернак написал рецензию на ташкентский сборник, в которой

высоко оценил яркость поэтических картин эпохи двух мировых войн. Такая точка зрения на поэзию Ахматовой совпадает с ее собственной оценкой своего поэтического призвания и труда: «Две войны, мое поколение, освещали твой страшный путь» (Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 295). Исторический опыт поколения и судьба поэта — одна из важнейших идей эстетики Ахматовой.

Рецензия Б. Л. Пастернака не была напечатана своевременно, ни в 1943, ни в 1944, ни в 1945 годах. А после 1946 года нечего было и думать о возможности ее опубликования. Машинопись авторизованного текста сохранилась в архиве Н. И. Харджиева.

Встречи Н. И. Харджиева с Ахматовой и Пастернаком происходили и в начале 30-х годов, и в последующие десятилетия. Борис Леопидович знал, что эти размышления об Ахматовой за-

интересуют Харджиева. Поэт А. Е. Крученых, который часто встречался с Пастернаком и с Николаем Ивановичем Харджиевым передал рукопись. На ее последней странице — карандашный автограф Пастернака: «Привет Николаю Ивановичу. Борис Пастернак. 4.VI.1944».

Рецензия Пастернака на книгу Анны Ахматовой представляет собой ценный исторический документ нашей литературы сороковых годов. «В ее описаниях,— пишет Пастернак об Ахматовой,— всегда присутствуют черты и частности, которые превращают их в исторические картины века».

АННА АХМАТОВА. Избранное. Стихи.

Составитель К. Зелинский. [Ташкент], Советский писатель, 1943

Вышла избранная Ахматова. Сборник убеждает, что писательница никогда не умолкала и хоть урывками отзывалась на запросы времени.

Сборник сжат втрое против недавнего собрания «Из шести книг». Он пополнен множеством нового. Эти вещи, в большинстве напоминающие живую и увлекательную манеру «Ивы», последней книги Ахматовой, развивают ее и вероятно восходит к новой современной поэме Ахматовой, центральному ее труду, публично читанному, но еще не опубликованному взискательным автором.

Сборник лишний раз показывает главную особенность Ахматовой — равноценность раннего и позднего ее периода. Составитель мог, не рискуя стилистической путаницей, ставить рядом ее стихи десятых и сороковых годов. Так, между стихотворением «Первый дальнотбойный в Ленинграде», где приемом нынешней Ахматовой записано ощущение вражеского обстрела, и стихотворением «Памяти 19 июля 1914 года» с его знаменитыми строчками:

«Мы на сто лет состарились, и это
Тогда случилось в час один...»

промежуток в 27 лет. Но это секрет их хронологии. Как следовали одна за другой эти войны в истории русского существования, так мысли, содержащиеся в обоих стихотворениях, выражены одним голосом и как бы в одно время.

Было бы странным назвать Ахматову военным поэтом. Но преобладание грозных начал в атмосфере века сообщили ее творчеству налет гражданской значительности. Эта патристическая нота особенно дорога сейчас и выделяется у Ахматовой совершенным отсутствием напыщенности и напряжения. Вера в родное небо и верность родной земле прорываются у нее помимо воли

с легкостью природной походки. Эта нота национальной гордости была всегда главным отличием Ахматовой.

Следующей отличительной ее чертой мы назовем художественный реализм Ахматовой, ее неспособность расходиться с временем, прямоту и непосредственность ее самобытных и всегда евоевременных наблюдений.

Эротической абстракцией, в которую часто вырождается условно-живое «ты» большинства стихотворных излияний, Ахматова противопоставила голос чувства в значении действительной интриги. Эту откровенность в обращении к жизни она разделяла с Блоком, едва еще тогда складывавшимся Маяковским, шедшим па сцене Ибсеном и Чеховым, и их интересом к значащим очевидностям и сильным людям. Это придавало «Вечеру» и «Четкам», первым книгам Ахматовой, оригинальный драматизм и повествовательную свежесть прозы. Образцы этих стихотворений есть в разбираемой книге («Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью», «Столько просьб у любимой всегда», «Настоящую нежность не спутаешь» и др.). Их однако мало и могло бы быть больше.

Именно они глубже всего врезались в память читателей и по преимуществу создали имя лирике Ахматовой. Когда-то они оказали огромное влияние на манеру чувствования, не говоря уже о литературной школе своего времени. Судить теперь об этих стихах без суда над подражателями невозможно, и характеристика Ахматовой с этой стороны дает скорее понятие о мере ее славы и популярности, чем об истинном существе ее патетической музыки.

Однако ее слова о женском сердце не были бы так горячи и ярки, если бы и при взгляде па более широкий мир природы и истории, глаз Ахматовой не поражал остротой и правильностью. Все ее изображения, будь то образ лесного захолустья или шумного обихода столицы, держатся на редкостном чутье подробностей. Умение вдохновенно выбирать их и обозначать коротко и точно, избавило ее от ненужной и ложной образности многих современников. В ее описаниях всегда присутствуют черты и частности, которые превращают их в исторические картины века. По своей способности освещать эпоху они стоят рядом со зрительными достоверностями Бунина.

Составитель отобрал [свой] драгоценный и давно прославленный материал с должным вкусом и пониманьем.

ИЗ ЗАПИСОК ФИЛОЛОГА

Почти неизвестный Тютчев

В. Э. Вацуро,

кандидат филологических наук

1.

18 марта 1822 года в Москве собралось на свое очередное заседание Общество любителей российской словесности при Московском университете. В числе других произведений на нем было прочитано стихотворение «Уединение» (перевод медитации А. Ламартина «Одиночество»), принадлежавшее отсутствовавшему в Москве совсем молодому сотруднику Общества Федору Тютчеву. Автор его, уже отличившийся «своими упражнениями в сочинении», полугодом ранее был утвержден в кандидатском достоинстве и вот уже полтора месяца находился в Петербурге, где служил в Государственной коллегии иностранных дел (Шгарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962. С. 36—38).

Стихи были замечены, и в майской книжке «Отечественных записок» адъюнкт по кафедре латинского языка И. М. Снегирев похвалил «очень хорошие стихи» г. Тютчева, юного, многообещающего поэта». Это был первый отзыв о Тютчеве в печати.

Тем временем будущий великий поэт жил в Петербурге у троюродного брата своей матери, графа А. И. Остермана-Толстого и, по-видимому, завязал какие-то знакомства в петербургских литературных кругах. Во всяком случае, А. О. Корнилович, прозаик и историк, будущий декабрист, знавший Тютчева еще по Москве, представил его стихотворение в петербургское Вольное общество любителей российской словесности, где с января 1822 года состоял действительным членом. В заседании 20 марта — через два дня после московских чтений — члены этого Общества двенадцатью голосами против одного одобрили сочинение г. Тютчева». В числе слушателей были Ф. Н. Глинка, П. А. Плетнев, Н. А. и А. А. Бестужевы, А. А. Дельвиг, К. Ф. Рылеев и другие. Автор не присутствовал, и рукопись его осталась у Корниловича (Осват А. Л. Из материалов для биографии Тютчева // Известия АН СССР. Отд. литературы и языка, 1986, Т. 45, № 4. С. 350—351).

Одобренное почти одновременно в Петербурге и Москве, стихотворение появилось в Трудах Общества любителей российской словесности при Московском университете, в книжке четвертой части второй за 1822 год. Называлось оно «Одиночество»,— так же, как значилось и в протоколах петербургского Общества; итак, перед публикацией автор сумел заменить первоначальное заглавие.

2.

Мы рассказали почти все, что известно сейчас об одном из первых выступлений в печати будущего великого поэта. Но не только неведомые до поры до времени документы архивохранилищ, но и страницы более доступных читателю старых изданий могут открыть вещи, совершенно неожиданные.

Во всех собраниях стихотворений Тютчева указывается, что «Одиночество» появилось впервые в «Трудах» московского Общества любителей российской словесности. Но если стихотворение было прочитано тогда же и в другом Обществе — петербургском — и одобрено им к печати, то его естественно искать на страницах «Трудов» этого Общества — в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения».

Перелистав журнал за 1822 год, мы найдем его. Эта публикация «Одиночества» непостижимым образом прошла мимо внимания исследователей Тютчева. Она находится на страницах 346—348 третьей книжки восемнадцатой части журнала. Под ней стоит подпись: «Н. Тчв.»

Напечатанный в «Соревнователе» текст значительно отличается от московского. Это другая редакция,— и, несомненно, более поздняя. По-видимому, члены московского Общества, получив от Тютчева стихи в лучшем случае в январе, а может быть, и раньше, задержали чтение,— поэт же, находясь в Петербурге, исправлял текст. Приведем лишь несколько мест двух редакций «Одиночества», из сравнения которых видно, что именно он изменял. Вот московская редакция стихотворения:

Здесь пенится река, там дола красота,
И тщетно в мрачну даль за ней стремится око;
Там дремлет озеро, разлитое широко,
И мирно светит в нем вечерняя звезда!

Зари последний луч во сумраке блуждает
По темной зелени лугов,
Луна медлительно по небу востекает
На колеснице облаков!.,

Все тихо, все мертво, лишь колокол священный
Протяжно раздался в окрестности немой;
Прохожий слушает, и звук его смиренный
С последним шумом дня сливает голос свой!

В «Соревнователе» обнаруживаем нечто совсем иное:

Здесь пенится река, долины красота,
И тщетно в мрачну даль за ней стремится око;
Там дремлющая зыбь лазурного пруда
Светлеет в тишине глубокой.

Зари последний луч еще приметно бродит
По темной зелени дерев;
Луна медлительно к полудночи восходит
На колеснице облаков.
И с колокольни одинокой
Разнесся благовест протяжный и глухой;
Прохожий слушает,— и колокол далекий
С последним шумом дня сливает голос свой.

Легко заметить, что во второй редакции исправлено несколько неточностей — лексических и грамматических. «Здесь пенится река, там дола красота, И тщетно в мрачну даль за ней стремится око», — за красотой? Луч зари бродит, конечно, не по лугам, а по вершинам деревьев. «Востекает по небу» — неверная предположная конструкция. Там, где раздается звук колокола и есть прохожий, прислушивающийся к нему, не может быть «все тихо, все мертво»...

Как светло сопмы звезд вылают надо мною,
Живые мысли божества!
Какая ночь сгустилась над землею,
И как земля, в виду небес, мертва!..

Этих строк не было в первой редакции.

В Петербурге шла целенаправленная работа над текстом. Редакция, прочитанная, а потом напечатанная в Москве, успела устареть.

Московские издатели не знали о петербургских чтениях и публикации «Соревнователя», а члены петербургского Общества — о том, что делается в Москве. События развивались почти одновременно.

Тютчев же, скорее всего, ничего не знал о судьбе первой редакции стихотворения, которую он оставил в Москве.

Впрочем, кажется, и Корнилович распорядился «Одиночеством» без ведома переводчика. Если бы Тютчева предупредили, что оно будет прочитано в авторитетнейшем литературном обществе Петербурга, вряд ли молодой поэт пропустил бы это заседание.

Впрочем, это попутное соображение; главный же довод в пользу такой гипотезы дает обстоятельство, совершенно неожиданное. Оно заключается в том, что к моменту петербургских и московских чтений «Одиночество» было уже напечатано — и, вероятнее всего, с ведома автора,

3.

Если мы перелистаем «Русский Инвалид», газету военного ведомства, издававшуюся в Петербурге известным журналистом, поэтом и критиком А. Ф. Воейковым, то в номере 68 за 1822 год на страницах 271—272 найдем стихотворение «Одиночество (Из Мамартина)» с уже знакомой нам загадочной подписью «Н. Тчв.».

Номер вышел в свет 17 марта — за день до московских и за три дня до петербургских чтений. Это была первая публикация стихотворения Тютчева.

Текст ее почти совпадал с текстом «Соревнователя». Редкие отличия носили стилистический характер. Так вторая строка «Инвалида» содержала «в тени древес густой» вместо «дерев» «Соревнователя»; девятая и десятая строки переменены местами, что разнообразило ритмический рисунок:

По темной зелени дерев
Зари последний луч еще приметно бродит (...)

В семнадцатой строке: «Прекрасен мир!» — в «Соревнователе»: «Прекрасный мир!» Но вот двадцать четвертая строка заменена полностью. И в московской редакции, и в «Соревнователе» она читалась:

Весь мир передо мной, но счастья — нигде!..

В «Русском Инвалиде»:

И счастья нет, при всей природы красоте!

В тридцатой строке вновь разночтения. В московской редакции: «И свет, и мрак равно противны мне». В «Соревнователе»: «И мрак и свет равно противны мне»; наконец, версия «Инвалида»: «И мрак и свет противны мне». Нарушается изометричность соседних строк, разбивается монотония, увеличивается энергия.

Несомненно, Тютчев еще раз дорабатывал стихотворение. Тридцать вторая строка у него опять новая: «И горесть вечная в душевной глубине!»; в двух прежних редакциях: «Вся вечность горести в душевной глубине!» В следующей строке: «Но долго ль страннику томиться в заточенье?» Было: «И долго ль...». Последнее изменение — в тридцать восьмой строке: «Надежд таинствен-

ных спасительный предмет» вместо «Надежд спасительных таинственный предмет».

Сопоставление текстов почти не оставляет сомнений, что Воейков печатал самую позднюю редакцию; редакцию «Соревнователя», по которой еще раз прошла авторская рука.

Самое любопытное, что она совпадает с той, которую мы читаем в современных изданиях Тютчева. Именно в этой редакции «Одиночество» было в последний раз напечатано при жизни поэта. Но об этом несколько позже.

Сейчас нам нужно попытаться объяснить, как могла появиться эта публикация.

4.

Издатель «Русского Инвалида» А. Ф. Воейков был знаком с дальним родственником Тютчева, уже известным нам графом А. И. Остерманом-Толстым, в доме которого поселился молодой поэт. Остерман-Толстой был личностью весьма замечательной. Один из самых храбрых и хладнокровных героев войны 1812 года, потерявший руку под Кульмом, он после войны ушел в бессрочный отпуск и жил в своем доме на Английской набережной, широко открывая двери для родных и просто знакомых. Сдержанный и суровый с виду генерал втайне питал пристрастие к литературе и литераторам. Сочинения Державина он называл своей библией. Адъютант его, будущий известный писатель И. И. Лажечников вспоминал, что безраздельно пользовался годовым билетом Остермана в театральные кресла, но иногда передавал его Н. И. Гречу. Граф, узнав об этом, выразил неудовольствие, и Лажечников объяснил, что уступает место известному литератору и журналисту. «А! если так,— сказал граф,— можешь и впредь отдавать ему мои кресла» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 167).

Зимой 1814—1815 гг. штаб полка, которым командовал Остерман-Толстой, квартировал в Дерпте (ныне Тарту), где тогда профессорствовал Воейков; офицеры полка, в том числе и Лажечников, бывали у него на лекциях и дома, и один из них, генерал Кнорринг, познакомил Воейкова с Остерманом-Толстым. Став издателем газеты военного ведомства, Воейков был крайне заинтересован в поддержании этих связей и, вероятно, посещал дом; здесь он мог свести знакомство с молодым поэтом — родственником генерала и заинтересоваться его стихами. В стихах же и в новых сотрудниках он в 1822 году испытывал крайнюю нужду. Привлекая подписчиков, Воейков расширял литературный отдел своей газеты. С осени 1822 года он даже образовал особое лите-

ратурное приложение к ней «Новости литературы». Писателей было мало, конкурирующих изданий много. Просьбами, уговорами, чуть что не шантажом он заполучал стихи Жуковского. Он ласкал юношу Языкова и в 1823 году печатал его почти монополюно. Чутье опытного журналиста подсказывало ему, на кого из молодых нужно делать ставку. В 1822 году он систематически печатает в «Инвалиде» стихи Рыльева. Он не брезгует и перепечатками и прямыми контрафакциями: этот род литературного пиратства назывался в обиходе «воейковствовать».

Прочитав стихи Тютчева, Воейков, конечно, сразу понял, что они даровиты, профессиональны и к тому же являются переводом весьма популярного стихотворения входящего в моду поэта. Если бы он даже и знал, что они предназначены для другого издания, это бы его не остановило. Но скорее всего он ничего об этом не знал, как не знал и сам Тютчев: «Одиночество» попало в руки Воейкову не позднее середины марта, когда о дальнейшей судьбе стихотворения ничего никому не было известно.

Несомненно одно: Воейков получил — и, вероятнее всего, от самого Тютчева или с его ведома — самую последнюю редакцию «Одиночества» и напечатал ее без промедлений, пока два Общества, независимо друг от друга, читали, обсуждали и готовили к печати потерявшие свое значение первую и вторую редакции.

Тютчев успел увидеть свои стихи в печати до отъезда из Петербурга в Москву в мае 1822 года. Около месяца он провел в Москве, а затем вместе с Остерманом-Толстым выехал в Мюнхен к месту своей новой дипломатической службы. Это произошло 11 июня 1822 года (Пигарев К. В. Указ. соч. С. 39—40).

Он не мог, таким образом, принять непосредственного участия в издании альманаха «Новые Аониды на 1823 год», который затеяли его прежние литературные друзья — С. Е. Раич, М. П. Погодин и другие, — и где в четвертый раз было напечатано его «Одиночество».

Этот текст — последняя прижизненная публикация — и печатается в современных изданиях Тютчева.

Сейчас мы можем утверждать, что такое решение неверно.

Абсолютное большинство — а, может быть, и все — стихи в «Новых Аонидах» были перепечатаны из других изданий, и «Одиночество» не было исключением. Издатели взяли текст из «Русского Инвалида»; вероятно, Тютчев еще до отъезда успел рассказать им ту историю, о которой мы узнаём только теперь. Но в отсутствие Тютчева они слегка подправили в нем то, что казалось им стилистическими и грамматическими неправильностями (заметим к слову, что стремление подредактировать своенравного поэта было свойственно его издателям и позднее).

В третьей строке они изменили будущее в значении настоящего: у Тютчева в «Соревнователе» и «Русском Инвалиде» было:

И разовьются предо мной
Разнообразные вечерние картины!

В «Новых Аонидах» стоит: «И развиваются...». Тютчев писал: «Луна медлительно к полуночи восходит». В «Новых Аонидах» — «с полуночи» противу всякого вероятия. Может быть, это даже не редактора, а опечатка.

«Встают гроза и вихрь — и лист крутят пустынный (...)» — так звучит строка 45 во всех ранних публикациях. Издатели «Аонид» исправляют: «Встает... крутит (...)». Все остальное почти буквально совпадает с текстом «Русского Инвалида».

Пока мы не знали публикаций «Соревнователя» и «Инвалида», можно было думать, что сам Тютчев передал в «Новые Аониды» неизвестную доселе редакцию своего перевода. Сейчас такое предположение должно отпасть.

На этом можно было бы закончить наш текстологический розыск. Но остается одна мелочь, заслуживающая, однако, внимания. Вновь обнаруженные публикации «Одиночества» подписаны «Н. Тчв». Это криптоним, усечение подписи «Н. Тютчев», которая традиционно считается «ошибочной». Но ошибка была явно преднамеренной и шла от самого Тютчева.

Почему поэт подписывался псевдонимом, случаев ли выбранный им инициал, словно переадресовавший его ранние стихи нежно любимому брату Николаю, самому близкому ему человеку с самого детства, — все это нам предстоит еще понять.

Ленинград

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ ТЕКСТОЛОГА

«Воскрешение Белкина»

Т. А. Корованенко,
кандидат филологических наук



пушкинские «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», впервые увидевшие свет в 1831 году, вызвали резонанс поистине удивительный. Они породили мно-

жество подражаний, от которых вынужден был отрешиваться Пушкин, ссылаясь на смерть их автора, «не принимающего на свою долю чужих грехов». Тем не менее уже в наше время, а точнее, полвека тому назад, состоялась очередная попытка «воскрешения Белкина». На сей раз это произошло усилиями Михаила Зощенко, представившего вниманию читательской публики «шестую повесть Белкина», названную им «Талисман».

Большинству из нас Михаил Зощенко (1894—1958) известен как веселый, едкий человек, автор многочисленных юмористических рассказов и фельетов о мещанстве. Между тем среди современников он выделялся и резкой колкостью пародиста, и уточненным даром стилизатора, способного, по воспоминаниям В. Каверина, к «воспроизведению любого стиля, в том числе и пушкинского» (Михаил Зощенко в воспоминаниях современников. М., 1931. С. 94). Неоднократно — и с блеском! — копировал Зощенко чужую манеру письма: К. Чуковского, В. Шкловского, Е. Замятина и других признанных литературных авторитетов. При этом его рассказ в духе повестей гоголевской школы, например, производил, по словам К. Чуковского, впечатление написанного «в 1844 году для одного из альманахов Некрасова» (там же, с. 22).

Может быть, поэтому, когда в 1937 году в журнале «Звезда» (№ 1) появилась «Шестая повесть Белкина», многие современники не отнеслись к ней серьезно, увидев продолжение игры в литературные стили. Тем более, что задолго до опубликования повесть существовала как устный рассказ для дружеского круга. Да и речь в ней шла всего-навсего о какой-то ошибке в награв-

денин георгиевским крестом разжалованного за «буянство» поручика, стремившегося всей своей дальнейшей службой оправдать случайно полученную им награду. Везение, сопутствовавшее герою, приписывалось действию талисмана, подаренного ему любовницей — женой полкового командира, очаровательной Варенькой Л. Вот, по сути дела, и весь сюжет. Однако сам Зощенко воспринимал свое творение иначе: в противном случае не предпослал бы он ему столь обширного предисловия с изложением своего писательского кредо тех лет, не оттачивал бы так незатейливые строки «Талисмана», давшего ему «с немалым трудом».

Еще в 1923 году жена писателя В. В. Зощенко сделала в своем дневнике запись: «Читать он совсем не может,— противно. Сейчас может читать одного Пушкина» (Чудакова М. О. Поэтика М. Зощенко. М., 1979. С. 150). «Повести Белкина» были, по-видимому, наиболее близки писателю и не только своей глубокой реалистичностью, «народностью», но и сказовой манерой повествования, позволяющей обратиться к читательскому большинству, «занимательностью, краткостью и четкостью изложения, предельной изящностью формы, иронией» (Зощенко Мих. Избр.: В 2 т. Л., 1978. Т. 1. С. 507; далее цитируется это издание). Призывая современников поучиться великому мастерству у Пушкина, проза которого, как скажет писатель в предисловии к «Талисману», была для него «драгоценным образчиком», Зощенко начнет с себя, прибегнув к снятию «кожи с пушкинской прозы».

Заранее осознавая сложность такого предприятия, он все же решает «написать шестую повесть в той манере и в той „маске“, как это сделано Пушкиным». Однако все пять повестей Пушкина написаны, как известно, от разных рассказчиков. Не желая «подражать общей манере (что было бы,— как замечает в предисловии Зощенко,— легче)», писатель вводит по-настоящему новый рассказ, такой, «который бы мог существовать в ряду повестей Белкина». Для этого, чтобы не быть «слишком слепым подражателем», он, по его словам, берет «тему совершенно самостоятельную, не такую, которая была у Пушкина, а такую, какая могла быть» у Пушкина.

Как зародился сюжет зощенковской повести — пока, увы, неизвестно. Быть может, похожую историю услышал он в прифронтовом лесу от вестового или, будучи штабс-капитаном 16-го гренадерского мингрельского полка, обобщил в ней свои военные впечатления. Не исключено тогда, что один из центральных эпизодов — ошибка в награждении — восходит к курьезам первой ми-

ровой войны. Ведь орден Святого Георгия пользовался особым уважением: недаром в его статуте было записано: «Сей орден никогда не снимать». Установленный в 1807 году «Знак отличия военного ордена» для низших чинов — серебряный крест на георгиевской ленте, также свидетельствовавший о бесстрашии и героизме, даже освобождал от телесных наказаний и давал право на пенсию. Поощрение офицеров солдатским знаком отличия считалось честью и было довольно редким явлением в истории русской армии. Так, в пушкинскую эпоху его удостоились М. И. Муравьев-Апостол и И. Д. Якушкин, стоявшие в охране знамени 3-го батальона Семеновского полка во время Бородинской битвы. Эту награду они получили по большинству голосов от низших чинов седьмой роты.

Наделенный чувством исторической достоверности, Зоценко прекрасно сознавал невероятность воспроизводимой им ситуации применительно к 1812 году. Не случайно он найдет для нее столь веское психологическое обоснование, как раздраженность полкового командира после семейного скандала, которая и заставила его назвать имя разжалованного поручика, причинявшего одни неприятности, среди отличившихся в сражении, хотя тот и не принимал в нем участия, «находясь в ту пору в прикрытии к обозу». С дотошностью энциклопедиста будет вести он свой комментарий, отыскивая всевозможные детали, «работающие» на пушкинскую эпоху. Здесь и желание героя доказать права на награду, во имя чего он «проявлял свою храбрость решительно всюду, где это было возможно», и его подвиг, когда спящий план расположения противника доставлен в полк, несмотря на плен и ранение, и трепетное отношение к георгиевскому кресту, с которым поручик «никогда более не расставался, даже пося граждацское платье». Наконец, исторические сведения об этом знаке воинского отличия: «недавно введенные для раздачи нижним чинам», и эпизод, где «поручик (...) сорвал с себя крест и бросил его к ногам полковника (...) Это было большое преступление». Кстати, «преступление» опять-таки мотивированное: герой был без памяти. Все это не только заставляет читателя поверить в истинность описываемых событий (в предисловии к повести автор уверяет, что в основу ее положен подлинный факт), но и приоткрывает еще одну грань его личности — Зоценко-историка.

Вполне вероятно, однако, что сюжет повести навеян литературными реминисценциями. И тогда судьба поручика — не что иное, как попытка писателя рассказать за Пушкина историю раненого полковника Бурмина с Георгием в петлице из «Метели», военные заслуги которого так и остались для читателя в тайне.

Оттуда же и простреленная рука, и «ошибка» (правда, на сей раз в выборе претендента на награду, а не на руку и сердце семнадцатилетней девицы). Одновременно ссора поручика с ротмистром, едва не окончившаяся дуэлью, исповедь героя о своем прошлом воскрешают сцены совсем из другой повести «белкинского» цикла — «Выстрел».

Как видно, Пушкин был все же главным «помощником» Зощенко в построении сюжетной канвы его стилизации главным, но не единственным. Так, письмо престарелого отца поручика перекликается в значительной степени с рассуждениями старого князя Болконского о Наполеоне, а связь поручика с Варенькой Л. — скорее из шалости и озорства, чем из сердечных побуждений — не может не напомнить отношение Печорина к княжне Мери; так же, как случайность гибели ротмистра, разряжавшего пистолеты накануне дуэли и убившего себя наповал (несмотря на персидский талисман, хранивший его от дурного глаза и несчастного случая), — смерть Вулича в «Герое нашего времени» Лермонтова. Этот ряд можно было бы продолжить, но он в еще большей степени отдалил бы «Талисман» от «Повестей Белкина», для которых подобная эклектичность вовсе не свойственна.

Уже само название повести — «Талисман» — отсылает нас к двум известным стихотворениям Пушкина 1825 и 1827 гг., представляющим собой как бы диалог поэта с волшебницей, вручившей ему свой дар:

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни говетья,
Во дни раскаянья, волнения:
Ты в день печали был мне дан.

В тревоге пламенного боя
Храни меня, мой талисман.

А в ответ — лукавое «не спасет», разрушающее, казалось бы, все и без того хрупкие надежды:

От недуга, от могилы,
В бурю, в грозный ураган,
Головы твоей, мой милый,
Не спасет мой талисман.

И богатствами Востока
Он тебя не одарит (...)

Единственная сила талисмана — сила любви, а она способна уберечь лишь от «сердечных новых ран, от измены» и, конечно, от «забвения», о котором также молил поэт. Вполне возможно, что

именно этот диалог, особенно позднее пушкинское стихотворение, известное как «Талисман», натолкнули Зощенко на размышления о роли судьбы и возможности избежать ее ударов самозабвенной верой в фетиш.

У Пушкина позаимствовал, вероятно, писатель и название повести, и ее пафос, как бы продолжив в своем произведении пушкинский мотив разочарования во всемогуществе талисмана, лишеного отныне какой бы то ни было силы вообще: один не отвратил гибели ротмистра, другой — никем, по существу, образом не повлиял на судьбу поручика. Любопытен при этом зощенковский принцип «наоборот». Упомянув первоначально о талисмани, «пе сившем» ротмистра, автор целой серией разнообразных ситуаций (избавление от дуэли, награждение, бегство из плена) заставляет задуматься о могуществе талисмана другого. Он словно подводит к мысли о том, что причина смерти ротмистра — в необыкновенной силе талисмана поручика. Но... «Я потерял его, господи (...). И вот уже третий год моя судьба, увы, никем не оберегается». Этой фразой разрушается романтически таинственная, такая пушкинская, на первый взгляд, атмосфера повествования.

Историческая личность — Наполеон — не могла не появиться в повести, задуманной как «проекция» на произведения Пушкина. Поэт пытался осмыслить этот образ во всей его полноте и противоречивости: *самовластительный злодей, тиран, мятежной волею наследник и убийца...* Однако из всех пушкинских определений Зощенко остановится на одном — *злодей*, в наивысшей степени соответствовавшем и духу пушкинской эпохи (особенно периода войны 1812 года), и народным представлениям о враге. В «Талисмани» этот эпитет явится отголоском того «остервенения варода», о котором писал Пушкин в «Евгении Онегине» и которое с такой необыкновенной силой дало о себе знать в письме отца зощенковского поручика: «Престарелый родитель поручика К. (...) прислал полковому нашему командиру наставление, что сделать с Наполеоном, буде он попадет к нам в плен. „Наполеоннику, — писал старший воин, — заставьте самого себя съесть“».

Не удивительно ли, кстати сказать, что Наполеон и «Наполеоника» очутились рядом в стилизации под Пушкина? Ведь ни в письмах, ни в воспоминаниях современников поэта уничижительность никогда не переносилась на самого Наполеона. И это закономерно, ибо, как писал К. В. Покровский в своем труде «Источники романа „Война и мир“»: «Положительно или отрицательно, но для всех Наполеон был великим человеком» (Война и мир. Памяти Л. Н. Толстого. М., 1912. С. 126; ср. «Наполеон» Пушкина 1821 года: «Угас великий человек»)

Уничижительность и пренебрежение старого воина, отца зощенковского поручика к Наполеону, вызванные, как видно, в «Талисмане» бессильной злобой из-за невозможности принять участие в походе (ср. оказавшегося в той же ситуации старика Болконского, убежденного, что «Бонапарте был ничтожный французишка, имевший успех только потому, что уже не было Потемкиных и Суворовых противопоставить ему»), наводят на мысль о том, что из двух исторически сложившихся оценок Зоценко выбрал для своей повести «толстовскую», свойственную, как правило, стилизациям послепушкинской поры. Несомненно, она выводила его творение за пределы пушкинского времени, но зато давала возможность одним единственным штрихом колоритно передать характер героя, его настроение и мировоззрение.

И все же присутствие Пушкина во многом, особенно в стиле зощенковской повести: в ее фразовых началах — *итак..., тотчас...* и др.; в вариациях излюбленной пушкинской модели — *хотел было или должен был, но...*; в легкости, динамичности прозы с последовательным обычно сочленением предложений, обилием глаголов (при том, что Зоценко практически не прибегает к тем из них, которых не знают страницы пушкинских произведений).

Можно с уверенностью констатировать, что в своей совокупности «пушкинский фонд» «Талисмана» составляет две трети его лексических и грамматических средств; для этого достаточно обратиться в такой надежный «банк», как «Словарь языка Пушкина» (1956—1961), которого не было, заметьте, в распоряжении Зоценко. А «пушкинские» словечки и выражения типа *вдовство, злоречие, противу, сказывают, стрелять по нем, разделить участь, извольте выбирать, в бытность мою* и др. буквально захлестывают речь рассказчика и действующих лиц. То явно, то скрыто цитирует Зоценко Пушкина, заимствуя у него целые фрагменты текста, сравнения и образные выражения, эпитеты... — то есть самые яркие, пожалуй, проявления индивидуального стиля.

«Добрый малый, но буня», — скажет о своем герое писатель, тотчас же поставив его в один ряд с пушкинскими: и Онегиным, прослывшим как «ученый малый, но педант», и отцом Татьяны Лариной — «добрым малым, В прошедшем веке запоздалым», и Сяльвио, завоевавшим репутацию «первого буня по армии». «Надменность была отличительной чертой его характера», — скажет он о своем поручике, но ведь «ненависть к нововведениям была отличительная черта» характера Берестова-отца в «Барышне-крестьянке». А кому принадлежит, например, фраза: «Жизнь этого офицера была затемнена многими облаками»? Кажется, кому

как не Зощенко, раз она приводится в «Талисмане» без каких бы то ни было ссылок. Между тем источник ее — «Путешествие в Арзрум», где, осмысля горькую судьбу своего «собрата по Парнасу», Пушкин писал: «Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств».

Не стоит однако спешить с обвинениями Зощенко в плагиате. Ведь писатель отнюдь не скрывал своего намерения вынести на суд публики «копию с пушкинской прозы», в которой, как во всякой талантливой имитации, воспроизводится не только общая манера художника, но и отличительные черточки отдельной картины, персонажа, детали одежды и быта.

Многих исследователей «Повестей Белкина» поражала сдержанность Пушкина в отношении эпитета. Зощенко не столь сдержан, хотя и его эпитет, под стать пушкинскому, лишен прихотливости, манерной красоты. Судите сами: *унылое местечко, натянутые отношения, мальчишеская вспыльчивость, адская боль, убийственные сведения* — не что иное, как устоявшиеся значения прилагательных, которыми мы пользуемся в обыденной речи. Среди них и постоянные эпитеты, характерные для «Повестей Белкина» и для сентиментальной прозы в целом: *бедный, несчастный, славный*. С одной стороны, они были такими же элементами декора, с другой — вызвали пародийный эффект. Не случайно Пушкин стремился к их психологической оправданности, пытаясь даже для заезженных сентименталистами определений найти соответствующие им реальные условия. В «Талисмане» же *бедными и несчастными* оказываются не только почти все герои повести: командир полка, поручик, ротмистр, но и их судьбы, и даже обстоятельства. Отталкиваясь от Пушкина, Зощенко полемизирует с теми, кто злоупотребляет выразительными средствами, обращая их в штампы.

Нередко Зощенко вынужден был сознательно идти на модернизацию некоторых слов и выражений. Так, герой повести, поручик, «женившись (...) на любимой им особе, всегда при случае называл ее кавалерственной дамой». Казалось бы, что особенного в этом выражении, относящемся к жене георгиевского кавалера? Называют ведь жену генерала генеральшей, а офицера — офицерской женой. Однако сегодня подобное сочетание выходит за пределы языкового стандарта так же, как, впрочем, и во времена создания повести, воспринимаясь как индивидуально-авторское. Между тем в пушкинскую эпоху оно бытовало в качестве термина, обозначавшего звание знатных дворянок в России, награжденных орденом Святой Екатерины. Таким образом, воспользо-

вавшись историзмом, Зощенко сохранил лишь внешние приметы эпохи, скрыв за ними принципиально иное языковое сознание.

Авторитетнейшие исследователи стиля Зощенко: В. Б. Шкловский, В. В. Виноградов, М. О. Чудакова единодушно указывали на «деланность» отдельных вещей писателя; к ним стоит, вероятно, причислить и «Талисман». Не нужно при этом думать, что художник, подобно Золушке, которой злая мачеха, отправляясь на бал, велела разобрать белую и пеструю фасоль, сидел, склонившись над мешком слов, распределял их по кучкам: «пушкинское» — «непушкинское». Это занятие языковеда и текстолога, без участия которых подчас не раскрыть творческих тайн писателя, секрета его неповторимости. Да, скучно бывает порой школьникам постигать премудрости частей речи. Но какие глубоко личностные соотношения могут скрываться за ними в художественном творчестве! Пушкин любил глагол. А ведь эту привязанность его пришлось унаследовать и Зощенко как создателю пушкинской стилизации. Или взять частиречный принцип пополнения и обновления «пушкинского фонда лексики», которого придерживался, как видно, писатель в своей повести. Он, безусловно, оказался блестящей находкой, поскольку при своем рождении производное слово в отличие от многих других неологизмов не обнаруживает подчас налета новизны. Поэтому наречия: *оживленно, смущенно, судорожно, разочарованно* от привлечших когда-то внимание Пушкина прилагательных: *оживленный, смущенный, судорожный, разочарованный* или существительные типа *сердечность* от пушкинского *сердечный*, *ознакомление* от его *ознакомиться*, — легко теряются среди слов и выражений пушкинского времени.

Была в арсенале Зощенко и другая «хитрость» — неоднократное повторение одного и того же слова в разнообразных контекстах, причем нередко не только в ином окружении, но и в другом значении. Последите за *столкновением*: оно попадает в «Талисмане» не менее четырех раз, но почти всегда поворачивается иной гранью, чем прежде: в выражении *вызвать на столкновение* — это ссора, в *жарком столкновении* — бой, схватка. Если из сатирических рассказов Зощенко перебрался сюда *скандал*, то жди и его родню — прилагательное *скандальный*, а уж оно-то явится и в *скандальном происшествии*, и в *скандальной связи*. Замечательно, что этот прием распространяется у писателя и на слова пушкинского фонда (ср. *противу, намерение*, которые буквально набивают оскомину), что как бы «уравнивает» в правах лексику разновременную по своему происхождению и особенностям ее бытования.

Достаточно ли всего этого, чтобы считать «Талисман» копией пушкинской прозы,— вопрос скорее философский, наподобие одного из тех, что так и не смогли разрешить древние греки: сколько камней необходимо для названия кучи «кучей»? Пользуясь современной терминологией кинематографа, можно, однако, сказать: зоценковская повесть создана по мотивам произведений Пушкина в стиле, близком пушкинскому.

Символичны слова поэта-переводчика нашего времени Л. Гинзбурга: «Попробуйте по-русски написать поэму в манере „Медного всадника“, точно имитирующую пушкинскую образность, лексику, мелодию его стиха,— и вы не создадите ничего, кроме эпигонского мертвого сочинения или пародии. Но переведите того же „Медного всадника“ на другой язык — и слово оживет в своей первоизданной силе» (Новый мир, 1981. № 8. С. 135—136). И Зоценко «перевел», он «перевел Пушкина» на язык своих современников. Подражая поэту, он творил свое, оригинальное произведение, воплощающее его представления о русской истории, литературе и языке. Задуманный как памятник Пушкину, смелый по замыслу и впечатляющий по исполнению, «Талисман» остается сегодня и памятником его создателю Михаилу Зоценко.

Ленинград

О языке романа А. Платонова

„ЧЕВЕНГУР“

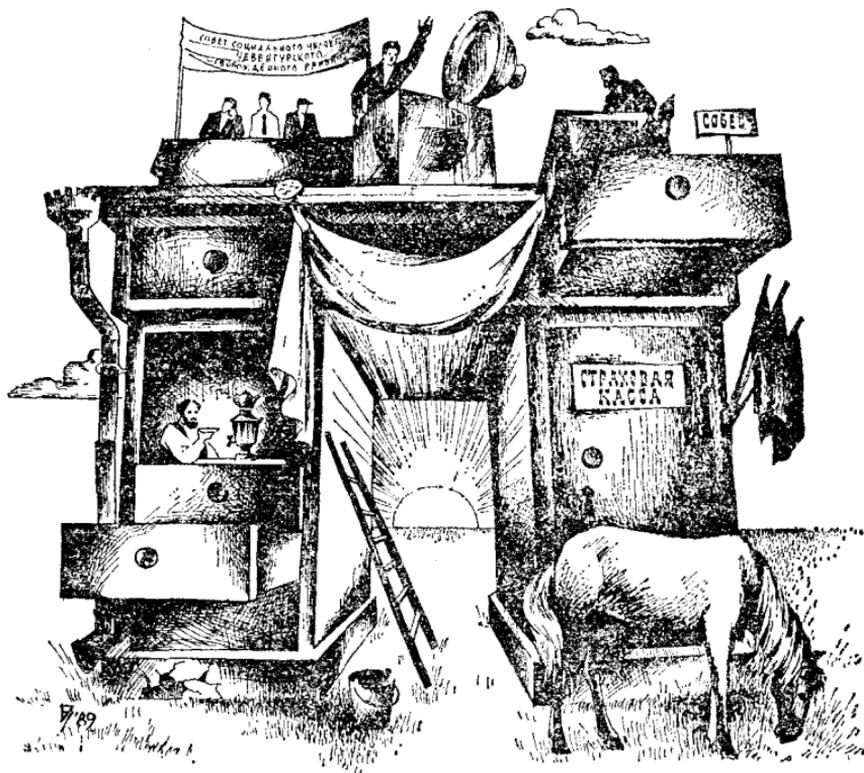
П. Г. Пустовойт,
доктор филологических наук



Роман Андрея Платонова «Чевенгур» следует демократической традиции русской литературы XIX века, в частности гоголевской («Мертвые души») и Некрасовской («Кому на Руси жить хорошо»). Это отчетливо выражено и в его тематике, и в его художественной структуре: герой романа Копенкин разъезжает по полям России на своей поистине сказочной лошади по кличке «Пролетарская Сила». Ему сопутствуют пешие и всадники-странники, он встречается с разными людьми, кочующими окрест Чевенгура, вступает с ними в споры, порой переходящие в диспуты (что так напоминает поэму Некрасова), а содержащим этих диспутов является беспокойство о судьбах народа, об обществе, которое пытается строить этот народ, о его болях и бедах, о его подлинном и иллюзорном будущем.

Как и у Некрасова, в «Чевенгуре» сказочное, фантастическое переплетается с реальным, боль автора о народе — с иронией, и это накладывает печать на языковую ткань романа, порождает особую стилевую манеру. Подобно Гоголю и Некрасову, платоновский стиль многослоен, в нем можно выделить лексические пласты, охватывающие все формы человеческой деятельности: от философских и политических терминов до канцелярско-бюрократического жаргона и бытового просторечия. Вся эта богатая палитра лексики и фразеологии органически входит в образную систему романа и определяет как манеру речи тех или иных героев, так и авторское к ним отношение.

Вот, например, в каком ироническом словесном оформлении демагог и бюрократ Прокофий Дванов предлагает Чепурному образовать «плановую комиссию, чтобы она составила цифру и число всего прихода-расхода жизни-имущества до самого конца»: «(...) для сего организовать улан, в коем сосредоточить всю предпосылочную, согласовательную и регуляционно-сознательную работу, дабы из стихии какофонии капиталистического хозяйства получить



гармонию симфонии объединенного высшего начала и рационального признака» (здесь и далее курсив наш.— П. П.).

Не напоминает ли этот словесный сатирический прием язвительную карикатуру Гоголя в «Мертвых душах» на бюрократические порядки полковника Кошкарёва, у которого в деревне все было перестроено:

«Выстроены были какие-то дома, вроде присутственных мест. На одном было написано золотыми буквами: „Депю земледельческих орудий“; на другом: „Главная счетная экспедиция“; далее: „Комитет сельских дел“, „Школа нормального просвещения поселян“. Словом, черт знает чего не было!» Конторы, комитеты, присутственные места, экспедиции... чем не „стихий какофонии хозяйства“?...

Мало чем отличается чевенгурская бюрократическая комиссия от кошкарёвской «комиссии наблюдения» за «комиссией построения». Платонов совершенствует тот же гоголевский художественный прием нагнетания абстрактных слов,— прием, возводящий сатиру до сарказма.

Платонов не просто употребляет канцелярскую лексику для обличения бюрократизма полуграмотных чевенгурцев. Он создает яркий образ застарелого бюрократа, который изнемогает от своих циркуляров и инструкций, мечтает избавиться от них и уйти в какое-нибудь теплое местечко: «Нынче секретарь губкома сидел с печальным лицом; он был уже пожилым человеком и втайне хотел, чтобы его послали заведовать какой-нибудь избой-читальней, где бы он мог строить социализм ручным способом и смог бы довести его до видимости всем. Информации, отчеты, сводки и циркуляры начинали разрушать здоровье секретаря; беря их на дом, он по приписил их обратно, а управляющему делами потом говорил: «Товарищ Молеяльников, знаешь, их сынишка слег в лежанке, когда я спал. Проснулся, а в печке пепел. Давай попробуем копий не посылать — посмотрим, будет контрреволюция или нет?»

На это предложение Молеяльников соглашался: «Бумагой, ясная вещь, ничего не сделаешь — там одни понятия написаны: ими губернию держать — все равно как за хвост кобылу».

Оплатами бюрократизма становятся вновь образованные в Чевенгуре учреждения, о чем мы узнаем из разговора двух чиновников — Шумилина и Фуфаева, который сопровождается едкой авторской прощай: «Многие командиры тоже служили по *собесам*, *профсоюзам*, *стражнам* и прочим учреждениям, не имевшим тяжелого веса в судьбе революции; когда такие учреждения уверяли, что они влекутся на хвосте революции, тогда учреждения переходили с хвоста и садились на шею революции».

Естественно, где бюрократическое засилье, там процветает и головотяпство. Местные чевенгурские руководители изобретают реформаторские идеи: «Скот есть. Классовые массы на ногах. Теперь объявляй трудгужповинность — рой в степи колоды и пруды, а с весны вози постройку». И вот чевенгурцы, слепо повинувшись мудрому указанию руководства, выдирают из почвы сады и дома и переносит их к центру города. Они не задумываются, зачем это надо и что это даст. А в городе — запустение полное: «В горне кухни давно уже вырос лопух, а под лопухом лежало куриное яйцо — наверное, последняя курица спряталась от Кирея сюда, чтобы снести, а последний петух где-нибудь умер в темноте сарая от мужской тоски».

Над бездельниками-чевенгурцами, которые «ничем не занимаются, а лежат лежа и спят», господствуют чиновники и бюрократы, девиз которых сформулировал Алексей Алексеевич Полябев: «Я человек служащий, мое дело — мысль на бумаге».

Мастерски оперирует Платонов политическими и философскими терминами, которые органически входят в речь его героев,

главным образом, полуграмотных крестьян и полуобразованных демагогов, мнящих себя руководителями, воздвигающими в Чевенгуре коммунизм. Понятия *социализм*, *коммунизм* невежественными и косными чевенгурцами употребляются всуе, и автор бичует их своим разящим словом. «Социализм придет моментально и все покроет. Еще ничего не успеет родиться, как хорошо настанет!» — вещает чевенгурцам вездесущий Степан Копенкин, и они согласны с этим авантюристическим прогнозом. А тут еще командированный из Столицы Сербинов демагогически заявляет, что у него дома коммунизм уже построен. В ответ на все эти декларации чевенгурцы «ускорили» приход социализма — пустили в распыл местную буржуазию и застыли в бездельи, ожидая прихода молочных рек и кисельных берегов.

Предревкома Чепурный, который признается, что Карла Маркса «сроду не читал. Так, слышал кое-что на митингах», выступает активным пропагандистом марксизма. Он пропагандирует в Чевенгуре чрезвычайную, гипертрофированную политику военного коммунизма (хотя и не употребляет термин «воспный»). Недоверие к громким понятиям выражается чевенгурцами по-разному: одни, как, например, Прокофий, «имевший все сочинения Карла Маркса для личного употребления, формулировал всю революцию, как хотел — в зависимости от настроения Клавдюши и объективной обстановки». Другие, как уполномоченный волостного ревкома Игнатий Мошенков, рассуждали о социализме в идиллических тонах: «Это голубое, немного влажное небо, питающееся дыханием кормовых трав. Ветер чуть ворошит сырые озера угодий, жизнь пастелью ко счастлива, что бесшумно».

Автор художественно преломляет содержание политических терминов в сознании различных слоев общества двадцатых годов, показывая, как мечта сталкивается с неприглядной реальностью и утрачивает свою иллюзорную сущность. И читатель, воспринимающий различное текстуальное значение слов *социализм*, *коммунизм*, *революция* в употреблении чевенгурцев, приходит к выводу, что построение социализма с помощью демагогии и силовыми методами, навязыванием «идей» вне длительного труда, вне заботы о человеческой личности, построение «к лету» или «к новому году», как это предлагали чевенгурские «теоретики», невозможно.

Любопытно платоновское новообразование от слова *коммунизм*, которое автор вкладывает в уста своего героя: «Подкоммунивать пришел, — с разочарованием сказал Копенкин, — (...) ты писарь, а не член партии»... *Подкоммунивать*... О коммунизме в романе говорят все, но оказывается, одни стараются работать для него, а другие всего лишь *подкоммунивают*. А третьи вообще бездельничают. И тогда, что же такое коммунизм? Автор пишет с про-

нией: «Значит, в Чевенгуре есть коммунизм и он действует отдельно от людей. Где же он тогда помещается? И Чепурный (...) не мог ясно почувствовать или увидеть коммунизм в ночном Чевенгуре (...)»

Недоверие и равнодушие к словам, которыми буквально жонглируют полуграмотные лидеры Чевенгура, автор символически переносит на природу, на небо, «покрывавшее капитализм и коммунизм сплошным равнодушием».

Политическая лексика, употребляемая Платоновым в разных ее смыслах и оттенках, дает четкое представление о том, что политическая система, созданная в результате победы Октября, в дальнейшем подвергалась серьезным деформациям, в значительной мере искажавшим облик социализма...

Таким образом, социально-политическая или философская лексика в устах героев Платонова остроумно дискредитируется; происходит это в силу того, что сами герои не знают подлинного значения тех высоких слов, которые они произносят, они как бы блуждают в дебрях недоступной им терминологии, впадая порой в косноязычие (этот языковой прием, как известно, был разработан Гоголем в «Шинели» и «Мертвых душах»).

Представляет интерес речевая характеристика одного из главных героев романа — Чепурного. Ему принадлежат такие необычные словосочетания, как «сочельник коммунизма», степь — «интернационализм злаков и цветов» — так он именует пшеницу, заросшую лебедой и крапивой; в Чевенгуре, по его понятию, «любая кочка — международное имущество». Автор искусно вплетает в его речь повседневную бытовую лексику и просторечие, которые в сочетании с политическими терминами дают сильный комический эффект. Вот его выступление на заседании ревкома: «Где начало, там и конец, товарищи, — сказал Чепурный, не зная, что он будет говорить потом. — Жил у нас враг навстречу, а мы его *жиляли* из ревкома, а теперь вместо врага пролетариат настал, либо мы его *жилять* должны, либо ревком не нужен».

Слово *жилять* — диалектное, рязанского или калужского происхождения, по Далю означает: *язвить, колоть, жалить*. Нетрудно догадаться, какой эффект на слушателей произвело это полуграмотное витийство предревкома, но автор считает важным от себя прибавить: «Слова в чевенгурском ревкоме произносились без направления к людям, точно слова были личной естественной падобностью оратора, и часто речи не имели ни вопросов, ни предложений, а заключали в себе одно удивленное сомнение (...)»

Чепурный и пейзаж воспринимает, если можно так сказать, вульгарно-социологически: «Чепурный пощупал лопух — он тоже

хочет коммунизма: весь бурьян есть дружба живущих растений. Зато цветы и палисадники, и еще клумбочки, те — явно сволочная рассада, их надо не забыть выкосить и затоптать навеки в Чевенгуре: пусть на улицах растет отпущенная трава, которая наравне с пролетариатом терпит и жару жизни, и смерть снегов». От такой речи, саркастически замечает автор, даже «бурьян погнулся и кротко прошуршал, словно от движения постороннего тела».

Колоритны в романе афоризмы и реплики командированного из центра Сербинова и Прокофия Дванова. Их разные характеры сближаются в одном — в стремлении выразиться оригинально, пусть даже не очень остроумно; например, афоризм Сербинова, занесенный им в дневник: «странен бык, но смирился зело: означает — странен бык, но смирился козой». Это напоминает афоризмы чеховского Ивана Петровича Туркина из рассказа «Ионыч» («покорчило вас благодарю» и подобные). Быть может, более удачно острит Прокофий, когда он о голодном годе говорит: «год был кругом съеденный». Тот же Прокофий приходит вот к какому глубокомысленному выводу: «Я уже заметил: где организация, там всегда думает не более одного человека, а остальные живут порождением и вслед одному первому». Не случайно именно в уста Прокофия автор вкладывает социально заостренное наименование чрезвычайной комиссии («чрезвычайки») — «обычайка».

А вот портрет Прокофия с ироническими комментариями автора: «Молодого человека (Прокофия. — П. П.) Копенкии сразу признал за хищника: черные непрозрачные глаза, на лице виден старый экономический ум, а среди лица имелся отверстый, ощущающий и постыдный нос — у честных коммунистов нос лаптем и глаза от доверчивости серые и более родственные».

В особой стилиевой тональности рисует Платонов природу: солнце, луну, степь, дождь, сумерки, ночь, утро, небо. Он не только очеловечивает природу с помощью определенной стилиевой палитры красок, но и придает ей, если можно так сказать, социально-политическое звучание и значение.

Так, «в Чевенгуре за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием». В другом случае автор пишет: «Солнце спяло над городом и степью, как единственный цвет среди бесплодного неба, и с раздраженным давлением перезревшей силы нагнетало в землю светлую жару своего цветения». В разговоре с Копенкиным Чепурный вещает: «У нас в Чевенгуре хорошо — мы мобилизовали солнце на вечную работу, а общество распустили навсегда». На протяжении всего романа прослеживается контраст между дающим жизнь и энергию солнцем, угрюмым небом и бедной, остывающей землей:

«безлюдное небо угрюмо холодало, не пуская наружу звезд, и ничто нигде не радовало»; «Небо своим равнодушием обозначает удлинненное сиротство людей на земле»; «ночь бережно несла свои звезды над пустыми и темными местами земли»; «синий воздух над Чевенгуром стоял высокой тоскою»; «ночь низко опустила заволоченное тучами безвыходное небо».

Унылый дождь и ветер, который, «размахнувшись над степью, оторвал дождь от земли и унес его с собой в дальнюю темноту», и люди, босые, одетые в шинели на голое тело, спящие на траве, под лопухами, в чуланах, близ пешеходной дороги — все это производит тягостное впечатление. И только солнце в состоянии согреть весь этот убогий копошащийся улей людей, дать ему хоть ва время энергию. Эту мысль неоднократно подчеркивает автор в таких словесных образах: «Солнце стало громадное и красное и скрылось за окраиной земли, оставив на небе свой остывающий жар»; «из солнечной середины неба сочилось питание всем людям, как кровь из материнской пуповины».

Солнечное светило как источник тепла, жизни, добра, спасения «от бедности и от взаимной душевной лютости», да еще «горячие вычищенные купола церквей, робко зовущие человека из тени деревьев в пустоту круглой вечности». Но напрасно они зовут к идеалам вечности. Вопреки этим идеалам Копенкин на лошади въезжает в храм, где разместился «совет социального человечества Чевенгурского освобожденного района» и бог Саваоф, нарисованный под куполом, глядел на амвон, где происходили заседания ревкома. И «молодой человек доказывал Чепурному, имея на столе для справок задачник Евтушевского, что силы солнца определенно хватит на всех и солнце в двенадцать раз больше земли». Такова горькая ирония писателя и таково ее словесное выражение.

В финале романа мастерски изображен пейзаж. Описание построено на специально подобранных эпитетах: «Дванов не пожалел родину и оставил ее. Смирное поле потянулось безлюдной жатвой, с нижней земли нахло грустью ветхих трав, и оттуда начиналось безвыходное небо, делавшее весь мир порожним местом».

Все художественные компоненты формы (портрет, пейзаж, диалог, лексика, фразеология) в романе «Чевенгур» взаимосвязаны, освещены тонкой авторской иронией, целенаправленно и строго подчинены идейному содержанию. Роман написан в классических традициях русской литературы XIX века.

ПИСАТЕЛЬ И ЕГО ЧИТАТЕЛЬ

УГАДАЙКА для посвященных

Л. П. Кременцов,
доктор филологических наук



ниверситетский преподаватель, читавший курс русской литературы XIX века, любил играть с нами в увлекательную игру. Он предлагал желающим (а от них не было отбоя) бумажные листы, на каждом из которых был напечатан отрывок из произведений изучаемых писателей. «Кто это написал? — таков был первый вопрос. — Только не пытайтесь, пожалуйста, установить автора по сюжетным ситуациям, действующим лицам и т. п., — не такой уж я простак, — предупреждал он нас. — Особенности языка, своеобразие стиля, — вот единственный и надежный источник опознания».

Через некоторое время распознавать автора научились многие. Но дальше задание усложнялось. Необходимо было назвать индивидуальные языковые приметы, указывающие на принадлежность текста тому или иному писателю.

Удивительное дело! Количество студентов, научившихся угадывать автора, все росло, а второй вопрос для подавляющего большинства из них так и оставался камнем преткновения. «Интуитивно я чувствую, что это проза Пушкина, а не Гоголя, — объяснялся один из неудачников. — Вы, — обращаясь он к преподавателю, — подтверждаете, что все правильно, но доказать это я не в состоянии».

Кое-кому эта наука так и не далась, однако почти все были глубоко благодарны своему изобретательному педагогу.

В наши дни литературоведение и языкознание обособились. Не берусь судить о языковедах, но литературоведы от такого обособления очень и очень проигрывают: они утратили один из самых надежных критериев художественности. Нельзя же принимать всерьез тот небогатый набор штампов, какими они оперируют, когда в заключение своих рассуждений по традиции произносят несколько слов о «художественных особенностях», в том числе и о языке. В искусстве же только там, где присутствует свой особый язык, можно вести речь о художественности. Наличие его, конечно, еще не гарантия успеха, но его необходимое условие.

В 1917 году В. Маяковский в стихотворении «Революция. Построения» провозгласил:

Граждане!
Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».
Сегодня пересматривается миров основа.
Сегодня
до последней пуговицы в одежду
жизнь переделаем снова.

Ему вторил в статье «Интеллигенция и Революция» (1918) А. Блок: «*Переделать все. Устроить так, чтобы всё стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью*».

Перед художественными талантами, вступавшими в литературу в первые послереволюционные годы — 1917—1924, — открывались необозримые горизонты, колоссальные возможности. И они не замедлили ими воспользоваться. История литературы, пожалуй, не знает других примеров, когда явилось бы со своим голосом столько дарований, желающих во всеуслышание заявить о себе.

В 1927 году газета «Читатель и писатель» сообщала, что в стране работают пятнадцать тысяч писателей. Разумеется, это были писатели не в общепринятом смысле слова: большинство из них не собирались в профессионалы. Взяться за перо их побудило время, переполненность историческими впечатлениями о революции и гражданской войне, свидетелями и участниками которых они были.

И какие же яркие художественные индивидуальности появились — не могли не появиться: В. Зазубрин, Б. Пильняк, А. Малышкин, А. Весёлый, А. Грин, К. Паустовский, М. Булгаков, М. Зощенко, А. Платонов и многие другие. Что ни имя, то особенный художественный мир со своими героями, речевой манерой. Это позднее, когда по ним пройдет каток рапповской критики, когда придавит их пресс культовой цензуры и пригнет к земле произвол бездарной редатуры, тогда бесполезными станут попытки различать творческие индивидуальности.

Многие годы не переиздавались повести Л. Сейфуллиной «Перегной» (1922) и её же (с 1936 года) «Виринея». А когда в 1953 году «Виринея» вновь увидела свет, узнать её было невозможно. Позднее, в 1968 году, из предисловия к четырехтомнику Л. Сейфуллиной, написанного И. Андрониковым, читатель узнавал: «Многое сказалося в этих диких попытках «переделать стиль» замечательного художника. Но, прежде всего, — отсутствие историзма, стремление отождествить прошлое с настоящим, упростить это прошлое, прикрасить его. Нежелание знать и понимать собственную историю, собственную культуру проявилось в этих незаконных втор-

жениях в текст одного из самых замечательных мастеров советской литературы.

Наше время возвращает советскому обществу подлинную историю революции. Вернулась и Лидия Сейфуллина. Ничто не поблекло в ее удивительной прозе — сильной, резкой, точной».

Но всё это будет потом. А пока идут двадцатые, незабываемые — бьется живая мысль, бурлит водопад оригинальных суждений, стилевых приемов, экстравагантных новшеств. Один за другим выходят манифесты литературных группировок, извещая мир о рождении новых и новых гениев: «Мы назвались Серапионовыми братьями, потому что не хотим принуждения и скуки, не хотим, чтобы все писали одинаково, хотя бы и в подражание Гофману.

У каждого из нас свое лицо и свои литературные вкусы. У каждого из нас можно найти следы различных литературных влияний» (От символизма до «Октября». М., 1924. С. 248).

Свой писательский путь Ф. Гладков начал задолго до Октября, и его почерк уже определился, когда в 1921 году он привез в Москву свой новый рассказ «Зеленя»: «(...) тогдашние деятели союза писателей накинулись на него и разнесли рассказ в пух и прах, — вспоминал автор. — „Это старомодно, — говорили эстеты. — Вы ниинете по старозаветным реалистическим канонам. Разве можно это делать, когда у нас есть такие мастера, как Ремизов, Андрей Белый, Пильняк? Пойдитесь у них“» (Новый мир. 1951. № 2. С. 217).

В то время ярлыки типа «идеологическая диверсия» и ему подобные еще не были в ходу. И Артем Весёлый мало рисковал, обратившись к редакции журнала «Молодая гвардия» с просьбой печатать свой «сколок с романа» «Реки огненные» в необычном виде. На странице 3 этого издания за 1923 год, № 1 читателя предупреждали: «Печатается без знаков препинания только ввиду усиленных просьб автора». Писателю видимо казалось, что знаки препинания замедлят восприятие и повредят художественному впечатлению.

В 1934 году А. Фадеев вспоминал: «В литературе имело место тогда (1922—1923 гг. — Л. К.) сильное влияние школы имажинистов. Важнейшей задачей художественного творчества имажинисты считали изобретение необычайных сравнений, употребление необыкновенных эпитетов, метафор. Под их влиянием и я старался выдумать что-нибудь такое „сверхъестественное“. В первой повести и получилось много ложных образов, фальшивых, таких, о каких мне стыдно сейчас вспоминать» (Фадеев А. Мой творческий опыт — рабочему-автору. М., 1934. С. 12).

Будущий «генсек» советской литературы сурово осуждает «грехи молодости» — такова была литературная погода, — а между тем сегодня в собрании его сочинений эти первые рассказы и повести,

если, конечно, воспроизвести их в первоизданном виде, не в отредактированном задним числом, писательской репутации несколько не повредят.

Разумеется, в языковом море, до дна взбаламученном революционными событиями, попадались и уродливые творения, проникали они и на страницы книг. Вдумчивые критики тех лет писали, что одно дело разговорная и газетная речь, другое — язык художественной литературы.

Излюбленным стилевым приемом в литературном языке того времени был сказ. Писатели стремились максимально сблизить персонаж и читателя, заставить их как бы напрямую разговаривать друг с другом, снять все, что мешает, как им казалось, подобному диалогу. Шедевры М. Зощенко, А. Платонова, Л. Сейфуллиной и др. — свидетельство плодотворности этих стилевых поисков. Но были, конечно, и парадоксы, «перегибы», выражаясь по-тогдашнему. Например: «Вот эф тот парень и есть мой зять Игопка, — объяснял собеседнику персонаж рассказа Н. А. Карпова «Темь глухая». — Теперь он в сельских секлетарях ходит, а в те поры в кумсомольцах в куммунистической явчке состоял и жил у меня в шабрах с матерью, преклонной старухой; отец-то евоцный вот уж года три как померши...» (Молодая гвардия. 1924, № 6. С. 30).

Широкое распространение в советской литературе начала 20-х годов получила «рубленая проза». Одним из ее зачинателей выступил в известном в свое время романе «Два мира» В. Зазубрин. А первая повесть Л. Сейфуллиной «Четыре главы» открывалась программным заявлением: «Жизнь большая. Надо томы писать о ней. А кругом бурлит. Некогда долго писать и рассказывать. Лучшие отрывки».

Если писатель ставит перед собой цель во что бы то ни стало изъясняться укороченными фразами только потому, что это в моде, ему, разумеется, не достичь сколько-нибудь впечатляющего художественного эффекта. Другое дело, когда «рубленая проза» свободно и естественно отвечает внутренней потребности литератора в выражении волнующих его чувств и мыслей.

В заключение нужно сказать о цели этих беглых отрывочных заметок. Художественные ценности — всеобщее достояние. Но путь к ним у каждого свой. Стоит предупредить, что этот путь особенно труден, когда речь идет о постижении нравственных и эстетических богатств художественной литературы. Самовоспитание чувства языка, вкуса — надежный, необходимый посох, который позволяет идущему осветить эту дорогу.

А пока... Не поиграть ли нам в уже известную игру?

Так кто это написал?

1. «Глава VI. Предпоследняя. Большевики. (Триптих второй)

В доме Ордыниных, в исполкоме (не было на окопцах здесь гераней) — собирались наверху люди в кожаных куртках, большевики. Эти вот, в кожаных куртках, каждый в штаны, кожаный красавец, каждый крепко, и кудри кольцом под фуражкой на затылок, у каждого крепко обтянуты скулы, складки у губ, движения у каждого утюжны. Из русской рыхлой, корявой народности — отбор. В кожаных куртках — не подмочишь. (...)

Глава VII (Последняя, без названия)

Россия.

Революция.

Метель.»

1920

2. «День веселый удался. Парижскую коммуны праздновали. В детской столовой без карточек кормили. Кладбищенские жильцы в близкую очередь попали и покормились. А потом по улицам с пародом за красными флагами ходили. «Интернационал» пели. На площадях ящики высокие красным обтянули. На них коммунисты руками размахивали и про Парижскую коммуны что-то кричали. Один Гришке больше всего поглянулся. Большой да кудластый, орластый. Далеко слышно! По ящику бегают, патлами трясет, а потом как по стенке ящика ударит кулаком:

— Шапки долой! Буду говорить о мучениках коммуны!

Здорово и ятно рявкнул. Гришка слова запомнил, а потом сам в толпе кричал:

— Шапки долой, буду говорить о мучениках коммуны!»

1922

3. «В сумерках, жидко дрожавших от множества костров, шли горбатые от сумок, там и сям поныхивая огоньками цигарок. Земля гудела от шагов, от гнёта обозов; роптал и мычал невидимый скот. В избах набились вповалку, до смрада: в колеблющейся тусклости коптелок видно было, как валялись по избам, по полу, едва прикрытому соломой (...) Между изб пылали костры; и там сидели и лежали, варили хлёбове в котелках (...) Это было становье орд, идущих завоевывать прекрасные века. (...)

За околицей, в тёмном, цвела чудесная бирюзовая полоса от зари; в улицах топало, гудело железом, людьми, телегами, скотом, как в далёком столетии. И так было надо: гул становий, двинутых по дикой земле, брезжащий в потёмках рай — в этом было мяровое, правда.»

1923

4. «На чёрной безлюдной улице волчья оборванная серая фигура беззвучно слезла с ветви акации, на которой полчаса сидела, страдая на морозе, но жадно наблюдая через предательскую щель над верхним краем простыни работу инженера, навлекшего беду именно простыней на зелено окрашенном окне. Пружинно прыгнув в сугроб, фигура ушла вверх по улице, а далее провалилась волчьей походкой в переулках, и метель, темнота, сугробы съели её и замели все её следы.»

1924

5. «Аудиториум. Огромный, насквозь просолнечный полушар из стеклянных массивов. Циркулярные ряды благородно шарообразных, гладко стриженных голов. (...) Вот звонок. Мы встали, спели Гимн Единого Государства — и на эстраде сверкающий золотым громкоговорителем и остроумием фонолектор.

— Уважаемые нумера! Недавно археологи откопали одну книгу 20-го века.»

1924

6. «Инженер встал и, тяжело волоча краги, путаясь в траве, поднялся на вышку, где приходилось спать по ночам, спасаясь от москитов и лихорадки.

Внезапно ушла ночь, скользкая, как шкура бегемота, тяжелая ночь, с избытком заполненная нервными снами.

Ртутным блеском, глазами трупа светилась река. Инженер закурил и лег на спину, глядя на небо, опрокинутое над экваториальными лесами.»

1924

7. «Вот говорят, что деньги сильнее всего на свете. Вздор, Ерунда.

Капиталисты для самообольщенья всё это выдумали.

Есть на свете кое-что покрепче денег.

Двумя словами об этом не рассказать. Тут целый рассказ требуется.

Извольте рассказ.

Высокой квалификации токарь по металлу, Иван Борисович Левонидов, рассказал мне его.

— Да, дорогой товарищ,— сказал Левонидов,— такие дела па свете делаются, что только в книгу записывай.»

1925

8. «Разные сны представляются трудящемуся по ночам — одни выражают исполненную надежду, другие предчувствуют собственный гроб в глинистой могиле; но дневное время прожизается

одинаковым, сгорбленным способом — терпеньем тела, роющего землю, чтобы посадить в свежую пропасть вечный, каменный корень неразрушимого водчества.

Новые землекопы постепенно обжились и привыкли работать. Каждый из них придумал себе идею будущего спасения отсюда — один желал нарастить стаж и уйти учиться, второй ожидал момента для переквалификации, третий же предпочитал пройти в партию и скрыться в руководящем аппарате, — и каждый с усердием рыл землю, постоянно помня эту свою идею спасения.»

1929—1930

Мы благодарим всех читателей — «посвященных» и «непосвященных» — за то, что они любезно приняли правила нашей лингвистической «угадайки», а для наиболее нетерпеливых сообщаем, что ответы на нее помещены в конце журнала.

РУССКИЙ БЫТ И СЛОВЕСНОСТЬ

«То в кибитке, то в карете...»

А. К. Ганулич,

доктор технических наук

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Пушкин. Дорожные жалобы

Повесть Владимира Александровича Соллогуба (1813–1882) «Тарантас» увидела свет в 40-х годах прошлого столетия. В главе I повести описывается встреча на Тверском бульваре Москвы героев – Василия Ивановича и Ивана Васильевича. Выясняется, что оба собираются ехать в Казань. Василий Иванович предлагает отвезти своего молодого знакомого, у которого нет экипажа.

Между героями происходит такой разговор:

«– А послушай-ка, знаешь ли, в чем мы воедем? А?»

– В карете?

– Нет.

– В коляске?

– Нет.

– В бричке?

– И нет.

– В кибитке?

– Бовсе нет.

– Так в чем же?

Тут Василий Иванович лукаво улыбнулся и провозгласил торжественно:

– В тарантасе!»

В те же годы поэт Иван Мятлев написал стихотворение «Видение в гостинице Шевальдшпева». Автор рассказывает, как однажды зимой остановился в московской гостинице, ночью никак не мог заснуть, «трубку взял и сел к окну». И:

Тут мне, видно, задремалось:
Очи я вперил на двор,
И мне точно показалось,
Будто слышу разговор.
На дворе передо мною
Всё повозки, целый ряд;
И они между собою
Точно будто говорят,

Между ними, в их компании,
Как бывает и у нас,
Старший по летам и в званьи
Был зеленый тарантас.
Он из города Сызрани
Притащил откупщика
И поставлен был на сани,
Только на зиму пока...

Но немножко покривился,
Прибоченясь на дугу,
Он к повозкам обратился:
«Я совет вам дать могу:
Из безделья, для науки,
И пока наш двор затих,
Потолкуем-ка от скуки
Мы о господах своих.

Ты, покрытая рогожей,
Кто хозяин твой?» — «Купец,
Белобрысый, краснорожий,
Разбитной уж удалец,
Мы с ним вечно разъезжаем,
Не пропустим именин,
Говорят, что мы гуляем,
Но гудяет он один.
А я, бедная, тащуся,
Только он куда велит;
По ухабам колыхвуся —
И отвод уж мой отбит».

С поотшибленной заняткой,
Кибитчонка тут стоит.
«Барин занят мой „девяткой“, —
Кибитчонка говорит, —
Кое-как перебивался
Мой покуда бапкомет,
Но до нитки проигрался,
И меня он продает».

Тут кибитка откидная
Говорит: «Привезена
Мною толстая, большая
Городничего жена. (...)»

Тут повозка на колесах
Говорит: «Уже весной
Я примчалась, о процессах
Барин всё хлопочет мой,
Обо мне что всякий скажет,
Видя участь здесь мою!
Барин мой всё мажет, мажет,
А я все-таки стою».

«Я так притащил поэта,—
Тут заговорил возок,—
Но останусь здесь до лета:
Барин сердцем занемог (...).»

Карета, коляска, бричка, кибитка, тарантас, сани, телега, возок... Без них невозможно представить дорожный быт старой России. А названия некоторых экипажей выносились даже в заголовки литературных произведений (повесть Гоголя «Коляска», соллогубовский «Тарантас» и др.). Облик повозок был настолько привычен, что не нуждался, за небольшими исключениями, в пояснениях. Думается, однако, что в наши дни нелишне вспомнить о некоторых забытых или полужабытых повозках.

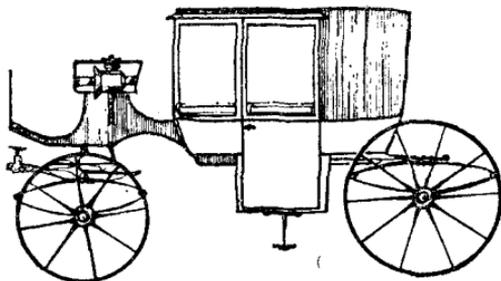
Исторически все началось с примитивной *волокуши* (от «волочь, волочить»). В незапамятные времена взял человек две длинные жерди, привязал их тонкими концами к лошади, а толстые концы, волочащиеся по земле, связал перекладинами, на которые уложил груз. Потом человек додумался приделать к задним концам жердей пару колес, и волокуша превратилась в двухколесную (одноосную) летнюю повозку. Передние же концы жердей стали оглоблями. Большой груз заставил добавить вторую пару колес. Возникла *телега* — простейшая четырехколесная (двухосная) летняя повозка. Для зимних условий задние концы жердей волокуши были превращены в скользящие полозья, из волокуши получились *сани*. Впрочем, сначала человек не умел изготавливать колесо и гнуть обод, поэтому транспортировку грузов и людей приходилось осуществлять на полозьях по земле (грунту), и лишь значительно позднее были созданы повозки на колесах. Карета, коляска и все другие летние и зимние повозки есть результат длительного улучшения простейших телеги и саней.

Рассмотрим вначале летние повозки. Наибольшего совершенства экипажное дело достигло в *карете*. Это закрытый со всех сторон большой четырехколесный конный экипаж на пружинящих рессорах. Кареты появились в XV веке в венгерском городе Коч (отсюда — «кучер»), но на протяжении двух веков не пользовались популярностью. В те далекие времена ездить в экипаже считалось признаком лени и изнеженности. Люди в основном передвигались верхом. Название *карета* происходит от латинского «*carreta*» (так назывался в Древнем Риме парадный четырехколесный экипаж с крытым кузовом, стоящим на четырех столбиках). Слово *карета* попало в русский язык в XVII веке из Западной Европы через польское «*kareta*». Долгое время кареты были весьма несовершенны. Для смягчения толчков от дорожных неровностей кузов подвешивался, как люлька, на цепях или толстых рем-

нях к четырем стойкам, установленным на нижнем основании. Передний ход был жестко закреплен, и на крутых поворотах задние колеса приходилось заносить на руках. Кóзел не было, кучер шел рядом с лошадьми или сидел верхом.

Мы не беремся здесь описывать весь длительный процесс развития конструкции кареты. Скажем только, что к середине XIX века она превратилась в весьма совершенный и удобный экипаж. Для защиты от тряски он был снабжен лежачими рессорами, называвшимися английскими («(...) лошади неслись быстро по кочкам проселочной дороги, и карета почти не качалась на своих английских рессорах» — Пушкин. Дубровский). Вспомним, как Собакевич торговался с Чичиковым: «Вы рассмотрите: вот, например, каретник Михеев! ведь больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные» (Гоголь. Мертвые души).

Кузов закрыли со всех сторон сплошными стенками с дверями на петлях и застекленными окнами. Появились поворотный круг для передней пары колес и кóзлы для кучера, что позволило увеличить подвижность и скорость езды. Карета

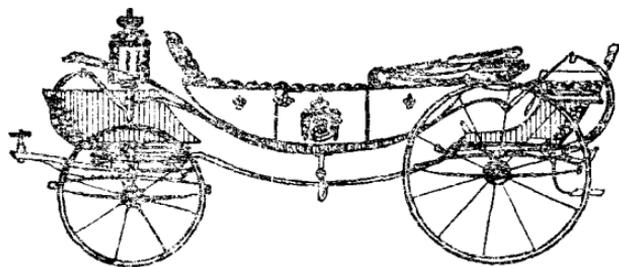


Четырехместная карета

имела два или четыре пассажирских места, запрягалась обычно четверкой или шестеркой лошадей. На одной из передних лошадей ехал верхом форе́йтор (от нем. *Vorreiter* — букв. едущий вперед).

Несколько позже карет, в первой половине XVII века, появились *коляски* (от славянского «коло» — колесо). Будучи барской 4-колесной повозкой, коляска, как и карета, имела рессоры и запрягалась в несколько лошадей. В отличие от карет коляски были открытыми или имели половинчатый, часто откидной, верх. Так называемые *венские коляски* стали появляться в России в середине XVIII века.

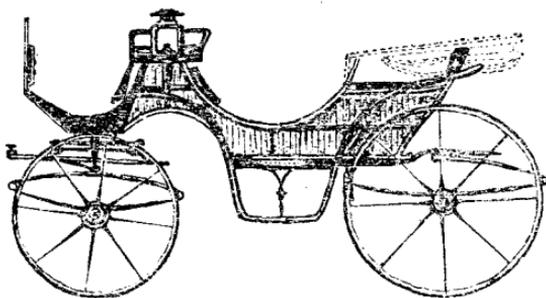
Для путешествий употреблялась легкая дорожная разновидность коляски — *бричка*, которую не следует путать с крупной брикой. Слово *бричка* возникло из польского «*bruczka*» (легкая открытая телега). Источником считается итальянское «*bigossio*, *bagossio*» (двуколка). Бричка также обычно снабжалась половинчатым откидным верхом, а запрягалась, как правило, тройкой. Гоголевский Чичиков ездил именно в бричке: «В ворота гостини-



Коляска

цы губеряско-го города NN въехала довольно красивая рессорная пебольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабе - капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют госиодами средней руки; «Лошадки расиевелились и понесли, как пух, легопькую бричку».

Среди колесных повозок особняком стоит тарантас. Его кузов подвешивался без рессор. Тряску уменьшали длинные упругие дроги. Дрога — это тонкая продольная жердь, соединяющая сверху переднюю ось повозки с задней. Крытый кожаным верхом или открытый кузов укреплялся на середине пружинящих дрог. Характерны для тарантаса огромные крылья над колесами. Зимой тарантас ставили на полозья, заменяя каж-



Бричка



Тарантас

дое колесо полозом, надевающимся на его место. Запрягался тарантас обычно тройкой лошадей.

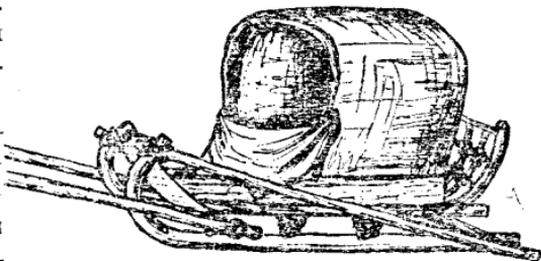
Вот как описывал тарантас Соллогуб в одноименной повести: «Вообразите два длинные шеста, две параллельные дубины, неизмеримые и бесконечные; посреди них как буд-

дое колесо полозом, надевающимся на его место. Запрягался тарантас обычно тройкой лошадей.

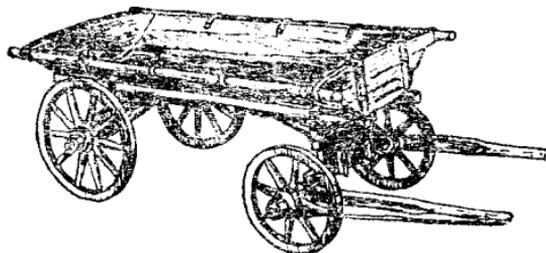
то брошена печально огромная корзина, округленная по бокам (...); на концах дубяи приделаны колеса (...).

К началу XX века тарантас претерпел значительные изменения, превратившись из дорожной длинной в легкую рессорную повозку для городов и поселков, причем с кузовом открытого типа (тарантас-пролетка). Такой тарантас стал однокошным или пароконным.

Кибитка представляла собой крытую дорожную простую повозку типа телеги или саней, особенностью которой был гнутый верх. Эта крыша из кожи, грубой ткани или просто из рогожки натягивалась в виде полуцилиндра на дуги из прутьев. Откинуть кибитку означало опустить, закинуть верх. Позади экипажа находились запятки, где



Кибитка

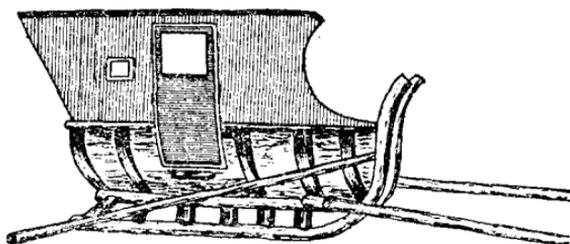


Телега

стоял или сидел слуга. Кибитка чаще всего запрягалась тройкой. Слово *кибитка* заимствовано из татарского «*kibit*» (лавка, будка) или арабского «*koubbet*» (палатка). Это не удивительно, если вспомнить, что слово *кибитка* имеет второе значение — переносное жилище кочевых народов.

Самой простой и древней из летних повозок была *телега* — четырехколесная безрессорная крестьянская или ямская повозка незатейливой формы. Телега обычно снабжалась оглоблями и запрягалась в одну лошадь. Славянское слово *телега* восходит к алтайским и татарским словам, означающим «круг, кольцо, катить».

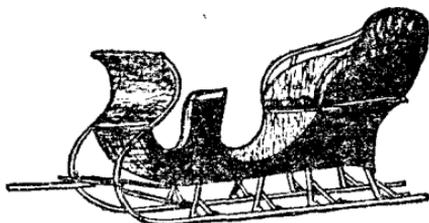
Из чисто зимних повозок отметим *возок* и *сани*. *Возок* (от «воз, возить») — это кругом закрытая дорожная повозка на полозьях, с дверцами и окнами. Можно также сказать, что *возок* — это карета на полозьях. До XVII—XVIII веков *возок* в виде «комнатки» с маленькими окошечками и широкими дверями использовался для переезда на большие расстояния, но в XIX веке свою по-



Возок

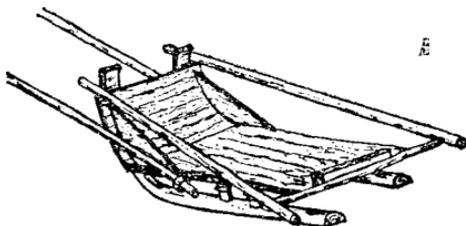
кляч./В возок боярский их впрягают), «почтенным» («Евгений Онегин»).

Наконец, *сани* — открытая повозка на двух низких полозьях, запрягавшаяся в одну лошадь, парюю или тройкой. *Сани-розвальни* (развалистые сани) были снабжены отводами — боковыми брусками, служившими для придания сапям устойчивости. Слово *сани* имеет славянское происхождение. Близость значений древнерусского *сани* (санный полоз) и церковнославянского *сань* (полоз, змея) несомненна.



Сани

Стихотворение «Дорожные жалобы», откуда взят эпиграф, Пушкин написал 4 октября 1829 года. А через семь лет и четыре месяца траурный поезд из трех санных повозок тайно вышел из Петербурга в Святогорский монастырь. Впереди ехал возок с жандармским ротмистром Ракеевым, за ним — сани-розвальни с телом великого поэта (в сопровождении верного слуги Никиты Козлова), заключала печальную процессию кибитка с другом Пушкина Александром Тургеневым и почтальоном.



Сани-розвальни

Мы ограничились кратким описанием лишь некоторых типов колесных и полозных повозок. В действительности же их было куда больше. Кабриолет, фаэтон, шарабан, ландо, омнибус, дормез... Всех не перечислить.

Рисунки выполнены Н. А. Ганулич,

Осколки воспоминаний АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА



творчестве он бежал от истертых, заношенных слов, отыскивая в живой, родниковой речи слова, досель никем не тронутые и полнозвучные. Человек величайше совестливый и от природы застенчивый, он был непримирим в сочинительстве: «К принятым литературным формам — как пишут стихи и драмы — не лежала душа. Мне хотелось выразить свое по-своему». Его отличала высокая требовательность к себе: «Чувствую понижение словесного уровня. Стихия языка рассеивается. Чтение Даля вовсе не для того, чтобы пустить в оборот слова, но без них можно задохнуться. Чтение русского — воздух». У него был обостренный слух к языковой стихии, сомнение — его отличительная черта — рождало красоту образного строя, поэтическую метафоричность его словаря: «...Много думал о слове: как-то не так понимают, когда заводят речь о словесном „хитросплетении“. Забывается, что слово — живое существо, а не побрякушка и свинцовый типографский набор». Об истоках своего творчества он говорил так: «Веду свое от Гоголя, Достоевского и Лескова. Чудесное — от Гоголя, боль — от Достоевского, чудное и праведное — от Лескова».

Это раздумья из писем, дневниковых записей и воспоминаний русского писателя и драматурга, сказочника и выдумщика Алексея Михайловича Ремизова [1877—1957].

Современный читатель волей обстоятельств еще мало знаком с творчеством этого талантливейшего писателя и человека. В последние годы у нас в стране вышли всего две книги его произведений, сразу же ставшие заметными явлениями культурной жизни общества [Избранное. М., 1978 и сборник «Неуёмный бубен». Кишинев, 1988]. Оба эти издания лишь в малой мере вводят в покistine завораживающий, сотворенный волшебной вязью слов и звуков художественный мир Ремизова.

Творческое наследие писателя огромно, и оно с нетерпением ждет вдумчивых исследователей. До своей эмиграции Ремизов издал

на родные 37 книг, а с 1921 года, живя сначала в Берлине, затем в Париже — 45. К числу наиболее значительных сочинений писателя, созданных в парижский период, относятся его итоговые книги автобиографических воспоминаний: «Подстриженными глазами» (название, связанное с сильной близорукостью Ремизова; в последние годы жизни он практически ослеп) и «Иверень» (по Далю, это слово означает «щепка, черепок, осколок», а вообще — некую часть от целого).

«Осколки» из «Ивереня», впервые опубликованные в 1954 году в мюнхенском альманахе «Литературный современник», предлагаются вниманию читателей отнюдь не случайно. Их художественная и фактологическая ценность, на наш взгляд, состоит в том, что они доверчиво и безусловно позволяют проникнуть в мир души настоящего русского писателя и человека, создать представление об атмосфере дореволюционной России и парижской эмиграции.

НАЧАЛО СЛОВ

I

«Писатель»

«Человек ищет, где глубже, а рыба...»

Есть писатели — поставщики «литературного читива», они и есть настоящие писатели, «профессиональные» в ряду мастеров другого, не литературного, ремесла. А я и вообразить себе не мог, как это пишутся рассказы «к сроку» или роман за романом — из года в год, не говорю о газетных статьях и фельетонах, и потому среди писателей, а мне представлялись они подлинно мучениками — «тружениками» в русском глубоком смысле этого слова, я чувствовал, я чувствую себя всегда виноватым.

Я и на Волково ходил — там Белинский, Добролюбов, Писарев, Шелгунов, Михайловский, Глеб Успенский: «Несу, говорю, имя писателя, а вашего труда не знал и не знаю».

То же и в Невской Лавре, где Ломоносов, Карамзин, Жуковский, Крылов, Достоевский. И в Ново-Девичьем за Нарвской Заставой перед могилой Тургенева, Некрасова, Салтыкова; а на Смоленском — где Блок и Аполлон Григорьев. И мысленно обращаюсь к Москве к Аксаковым, Киреевским, Хомякову — самые близкие мне по русскому устремлению.

Сколько нас тут в Париже с московской земли — чего, кажется, все мы доживаем свой век, мы, зубры, а ведь не могу я, как равный с равным и, говоря, смотрю снизу вверх, я — не «настоящий».

А только к «настоящим» применимо: «человек ищет, где глубже, а рыба... где лучше».

И вопреки глубокому сознанию о своей подделке, я лез и домогался, рассуждал о строчках и гонорарах и пишу прошение в Союз Писателей о вспомоществовании, и уж этим одним обращением ясно говорю всем голосом, как бесповоротно я втерся в профессиональный писательский круг.

В префектуре люди ума не нашего и глаз наметался на лютого зверя и птицу перелетную, там не ошибутся, и как я ни насильствовал, ссылаясь на мое французское «схвощение» (мои книги ведь издаются только не по-русски, а по-французски), в карт-д-идантите на «писателя» не согласились, а самое большое — и много лет ходил я в самозванном звании «журналиста», а в годы оккупации — и разве это не прощительность? — мне поставили «без профессии». И только последнее время, надоев, верно, приставаниями, да и мой возраст предельный, мне вписали «écrivain» (писатель). И это было так неожиданно, так растерялся я от такого признания, что четко и безгрешно написанное «écrivain» охвачено было моим глазом и прозвучало моему «абсолютному» уху, как «écrevisse» (рак речной, на здешнем русском: «креветка») и уж вареной креветкой вышел я из префектуры и иду домой: голова-грудь, черные блестящие бисерянки в глазах и в мельничном ходу несъедобные ножки, а заверенной раковой шейкой ныль под себя подгребаю, чтобы незаметней.

Как же тут не почувствовать себя виноватым? А я заметил, что чем острее жалость, а мне всегда чего-то жалко, как подумая о этой каторге «писать», тем глубже и беспокойнее чувство вины.

На цыпочках прохожу мимо писателя, если даже он и не за работой, а в «бистро» расселся, сидит в газету носом, потому как знать, где начинается его писательская каторга и, может быть, в самом праздном расположении мысль сверлит. Встречая, всегда уступлю дорогу и никогда не вступаю в спор: был грех и не раз, по ей-Богу я уверен, я терзался за свои жестокие слова больше мною обиженного. (Спор у нас, русских, не здешний, а всегда до оскорбления). И в землю поклонюсь ему, когда, наконец, он получит свободу... а совершается это всегда как-то безобразно, не по-людски, с каким-то зашиворот и под это место коленом — но не все ли равно, приглаженный или с набитой мордой, больше не надо ни беспокоиться, ни тревожиться — свой срок оттрудил.

Я всегда искал, как рыба, «где лучше» — где параднее издание и гонорар выше, мирясь и с дешевой бумагой и «без гонорара». Но никогда не соглашался платить за издание своей книги

и не из гордости и самолюбия, нет, просто у меня никогда денег не было, всю жизнь прожил на «подавание».

Должен сказать, в отличие от настоящих писателей — для писателя непечатание его произведений или невозможность издать книгу, «высшая мера наказания», отчаяние и пропад, а мне с годами стало безразлично, напечатают меня или «не подходит», появится моя книга или завалится в рукописи. (Эти бумажные вороха и завалы, с каким упреком они глядят!). Для меня всегда важно было получить хоть сколько-нибудь денег и я на все соглашался и не роптал — и когда мне давали сто ффранков, я всегда думал: хорошо, что попался глаз, не грешит проницаемельностью, да я и за пятьдесят в ножки поклонился б.

Никогда ни у кого не перебивал я место. И уверен, никто мне не завидовал. Разве по недоразумению. Немало на моем веку ругали меня, в особенности спервоначала, но особенных «врагов» не помню — или тоже по недоразумению «враги» и что потом разъяснялось. Много значит в таких случаях познакомиться и поговорить с человеком: с глазу на глаз все как-то преуменьшается и уж рука не подымется лупить. А как со мной разделались — со всеми я перезнакомился — весь гнев литературный устремился на тех, у кого было на меня похоже, и тогда уж беспощадно: «рви и в корзинку». Бельмом в глазу для критики был мой слог — моя не книжная русская речь. А по мне тыкали и других тем же.

Сердятся и сердились главным образом за это мое «русское»: оно представлялось всегда нарочито непонятным, будто я умышленно пишу так, чтобы понять ничего нельзя было, и озоруя подсовываю рукопись: «читайте!»

Плакали и плачутся переводчики, хотя им-то что: все равно, все по-своему сделают, да иначе и невозможно, в языках не совпадает ни интонация, ни узор.

А в основе раздражения против меня было, как теперь понимаю, именно то, что сам я определил «самозванством». Попасть в круг «великих» для наших ограниченных сил никак не доскочилишь и в поденщики тоже не годен, а вот тянусь на «писателя»,

* * *

После таких оговорок мне легко будет рассказывать о себе, о своих литературных «закрутах», условно называя себя «писателем», — мне, писателю для себя, своего удовольствия, сочинителю былей и небылиц в нашей бедной, темной и рабской жизни, — мне, думавшему только о том, чтобы исполнить задуманную или взбредшую на ум закорючку, и ни разу за всю литературную жизнь не задумавшемуся, будет ли толк от моего письма, обра-

дует ли кого или раздражит, и, наконец, будут ли читать мое или, только взглянув па имя, расплиются.

Слово может ранить человека — это его первое; может обрадовать — это тоже первое, но какая радость! а чаще только уверить, только обнадежить — оболстить, а для немногих слово как музыку слушаешь, а вообще-то па слова мало кто обращает внимание, а того меньше считаются со словом. Научить же — исправить и подвигнуть человека, слово бессильно: всякая мораль, всякая проповедь имеет только тогда смысл, если попадает в душу расположение.

Я никогда не думал ни о пользе, ни о вреде моих книг и не задавался целью пользоваться кого или вредить.

Передо мной никогда не было «читателя» — для меня удивительно слышать, как настоящие писатели говорят: «мой читатель», или благоразумный совет редактора: «надо считаться с нашим читателем». Сам я в рукописи читал свое, а напечатанное — никогда, и был самому себе беспощадный судья. Каждая строчка мне трудом достается — с каким усилием выуживаю слова из кипы слов. И из своего что назову, чем бы я был доволен, а у других встречаю и настоящие точные слова и музыку и чувства. Прохожу весенними зелеными, дорами, сечью и гарью, ломом и лютью, иду по черным мхам в лунной волне: не-то-не-то-не-то! А как люблю я цветы, яблоки и лампы! И среди газетных объявлений прежде всего посмотрю о новых книгах и всегда меня радует всплеск-черная цепь книг,

II

Эпиталама

Песней-плачем невесты, ее молитвой к солнцу, к месяцу, к звездам и к радуге начинаю мое взвихренное слово русским ладом, а по-другому не могу выразаться.

Песней-плачем невесты к началам-матерям жизни поземной, подземной, водяной и воздушной —

«пожелайте столько желанного, сколько летит по небу осенних звезд, и в-откате по разлучной межзвездной дороге отлетающих птиц!»

Памятно синяя осень, ¹серебряный утренник. А вернется весна, глянет во все глаза солнце: белые цветы земляники, белые ночи, стаи белых лебедей над гремящим половодьем — из ветерпеливой весны-красы —

«пожелайте столько желанного, сколько лепестков осыпавшихся в реку алых шиповников!»

Плачем девушки перед замужеством я вступаю в русскую литературу —

8 сентября 1902 г.

И во всю мою писательскую жизнь с той же игрой судьбы, как и в моей житейской жизни, у меня одна была цель и единственное намерение: исполнить словесные вещи, как музыкант исполняет музыку на своем инструменте. Моя рукопись, как партитура, но не линейные знаки, а знаменные. А «по крюкам» кто ж нынче поет? И мои несовершенные партитуры — никогда у меня не было гордого чувства музыканта, что вот, наконец, достиг! — на редкий слух и умение, запечатаны.

На публичных вечерах с легким сердцем я читал Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Лескова, Щедрина, Некрасова, Сленцова — я и на них смотрю, как на музыкантов — а свое с большим натрудом, и всегда стесняюсь.

А никогда я не собирался «поступить» в писатели.

Мечтал сдаться певцом, музыкантом, актером, художником, учителем чистописания, парикмахером, пиротехником (пускать потешные огни и волшебные звезды), философом и ученым — и попал в литературу. Да еще и благословения попросил себе — у солнца, месяца, у звезд и у радуги — на все на четыре стороны.

А попал я в литературу «по недоразумению». (Наперед скажу, меня с кем-то спутали). А ведь как убедительно говорили люди и не простые: «брось и оставь!» (Отзыв Чехова, Короленки, Горького). Да, видно, судьбу конем не объедешь.

Я и на свет появился — хочется сказать «по недоразумению», нет, другое слово: рождение мое не по желанию. В одну из горчайших минут своей отчаянной жизни, моя мать мне рассказала: я нятый — я при рождении моем не причинил ей ни малейшей боли и даже не крикнул — каким, значит, молчком-нахрапом вошел я в мир! — но когда она все поняла и все представила себе, что ждет ее, что будет дальше, из ее сердца невольно вырвалось жесткое проклятие, и темная горькая тень покрыла мою душу —

Купальская ночь 24 июня 1877 г.

Я прожил богатую полную жизнь, окруженный пламенной любовью, — чего еще надо человеку? Но почему-то какие-то сочетания у Мусоргского и у Чайковского и вообще музыка, песня и напоенное пламенем слово вдруг уводят меня в непохожий мир, жуткий и страшно мне близкий: там котлы кипят, смола течет и дразнящие перелетают огни, душа тоской — тоска о чем? То ли оттуда пришел я из лунного края неутолимой Истар или моя

колыбельная купальская тепь, налетая вдруг, ворожит вадо мной.

Я прожил полную завидную жизнь — ведь одно то, что я и пишу и читаю и рисую только для своего удовольствия, и ничего из-под палки и ничего обязательного! — но и трудную: вся моя жизнь, как крутая лестница. Людям, привыкшим все «вовремя» и «по-человечески», лучше не заглядывать в эти пропастные колодцы: для ихних глаз ад.

И неизменно мое смутное через всю жизнь точит, что я не на своем месте. И не поступить ли мне в огородники, — слышу мое неотступное и повторяю за Осоргиным, — и чтобы по весне первой веленью насытить ненасытное, теперь померкшие глаза, и надыхаться до одури теплым паром раскутанных парников. Или это тень проклятия? Мне все давалось и вдруг теряю: отняли!

А слово люблю, первозвук слова и сочетание звуков; люблю московский напевный говор, люблю русские природные опущения слов (эллипсис), когда фраза глядится, как медовые соты; люблю путаницу времен — движущуюся строчку с неожиданным скачком, и — сел; чту и поклоняюсь разумному слову — редчайшее среди груды тусклых дурковатых слов безлепницы, но приму с радостью и безумною выпуль и вздор, сказанное на свой глаз и голос.

Все ваши дары в моих глазах — солнце, месяц, звезды, радуга. И под вашим сиянием волной вьются слова — эти звонкие и крепкие, эти «бессмысленные» закорючки — хвосты на голове и голова на хвосте обгоняют свою тень, и все, что прет и выбивает из мысленной крути, из словесного водоворота и смерча звуков — звуковая сценка — гуд и балагурье.

Хочу писать, как говорю, а говорить, как говорится.

«Познай самого себя!» На этом стоит вся исповедь: Житие протопопа Аввакума, Страды Кондратия Селиванова, Показание вора и разбойника и московского сыщика Ивана Осипова — Ваньки Каина. Вот и я, с моим русским ладом и закорючкой, нашел-таки себе определение — место в литературе.

Когда-то я числился «гастролером» — по большим праздникам Рождество и Пасха, но с годами — и тут жизни мне подсказывает никакой я не гастролер, а просто «подставной», как бывают подставные актеры. Тоже, что о моих графических завитушках, неотделимых от моих литературных закорючек: уж если осмелиться и посмотреть на них, как на «художество», я, в отличие от настоящих художников, могу назваться «походный».

Я продолжаю традицию мелких петербургских чиновников 20–30-х годов, описанных не Гоголем — Гоголь наш первый сказочник и единственный, с «Красной свитки» и до «Мертвых душ»

сказочник; не Достоевским с его рассказом от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых» о человеке (служебное положение и местожительство только для скрепы), что увидит, почувствует и сделает человек, если ему не спуская подпаливать хвост и поддавать жару; не Вельтманом, археолог и балагур с лесковским нагрузом знаний из «моря житейского», а подлинными представителями «натуральной школы»: Фаддеем Булгариним и В. И. Далем-Луганским.

Подсобный заработок департаментских чиновников, «натурального» Акакия Акакиевича и «натурального» Макара Девушкина — это те затейливые аптечные коробочки для горьких порошков в желтой пыльце свинцовых пилюль, память до времен Чехова моего детства, и те необыкновенные игрушки, приводившие в восхищение М. В. Добужинского, когда удавалось ему в Апраксином старье вытащить за хвост, из груды поломанных рамок и битого русского фарфора, «выразительную» лошадку. Да ведь это мое «походное» художество — мои каллиграфические альбомы с рисунками — в единственном экземпляре, неотделимо от моего «подставного» литературного.

Никогда не успокоенный, с заботой на спине, и сердце бьется птицей, в вихре музыки, прохожу я по улицам. Какими глазами я смотрю на встречающих — плывут, колыхаются лица, эти скулы, уши, глаза, носы, губы и все вместе, и все непросто, а напоено в своем осиянии, и дети — гномы и альфы снуют и вьются с топориками и молотками.

В весенний месяц я чую необыкновенный аромат. Полуслевой, выставляя переить лицу и часто под цинками, я с «синей» папиросой, вдыхаю не зимнюю прелую траву и горькую труху, а «чистое поле», и чувствую, как цветы зацветают так близко, цветы во мне цветут.

Я вечерами, читаю вслух, и вчитываясь, слышу мне посторонний, но со мной созвучный голос, и невольно прислушиваюсь: не узнаю, не верю: откуда? — из какой глубины подымается песня — моя весенняя эпиталама.

И с моим пропадом мое слово, музыка, весенний воздух, весенняя песня, — куда вы уйдете? И никого-то на земле, кто меня слышал: Брюсов, Андрей Белый, Блок, Волошин, Э. Н. Гиппиус, Гумилев, Есенин, Кузьмин, Сологуб, Вяч. Иванов, Замятин — одни чьемы кресты на могиле да бескрестные,

III

Не наших измерений

Во всяком ремесле надо руку набить: музыкант, не упражняясь, не справится и с самыми простыми нотами, плотник не распилит и гладкой дощечки, а писателю и подавно — мысль легче продумывается, нежели выражается, а чтобы выразить, надо сноровку.

Начинаю мою писательскую сноровку с гимназии с приготовительного класса. В пять лет я научился писать, а семи написал мой первый рассказ (1884).

Узнай наш учитель Московской 4-й гимназии И. И. Виноградов, какая «пустая голова» таращится с последней скамейки и неисправимо разыгрывает стальную музыку на перышках, он невольно вспомнил бы только что (1883 г.) окончившего с торжеством и блеском гимназиста Алексея Александровича Шахматова. Но я никак не обнаруживался, это и мудрее: подняли бы на смех.

Цвет, переполняясь краской, звучит и, звук, дойдя до краев, напряженный, красится, и мое — моя душа, взбудораженная и загроможенная, переполнившись, выбилась словом, заговорила.

Первые впечатления моей жизни — о них я рассказываю в моей книге: «Подстриженными глазами» — события 1-го марта, смерть отца и судьба матери — гибель, пропад, непоправимое — это и будет душой моего рассказа.

Место действия деревня, как я ее себе представляю по рассказам моей кормилицы и няньки и Маши горничной. Рассказ называется «Убийца». Есть пожар, но убийства никакого, о убийстве только говорят, потом судят по подозрению. И никому в голову не приходило, что «убийца» — это я. Я никого не убивал, но по моему чувству — по ответственности перед всеми, я убил.

Подожгли усадьбу — поджег, конечно, я, и в суматохе был убит помещик Засецкий: подозрение у всех на Машу: ее и обвинили в убийстве. Барин Засецкий всех своих «подданных», а также соседей мелкопоместных называл в глаза не по имени и кличке, а вообще «животное» и все на «животное» откликались, чувствуя в этом безобидном имени презрение и гадливость. А во время пожара его и не думали убивать, а был он превращен в водовозную клячу, на нем и воду возили тушить пожар. Одновременно с барином в пожар пропал и его повар: сказали, что убит. Повинились моя кормилица и нянька. А в действительности повара не убивали, повар воспользовался случаем и как только кончился пожар, вскоца на баринову клячу, ускакал в Москву,

А в Москве поступил в повара: повар Егор Сапогов на всю Москву — необыкновенные слоеные пирожки. Но только через десять лет выяснилось, что Сапогов — баринов Егор, «животное», а Машу напрасно обвинили, она никого не убивала, а пянька и кормилица приняли «чужую вину», а несчастная водовозная кляча, вернувшись без Егора с Москвы в деревню, оказалась, да так оно и есть, убитый барин Засецкий — «животное». А про меня ни слова, так и осталось тайной и пожар и убийство.

Этот первый мой и единственный рассказ написан «куроляпкой» без связи в почерке и в словах, как бывает во сне. Я и вспоминаю его как сон.

А когда пришла пора классных сочинений, я с жаром набрасывался писать и уж не «куроляпкой» выводились буквы, а четко, завитком. И все мои «сочинения» на самые разнообразие темы всегда выходили лирические с «природой» по воображению — где же мне было наблюдать восходы и закаты, мы безвыездно жили в Москве: это было московское, над камнями подымавшееся солнце, московская луна и среднеазиатский снег. Сочинения мои были всегда пространные, случалось подавал без окончания: «тетрадки не хватило». Сколько слов и как все легко давалось.

В этих словесных низях была одна музыка и непростая, а как подгрудный вой волны и ветер: о «слове» я не думал. Только б закишено, слова придут. И они приходили сами собой, лезли назойливо и неотступно или накатывали таким хлывом, от которого весь я содрогался и не мог понять, что со мной.

Мои расхлестанные сочинения — это был «черновик», что пишется ночью в угаре и испуге и потом наутро отделяется на глаз и ухо, но я тогда даже и не представлял себе, что можно что-то «отделять», так я был далек от писательского ремесла.

Но тогда уж все определилось в моем писательстве: я никакой рассказчик, я песельник, и из меня никогда не вышло «романиста»; мой «Пруд», «Часы», «Крестовые сестры», «Пятая язва», «Плачущая канава» и даже «Оля» — какой-то капон и величание, но никак не увлекательное зимнее чтение моего любимого Диккенса. Мне легче говорить от «я», не потому что я бесплоден — цветной мир моей «Посолони» меня оправдывает — и вовсе не по «бесстыдству», а потому, что «поется». Так я всю жизнь и пропел и чем было туже, тем песеннее: то ли птичья порода, то ли со шмелем в родстве,

* * *

Во всей гимназии, а потом в классе, я был самый младший и должно быть самый маленький, а за свои кроткие глаза чудной,

и невольно каждому хотелось меня потрогать, и чтобы меня не очень лупили, мне велено было на большой перемене не бегать и шваркаться со всеми, а сидеть у лестницы главного подъезда около вешалок учительских пальт, калош и шляп. Туда же собирались и старшие гимназисты, их было немного, они занимали весь столик под зеркалом, пили молоко и с жадностью уяисывали горячие чувевские пирожки. Горбясь, волчонком я следил за ними и прислушивался к их разговору, мне очень хотелось молока.

Я пристрастился к латыни и начал учиться по-гречески, я мечтал, гоняясь за моим старшим братом, старше меня на пять лет, как буду и я читать в подлиннике Софокла, но тут произошло «недоразумение» — зловещий знак, под которым проходит вся моя жизнь: «все будет дано и все отнимется».

Еще один мой брат, старше меня на год, я его догнал во втором классе, после дифтерита долго он не мог оправиться, и было решено перевести его из гимназии в Александровское коммерческое училище. А чтобы ему не было одному скучно, перевели и меня заодно. Немецкого, французского и английского мы не знали, и оба угодили в младший класс: начинай сначала.

«Шекспир смеит Софокла, когда научусь английскому языку!» — так я утешался.

А что меня смутило: мой брат, из-за которого меня разлучили с Софоклом, нисколько во мне не нуждался: со мной ли, без меня его никто не гнал и не трогали: он был тихий и в глаза не лез.

IV

СНЫ

До четырнадцати лет вся моя жизнь проходила не в «нашем измерении». В четырнадцать или, как говорилось во мне, на четырнадцатого Купалу, очки открыли мне и ввели меня в человеческий мир.

Не коридорами, как это часто бывает во сне, а дворами — из двора во двор, проходил я — потом, уж наяву, я их все узнаю: это тюрьма, тюремные дворы. И вышел на дорогу. Весенний вечер, тепло. Стал я у ручья и слушаю. Ручей мне кажется живое затаившееся сердце. Таясь, я жду. И вижу, из леса — и идет на меня: ее зеленые волосы пушатся без ветра, глаза как две ягоды. Она ничего не говорит, но ее губы, как этот ручей — затаившееся живое сердце, меня зовут. «Лесавка!» — подумал я, И в ответ мне

она протянула руки: в одной руке алело кольцо, а в другой держала она наливное, как мед, золотой налив. И я почувствовал, что это мне — это мое яблоко. Я взял его в руки — и горячо овеяло меня до глубин — до самого сердца и было похоже на содрогавший меня хлив накатывавших слов. Но кольцо она мне не дала, или не успела, я проснулся.

Я всегда видел сны, а это чудесное яблоко открыло мне мир сновидений или тот потерянный мир, когда я стал «человеком». И я начинаю мой без-толковый сонник. Бестолковый, потому что ни одно из моих толкований не оправдалось: или не умею записывать или не все запоминаю или ведь даже и самому себе боюсь сказать, в чем почти уверен. Дверь в Оракул («Оплешник») для меня закрыта: ни в чех, ни в сон.

Изощряя память на сны, я всякое утро записывал сон. Так и осталось на всю жизнь. Для писателей это очень полезно: помогает набить руку, да и памяти работа, и не дневная — по верхам, а до корней.

Из моего, как сам я понимаю, толк не велик. Но если бы писатели одаренные, с глазом, с ухом, с сердцем, «недотроги», на которых все действует, попробовали развивать в себе эту коренную память на «ночное», бровную перекопь, литература приняла бы, я уверен, совсем другую форму: она была бы ближе к Прусту и много было бы в ней и чудного и чудного с теми приятными и неприятными неожиданностями, какие бывают только во сне.

Записи снов известны по документам конца XVIII века. Один из таких дневников, посвященных снам, опубликован П. Е. Щеголевым в «Былом». А в литературе сохраняются записи В. Ф. Одоевского: его преследуют аресты декабристов, один и тот же сон — страх и укор, меняются только подробности и обстановка. В литературной обработке снами полна русская литература: Гоголь, Толстой, Тургенев, Достоевский, Лесков и даже Горький.

В. В. Розанов в конце своего «Темного лика» пустил целый «фейерверк» сновидений: летучие межзвездные гиппопотамы над студеной искусственной луной.

В ту медовую пору моей человеческой жизни я прочитал Гофмана, Новалиса и Тика.

Как прав Новалис, говоря о сне, что «сон разрывает таинственную завесу, которая окутывает тысячью складок нашу душу». И за Новалисом и повторял как свое:

«Сны мне кажутся отпором назойливой правильности и обыденности жизни, отдыхом для скованной фантазии: она перемещивает во сне все жизненные представления и прерывает радост-

ной детской игрой постоянную сурьезность взрослого человека: без снов, мы наверное раньше состарились бы».

Мои сны ярки и по своему точны. Я рисовал их, а под рисунками подписываю. Подписи краткие: в снах воли словам не дашь, да и не всякое слово подходит. И это было первое ограничение моей красноречивой «беспредметной» словесности, не знавшей ни меры, ни удержу.

V

Философия

В том мире, в котором прошло мое детство, книга меня не занимала, только картинки и буквы, когда попадалась вязь. Но как только стал я человеком и в глазах моих бултыхавшееся светляками пространство размерилось и разметалось, стала книга для меня все. С книгой я не расставался: я читал и во время уроков и на перемене и дома до глубокой ночи.

Была ли хоть какая-нибудь книга — из известных, обязательных для каждого русского — которую бы я в ту пору не тронул?

К этому же времени относятся и мои первые чтения по философии. Я взял «Мир как воля и представление» в переводе Н. Н. Страхова. В предисловии сразу же наткнулся на указание Шопенгауэра, что надо для его понимания. И я обратился к Канту, к «Пролегоменам», перевод Вл. С. Соловьева, а одолев Пролегомены, перешел к «Критике чистого разума». А уж потом вернулся к Шопенгауэру.

И навек. И стало мне изучение философии, как яблоки — каждая система имела для меня свой легкий вкус, запах и окраску. А чтобы для глаза было убедительнее, а памяти крепче, все, что мне казалось путаным и сложным, я рисовал: первый мой графический альбом посвящен гностикам: Василид, Маркион.

Но когда я сам задумал сочинить философское, слов у меня оказалось мало, а слова моих классных сочинений не годились, не могли выразить мои мысли.

После записывания снов, проба философствовать была новым ударом по моему «до-человеческому» красноречию.

Наперед скажу: чем больше я буду писать — а уж как руку набил! — тем меньше у меня будет слов. А придет время, когда мой глаз и мой слух отберут у меня последние слова: мой бездонный словарь — да все не те слова.

Однажды я сделал опыт: я вспомнил, что надо прикоснуться к земле и только тогда оживу. Я взял Областные словари, изд. III Отд. Акад. Наук, и, медленно читая, букву за буквой, я, не спес-

ша, обошел всю Россию. И откуда что взялось. Моя «Посолонь» — ведь это не выдумка, не сочинение — это само собой пришло — дыхание и цвет русской земли — слова. А теперь я хожу по граматам XVI—XVII веков (Строев, Лихачев, Федотов-Чеховский, Камачев, Карпов, Яковлев), последние глаза убиваю, говорю: на том свете будет-было мне ответ дать по-русски ладно и складно. А вторую «Посолонь» мне уж не выдумать.

А философствовать так и ~~я~~ научился. Ни Виндельбанд, ни Куно-Фишер меня не направили. Философская словесность меня связывала, по было и еще что-то или чего-то во мне нет. И когда я услышал, как говорят наш последний гегельянец Иван Александрович Ильин (швейцарский) и передо мной прошла вся наша история «русской культуры», в этих воздушных сооружениях мне слышится голос Станкевича, Герцена, Бакунина, Грановского, молодых Аксаковых и Хомякова — я понял свой изъян: я очень «физический», «предметный», «образный» и чистая мысль — у меня нет рук схватить ее и подчинить себе.

«В уме» я и простое вычисление не могу сделать, а на бумаге любую задачу решу. Мне надо ребра, имена, пусть с лунной кровью, пусть «планетное» мясо, но чтобы потрогать — в сказках, в легендах, во сне все на месте не на своем, по все равно, укреплено и ухватить можно, хотя бы не этими руками, а третью, той, что лезет откуда-нибудь из подбородка.

Я записался в любители «любомудрия», люблю слушать, как спорят философы, по сам ни гугу.

VI

Наука

Учился я хорошо. Но никогда не был первый, а всегда из первых. Первым учеником за все восемь лет был Дмитрий Кузнецов, с лица он, как родной брат, нашему Леонию Лифарю, но Леонид, правда редко, по все-таки тихонько улыбается, а этот, уж как я его ни сменил, ничем, как застылый: из бедной семьи и место главного бухгалтера не мечта, он не мог мечтать, а его прямой путь. Я не отдавал себе отчета, за что мне его так жалко. Вторым учеником, и тоже восемь лет, Сергей Скуднов, таким был в детстве, должно быть, Марсель Арлян, тихий, маленький, по природе без улыбки и пуховые руки. За ним в училище приходила мать или сестра. О чем он думал? — а он о чем-то думал. Из Арляна вышел критик, из Скуднова — инженер.

И Кузнецов и Скуднов оба окончили с золотой медалью, а с серебряной... нет я кончил, если не последним, то из последних,

вместе с Помяловым, кирпичный завод по Курской за мостом под Люблиным: очень меня на экзаменах гоняли по соображениям «острастки», чтобы не зазнавался.

Каким я вышел по счету, мне было все равно. Передо мной была трудная задача, как попасть в университет. Меня пугал не экзамен, а место в банке, куда я назначался.

Чтобы не торчать на глазах, я проводил время не дома, а на кирпичном заводе у Помялова. И осенью поступил в университет — так само собой отпала моя служба в банке. И что не легко далось — я чувствую, как весь я огрубел — да хорошо, что все так кончилось, без никаких «недоразумений».

Я поступил на естественное отделение физико-математического факультета. Я занимался всем «естественным» и «математическим» и слушал по истории Ключевского и Стороженко: «Предшественники Шекспира».

Я не мог сказать себе, на чем остановлюсь: на птицах ли по Мензбиру или на физиологии растений по Тимирязеву или возьму ракообразных и паукообразных и за Богдановым всю эту водяную кишь и прядь — и почему раков едят, а пауками брезгают? Или мне по Столетову заняться физикой, и физиологией по Семенову?

Все меня занимало, я пропадал в университете с утра до вечера, а с вечера до глубокой ночи долбил ученые руководства, лекции и свои записи. Я представить себе не мог, как это люди могут правдою проводить время, когда есть столько, чего непременно надо человеку знать. Я тогда понял, почему мне было жалко нашего первого ученика — «да потому что, сказал я себе, Кузнецов не чувствует, как я чувствую, необходимость все узнать». Или, думал я, займусь цветами и растениями по Горожанкину и весь цветной мир и каждая травка всколыбнется, а цветы, своими благоухающими глазами, без слов встретят меня, и заговорят со мной «глазами».

Богатство Божьего мира меня и погубило. Со второго курса все начинает подбираться, навастривая глаз на свой цветок, а я перелетал из аудитории в аудиторию с разбросанными глазами на все. Каждый ученый знает свое, а я хотел знать все и всех. И возмечтал, конечно, что так оно и будет: весь живой мир откроется под моими глазами и со-вне и со-внутри. Повторяется история вавилонского царя Навуходносоры. Воображаете, каким фиником глядел я на мир с верхушки конки, проезжая через всю Москву. Мечты мои были самые «иносказательные». Но коренная трезвость толкнула меня к алгебраическому задачнику Шапошникова и всякий день я решал задачи, а одолею до последней и

буду держать экзамен в Сельскохозяйственный институт (б. Петровская Академия): там меня скрутят и к земле буду свой.

Тут произошло «недоразумение»... пока что, мое впереди, с моим старшим братом филологом. Он кончил филологический и собирался, по примеру Владимира Соловьева, поступить в Духовную Академию. И, неожиданно для всех, женился. И с филологического перешел на юридический — по той же самой коренной московской трезвости, как я засел за Шапошникова.

В те годы самые громкие имена: Н. Бельтов (Плеханов) и П. Б. Струве. «Критические заметки по вопросу о экономическом развитии России» (1884) Струве и «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (1895) Бельтов. Еще до цветов и раков я прочитал эти книги и критику Михайловского — Михайловский меня не убедил: сердце мое лежало к Плеханову (Бельтову) и Струве.

У меня была подготовка, а тут еще рассказы брата о его новых профессорах, и меня потянуло на юридический. Не бросая рако-образных и пауко-образных, я стал слушать Чупрова — политическая экономия и Янжула — финансовое право.

Путаясь в водорослях, зачарованных розовых садах и паутине, я воображал себя не меньше, чем Гумбольдом, а теперь, засыпанный статистикой, воображаю себя ученым экономистом, каким-нибудь австрийским Лоренцем. Мое сочинение будет называться: «История и развитие хлопчатобумажной промышленности в России». Мое исследование будет иллюстрацией к Струве, его крылатого: «Россия должна вывариться в котле капитализма».

По родственным биржевым связям я мог пользоваться богатой библиотекой Московского Биржевого Комитета — посторонним доступа не было. Лучших условий не придумать; любая книга в моем распоряжении и без всякой задержки.

Мои занятия хлопчатой бумагой сразу переменяли взгляд на меня: из «юродивого», напичканного всякими сказками, из «хулигана» с Чернышевским, Марксом, Энгельсом и Эрфуртской программой, вдруг я сделался — «из которого толк выйдет».

В свой ученый толк я и сам поверил. И это будет куда бухгалтерия, к которой я, игрою судьбы, предназначен. Я бросил решать задачи Шапошникова — затея, поступить в Сельскохозяйственный институт и «прикрепиться» к земле, сама собой отпала. Я вырос на фабрике, это и есть моя дорога, а земля — и отзовется ли она мне, чужому? В моем сказочном мире, из него мне не выйти, но хочу быть ближе к жизни: глаза не насытились, слух не наслушался,

Из Биржевой библиотеки я взял не одну книгу и с выписками прочитал, воображая себя, по крайней мере, Каутским. Начинаю цифровую стройку — очень люблю математические фигуры, боюсь, не вышло бы только как с философией, вдруг да слова захряснут. Но до слов не дошло, все полетело к черту.

VII

В «Каменщиках»

Я считал себя социал-демократом. Тогда еще Ильич не разделялся на большевиков, и меньшевиков не было, а все как до сотворения, Аксельрод-Плеханов.

Летом я ухитрился попасть за границу. Два месяца прожил в Цюрихе, не выходя из библиотеки: я прочитал все, что есть «незаконное». И привез в Москву сундук с двойным дном и двойными стенками, очень тяжелый: подлинно по недоразумению на границе не обратили внимание: в тяжелом сундуке сорочка и соломенная шляпа и это весь багаж. Главный таможенник, как я узнал из разговоров, только что женился, единственное объяснение. В Москве с таким сундуком я чувствовал себя богатым человеком, не знал только, куда мне расточить мое богатство: никаких знакомых среди революционеров у меня не было.

Студенческими делами я не занимался и в землячествах не участвовал и раз всего на вечеринке был с пением, танцами и марксистом. И попал я на студенческую демонстрацию только посмотреть (18.XI.1897). Правда, погорячился, меня зацапали. И без разговоров потащили на Тверскую. А вечером из части на Таганку в Каменщики.

Везли закоулками, потом по набережной. Я смотрел на луну — какая серебряная ночь!

* * *

По природе я тюремный сиделец, а по судьбе Симбад.

Тюремный обиход самый подходящий для литературных упражнений: одиночка, молчание и без помехи, никто не прерывает. А ведь это первое в писательском ремесле: непрерывность.

От прогулок я отвливал — сначала было приятно, как «протест», а когда я объяснил о моей «непрерывности» и пускай вместо меня гуляет кому это хочется, было ли понятно в моем смысле, не знаю, но меня не беспокоили.

Еще была одна мысль, меня тревожила и отвлекала, нарушая непрерывность: очередное «недоразумение» в Тверской части.

На демонстрации я был арестован первый, потом выяснилось, как «агитатор» (!) и первым попал я в часть. Меня заперли в пустую приемную, на стене цветная классная карта Австралии и никаких портретов, голые стены. Весь день до позднего вечера одна эта Австралия. Было тихо и вдруг зашумели: привели арестованных из Манежа. За городским я вошел в другую комнату: там было человек тридцать студентов. На столе самовар и много хлеба. Мне есть не хотелось, но пить очень. Я взял стакан и смотрю сахар и вдруг увидел знакомого студента — естественник, по фамилии не знаю, а из всех однокурсников он мне больше всех нравился; горячий и как говорил, я его не раз слышал после лекций, я обрадовался и к нему. Но он не только мне не обрадовался, а грубо отвернулся и что-то сказал ближайшему и потом, как вырвая, одному, другому, третьему. И от его слов все шарханулись и жались к стене. Я один стоял у стола с моим стаканом без сахара. А он, повернувшись ко мне и не в лицо, а в сторону, тяжело и гулко: «Провокатор!» Я хоть и без сахара, а допил стакан или из упорства, и за городским вернулся в Австралию.

Это «недоразумение» мешало мне, я никак не мог избавиться: вдруг вспоминаю. И мысленно разговариваю, но это не помогает, да так «по-человечески» что же и может помочь? Но у меня был душевный опыт: «жажда унижения» — я всегда чувствовал себя на месте, когда меня ругали и совсем не по себе бывало от похвал.

Надо все принять и самое позорное и, приняв, сжаться, так тише незаметней, как юркнешь в помойку, и тогда все пройдет.

Так я и сделал и уж и этой мысленной помехи не стало, полная свобода и тишина.

Но когда я задумал писать — или эта цифровая «хлопчатая бумага» слизнула все слова. Такой скудости слов и после философии я не чувствовал.

Леонид Андреев, отличавшийся словесным размахом, сродни Марлинскому и Вельтману, жаловался: «когда начинаю писать, в голову лезут избитые стертые слова и самые плоские пошлые выражения».

На это я не могу пожаловаться — от такой напасти не оборонялся. Ко мне, как мотив, иногда приставали отдельные слова: после «хлопчатой бумаги», назойливо лез «сгусток труда» — «прибавочная стоимость есть сгусток труда».

Слов уменьшалось, потому что глаз обострялся: и глазом и ухом я стал следить за словами. Для моего русского уха «глагольные» («отошли и пошли») стали не перепосимыми, а между тем сеял я их без конца и никак не мог понять, почему сеются и толь-

ко потом и не скоро понял, что вина не во мне, а в искусственном, на немецкий лад, синтаксисе литературной «книжной» речи. Еще я открыл в себе «суроп» — это определение после определяемого — не «русский народ», а «народ русский» и уменьшительные: если ими уснащать фразы, получается приторный вкус, поверьте, пожалуйста. Сукояности и косолапости — «то, что», «так как», «когда-тогда», в моей словесной природе не было, по я любил щегольнуть «гугней»: «в гору горел». И еще не мог отучиться от церковнославянских «вши» и «щи».

За полтора месяца образцовой одиночной тюрьмы без помехи — меня ни разу не допрашивали и жил я в чистоте — а вот одни словесные крупинки сверкали в тетрадке, рассчитанной на повесть; больше рисунки — звери, чудовища, геометрические фигуры не нашей формы — мои «испредметные».

Скудость написанного меня не смутила и я не спросил себя, что же такое случилось, отчего пропали слова, ведь чувства мои были горячи, ухо чутко, сердце чуло — не безразлично я брался писать. И писал потому, что не мог не писать, да так ведь только и можно чего-то достигнуть. А на «заданные темы» пишутся сочинения в училищах, чтобы руку набить, но литературного проку от таких сочинений не бывает и быть не может.

* * *

Поздно вечером на рождественский сочельник, меня вызвали подписать бумагу: приговор: два года под гласный надзор полиции в Пензенскую губернию. И тут я узнал, что из Университета меня турнули без права возвращения, и что это называется «волчий паспорт».

Пенза меня никак не тронула: я еще не подумал. Но «волчий» — и какой же зверь, из самых мелких зверьков, не мечтает попасть в «лютые» или хотя бы прослыть среди зверей: «волк». Полюбуйтесь: идет рогатая пугавка, лапы — в-раскоряч, хвост машется без всякого внимания и шарики играют — и все по ее пути звери со страху шарахаются: Волк!

Скажу, как думаю: я заметил, что над всеми моими извращенными чувствами жажда «унижения» и мечта о «лютости» были всегда и неизменно: я стеснялся себя — и только, должно быть, в гробу я буду самим собой.

Утром, в сочельник, околоточный привез меня на Рязанский вокзал, взял билет до Пензы, посадил в вагон и — прощай Москва!

Над Москвой подымалась метель.

Публикация В. П. Вомперского

Александр Городницкий



Песни «Снег», «Кожаные куртки», «Атланты», «Перекаты», «Жена французского посла», «Над Канадой», «Чистые пруды» уже более тридцати лет поют, часто не зная, кто их написал. Их автор — Александр Городницкий, родоначальник «геологического» направления авторской песни — родился в 1933 году в Ленинграде, в 1957 году окончил Ленинградский горный институт. Работая в геологических и океанологических экспедициях, побывал в различных горных райо-

нах страны, на дрейфующей станции «Северный полюс», на всех континентах, ходил на паруснике «Крузенштерн», многократно участвовал в погружениях на дно океана в обитаемых аппаратах... География его странствий отразилась и в песнях, первая из которых появилась в 1954 году на Памире.

С 1972 года Александр Михайлович Городницкий живет в Москве и работает в Институте океанологии им. П. П. Ширшова. Он доктор геолого-минералогических наук, автор многих научных трудов. Член Союза писателей СССР, автор трех книг стихов — «Атланты» (1967), «Новая Голландия» (1971) и «Берег» (1984). В 1987–1988 годах вышли два его авторских диска. Пишет Городницкий песни и для театра.



Монолог маршала

Я — маршал, посылающий на бой
 Своих ушастых стриженных мальчишек,—
 Идут сейчас веселою гурьбой,
 А завтра станут памятников тише.
 В огонь полки гоню перед собой,—
 Я — маршал, посылающий на бой.

Я славою отмечен с давних пор,
 Уже воспеты все мои деянья,
 Но снится мне зазубренный топор,
 И красное мне снится одеянье,
 И обелисков каменная твердь.
 Я — маршал, посылающий на смерть.

Пока в гостях бахвалится жена,
 Один бреду я по своим хоромам —
 И звякают негромко ордена
 Неугомонным звоном похоронным,
 И заглушить его мне не суметь,—
 Я — маршал, посылающий на смерть.

Незнающему робости в боях,
 Немало раз пришлось мне нюхать порох,
 Но странный я испытываю страх
 В пустых соборах и на школьных сборах,—
 И победить его мне не суметь.
 Я — маршал, посылающий на смерть.

1967

Галилей

В. Высоцкому в роли Галилея

Отрекись, Галилей, отрекись
 От науки ради науки,—
 Нечем взять художнику кисть,
 Если каты отрубят руки.

Нечем гладить бокал с вином
 И подруги бедро крутое,—
 А заслугу признать виной
 Для тебя ничего не стоит.

Пусть потомки тебя бранят
 За невинную эту подлость,—
 Тяжелей не видеть закат,
 Чем под актом поставить подпись.

Тяжелей не слышать реки,
 Чем испачкать в пыли колено.
 Отрекись, Галилей, отрекись:
 Что изменится во вселенной?

Ах, поэты и мудрецы,
 Мы моральный несем убыток
 В час, когда святые отцы
 Волокут нас к станкам для пыток.

Отрекись глупцам вопреки:
 Кто из умных тебя осудит?
 Отрекись, Галилей, отрекись —
 Нам от этого легче будет.

1967

Антигалилей

В. Высоцкому

Ну кто в наши дни поет —
 Ведь воздух от гари душен,—
 И рвут мне железом рот,
 Окурками тычут в душу.
 Ломают меня палач
 На страх остальному люду,
 И мне говорят: «Заплачь!» —
 А я говорю: «Не буду!»

Пихнут меня в общий строй,
 Оденут меня солдатом.
 Навесят медаль,— герой!
 Покроют броней и матом.
 Мне водку дают как чай,

Чтоб храбрым я был повсюду,
И мне говорят: «Стреляй!» —
А я говорю: «Не буду!»

А мне говорят: «Ну что ж,
Свою назови нам цену, —
Объявим, что ты хорош,
Поставим тебя на сцену.
Врачуют меня врачи,
Кроят из меня иуду,
И мне говорят: «Молчи!» —
А я говорю: «Не буду!»

1967

Вслушаемся еще раз в хорошо знакомые строки «Атлантов»:

Когда на сердце тяжесть
И холодно в груди,
К ступеням Эрмитажа
Ты в сумерки приди,
Где без питья и хлеба,
Забитые в веках,
Атланты держат небо
На каменных руках.

Что в них, право, такого особенного? Почему они так заворожили множество людей и до сих пор вербуют в ряды поклонников авторской песни новых и новых энтузиастов?

Сама метафора, лежащая в основе этого образа, явно не нова, она «получена» из мифологии и из скульптурного искусства, что называется, в готовом виде. Наверное, секрет эмоционального воздействия песни — в полном доверии к чуду, в буквализации метафоры *держат небо*. Принадлежит к классике авторской песни, «Атланты» подвергались добродушно-шутливому пародированию. Как это часто бывает, пародия (сочиненная Ю. Кукиным) обнажила структуру произведения и оттенила его серьезный смысл: «Когда на сердце тяжесть/И плохо в животе,/Спешите к Эрмитажу,/И лучше в темноте...» и так далее вплоть до финала: «Но небо сохранится/До той поры, пока/Поддержит Городницкий/На собственных руках».

Действительно, Городницкий оживил древнюю метафору именно тем, что пропустил ее, так сказать, через себя, перевоплотившись в условно-мифологического персонажа и пригласив читателей-слушателей последовать его примеру. Пожалуй, именно это в первую очередь принесли в авторскую песню (да и в поэзию в целом) барды-ученые — стремление к точному слову, к слову, подтвержденному личным опытом, самостоятельными наблюдениями,

Немногим поэтам выпадает на долю столько путешествий, сколько выпало их Городницкому. И поэт сумел извлечь из своих странствий максимум песенной энергии. Любопытная подробность: в сороковые – пятидесятые годы подростки распевали немудрящую фольклорную песенку «Я иду по Уругваю...». Военное и послевоенное детство тянулось к экзотике, пытались воображаемыми путешествиями украсить суровую обыденность. И вот уже в конце восьмидесятых Городницкий побывал в Уругвае и свои впечатления передал в стихах, написанных размером той самой песенки. Через эту частность с особенной отчетливостью видно, что во всех своих путешествиях поэт ощущал себя представителем и посланником поколения, столь склонного к мечтаньям и жадного до новизны.

Песни Городницкого – отчет перед друзьями и сверстниками, своеобразное лирическое подтверждение того, что действительно существуют Индийский океан и Бермудские острова, «что где-то есть вдали/Наветренный пролив и остров Гваделупа». Путешествия разворачиваются не только в пространстве, но и во времени: так, песня «Эгейское море», начинаясь с точных примет: «остров Хиос, остров Самос, остров Родос», постепенно переходит в широкий лирический план: «мимо Сциллы и Харибды, мимо Трои, мимо детства моего и твоего».

Так уж устроены все поэты, что дома они мечтают о дальних странах, а странствуя, постоянно вспоминают родные места. Большое, как известно, видится на расстоянии, и потому, наверное, в шестидесятые годы такой мощный эмоциональный отклик вызвали строки Городницкого:

Над Канадой небо сине.
Меж берез дожди косые.
Хоть похоже на Россию,
Только все же не Россия.

Вызывающе простой язык, захватанные, казалось бы, рифмы, но из этих готовых лирических нот выстроен новый аккорд, извлечена смысловая многозначность. От чьего имени это поется? От имени нашего соотечественника, находящегося в пути, тоскующего по дому? Да, конечно. От имени канадца русского происхождения? Да, можно и так прочесть эти строки. А еще надо сказать, что для поколения «шестидесятников» строки «Хоть похоже на Россию,/Только все же не Россия» звучали как своеобразная формула истинного патриотизма, заключающегося не в идеализации жизни своей Отчизны, а в остром недовольстве нынешним ее днем. Сегодня ведь страна наша нуждается не в

псевдопатриотическом бахвальстве, не в слащавых признаниях в любви (которыми так богата песня эстрадная), а в нашей готовности сделать для нее что-то реальное.

И очень важно для этого точное знание и понимание прошлого и настоящего России. Исторические песни Городницкого примечательны прежде всего пристальностью взгляда. Простое наблюдение в песне «Дворец Трезини»!

Подюжины окон на запад,
Подюжины — на восток,—

звучит с ненавязчивой афористичностью и способно заменить собою множество длинных рассуждений о России, о соотношении европейского и азиатского начал в ее исторической судьбе.

Поэтика точного слова, тяготеющего к строгости научного определения, хорошо ощутима в песнях о Галилее, в «Монолог маршала», впервые публикуемых здесь. «Я — маршал, посылающий на смерть», — эти слова, написанные в 1967 году, как будто заглядывают на десять с лишним лет вперед...

Но наш разговор о Городницком будет неполон, если мы не коснемся еще одной грани его поэтического почерка — остроумия (без которого, впрочем, не обходится ни один из больших мастеров авторской песни). В очень давней песне поэта «Перекаты» есть такие слова:

И если есть там с тобою кто-то,
Не стоит долго мучиться:
Люблю тебя я до поворота,
А дальше — как получится,

Когда-то один известный эстрадный певец, процитировав последние две строки, категорически заявил: «Я против такой любви». В устном комментарии к песне на одном из концертов Городницкий деликатно пояснил, что здесь имеется в виду. В песне рассказывается о Крайнем Севере, о рискованном продвижении без карты по реке, когда «за очередным поворотом может встретиться такой водопад, после которого всяческая любовь может прекратиться». В той же песне «Перекаты» ведь есть и такие строки: «И подавать я не должен виду./Что умирать не хочется». О достаточно серьезных делах тут речь идет — о жизни и смерти. А юмор помогает преодолеть страх — и в то же время слушатель песни испытывается на способность понимать игру слов, воспринимать каждое слово в его адекватном контексте. Как говорится: пусть будет стыдно тому, кто об этом дурно подумает.

Подобные же недоразумения нередко происходили, скажем, с песней «Жена французского посла». Авторская песня довольно

целомудренна и в разработке любовной темы обходится без эротики. Но без шуток она обойтись не может, и вот именно в этой песне лирический герой рассказывает свой сон о далеком Сенегале:

Ох не сла́бы, братцы, ох не сла́бы
Плеск волны, мерцание весла,
Крокодилы, пальмы, баобабы
И жена французского посла.

Аудитория всегда встречала эту песню дружным смехом, а вот присутствовавших на концертах «официальных лиц» она не раз смущала. Один из таких деятелей прямо спросил автора: а что же там было у героя с женой французского посла? Да в том-то и дело, что ничего не было, что не надо повсюду искать «аморалку». Такой мистифицирующий юмор мы еще увидим в нашей «Антологии» и у Высоцкого, и у Галича, и у других мастеров авторской песни.

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

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Как свидетельствуют ваши письма, «Антология авторской песни» вызвала живой интерес и благоприятный прием. С удовольствием отвечаем, что в последующих номерах «Русской речи» вас ждут встречи с Н. Матвеевой, А. Галичем, В. Высоцким, Ю. Кимом, Е. Клячкиным, Ю. Кукиным, А. Якушевой, Д. Сухаревым, В. Долиной, Е. Бачуриным, М. Щербаковым, В. Егоровым и многими другими.

Ждем ваших откликов и предложений!

Всего лишь — вспомнить...



М

ного лет «Русская речь» ведет рубрику «На карте нашей Родины», стремясь пополнить знания читателей журнала новыми сведениями из истории имен городов, улиц, площадей и т. п. В последнее время интерес в нашем обществе к этой теме возрос необычайно. Вокруг названий кипят страсти: восстанавливать ли старые, оставлять ли нелогичные, но привычные и т. д. Возникло своего рода целое общественное движение по возвращению утраченных географических наименований.

Так что же происходит на карте нашей Родины? С этого вопроса началась наша беседа с председателем общественного совета по топонимии при Советском фонде культуры доктором филологических наук **Владимиром Петровичем Неровнаком**.

В. Н. Во-первых, происходит переоценка многих существующих топонимов, одни из которых коробят своей нелепостью, другие вызывают отрицательные ассоциации, третьи неоправданно появились на месте выкорчеванных названий — замечательных памятников нашей истории. Здесь так же, как и везде, надо наводить порядок. Первые шаги уже сделаны. Известные правительственные постановления об упразднении имен Брежнева, Черненко, Жданова в названиях городов, районов, улиц, учреждений и т. д. свидетельствуют, что разумное решение этих вопросов возможно. Мы уверены, что процесс этот будет продолжаться.

В апреле в Москве состоялась первая научно-практическая конференция «Исторические названия — памятники культуры», на которой обсуждались проблемы нашего движения за возрождение исторически ценных названий и их социально-правовую охрану.

— Известно, что только за семь лет с 1933 по 1940-й год в Москве, например, волевыми решениями было переименовано свыше 200 улиц. В наши дни лишь единицы из прежних названий вернулись на место. Не слишком ли медленно идет этот процесс, хотя он и обеспечен широким участием общественности, компетентным мнением ученых?

В. Н. Действительно, пока что процесс реабилитации исторических названий протекает не так быстро, как хотелось бы. Здесь, как и во многих других областях нашей жизни, еще срабатывает механизм торможения: пассивность, нежелание ломать установившиеся стереотипы, боязнь некоторых должностных лиц взять на себя ответственность в решении того или иного вопроса.

Попутно замечу: целесообразно осуществлять не единичные возвращения старых географических названий, а массовые и одновременные — это способствовало бы снижению экономических затрат при проведении данных акций. Для этого, однако, необходимо их правовое обеспечение.

При этом стоит уточнить — речь идет не об очередном переименовании, а о возвращении исторических названий как важного компонента нашего историко-культурного наследия, подвергшегося разрушению.

— Наша печать не один раз привлекала к обсуждению этих проблем разных административных лиц. Они, как правило, призывают не спешить с переменами, но спешат при случае заверить, что, дескать, все решает общественность.

В. Н. А общественность единодушна в требованиях охраны исторических названий. В совет со всех концов страны приходят письма, проникнутые беспокойством по поводу того, что с карты Родины исчезли многие наименования, уходящие корнями в глубокую древность. Люди высказывают сомнения — справедливо ли то, что многие города, поселки, районы, улицы и т. п. носят имена политических деятелей, роль которых в истории нашей страны сегодня, в условиях гласности, переосмысливается.

Ведь разрушение исторической топонимии осуществлялось в 20-е — 30-е годы в массовом порядке, создавались новые топонимические «святцы», которые составляли имена Сталина и его ближайшего окружения. А в основе «именной пирамиды» лежал пласт «имени И. В. Сталина» — нескончаемые ряды названий городов, поселков, районов (городских и сельских), колхозов, театров, университетов и т. д. Так сформировалась культовая идеология в топонимии.

Для ее подкрепления в процессе переименований широко использовалось и имя В. И. Ленина. Так, если при жизни Владимира Ильича исторические названия не заменялись его именем, то после его смерти возникло уже такое явление, как «топонимическая Лениниана». Единственная попытка присвоить в 1921 году г. Талдому Московской губернии имя *Ленинск* при жизни В. И. Ленина не привела к закреплению нового названия, надо полагать, из-за неприятия этой акции самим Лениным,

Даже, если оставить в стороне вопросы сугубо политические, исторические названия как памятники истории, культуры и языка народа без всяких оговорок должны быть возвращены.

— Год назад в газете «Известия» было опубликовано письмо, подписанное академиками Д. С. Лихачевым, Т. В. Гамкрелидзе и Вами как председателем совета по топонимии Советского фонда культуры. В нем была выражена озабоченность тем, как у нас происходит присвоение и замена географических названий, как они охраняются и изучаются.

В. Н. Кроме того, мы предложили дополнить список видов памятников истории и культуры, приведенный в «Положении об охране и использовании памятников истории и культуры» от 1982 года понятием «исторические географические названия (имена городов, поселков, улиц, площадей, местностей, гор, рек, и т. д.)». Тогда географические названия смогут получить необходимый статус исторических памятников и будут находиться под правовой охраной государства.

В том же письме предлагалось вернуть на карту страны исторические наименования: Тверь (до 1931 г.) вместо Калинин, Нижний Новгород (до 1932 г.) вместо Горький, Самара (до 1935 г.) вместо Куйбышев, Мариуполь (до 1948 г.) вместо Жданов, Вятка (до 1934 г.) вместо Киров, Луганск (до 1935 г. и с 1958 по 1970) вместо Ворошиловград, Петергоф вместо Петродворец, Гянджа вместо Кировабад и др.

Хочу при этом подчеркнуть, что дело не в личности того или иного деятеля, именем которого назван город (хотя в ходе постижения исторических событий прошлого в ряде случаев неизбежно возникает и потребность в переоценке роли этих людей), а в восстановлении исконного названия, стертая с географической карты, со страниц истории.

— Произошли ли какие-либо сдвиги в решении этих вопросов за минувшие месяцы?

В. Н. На карту возвратились исторические названия *Мариуполь* и *Рыбинск*. Однако это лишь начало большой работы по возвращению исторического именослова народа. Совет по топонимии составил перечень названий городов, подлежащих первоочередному возвращению. Среди них, кроме уже названных, и старинные русские названия *Гжатск*, *Сергиев Посад*, и национальные топонимы *Аулис-Ата* (совр. Джамбул), *Станислав* (совр. Ивано-Франковск), *Пишпек* (совр. Фрунзе), *Ходжент* (совр. Ленинабад), и исторические иноязычные имена на славянских и балтийских территориях — *Кенигсберг* (совр. Калининград), *Тильзит* (совр. Советск) и др.

Создаются «Красные книги» исторических названий Москвы и Подмосковья, названий старинных русских городов.

В Ленинграде представлено к возрождению 20 исторических наименований. Уже сейчас на карту города вернулись *Каменный остров, Адмиралтейский сквер, Почтамтская, Малая Посадская*. Острая дискуссия развернулась по поводу возвращения исторического имени *Сенная площадь* (сейчас это площадь Мира). Ленинградцы хотят решить этот вопрос с помощью референдума.

— В «Московской правде» 11 августа 1988 года опубликован перечень имен столичных улиц, который назван «Красной книгой Москвы». В этом списке то и дело встречаются мягко говоря странные названия. Например, *Газгольдерная улица*... Кстати, отличный вопрос для участников КВН — что означает это название? Энциклопедический словарь сообщает, что *газгольдер* (от *газ* и англ. *holder* — держатель) — стационарное стальное сооружение для приема, хранения и выдачи газа.

Есть в Москве *улица Досфлота*. Это название тоже попало в «Красную книгу». Но чтобы понять, что это за слово, его также пришлось расшифровывать с помощью словаря.

Во-первых, это аббревиатура: ДОСФЛОТ — добровольное общество содействия флоту. Были в свое время и ДОСАРМ (добровольное общество содействия армии), и ДОСАВ (добровольное общество содействия авиации), которые в 1951 году объединились в одно — ДОСААФ СССР. Так надо ли оставлять *ДОСФЛОТ* в названии улицы, да еще в безграмотном написании, которое затемняет смысл слова? Разумно ли считать неприкосновенными нелепые названия?

В. И. К сожалению, «Красная книга Москвы», в которую вошли имена, относящиеся к разным историческим эпохам, не удовлетворяет требованиям современной культурной политики. Нужно ли вносить в нее как памятники эпохи такие бессмысленные и с политической, и с топонимической точек зрения названия, как *Б. и М. Коммунистические улицы, Партийный переулок*? На наш взгляд — не нужно. А многократно повторяющиеся улицы *Фрунзе* и *Маркса*? Современное культурное и политическое мышление противится назойливому тиражированию имен даже самых выдающихся людей.

Что же касается огромного количества теперь уже малопонятных названий улиц по имени несуществующих организаций, типа ДОСФЛОТА, МОПРА и т. п., то их нужно просто изъять из обращения, как изымают, например, старые вывески, инструкции, когда исчезает само учреждение, их породившее.

По моему глубокому убеждению, необходима альтернативная «Красная книга Москвы», которую я бы назвал Книгой возвращения исконно московских названий, таких, как *Воздвиженка*, *Пре́чистенка*, *Поварская*, *Охотный ряд*, *Мясницкая*, *Никольская*, *Ильинка*, *Знаменка*... Возвращение исторических названий улиц и районов наших городов, больших и малых, названий самих городов, деревень и сел вернуло бы нам многообразие и полифонию первоимен.

— Владимир Петрович, ваш совет по своему характеру научно-общественный. Общественная сторона его деятельности ясна. А как строится научная работа совета?

В. Н. Существует специальная наука — топонимика, изучающая географические названия. Подобно тому как архитектурные ансамбли формируют историко-культурные центры в населенных пунктах, исторические названия образуют культурный топонимический ландшафт городов и сел, своего рода историко-культурную топонимическую среду.

Имя существует не только в пространстве, но и во времени, отражая исторические этапы развития общества. Поэтому устойчивость топонимии имеет непреходящее значение для исторической культуры народа. Массовые переименования, которые я назвал недавно процессом *деноминации* в исторически заповедных зонах, практиковавшиеся в прошлом, привели повсеместно к утрате топонимического наследия народа во всех древних и старинных городах страны.

Поспешные кампании по переименованию вызвали и такое явление, как топонимическая избыточность, проявляющаяся в целых сериях одноименных географических названий. Например, кроме областного Калинина, есть еще два — в Узбекистане и Туркмении, Калининград в Прибалтике и Калининград в Подмосковье. От фамилии *Калинин* образовано 100 названий населенных пунктов, от фамилии *Куйбышев* — около 40 наименований. Но количество топонимов в честь Кирова побивает все рекорды — 150!

Учеными нашего совета разработаны критерии, которыми следует руководствоваться при переименованиях, если они необходимы, и в выборе новых названий. Перечислю некоторые из них:

Топографичность географического названия. Новое название должно обладать способностью локализовать географический объект в пространстве.

Мотивированность именованя. Новое именованя должно быть содержательно мотивировано и заключать в себе определенный (необходимый) объем топонимической информации.

Системность именованния. Новые названия должны органически включаться в существующую национальную культурно-историческую систему. Следует избегать экстрасистемных топонимов в практике именованния новых объектов. Тем более недопустима замена новыми (экстрасистемными) топонимами исторических названий (*Ставрополь* — *Тольятти*, *Лиски* — *Георгиу-Деж* и т. п.).

Грамматичность именованния. Новый топоним должен подчиняться всем правилам словоизменения и словообразования языка народа, на территории которого он вводится. Этим требованиям не удовлетворяют, например, такие названия, как *Карло-Либкнехтовск*, *Лев Толстой*, *Ивано-Франковск* и т. п.

Оригинальность географического названия. Новое имя должно отражать наиболее существенные отличительные черты объекта именованния (города, поселка, улицы и т. п.). Название не должно дублироваться на карте, хотя бы в пределах области, края или республики.

Наименование объектов должно следовать основному принципу — новое имя — только новому географическому объекту.

Чтобы исключить случайность, произвол, конъюнктурность в переименованиях и наречении новых населенных пунктов, улиц, учреждений, необходимо в органах Советской власти на местах создать специальные комиссии, в которые должны входить социологи, лингвисты, географы, краеведы, этнографы, представители обществности. Их обязанностью должна стать также охрана коренных названий и пропаганда исторических знаний о них.

— Не правда ли, древние, самобытные названия подобны могучим вековым деревьям — как ни выкорчевывай, а корни все живы. Ведь столько лет прошло, а как органично вернулись на свои места *Красные ворота*, *Хамовники*, *Остоженка*, *Рождественка* в Москве! Так же живы, наверное, *Моховая*, *Манежная*, *Охотный ряд*, хотя их нет сегодня на карте Москвы. Как Вы думаете, сможем ли мы их вернуть?

В. Н. В экологии все чаще используются термины «среда», «среда обитания человека». Топонимическая среда — это тоже часть экологической среды человека, духовная ее часть. Экология имени — одна из составляющих экологии культуры.

В отличие от разрушенных архитектурных памятников, утраченных для потомков безвозвратно, исторические названия обладают способностью возродиться, как птица Феникс — из пепла. Для этого их нужно всего лишь... вспомнить.

Беседа велла Н. А. Ревенская

Страницы жизни В. В. Виноградова

Н. М. Малышева-Виноградова



Прошло почти 20 лет после кончины академика В. В. Виноградова (12 янв. 1895 — 4 окт. 1969), а его жизнь в науке продолжается: интерес к его трудам не исчезает, переиздаются книги, готовятся к публикации работы, которые ученый не успел завершить. В нашем журнале, членом редколлегии которого он был, неоднократно публиковались статьи о жизненном и творческом пути Виктора Владимировича (см.: 1970. № 3; 1980. № 1; 1985. № 1, № 3). Однако не все факты его биографии известны широкому кругу читателей и не все стороны многогранной деятельности ос-

вещены. Судьба ученого и человека В. В. Виноградова не была простой и легкой.

19 января с. г. по Всесоюзному радио в цикле «Беседы о русском языке» состоялась передача (ведущий — кандидат филологических наук В. И. Аннушкин), посвященная этому выдающемуся ученому-филологу. В передаче принимала участие вдова В. В. Виноградова Надежда Матвеевна Малышева-Виноградова, которая 42 года была рядом с Виктором Владимировичем, а также ученики академика — профессор Московского университета В. А. Белошапкова и академик АПН СССР В. Г. Костомаров.

По просьбе наших читателей участники передачи согласились поделиться своими воспоминаниями о В. В. Виноградове на страницах журнала «Русская речь». В этом номере публикуется рассказ Н. М. Малышевой-Виноградовой.

— В начале 30-х годов Виктор Владимирович переехал из Ленинграда в Москву и начал работу в университете, пединститутах: читал современный русский язык, историю литера-

турного языка, стилистику и другие курсы. Почти ежегодно выходили книги: 1934 — «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков»; 1935 — «Язык Пушкина»; 1936 — «Язык Гоголя»; 1938 — «Современный русский язык» (два выпуска); 1941 — «Стиль Пушкина» и др. Между прочим, «Очерки» Виктор Владимирович должен был писать с Н. Н. Дурново, который вернулся из Брно, из Чехословакии, где жил какое-то время (статью о Н. Н. Дурново см.: Русская речь. 1981. № 5). Николай Николаевич приходил к нам, они обсуждали работу, но Дурново не написал своей части. Закончил книгу Виктор Владимирович, и «Очерки» вышли в 1934 году.

В том же году Виктор Владимирович получил от Н. С. Трубецкого по почте в подарок книгу. Николай Сергеевич — русский ученый-языковед, дворянин по происхождению, в 1919 году уехал из России, в то время был профессором Венского университета. Он присылал свои книги многим ученым. И вот, поскольку у нас бывал Дурново, который, по-видимому, находился под каким-то наблюдением, однажды — 8 февраля 1934 года (этот день я помню очень ясно) — к нам пришли с обыском три человека. Мы жили в одной комнате, стены сплошь в книгах. Обыск был очень длительным, потому что они перебирали все книжки, и им при-

шлось вызвать еще одного человека на помощь. Я только помню, что они откладывали на диван все книги, которые им казались подозрительными, очевидно, на иностранных языках. А книга Трубецкого была на русском. Они ее просмотрели и отложили. Обыск закончился, и Виктора Владимировича увезли. Уходя, он мне сказал: «Трубецкого-то приберите». [Да, я должна сказать, что мы с Виктором Владимировичем были на «вы», поэтому не удивляйтесь, что он так ко мне обратился. Мы, как познакомились, всю жизнь были на «вы», никак не могли перейти на «ты».] Значит, Виктор Владимирович догадался, в чем дело: обыск вызван присылкой книги Н. С. Трубецким.

А Виктор Владимирович в это время работал над Толковым словарем русского языка, редактором которого был Дмитрий Николаевич Ушаков. Виктор Владимирович вел там значительную работу (он готовил всю грамматику), и его арест был большой потерей для словаря. Редактор Советской энциклопедии Николай Леонидович Мещеряков начал хлопотать, чтобы Виктора Владимировича не отправляли в лагерь. В результате В. В. получил более мягкое наказание — три года административной высылки в Вятку — и мог продолжить работу над словарем.

Через некоторое время мне позвонили и сказали, чтобы я

пришла с вещами для Виктора Владимировича на Лубянку. Когда я шла к следователю, в коридоре встретила Н. Н. Дурново, который тоже был здесь, его вели на допрос. Он был небрит, оброс бородой, произвел на меня тяжелое впечатление (вскоре он был осужден и погиб 27 октября 1937 г.). Следователь мне сказал о приговоре, а затем ввели Виктора Владимировича. Он тоже оброс бородой, ботинки незашнурованы. И первое, что меня спросил Виктор Владимирович: «Я с бородой — ужасно?» Я сказала: «Нет, Вам очень идет борода, прелестная, хорошая борода». Ведь он любил хорошо одеваться, был всегда элегантен, а здесь — борода и растегнутые ботинки, и это его очень угнетало.

Потом следователь обратился ко мне и сказал: «Разговаривайте, пожалуйста, но если хоть слово скажете о „деле“, я прерву свидание». Виктор Владимирович что-то меня спрашивал, я сейчас даже не могу вспомнить, о чем мы говорили. И вдруг Виктор Владимирович быстро-быстро спрашивает меня: «Что Вы сделали с Трубецким?» — Отвечаю: «Я его сожгла». Вдруг следователь: «Что-что Вы сказали?» Я замолчала, а Виктор Владимирович: «Ну, скажите, что Вы сказали?». И, обращаясь к следователю, говорит: «Я так и предполагал; случилось то, что я и предполагал: уничтожила книжку». А «прибрать» ее, как про-

сил меня Виктор Владимирович, я решила таким образом. У наших соседей была работница-старушка. Я принесла ей книжку Трубецкого и говорю: «Матрена Ивановна, когда будете топить ванну, растопите, пожалуйста, колонку вот этой книжкой». Работница и сожгла ее.

Вскоре Виктор Владимирович был отправлен в Вятку. По дороге он остановился в Нижнем Новгороде, где три дня пробыл в одиночке. В чемодан ему я положила однотомник Пушкина, отредактированный Б. В. Томашевским. И Виктор Владимирович в Нижнем, сидя в одиночке, благодаря вот этой книжке писал статью о «Пиковой даме» (она вышла в 1936 г., см.: Стиль «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.—Л., 1936). Значит, он наконец смог поработать. В Вятке он снял комнату у железно-подорожного токаря — Широков его фамилия, жена — Александра Филипповна, двое ребят — Володя и Женя. Там Виктор Владимирович много работал, тем более что в Вятке была библиотека ...имени Герцена. Герцен-то был выслан в Вятку, поэтому библиотека носит его имя. Виктор Владимирович разложил свои книги и начал работать, как всегда — без усталости, с утра до ночи.

Я приехала туда, пожила неделю или две, сейчас уже не помню, и уехала в Москву. Я служила тогда в Доме ученых

концертмейстером в вокальном кружке, которым руководила Катерина Федоровна Цертелева, она была также концертмейстером в театре Немировича, так что мы с ней были в некотором роде коллеги. А директором Дома ученых была Мария Федоровна Андреева, замечательная русская актриса, жена А. М. Горького. Эти две добрые женщины необыкновенно хорошо ко мне отнеслись. Я регулярно ездила в Вятку, потому что мне нужно было возить Виктору Владимировичу материалы для Толкового словаря. Меня отпускали каждый месяц с работы. Виктор Владимирович составлял список книг, я их собирала, а те, которые были уже не нужны ему, увозила обратно.

Прошел год, может быть, полтора, однажды я получаю от Виктора Владимировича письмо — ужасное, где он пишет, что к нему пришли с обыском, забрали все рукописи и книги. Письмо это я помню наизусть: «Если со мной случится какое-нибудь недоразумение, а у нас это бывает, я прямо скажу, что больше ни жить, ни работать не буду. И так никто не поверит, в каких условиях я пишу свои работы. Моя жена, далеко не цирковой тяжеловес, возит мно пуды книг». Я позвонила следователю — Виктору Петровичу Горбунову, который вел дело В. В., рассказала об этом письме. Через несколько дней следователь сообщил мне, что книги вер-

нут Виктору Владимировичу и «все будет к лучшему». Я запомнила эти слова. Сразу же побежала на телеграф, послала Виктору Владимировичу телеграмму в 32 слова, как сейчас помню, и сообщила также: «все будет к лучшему». И действительно, В. В. все вернули.

Тем временем в Москве знаменитый пушкинист М. А. Цявловский и писатель В. В. Вересаев начали перед прокуратурой хлопотать, чтобы Виктора Владимировича вернули на работу в Москву. Через два года он возвратился, но жить в Москве не имел права: если был в ссылке, то должен жить в стокилометровой зоне. Он выбрал Можайск, и там обосновался, а в Москве читал лекции в Педагогическом и Дефектологическом институтах.

Вообще-то, он жил в Москве: днем уходил к знакомым или к брату (это были все близкие нам люди), у них работал, а ночевать приходил домой. Вот тут маленькая деталь, о которой мне хочется рассказать (всю жизнь я это вспоминаю с необыкновенно добрым чувством). Был у нас участковый милиционер по фамилии Хорин. Все знали в нашей коммунальной квартире, и, вероятно, милиция тоже, что Виктор Владимирович ночует здесь, но не обращали внимания. Однажды Хорин пришел и сказал: «Передайте Виноградову, чтобы сегодня не почевал, может быть облава». Между про-

чим, мы сделали так — у нас квартира была большая, длинный коридор и из кухни выход на черный ход. Там, в кухне, за дверью мы повесили кожаное пальто Виктора Владимировича, чтобы на случай, если позвонят и его будут спрашивать, то он уйдет через черный ход, в общем, убежит. Но пальто провисело за дверью, так никогда и не понадобилось...

Жизнь продолжалась, Виктор Владимирович читал лекции, выходили его книги, но он не догадался сделать одной вещи — своевременно хлопотать о снятии судимости. А это повлекло за собой вторую высылку. Это было в начале войны — 1941 год. Тогда было принято решение о том, чтобы освободить Москву от социально опасного элемента. И вот Виктора Владимировича вызывают в милицию и говорят: «С Вас не снята судимость, Вы должны в 48 часов покинуть Москву. Выбирайте любой город в Сибири, какой хотите». И Виктор Владимирович выбрал Тобольск. В это время уже начали бомбить Москву. У нас 48 часов, в которые мы должны собраться. Уезжаем втроем, еще моя старенькая мама. Поезд товарный, необыкновенной длины, наверху полати. Мы как-то на них расположились и двинулись в путь, ехали очень долго. А Виктору Владимировичу был указан срок, когда он должен был явиться в Тобольское отделение

милиции. Виктор Владимирович едет и волнуется, что он вовремя не приедет. Он был очень обязательным человеком во всем. Мы в Перми отправили телеграмму в Тобольск: «Опаздываю явиться...» и т. д.

Наконец мы приехали. В Тобольске начальник милиции оказался замечательным человеком — Михаил Александрович Лаптев. Встретил нас хорошо, а я сижу, и у меня слезы текут в три ручья. А он успокаивает: «Что вы плачете, расстраиваетесь, война кончится, вы вернетесь...» А когда после безуспешных поисков квартиры в городе мы пришли в жилотдел, нам сотрудница говорит: «Нам звонил Лаптев, чтобы мы вас устроили». Вот так доброжелательно отнеслись к нам.

В Тобольск был эвакуирован Омский пединститут. И Виктора Владимировича, конечно, туда сразу же приняли на работу. Он заведовал кафедрой русского языка, читал лекции, занимался своей любимой наукой о русском языке. У нас были две комнаты, маленькая передняя с круглой громадной печкой. Я топила ее каждый день. Печки там, между прочим, назывались «контрамарками». А дрова тоже нужно было добывать, и Виктор Владимирович ходил на Иртыш с бригадой пединститута пилить лес.

Через два года в Москве ученые начали хлопотать о возвращении Виктора Владимиро-

вича, это было начало 1944 года. Между прочим, М. А. Лаптев отпустил Виктора Владимировича немного раньше, чем пришли все необходимые бумаги. Потом, когда Михаил Александрович ушел на пенсию (Виктор Владимирович уже был академиком, мы жили в отдельной квартире), он приехал в Москву, разыскал нас и пришел в гости. И вот мы всё вспомнили, как он нас встретил, как мы жили в Тобольске. Не знаю, жив ли он сейчас. Добрый был, прекрасный человек...

Мы вернулись в Москву, жизнь стала налаживаться. В 1946 году Виктор Владимирович был избран академиком. Но конец 40-х и начало 50-х годов были сложными в нашей науке: появились новые проблемы, дискуссии о Марре, о так называемом «новом учении» о языке. Виктор Владимирович был в центре этих событий: его критиковали и в печати, и на собраниях. Но работать он никогда не переставал: наука о русском языке, лекции в университете занимали его постоянно. Рабо-

тал он всегда, когда мог, вечером и ночью. Не было дня, я бы сказала, часа, когда бы он не работал. Приезжали ли мы в санаторий, на отдых, и где бы мы ни были, сейчас же раскладывались книжки, бумаги — и он уже сидел за столом и писал.

У него остался огромный архив, незавершенная книга об истории слов. Меня спрашивали, как он писал это. Когда он читал что-нибудь, то в тексте подчеркивал слова, интересующие его, а на обложке книги отмечал страницы, потом этими словами занимался. Книга об истории слов готовится к публикации в Институте русского языка.

В заключение мне хотелось бы сказать вот что. Много добрых и справедливых людей было на нашем с Виктором Владимировичем пути. Я прожила большую жизнь и много помощи получала совершенно неожиданно, оттуда, откуда меньше всего ждала. Когда горе случается, то особенно ценить добро.

Беседу записал В. И. Аннушкин

ИМЯ для науки

В. М. Лейчик,

кандидат филологических наук

Точно назвать область и предмет научной деятельности так же важно, как и выбрать методы их разработок. В литературе описан такой случай. В США была переведена книга известного французского специалиста в области научной организации труда в промышленности А. Файоля. В английском переводе был использован термин *administration*, что соответствует организации делопроизводства, а книга была посвящена организации управления в промышленности (по-английски *management*). Менеджеры не обратили внимания на книгу, и вследствие этого внедрение прогрессивных методов, предложенных автором, задержалось на много лет (см.: журнал «США. Экономика, политика, идеология». 1976. № 1). Этот факт свидетельствует не только о необходимости точного перевода терминов, но и о важности соответствия между термином (в данном случае названием науки или научной дисциплины) и обозначаемым предметом.

За многие века сложилась традиция присвоения названий наукам. Наибольшее их количество обозначается по основному предмету изучения с добавлением суффикса или части слова (морфемы): *искусствознание, земледевение*. Этот способ характерен и для интернациональных слов, используемых в русском языке: *биология* — наука о жизни, *геология* — наука о земле. Названия описательных наук включают элемент *-графия*: *география, кристаллография*. Распространен в русском языке и ставший интернациональным древнегреческий суффикс *-ика*: *физика, математика*. Существовали и единичные названия: *геометрия*, то есть «землемерие», *астрономия* — наука о законах (движения) звезд, *металлургия* — наука о создании металлов и другие.

Однако в современных условиях научно-технического прогресса совершенствуется создание наименований. Рождаются стыковые науки (например, *биофизика, биохимия, геофизика, геохимия*), ко-

торые берут у разных отраслей знаний часть предмета и методов на основе их сходства и близости, а также комплексные (*физико-химия, физико-химическая биология, экология*), совместно использующие материал и методы объединяемых наук. Так, *экология* охватывает свыше 30 естественных (теоретических и прикладных) наук (*экологию животных, экологию человека, экологию атмосферы, инженерную экологию, экологию гидросферы, промышленную экологию и др.*) и объединяется с другими (*экология и медицина, экология и культура, экология и право, экология и политика и др.*).

Традиционные науки усложнили свою структуру. Специалисты утверждают, что современная *геология* включает около ста наук, среди которых *литология, петрография, математическая геология* и др. От каждой из них могут отпочковываться «дочерние» науки или научные дисциплины, которые еще не полностью оформлены, как бы не достигли научного уровня. Например, *гидрогеология*, а внутри нее дисциплины — *гидрогеодинамика; гидрогеомеханика, или подземная гидродинамика; промысловая гидрогеология; рудничная гидрогеология, или горная гидрогеология; шахтная гидрогеология, или горнорудничная гидрогеология*. К этому следует добавить направления, школы, отдельные теории и концепции, которые тоже имеют свои названия (нередко по имени автора или месту возникновения). Так, в биологии появляется *дарвинизм*, а в языкознании — *Московская и Ленинградская фонологические школы*; в физике — *общая и частная теории относительности*, в языкознании — *гипотеза Сепира-Уорфа*. Большею частью нам неизвестно имя автора названия науки (научные открытия часто являются коллективным творчеством), но в ряде случаев оно установлено. Так французский ученый О. Конт в 1830 году ввел название *социология*, немецкий естествоиспытатель Э. Геккель в 1874 году — *антропология* (история развития человека), французский ученый XX века К. Леви-Стросс создал *структурную антропологию*, датский лингвист Л. Ельмслев назвал свою теорию *глоссематика*.

Сложность структуры современного научного знания привела к многообразию способов наименований наук. С содержательной точки зрения, то есть по тому признаку, который кладется в основу названия, выделяются следующие способы. Прежде всего сохраняются традиционные модели, включающие обозначение главного предмета изучения. Не изменили своего названия и многие давно существующие науки, хотя и изменилось их содержание: конечно, ни биология, ни физика уже не те, что двести, сто и даже пятьдесят лет тому назад.

В стыковых и комплексных науках, когда трудно выделить главный предмет, для названия берется какой-либо из объектов, достаточно известный: *патентоведение* — область знания, находящаяся на стыке экономики, права и целого ряда других наук (в качестве отличительного признака использовано слово *патент*); *ревматология* — наука и практическая деятельность, занимающиеся не только ревматизмом, но и группой болезней, для которых характерно системное поражение соединительной ткани, внутренних органов и суставов; из старых названий — *метеорология* (*meteo-gos* — надземный, воздушный). В последних двух примерах можно говорить о расширении предмета изучения при сохранении названия.

Когда используются методы, привлеченные из других наук, можно дать название, в котором главный элемент — обозначение предмета науки, а определяющий — метода: *химическая физика*, *психолингвистика* (раздел лингвистики), *лингвопсихология* (раздел психологии). В этом смысле представляется неудачной *математическая лингвистика*, поскольку ее создатели утверждают, что это — математическая дисциплина, а не лингвистическая (см.: Гладкий А. В. Формальные грамматики и языки. М., 1973). Для сравнения можно напомнить, что *математическая картография* признается картографической дисциплиной. Когда в наименование входит много составляющих, то за основу берется обозначение наиболее представительного предмета или объекта: *терминоведение* — научно-практическая дисциплина, предметом которой являются термины и терминосистемы и которая вобрала элементы лингвистики, логики, системологии, информологии и др.

По способу языкового оформления названия наук делятся на слова и словосочетания. Наиболее распространенными являются сложные слова: *пушкиноведение*, *материаловедение*, *эконометрия* (в последнем слове произошло выпадение среднего слога *-мо-*). Сюда примыкают так называемые телескопические слова, в которые включается начальная часть первого компонента и конечная часть последнего: *бионика* (*биология*+*электроника*).

На первых этапах формирования науки часто используются словосочетания: *статистическая механика*, *экономика природопользования*, затем образуются сложносокращенные слова: *социальная лингвистика* — *социолингвистика*. Большую роль при выборе названий играют исконно русские, заимствованные и интернациональные элементы. Говорить о предпочтении тем или иным трудно, по определенным тенденциям в этом процессе есть. Во-первых, мно-

гие новые образования возникают по аналогии: по примеру *астрономии* создана наука об околоземном пространстве — *аэрономия*. Во-вторых, при заимствовании из современных языков, в частности из английского, части слов латинского или древнегреческого происхождения получают произношение, характерное для этих языков, а не для английского: наука о трении, смазке и изнашивании механизмов, получившая развитие в США, — *tribology* названа в СССР *трибология* (древнегреч. *tribos* — трение), первоначальный же вариант *трайбология* не привился.

Существенное значение имеет так называемая занятость термина. Например, для обозначения движения небесных тел в свое время нельзя было использовать слово *астрология*, так как оно было занято названием псевдонауки *астрологии*; наука о письменности получила имя *грамматология*, поскольку *графология* нельзя было использовать по аналогичной причине; науку о кино пришлось назвать *киноведение* (*кинология* — наука о собаках, их породах и уходе за ними, от древнегреч. *куōн* (*kyros*) — собака). Сложное положение возникло со словом *информатика*. Ученые ввели это обозначение для «отрасли знания, изучающей закономерности создания, сбора, преобразования, хранения, поиска, распространения и использования документальной информации и обеспечивающей оптимальную организацию информационной деятельности» (см.: Терминологический словарь по информатике. М., 1975). Однако оно было передано новой науке о вычислительных машинах, социальная потребность в которой возникла в середине 80-х годов. Не последнюю роль здесь сыграл тот факт, что это значение слова *информатика* интернационально.

Важно выбрать наиболее верную модель названий. Можно рекомендовать элементы *-логия*, *-ика*, *-ведение* для наук, имеющих один предмет. Менее желательна модель с морфемой *-знание*, поскольку от подобных слов трудно образовать название специалиста: от *биология* — *биолог*, *математика* — *математик*, *языковедение* — *языковед*, а *языкознание* — ? Для комплексных наук целесообразна морфема *-ведение*: общественные науки (основы марксизма-ленинизма, экономические, исторические, искусствоведческие науки) — *обществоведение*.

Создатели названий наук не гарантированы от ошибок. Например, длительная дискуссия по поводу слова *библиографоведение* показала неудовлетворительность этого обозначения: здесь нарушены законы русского словообразования, получилось, что это наука не о библиографии, а о библиографе. С осторожностью нужно относиться к наименованиям по фамилии: это может привести к спорам об авторских правах.

В заключение приведем пример правильного присвоения названия (с учетом знания закономерностей языка): «Одной из важных составных частей науки о человеке, мне представляется, со временем станет наука о здоровье. Она возникнет на стыке экологии, биологии, медицины, психологии и ряда других дисциплин. Трудно удержаться от соблазна придумать для нее название. Может быть, ее нарекут *валеологией* (от латинского „здравствовать, быть здоровым“). Специалистов по здоровью (*валеологов*) будут готовить в вузах» (Правда, 1984. 1 окт.).

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Скажите, как образовалось выражение *всеми фибрами души*? Что за *фибры*? Объясните это слово».

А. Жукова, Ленинград

Форма множественного числа *фибры* употребляется в переносном смысле как обозначение или символ душевных сил, которые в совокупности составляют суть человека. Но это в переносном смысле. А в прямом?

Дело в том, что слово *фибра*, в единственном числе, относится к числу устарелых, вышедших из употребления. *Фиброй* называли сто или двести лет назад жилку, перь, волокно живой ткани. Оно было заимствовано в русский язык из латинского *fibra* «волокно», «жилка». Слово *фибра* в русском языке сохранилось не только в этом выражении, но и в узком, специальном значении. *Фиброй* называют спрессованную (волокнистую) бумажную массу, которую после химической обработки используют как изоляционный материал или как заменитель кожи. Отсюда и прилагательное *фибровый* – *фибровый* чемодан, например.

«...Классическая русская литература от Пушкина до Толстого, Достоевского и Горького была зеркалом русского освободительного движения и назревающей русской революции; поэтому своим общественным пафосом, социальным гуманизмом и народолюбием она со второй половины XIX в. оказывала и оказывает все более обширное влияние на передовую реалистическую литературу всего мира, многократно возросшее после великих исторических событий Октябрьской социалистической революции»

Академик В. М. Жирмунский

Русская литература на Кубе

Браво Утрера Соня



Первые сведения о русских классиках появились на Кубе в 1854 году, когда была опубликована статья Х. де Хесуса Гарсиа «Русская литература», в которой автор с восторгом отзывался о А. С. Грибоедове, А. С. Пушкине, Н. В. Гоголе.

Интерес кубинцев к русской классической литературе совпал с расцветом революционно-демократической мысли в стране. В конце XIX века, когда на Кубе созревали революционные настроения, усиливалась борьба за независимость от Испании, утверждалось кубинское национальное самосознание, были опубликованы многие интересные работы кубинских авторов: Х. Марти о Пушкине (1880), М. Мориа Дельгадо «Современная Россия» (1891), М. Сангили «Крейцера соната» (1891), Э. Хосе Вароны «Толстой» (1899), М. Арамбуро и Мачадо «Религиозные воззрения Толстого» (1901). Этот факт подтверждает мысль В. М. Жирмунского о том, что «в богатом и сложном, а иногда исторически противоречивом наследии великих классиков прошлого писатели, принадлежащие к разным литературным направлениям и различным общественным группам, в разные исторические эпохи могут находить те или иные аспекты и элемен-

ты, и созвучные их современности и необходимые им при решении тех или иных актуальных творческих задач».

Работы кубинцев о русской литературе начали появляться по горячим следам испанских исследователей Э. Кастелара «Современная Россия» (1881) и Э. Пардо Басан «Революция и роман в России». Это дает основание считать, имея в виду не только общность языка, но и культурные связи между Кубой (в то время еще испанской колонией) и Испанией, что наши писатели, критики и литературоведы конца XIX — начала XX века ориентировались главным образом на Испанию в своем ознакомлении с русской классикой. Тем не менее не исключено и то, что произведения русских авторов могли читаться кубинцами в английских и французских переводах, так как испанские переводы Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого в основном стали появляться чуть позже английских и французских.

На протяжении первой половины XX века, в условиях буржуазной республики (1902—1959) русские писатели были надежной идейной и нравственной опорой наших прогрессивных и революционных сил. К этому периоду относятся известная речь Х. Л. Франко о Пушкине (1937) в связи со столетием со дня смерти русского поэта, глубокая, хотя и противоречивая, работа Р. Базы «Достоевский-классик» (1927), некоторые отдельные газетные и журнальные заметки о выдающихся русских писателях, а также первое кубинское издание драматических произведений А. С. Пушкина, в которое вошли его маленькие трагедии «Пир во время чумы» и «Каменный гость».

Большая роль в распространении русской литературы на Кубе принадлежит Институту культурного обмена между Кубой и СССР (1945—1952) и культурно-просветительному объединению «Наше время». В журнале Института «Куба и Советский Союз» в 1949 году была опубликована статья А. Аухиера о взаимосвязях между русской и кубинской литературами «Русская литература о кубинской словесности» — первая кубинская работа исследовательского характера.

Интерес к русской классике возник на Кубе в связи с ростом революционно-демократических настроений в конце прошлого века и с особой силой проявлялся на протяжении первой половины нашего столетия, когда в недрах кубинского общества созревали революционно-пролетарские идеи, когда наша литература стремилась к более полному, правдивому и высокохудожественному отображению мира. Особое место в духовной жизни кубинцев занимали произведения А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого.

Творчество Пушкина знали на Кубе с конца XIX века. Национальный герой Кубы, учитель, поэт и журналист Хосе Марти посвятил русскому писателю статью «Пушкин» (1880), написанную по поводу открытия в Москве памятника великому поэту. В своей работе о Пушкине Марти подчеркивал, что «это был человек, проложивший путь русской свободе», «Пушкин пробудил народ, поднял нацию и вдохнул жизнь в ее тело». Поэтическое наследие Пушкина Марти рассматривал в неразрывном единстве о борьбе русского народа против царского деспотизма. И хотя кубинец осуждал поэта за стихотворение «Стансы», не понимая всей сложности положения Пушкина в последние годы его жизни, тем не менее он был прав в том, что «русская революция, час которой близок, многим обязана Пушкину...» Марти заметил и то, как «удивительная игра мысли» русского поэта согревала все сердца, Пушкин «был создателем великолепных человеческих типов», «целиком русским поэтом», «истинным сыном этой гордой, так мало известной нам земли».

К творчеству Пушкина Марти обратился еще раз в своей «Записной книжке». В маленькой заметке о русском поэте он подчеркивал отличительные черты его стиля, особо выделяя роман «Евгений Онегин» среди других пушкинских творений.

Суждения Марти о Пушкине свидетельствуют о глубоком знании творчества русского поэта и выражают самые искренние, высокие чувства: «Это был человек всех времен и народов, великий человек, заключавший в своей груди всю вселенную».

Важное место в кубинском литературоведении занимает работа Х. Лусиано Франко «Пушкин. Великий поэт-мулат», в которой о Пушкине говорится как о создателе современного русского литературного языка. Работа Х. Лусиано Франко интересна еще и тем, что является первой на Кубе попыткой передать все богатство пушкинской лирики с помощью ее перевода на испанский язык. В ней не только приводится детальный анализ жизни и творчества поэта, но и даны в качестве приложения две повести — «Станционный смотритель» и «Гробовщик».

В 1939 году на Кубе были поставлены на сцене маленькие трагедии Пушкина «Пир во время чумы» и «Каменный гость» на основе книги, изданной в нашей стране испанским литератором М. Альтолагирре. Предисловием к первому кубинскому изданию драматических произведений Пушкина (1939) послужили суждения известного испанского поэта Антонио Мачадо, в которых он определяет Пушкина как величайшего из русских поэтов, оказавшего огромное влияние на всю последующую русскую литературу.

Внимание кубинских исследователей не могло пройти мимо такого крупного русского художника слова и знатока человеческой души, как Ф. М. Достоевский. Его произведения — «Белые ночи», «Бедные люди», «Двойник», «Игрок», «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» — были хорошо известны на Кубе, менее известны «Записки из мертвого дома», «Подросток», «Бесы». Считая Достоевского одним из самых противоречивых русских писателей, кубинская критика справедливо отмечала гуманистическую направленность его романов, утверждала разоблачительную силу антибуржуазных концепций писателя.

В работах кубинцев о Достоевском в 30-х годах нашего столетия преобладали два мотива в изучении и анализе его прозы. Разбор его романов делался исключительно с психологической точки зрения, без учета социальных условий, их породивших. Тем не менее исследование Р. Баэсы «Достоевский-классик» (1927) — важный вклад в ознакомление кубинцев с трудами писателя. Обширная по своему объему работа содержит интересные мысли литературоведа о принципах создания характеров в художественном методе писателя, о глубине проблематики его произведений; в ней делается попытка определить основное содержание нравственно-эстетических воззрений Достоевского-мыслителя. Баэса сравнивает художественные типы Достоевского с шекспировскими героями, объясняет читателям сложную диалектику человеческого поведения, открытую Достоевским согласно альтернативе «добро — зло».

В 40-х годах в газете кубинских коммунистов «Ноу» была опубликована работа писателя Э. Гарсиа Альзола «Федор Достоевский». Статья связывает творчество русского классика с общественным положением России второй половины XIX века, анализирует его на фоне коренных социальных изменений прошлого столетия. Альзола подчеркивает нравственную чистоту идейных концепций его романов, сравнивая их со «свежей, ключевой, прекрасной водой».

В конце прошлого века выдающиеся кубинские мыслители и литераторы с восторгом заговорили о творчестве Л. Н. Толстого. Их привлекали высокие художественные ценности и гуманистический пафос его произведений. Работы Марти, Сангили, Морна Дельгадо, Хосе Вароны открыли кубинскому читателю путь к изучению творческого наследия Толстого. Хосе Марти не написал обширной работы о Толстом, однако, как видно из его небольших, но глубоких заметок, рассматривающих особенности стиля

русского писателя, в частности романа «Анна Каренина», он собирался это сделать и — не успел. Заметки Хосе Марти свидетельствуют о том, как высоко ценил кубинец творчество Толстого, его спокойный, эпический тон повествования, о котором говорил, как о «некоем эпическом покое», его мастерство пейзажиста, историка. Недаром в оценке Марти «Анна Каренина» — «это не роман, а сама жизнь».

В реализме Толстого Марти находит те же самые эстетические особенности, которые были свойственны батальным картинам В. В. Верещагина, изображавшего народ как главную силу военных событий. В таких эпических полотнах обнаруживается сходство взглядов художников, не приемлющих завоевательные войны, несущие гибель и разорение народам.

М. Сангили в работе о «Крейцеровой сонате» (1891) утверждал, что Толстой — это великий художник, стиль которого отличается предельной простотой. А Мориа Дельгадо, изучая творчество Толстого на фоне общего развития русской реалистической литературы XIX века, считал Толстого лучшим среди русских писателей этого времени, подчеркивая его неустанные поиски правды, стремление достичь нравственного самоусовершенствования.

Глубоко интересна работа Энрике Хосе Вароны «Толстой», где рассматриваются философские взгляды русского писателя и делается вывод о том, что самое главное у Толстого — это изумительные способности художника, а не его религиозные воззрения. Работы Марти, Сангили, Дельгадо и Вароны характеризуют общее направление кубинской демократической мысли конца прошлого столетия в изучении русской классической литературы. Данное направление представляет собой истоки современных суждений кубинского литературоведения о русской классике.

В работе М. Энрикеса Уренья «Толстой и реалистический роман» (1910) главное внимание уделяется идейно-эстетической направленности больших эпических полотен русского писателя. Уренья высоко оценивает вклад Толстого в развитие русского реализма и верно выделяет три основных этапа в его творческой эволюции: «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение». Написанная по случаю смерти Л. Н. Толстого, работа Уренья правильно подчеркнула роль художника в формировании и развитии новых поколений русских писателей. Среди них Уренья называет М. Горького, Л. Андреева, И. Бунина.

Значение статьи Х. Фернандеса де Кастро «Ленин о Толстом» (1929) состоит в том, что она познакомила кубинских читателей, кубинский народ с ленинской оценкой Толстого как художника

и мыслителя, со взглядами В. И. Ленина на литературу и искусство. Автор статьи не только объясняет, как В. И. Ленин подходит к анализу противоречий в творчестве и во взглядах Толстого, но и приводит точные цитаты из ленинских статей о Толстом, стараясь вчитаться в них «чисто научным взглядом».

Общественный и научный интерес к творчеству Пушкина, Достоевского и Толстого возродился с новой силой после победы Кубинской революции 1959 года. И это естественно: нас привлекают в русской литературе не только чисто художественные достоинства великих творений, но и их социальная направленность, связь с историей русского народа, ярко выраженная демократическая концепция жизни и искусства, что остается и до сих пор общей закономерностью в восприятии кубинцами русской классики.

Исследования кубинских писателей, критиков, литературоведов на протяжении нескольких десятилетий, начиная со второй половины прошлого века, показывают: русская литература оказала сильное и плодотворное влияние на формирование и развитие кубинской демократической и прогрессивной революционной мысли конца XIX и первой половины XX столетий. Ее положительное воздействие ощутимо и в современной кубинской реалистической литературе.

Русская литература прочно вошла в духовную жизнь кубинского народа. Ее высокие идеи и художественные достоинства, несомненно, являются фактором более глубоких идеологических связей между нашими народами и культурами.

Куба

Продолжаем публикацию материалов из серии «Летописцы рассказывают». Статья «И сели насмерть» раскрывает перед читателем очередную интересную сторону русской истории «бунташного столетия» — так называли XVII век в истории России.

ЛЕТОПИСЦЫ РАССКАЗЫВАЮТ



«И сели насмерть»

А. П. Богданов,
кандидат исторических наук

Зима 1634 года принесла России тяжелые испытания. Пылали разоренные Крымской ордой южные окраины. С запада наступали закаленные в Тридцатилетней войне полки короля Владислава. Повторение страшных лет интервенции казалось неизбежным. Елиз Дорогобужа армия Владислава, королевича Казимера, коронного и литовского гетманов ненадолго свернула с кратчайшего на Москву пути, чтобы взять небольшую крепость Белую.

А пошел король «к городу Белой, слышав про то, что на Белой в городе небольшие люди, и хотя... город Белую взять, и осадных людей (защитников города.— А. Б.) страхом и своим многолюдством устрашить, и иными своими

прелестями прелестить, и на то осадных людей привести, чтоб, устрашася ево злохощнова умыслу, город здали.

И с тем к осадным людем з большими грезами розных полковников и всяких чиновников посылает, чтоб город здали не дожидаяся ево королевского гневу. А будет они города не здадут — и король велит над городом всякими обычая промышлять, возьмет город безо всякия мешкоты, а воеводе вашему и всем градским сидельцом — всем будет без пощады смерть, чтоб не дожидаяся на себя королевского гнева город здали!

А по государеву указу на Белой был стольник и воевода князь Федор Федорович Волконской, а с ним дворяне, и дети боярские, и стрельцы, и казаки, и тутошныя белския и уездныя люди. И стольник и воевода князь Федор Федорович, и дворяне, и дети боярские, и всяких чинов люди, видя такое злое королевское ухищрение, и над городом промысл, и всяческие ево прелести, прося у бога милости и у пречистыя богородицы и у московских чюдотворцев помощи, не устрашася ево королевского промыслу и не смутися на ево прелесть, устремився на смерть.

И уцеломудришася на то, нежели им всем за святыя божия церкви, и за православную веру, и за государево крестное целованье во граде помереть, ниже королевских гроз устрашится или на приказы ево прелеститца.

И помоляся на том все единодушно и между себя целовали святыи и животворящий крест господень. И прося у бога милости, засыпав врата градская, *и сели насмерть*.

Так писал в начале 1660-х годов русский летописец, выдающийся воевода и государственный деятель боярин князь Ф. Ф. Волконский-Мерин. Среди множества крупных событий «бунташного века», в которых довелось участвовать и играть не последнюю роль князю, жизнь коего склонялась уже на седьмой десяток, он педаром особо выделил «бельское сидение». В военную историю России, богатую небывалыми подвигами, гарнизон крепости Белая вписал одну из уникальных страниц. Большая заслуга в этом принадлежала самому князю.

Еще весной 1633 года в разгар боев под Смоленском Волконский развернул партизанскую войну против королевской армии. Его отряды под предводительством дворян и стрельцов, казаков и крестьян вели бои по всему Смоленскому и Велижскому уездам. При поддержке местного населения они уничтожали обозы и громими карательные отряды, приводя в Белую по несколько десятков пленных и принося важные сведения, немедленно отсылавшиеся князем в Москву. Бельские войны помогали крестьянам уходить с захваченных интервентами земель в Россию. Многие беглецы вступали в отряды, которые Волконский вооружал и обучал. Вскоре они стали побеждать профессиональных солдат в открытом бою.

Владислав не случайно пошел на Белую со своими главными силами. Казаки и отряд полковника Петровского, посланные королем в Бельский уезд, понесли большие потери и были отброшены. Силы Владислава были хорошо известны в Белой. «Проходцы» — военные разведчики Волконского — исправно сообщали князю о составе и боеспособности немецких, польских и литовских полков, более чем десятикратно превосходивших численность «бельских сидельцев». Победоносная армия Владислава пришла под Белую, имея для сокрушения деревянных стен более 150-ти орудий, пушек и мортир, стрелявших бомбами до 5 пудов весом. Город располагал примерно двумя десятками малокалиберных пушек и пищалей. Тем не менее князь Волконский на предложение короля сдаться ответил, что «Шейн ему не в образец!» Лучшие силы русской армии во главе с боярином и воеводой М. Б. Шепным после упорного сопротивления капитулировали под Смоленском.)

Ответ сей показался шляхте весьма рыцарским, и литовский канцлер князь Радзивилл велел его записать. Весь опыт ведения войн свидетельствовал, что гибель бельского гарнизона неизбежна. И летописец, умудренный своей многотрудной жизнью, не останавливается на военной стороне дела, хотя она могла послужить лишь к чести его и славе. Из многочисленных взаимосвязанных событий и фактов он выбрал главное: единодушную решимость всех защитников крепости, без различия сословий и званий, не склониться перед врагом.

Люди, готовые пожертвовать собой и своими родными за правое дело, устремились на неизбежную смерть и вырыли пороховой погреб, чтобы взорвать крепость. Именно к высоте духа, подвижничеству защитников Белой сводит свой рассказ автор Летописца. Он недаром употребил здесь слово «целомудрие», объединяя земного воина и святого подвижника: с древнейших времен подвигом на Руси называлось лишь деяние, связанное с забвением личного во имя общего, земного во имя духовного.

Племена славян, писал в VI веке автор византийского «Стратегикона», сходны по своему образу жизни, своим нравам, своей любви к свободе; их никоим образом нельзя склонить к рабству или к подчинению в своей стране. Решение защитников Белой «сесть насмерть» стало выражением нового патриотического подъема, начавшегося в «Смутное время» и во многом определившего развитие Российского государства в XVII столетии.

Самым простым и убедительным способом летописец превращает решение маленького западного гарнизона в общерусское явление народного патриотизма. Вчитаемся внимательно в летописный рассказ,

«Король же Владислав, и королевич Казимер, и гетманы, и вся Поспалитая речь, и все чиновники роздыхався великими злобами облегоша град Белую со всех стран, поставя круг града многия остроги и земляныя городки и шанцы весь град окопаша.

И седоша у града по рву, и многие подкопы под град подведоша, и многими приступы приступаша со всех стран. Из болшова наряду по городу биша, и из верховова наряду всякими составными нарядами ядры в городе зажигая (*нарядом* называлась артиллерия вообще; *большим нарядом* — крепостные стенобойные пушки, *верховым* — бомбарды и мортиры навесного боя, стрелявшие многопудовыми «нарядными» бомбами, то есть ядрами, начиненными порохом.— А. Б.). И на многих приступах и руками грацкие стены зажигаше. И подкопами башни вырываша, и грацкие стены из пушек розбивая, и всякими злоухищными промыслы над градом вымышляху, как бы город взяти.

И воеводу и всех осадных людей за их жестокосердие смерти предати хотяху».

Летописный рассказ сильно отличается от сообщений 1634 года, которые «проходцы» князя Волконского доставляли в Москву. В своих «отписках» князь подробно рассказывал о подвигах дворян и стрельцов, казаков и крестьян, которые в жесточайшей схватке отразили первое наступление неприятеля и заставили его перейти к правильной осаде. Воевода оставил нам имена героев, днем и ночью совершавших смелые вылазки, «напуски» и «проходы» сквозь неприятельские ряды, взрывавших вражеские бастионы, засыпавших траншеи, отбивавших каждодневные штурмы. В Летописце же он сознательно отказывается от описания личных заслуг «бельских сидельцев», обобщенно, избегая деталей, представляет королевский «промысл».

Даже правительственная грамота 1634 года о «бельском сидении» приводила больше подробностей о происках неприятеля. Она сообщала, например, что «польский король Владислав, и королевич Казимир, и гетман Радивил с польскими и с литовскими людьми и с немецкими и с нарядом стояли под Белою в острожках и в шанцах в 24 местах, и к городу приступали, и из верхового и из стенного наряда в город стреляли, и башни зажигали, и под город и под острог четыре подкопа подводили, и воду из озер выпустили, и городским сидельцам всякую тесноту чинили и многими приступы приступали» и т. д. Документы и записки современников свидетельствуют, что в ходе минной войны было засыпано землей не только множество неприятельских солдат, но и два королевских ротмистра. Планы немецких инженеров по строительству мощной наступательной фортификационной системы постоянно срывались: горстка защитников Белой не позволяла огромной армии вести осадные работы. Наступательный порыв

королевских войск спустя несколько недель кровавых боев захлебнулся в залитых весенним половодьем окопах.

Сдержав свой гнев, Владислав решил оставить Белую (город его солдаты уже окрестили «Красным») и вновь двинуть свою армию на восток, к Москве. Оставшиеся в живых защитники Белой были спасены. Никто не мог бы упрекнуть выдержавший невиданную осаду, смертельно уставший и израненный гарнизон, узнавший о планах короля от пленных, откажись он от преследования врага. Но люди Волконского вновь устремились на смерть, единодушно бросившись на вражеские станы. В ночном бою король потерял лучший немецкий полк Вейгера, много знамен и пленных. Владислав более не мог отступить от Белой: он оставил бы под развалинами ее укрепленной свою шляхетскую честь. Предстоял решительный штурм. Все «бельские сидельцы», от мала до велика, ждали его с оружием в руках. «И мая в 1 день,— гласит документ,— на первом часу дня взорвало подкопами городовую да острожную башню. И теми вырванными и иными розными месты польские и литовские люди к городу приступили. И божиею милостию и государевым... счастием на приступех и на вылазках польских, и литовских, и немецких людей многих побили, и языки, и знамена, и барабаны, и трубки (трубы, горпы.— А. Б.), и мушкеты, и протозаны, и нарядныя ядра поимали, а взяли языков капитанов, и польских, и литовских, и немецких людей 112 человек, и от города и от острога польских и литовских людей отбили».

В противность всему опыту ведения войн, армия, многократно превосходящая численностью, выучкой и вооружением, была разгромлена маленьким гарнизоном Белой и отброшена с занимаемых ею позиций. Но летописец невозмутимо описывает эти события как должный результат единодушия «осадных сидельцев», закономерную, а не уникальную победу силы духа над силой оружия.

«И милосердием же божием, и пречистыя богородицы помощью, и московских чудотворцов молитвами, никакими своими вымыслы города не взяша. А под городом на приступех и на выласках у короля многих польских, и литовских, и немецких людей побина, а иных живых в город поимаша. И стоял король под городом 8 недель и 3 дня. И видя то, что многих у себя в полках людей потерял, а города не взял и некоторую прелестьню не прельстил, отиде от города.

И стольник и воевода князь Федор Федорович Волконский, и головы (командиры дворянских и стрелецких отрядов.— А. Б.), и дворяне, и дети боярские, и сотники, и стрельцы, и все осадные сидельцы за то свое мужество и твердостоятельную службу пожалованы».

Летописец не уточняет результатов бельской обороны, переломившей ход большой войны. Уже во время осады города Владислав отказался от своих притязаний на русский престол. В боях с гарнизоном Волконского король убедился в том, что позже выделит в своем рассказе летописец, — русские не покорятся завоевателю. Теперь король стремился лишь удержать завоеванное в «Смутное время» и добиться от перепуганных московских бояр ежегодной дани за свой «отказ» от престола. Отступая от Белой, Владислав утратил и эти надежды. Спасая свою честь, он просил лишь раввалины города Белая, отдавая за них многолюдный укрепленный город Серпейск. Благодаря подвигу «бельских сидельцев», Россия получила 20-летний Поляновский мир.

Князь Волконский должен был эвакуировать Белую, оставив на польской стороне всех крестьян и горожан, вместе с ним бившихся против королевских войск. Он получил указ из столицы и, ... наградив всех оставшихся в живых крестьян и горожан, со своей грамотой отправил их в Москву, требуя от властей всяческого содействия героям Белой, всем 47-ми мужикам с семьями и семьям погибших. И быть бы князю за нарушение мирного договора в великой опале, да государь Михайло Федорович сказал тогда: «Что послал — то сделал добро!» И велел поверстать (*поверстать* — наделить землей, окладом и пр.) всех мужиков в вяземские поместные казаки, а командиру их Афанасию Суханову быть вяземских казаков атаманом.

В то время, когда королевская армия с позором шла на запад, люди Волконского въезжали в Москву, торжественно встречаемые боярами и народом. И хотя не все герои, как указывает летописец, были пожалованы властями, народ многие десятилетия чтит «бельских сидельцев», воздавая каждому из них заслуженное уважение. Оборона Белой, представленная в летописи старого князя, стала примером патриотизма и для потомков.

Была ли закончена летопись Ф. Ф. Волконского, мы не знаем. В 1662 году услуги старого князя вновь потребовались Российскому государству. С тремя полками московского гарнизона он «плавною ратью» спешно отправился на восток, где пламя войны охватило огромный район от Астрахани до Урала. В начале 1665 года воевода был посмертно награжден за «крепкие бои» и стремительные походы от Казани до Уфы и Мензелинска, за установление «мира и тишины» на огромной территории «Российского благословенного царствия».

Но рукопись князя не пропала. Яркие статьи его летописи привлекли внимание группы талантливых книжников, объединившихся в последней четверти XVII века вокруг патриарших

приказов и Чудовского монастыря. Они включили наиболее важные отрывки сочинения Федора Федоровича в другой замечательный памятник — Летописец 1686 года. Это историко-публицистическое сочинение, вобравшее в себя события социально-политической истории России XVII века от вступления в Тридцатилетнюю войну (1632) до Вечного мира с Польшей (1686), дошло до нас в составе обширных летописных сводов, ведущих историческое повествование с древнейших времен. Там лаконичный рассказ Волконского о подвиге «бельских сидельцев» занял подобающее ему место среди драматических событий российской и мировой истории.

РУССКИЕ НАЗВАНИЯ СОСУДОВ

Г. Н. Лукина,
кандидат филологических наук



Старинные русские названия сосудов представляют большой интерес. Это дошедшие до нашего времени слова *блюдо*, *кадка*, *ведро*, *котёл*, *чаша*, *чарка*, *кубок*, *бадья*, *ковш* и менее известные теперь *лукино* «лукошко», *глек* «кувшин», *наливка* — «ковш» и др. Нам известно около восьмидесяти древнейших наименований сосудов, встретившихся в письменных памятниках русского языка XI—XIV веков.

Но все ли они являются исконными, славянскими по своему происхождению? Может быть, пришедшие из Византии или других стран, эти предметы имеют и заимствованные названия? Ведь ученые считают, что Русь претерпела не один период греческого (византийского) влияния, а русский язык получил в результате монголо-татарского владычества и определенное тюркское наследство.

Исчерпывающий анализ конкретно-бытовой лексики древнерусского языка дает вполне определенный ответ на поставленный вопрос. Так, среди известных нам названий сосудов греческими по происхождению являются лишь немногие: *алавастр* — «узкогорлый металлический сосуд для ароматических веществ», *киликисии* — «кубок», *кратыр* — «чаша», *хитрон* — «горшок», которые, кстати, утратились в ходе развития языка. Некоторые из них могли заменяться в более поздних памятниках словами другого происхождения: «Приступи к нему жена имущи алавастръ (в позднем варианте *стклянницу*) муря многоценна» (Пандекты Никона Черногорца 1296 года). Подавляющее большинство древнерусских



названий сосудов, в том числе и самые частотные слова, представляют собой древнюю часть лексики, частично восходящую к общеславянскому периоду.

Восточные славяне знали много технических приемов изготовления сосудов. Самый древний из них — выдалбливание: так изготавливались деревянные корыта, черпаки, ложки. Бондари мастерили бочки, кадки, жбаны, ушаты, лохани, ведра. Была известна и точеная посуда: чаши, мисы, блюда, кубки. Гончары славились глиняными изделиями (горшки, мисы, плошки), причем эти сосуды имели разную форму — в виде современной миски, вазы, банки и др. Дешевым материалом для посуды была береста. Самая дорогая посуда — из драгоценных металлов и хрусталя, она перечисляется в духовных грамотах (завещаниях) московских князей: *ковш, чара, чаша, кубок, блюдо*. Например: «А се дал есмь сыну своему князю Дмитрию... бадья серебрена с наливкою серебреною» (Московская грамота великого князя Ивана II Ивановича Красного около 1358 года).

Этнографы иногда классифицируют древние сосуды не только по материалу и способу изготовления, но и по функциональному признаку: сосуды, предназначенные для ношения и собирания воды, для питья воды, для черпания жидкостей, для умывания, для пищи и т. д.

С точки зрения лингвистов, названия сосудов тоже имеют свои специфические особенности. И наиболее яркой из них является то, что они (как и некоторые другие разряды древнерусской лексики) характеризуются не очень строгой терминологичностью, слабой нормированностью. Это конкретно выражается в их способности широко заменяться однокоренными или (реже) разнокоренными вариантами. Лексические синонимы в языке памятников раннего периода наблюдаются только у слов *корчага* — «большой керамический сосуд», *водонос, чаша, глек*. Пример из текстов Пролога начала XIV века: «По обычаю смирения своего хоте воды на руже его възливати и обращаться взя корчагу» (в более позднем списке памятника: *укропник*. — Г. Л.).

Однокоренные взаимозаменяемые варианты представлены в языке текстов очень широко. Некоторые из них касаются фонетико-графических явлений: *бъгарь* — *бьгарь* («бочка»). Другие выявляют фонетические различия системного характера, связанные с принадлежностью определенных слов к близкородственным, но разным языкам (собственно древнерусскому и старославянскому): *ночьва* — *ношьва* («ушат»).

Иногда варианты отражают морфологические явления: разные типы склонений существительных (*корчага* — *корчаг*), наличие

мягкой и твердой разновидностей в пределах одного типа склонения: *коновь* — *конов* («жбан»), *коробь* — *короб*.

Самую многочисленную группу вариантов составляют словообразовательные суффиксальные варианты — такие, как *бочвь* — *бочька*, многие другие. В пределах суффиксальной вариантности центральное место занимают формы с уменьшительными суффиксами: *ведро* — *ведерко*, *котёл* — *котылец*, *короб* — *коробка* — *коробочка*, *корчаг* — *корчажец*, *чаша* — *чашица*. Лишь в редких случаях уменьшительное значение подтверждается показаниями контекста: *блюдо* — *блюдыце меньшее*, *луко* — *луконыце мало*, *чаша* — *малая чашка*. Приведем примеры из Новгородской летописи: «И купляху кадъ ржи по четыре гривне» (под 1170 годом); «и купляхом кадку малую по семь кун» (там же, под 1161 годом). Чаше всего суффиксальные образования употребляются нейтрально, уменьшительное значение суффикса теряется. Такие образования в языке ранних древнерусских текстов очень многочисленны. Так, параллельно могут употребляться слова *бочвь* — *бочка*, *укропник* («сосуд для горячей воды») — *укропец*. Иногда то или иное название имеет не один словообразовательный вариант: *чаша* (кстати, это наиболее употребительное слово в данной группе лексики) — *чашица* — *чашька*. Кроме картотеки Словаря древнерусского языка XI–XIV веков, другие лингвистические источники («Материалы для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, издающийся «Словарь русского языка XI–XVII веков», различные описания говоров русского языка) дают дополнительные сведения, указывающие, что широкая вариантность являлась характерной чертой для данной группы лексики в целом.

Другой интересной особенностью древнерусских названий сосудов является то, что многие из них были способны переходить в названия мер объема. Это отмечают все историки метрологической лексики. Так, древнерусскими мерами сыпучих тел были первоначально *кадь* и *коробья* (в новгородских говорах). Мерами жидкостей — *бочка*, *ведро*, *корчага*. Единицами измерения служили и такие виды посуды, как *блюдо*, *чаша*, *бадья*. Позднее, уже в XVI веке, более крупная мера (*ведро*) делилась на *кружьи*, *ковши* и *чарки*. Можно привести и другие названия мер объема с первичным значением «сосуд»: *луко*, *корец*, *кобел*.

Итак, название сосуда почти регулярно могло становиться метрологическим термином, переходя в другой разряд лексики. Но могли происходить и обратные процессы, когда группа названий сосудов пополняется словом, которое ранее не употреблялось в таком значении, а являлось, например, названием растения. Речь идет о слове *тыкы* (тыква). Как известно, это существитель-

ное исконно является обозначением определенного растения и его плода. Но уже в памятниках древнейшего периода оно выступает в значении «вид сосуда». Этот же процесс перехода значения распространился и на его словообразовательные варианты *тыквец* и *тыквица*. Например: «По утреници же взимая всехъ черноризецъ тывкици (в другом списке *тыкъви*) и корчаги ходяше к реце и почерпаше воду» (Юрьевский Пролог XIV века). Очевидно, что здесь слово *тыквица* имеет значение «сосуд для воды».

В заключение можно сказать, что исследование памятников письменности определенного периода позволяет выявить лексику, которая находилась вне поля зрения историков материальной культуры. Но только сведение воедино материалов письменных памятников и данных исторической науки (археологии, этнографии) может воссоздать подлинную историю этой группы слов.



ЦВЕТОПИСЬ в «Слове о полку Игореве»

Н. Л. Касимов,
кандидат педагогических наук



Одна из поэтических загадок „Слова“ — цветопись. Цвет здесь способствует созданию нужного колорита, формирует выразительность зрительных образов, делает более живым и динамичным повествование, знакомит с особенностями поэтического языка эпохи, сообщает новые емкости авторскому мировосприятию и художественным глубинам всего произведения. Как отмечает в одной из своих работ Д. С. Лихачев, «автор „Слова“ обладал повышенным чувством цвета, характерным для эпохи высокого развития древнерусской живописи, наступившего в XII веке». Краски высвечивают мир чувств, мир нарушенного покоя, мгновения патриотического порыва, взлет благородной ярости, высоту любви, силу ненависти.

В „Слове“ мы не встретим неожиданного цвета и каскада красок: все цветовые определители так или иначе теснейшим образом связаны с фольклором и представляют собой традиционные эпитеты с оценочным или нарицательным значением. Цвет — существенный композиционный элемент экспрессивно-эмоциональной сферы поэмы, без него нет четкости и объемности восприятия конкретных сцен. Колористический принцип автора „Слова“ с наибольшей силой обнаруживается, например, в исключительно напряженном пейзаже грозового утра: «На другой день спозаранку кровавые зори свет предвещают, черные тучи с моря идут, хотят прикрыть четыре солнца, а в них трепещут синие молнии!»

Названы всего три цвета — *кровавые зори, черные тучи, синие*

молнии, но они как раз и составляют то цветовое единство, которое создает картину предчувствия надвигающейся беды. Оттеня смысл, постоянные эпитеты являются как бы своеобразным эмоциональным ключом всего сюжетного действия, лейтмотивом идейного подтекста. Драматизм рассказчика, несмотря на ограниченность рецептуры авторских красок (*черный, синий, кровавый*), передает и ощущение тревожной торжественности, значительности и выразительно подчеркивает этический пафос отрывка — цвет „Слова“ не нейтрален.

Здесь нет легкой очерченности, полутонов или неясных контуров, во всем тексте мы неизменно находим очень насыщенные и решительные цветовые мазки. Достаточно остановиться хотя бы на картине первого сражения с половцами. Художественный уровень и поэтическое видение автора „Слова“ безошибочно подсказали ему и выбор красок. Их динамика акцентирует наше внимание на внутреннем движении главной мысли, выраженной впечатляющим патристическим восклицанием: «О русская земля! Ты уже за холмом!»

Назовем цветовые обозначения этой части поэмы: *красные щиты, красное знамя, белая хоругвь, красный султан, серебряное копье, черный ворон, серый волк*. Отметим, что две последние характеристики уже непосредственно относятся к врагам Руси: «Не было оно рождено на обиду ни соколу, ни кречету, ни тебе, черный ворон, поганый половчанин!», «Гзак бежит серым волком, Кончак следом за ним к Дону великому». «Натиск» красного цвета оставляет впечатление одержанной победы и нравственной силы Игоря, вызывает такие ассоциации, как солнечный свет, занимающаяся заря, вспыхивающее зарево. И тут же, в этой же части приемом цветового контраста изображены половцы (*черный, серый*).

Являясь источником общего настроения картины, цвет осуществляет глубокие внутренние связи произведения, передает ощущение жизни, определяет пластичность стиха. Цветовая завершенность „Слова“, симфония его красок создают ту художественную атмосферу, без которой трудно говорить о четкости всей поэтической инструментовки. Сущность цвета — это всегда сущность образа.

Вот лишь часть цветовых определителей, используемых автором „Слова“: *синее море, синий Дон, синяя мгла, синие молнии, слезный орел, серый волк, светлое вино, светлое солнце, кровавые зори, кровавая трава, белый гоголь, белая хоругвь, черные тучи, черный ворон, черная земля, красные щиты, красное знамя, красный бунчук, золотой шлем, золотое стремя*.

Даже этот неполный перечень дает представление о запоминающейся цветовой гамме, конкретизирующей миропонимание и идейные взгляды автора.

Черные тучи, черная земля, черный ворон — эти реальные краски, вошедшие в цветовую мозаику „Слова“, наряду с другими активными поэтическими компонентами, укрупняют мысль автора, выполняя роль символа, решают сложную художественную задачу.

Чаще же всего древнерусский поэт обращается к цвету золота: *золотые шлемы, золотые стремена, златоверхий терем, золотой престол, золотые стрелы, золотое слово, золотое ожерелье.*

Так как интенсивное использование золотой краски было характерным для эпохи XII века, цветовые соответствия „Слова“ мы находим, например, в архитектурном искусстве. Это и Михайловский златоверхий собор в Киеве (XII век), и Успенский собор во Владимире (1158–1161), и Софийский собор в Новгороде (1045–1050), и собор Спасо-Преображения в Переславле-Залесском (1151), и церковь св. Бориса и Глеба в селе Кидекше (1152) и целый ряд других, не менее ценных в художественно-историческом отношении памятников древнерусского зодчества.

Если церковь Покрова на Нерли (1165) — поэма из камня, то Успенский собор во Владимире — поэма из золота.

Как пишет Д. С. Лихачев («Слово о полку Игореве». М., «Превосвещение». 1982), «блеск золота в сочетании с близкою степ и цветными пятнами наружных фресок производил ошеломляющее впечатление».

Тяготение древнерусских зодчих к обязательному использованию в своем творчестве золотого цвета не могло не отозваться в том или ином поэтическом произведении эпохи. Так, золотые краски „Слова“ подчеркивают выразительность всех остальных цветов, как, скажем, золотой купол церкви усиливает голубой фон неба.

Вероятно, правомерным будет и сопоставление цветового колорита «Слова о полку Игореве» с поэзией красок «Владимирской Богоматери» (XII век). Икона как произведение искусства, кроме гениально найденных форм, волнуется и цветом — синим, охряным, золотым.

Предельно выразителен в своем золотом шлеме «ярый тур Всеволод», посвечивающий им в кровавом сражении. Интересно в этом динамичном описании цветовое противопоставление боевого шлема отцовскому золотому престолу: «Стоишь ты на поле брани, осыпашь вражеских воинов стрелами, гремишь о шлемы булатными мечами. Куда ты, тур, поскачешь, посвечивая своим золотым шлемом, там лежат поганые половецкие головы; разбилаешь ты, ярый тур Всеволод, шлемы аварские калеными сабля-

ми! Какая рана, братия, дорога ему, когда он забыл и о почестях, и о богатстве, и о городе Чернигове, золотом отцовском столе, и о привете и ласке своей милой жены, красавицы Глебовны!»

Как видим, одна и та же краска насыщается полярным этическим «зарядом». Чувство любви к Родине, охватившее князя в решающие минуты боя, отодвигает на второй план все остальное.

Эффектен Игорь, «вступивший в золотое стремя» в самом начале похода. И несмотря на то, что дальнейшее описание тревожит предчувствием беды, образ «золотого стремени» как бы олицетворяет светлую уверенность в победе, остается цветовым (а значит, и смысловым) центром, силовое поле которого охватывает всю картину: «Тогда князь Игорь вступил в золотое стремя и поехал по чистому полю. Солнце тьмою застилало ему путь; ночь стонала грозую, перебудила птиц; поднялся близко свист звериный. Див (ночное чудовище) кличет на верху дерева: велит послушать земле незнаемой, Волге, и Поморью, и Посулью, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, Тмутороканский идол!»

Не менее важный вопрос — цветовая близость „Слова“ былиному и песенному фольклору.

Ограничимся лишь одним примером. В былине «Дюк Степанович», создание которой относят к эпохе „Слова“, цветовые народно-поэтические элементы представлены эпитетами, довольно близкими к памятнику по общей цветовой экспрессии и значению. Сравним:

в «Слове» — море синее, гоголь белый, орел — сизый;

в былине — море синее, лебеди белые, сокол — ясён.

Звонкая чистота красок „Слова“, разумеется, нигде не копирует действительность, а, запечатлевая самые существенные черты народного идеала, делает живописными и наполненными глубокой мыслью страницы бессмертной поэмы.

Елец

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Как понять выражение, бытующее в русских народных сказках, былинах — *гой еси*? Особенно в былинах оно распространено: „Ой ты гой еси, добрый молодец!“ Что же оно значит?»

Марина Славченко, Черновци

Гой еси — пожелание здоровья, соответствующее сегодняшнему «Будьте здоровы!». Происходит оно от старинного слова *гбить*. У В. И. Даля в его Словаре читаем об этом слове: «*Гоить* — говеть, жить, здравствовать; ... *гой!* — заздравный клич».

Из Этнолингвистического словаря славянских древностей

Бессонница

По народным представлениям, бессонница появляется у людей от потрясений, испуга, переживаний или несоблюдения обязательных правил (креститься перед сном, крестить постель, колыбель, двери, окна, читать на ночь молитву), а также запретов (упоминать перед сном бессонницу, зайца, совершать некоторые действия после захода солнца). Бессонница может быть и результатом насылаемой порчи, сглаза или действий нечистой силы, особенно женских демонических существ. Так, по восточнославянским поверьям, сон могли отобрать «ночницы», «мара», «матенка-полуноценка»; по западнославянским — «ночницы», «богинки», «зморы», «дивожены»; по южнославянским — «горска майка», «шумска майка», «шуминка», «мора», вештица, «вила» и др.

Терминологически выделяется особым образом детская бессонница: «ночницы», «криксы», «крикливицы», «плаксы», «плачки». Причина детского ночного плача и бессонницы связывалась у всех славянских народов с воздействием на ребенка демонических существ; некоторые из них лишали сна и могли вредить лишь новорожденным в период первых сорока дней жизни (например, серб. *бабицы* и *ночницы*, польск. *плачки*, *маруды*, *богинки*).



Ночницу представляли себе в Смоленской губернии в облике женщины в темном или белом одеянии, которая неслышно входила в дом, садилась рядом со спящим и дотрагивалась до него руками, отчего он лишался сна. По белорусским поверьям, бессонница и беспрестанный плач ребенка были явным свидетельством того, что «ночницы посещают по ночам хату».

У поляков виновниками детской бессонницы и плача считались «вилы» — духи, сидящие на потолочной балке и пугающие детей. В этой же роли выступали «ночницы» — существа, похожие на птиц (Любельск. воеводство), или «маруды» и «можиска», называемые также «плачками», «плаксами». У болгар Тырновского округа бессонницу называли «лесной матерью» («горска мајка»). Считалось, что это безобразная старуха с длинными зубами и бычьей головой, живущая в лесу. Болгарское *горска майка* известно также в качестве названия растения (рус. — «петров крест»), которым окуривали детей, страдающих бессонницей.

Представления о демонологическом характере происхождения бессонницы нашли отражение в выражениях типа: «крыкса напала», «ночницы прычыпываюцца», «ночницы ходють» или «прылетають» и т. п. Соответственно о способах избавления от бессонницы нередко говорили как об изгнании нечистой силы: «пристал полуношник, отогнать нужно», «криксу-плаксу вынимать», «криксы выгонять», «ношницы шептать».

Нарушения запретов как причина бессонницы. У всех древних славян существовали запреты выливать воду после купания новорожденного во двор после захода солнца, оставлять на ночь пеленки во дворе, качать пустую колыбель. Также запрещалось после заката отдавать из дома хлебную лопату, иначе ребенок не будет спать. Не давали жара из своей печи, иначе дети будут плакать всю ночь. Украинцы карпатской зоны не рекомендовали оставлять на ночь ложки в горшке или миске, иначе пропадет сон у всех домочадцев.

Широко известны поверья, что если при посещении роженицы пришедший в дом не сядет хотя бы на мгновение, ребенок будет страдать бессонницей (Волянь, Карпаты, Мазовия). В некоторых местах запрещалось оставлять скатерть на столе, ставить воду рядом с постелью, чтобы не вызвать бессонницу.

Ряд запретов и рекомендаций известен в разных регионах с противоположным значением. Так, по одним поверьям, запрещалось детям ради спокойного сна смотреть на свою тень или на отражение в зеркале, по другим, наоборот, чтобы избавиться от бессонницы, надо глядеть до восхода солнца на свою тень или смотреть в деготь, пока не увидишь в нем свое лицо. Эти поверья,

в которых тень или отражение являются частью человеческого «я» или его двойником, повторением, связаны с идеей временного, полного или частичного отделения души от тела во время сна.

В некоторых местах значение имели и некоторые запреты, связанные с зайцем. В Сербии заячья кожа использовалась как средство против сонливости, в Польше считали, что при бессоннице нельзя есть зайчатину (ср. также запрет упоминать зайца перед сном).

Растения, вызывающие или, наоборот, отгоняющие сон. По сведениям польских травников XVII в., тень от тиса и ели лишает человека сна; отгоняет сон обкладывание головы мятой. Там же содержатся рецепты изготовления колдовских снадобий с целью насладиться бессонницей: например, от лапчатки, закопанной вместе с клевером, родятся змеи, из которых следовало приготовить порошок и положить кому-либо под голову.

У русских от бессонницы использовали «копский зверобой» и некоторые растения семейства гвоздичных — «дремкí», «дремóтник», «дремúха». В Смоленской губернии сушеными цветами «дремы» посыпали постель и порог, а перед сном читали заговор, закрыв глаза и не глядя на порог: «если цябе нотъница увидзиць, ена табе спакоя не дасць». На снотворные свойства некоторых растений (красавки, синего анемона) указывают их названия: «сон», «сов-травá», «сонное зелье», «сон-дрема». Некоторые растения специально рекомендовались при детской бессоннице как отгоняющие «ночниц»: в Польше венки из мака, барвинка и ромашки подкладывали в колыбель; омелу и боярышник клали под подушку; ветки вербы оставляли на ночь на пороге; давали пить отвар из глухой крапивы, окуривали на ночь колыбель тмином, укропом. В Болгарии использовали для этих целей траву «горска майка».

Избавлению от бессонницы служили, в частности, такие ритуальные действия, которые широко известны в народной медицине при лечении сглаза, испуга и болезней (купание в воде с добавлением в нее трав, питье отваров, окуривание, протягивание через отверстие, катание яйцом по телу и под.). Считалось, что от бессонницы могли помочь и такие способы:

1. Подкладывали на ночь под подушку растения, металлические предметы (поя, иглу, топор, ключи), предметы, связанные с придеи́ем и тка́ньем (веретено, гребень для чесания льна, нитки, оставшиеся на кроснах после тка́нья), ре́же — мужскую рубаху или скатерть, снятую со стола после ужина вместе с оставшимися на ней крошками, кусок хлеба.

2. Для отпугивания нечистой силы ставили на ночь к двери перевернутую вверх метлу, вешали под потолок пучок прутьев из старого веника, накрывали плачущего ребенка «деркачом» (старым веником), перебрасывали веник через хату, сметали из углов комнаты мусор и сыпали в колыбель, крестили окна и двери кочергой, клали на ночь под колыбель кочергу, сажали ребенка в дежу (посуду для теста), на хлебную лопату и т. п.

3. Использовали так называемые «покойнички» предметы: окуривали страдающих бессонницей свечой, побывавшей в руках умирающего, подкладывали под подушку зуб мертвеца, сыпали за ворот рубашки песок, взятый с могилы никем не оплакиваемого покойника.

4. Прибегали к помощи домашних животных и птиц: в новую колыбель сначала сажали черного кота, качали его, пока он не закрывал глаза и не начинал мурлыкать; носили ребенка в загон для свиней и на мгновение укладывали там на подстилку; после захода солнца носили детей в курятник и «шептали» там заговор, чтобы куры отдали ребенку спокойный сон.

5. Преимущественно в западнославянской зоне изготавливали несколько кукол из дерева, бумаги или одежды ребенка, которых называли «богинками», «плачками», «марудами», их забрасывали на крышу дома или клали к внешнему углу дома, выставляли в окнах. Этот своеобразный магический прием также должен был избавлять детей от бессонницы.

Заговорные формулы от бессонницы сопровождали некоторые ритуальные действия. Они произносились обычно до восхода или после захода солнца, при этом заговаривающий выходил на порог дома или стоял с ребенком у окна, часто ходили на перекресток дорог, к дереву, в курятник и т. п. В восточно- и западнославянских заговорах встречается обращение к заре, звездам, месяцу, к деревьям, лесу, лесным зверям, птицам, курам, к «плаксам», «криксам», к мифологическим персонажам «матинке-полуноценке», «щекотихе-будихе», «лесной бабе», «полуднице».

Большое разнообразие славянских заговорных формул от бессонницы можно условно свести к следующим типам: обращение к природным явлениям, птицам, к мифологическим персонажам с просьбой забрать у ребенка бессонницу и унести ее вместе с «криксами» в пустые горы, где петух не поет, в леса, за моря, в темное дуло, в свиное гнездо и т. п.;

те же обращения с дальнейшей формулой договора об обмене бессонницы на сон: «курочки-сестрички, заберите бессонницу от моего дитяти и дайте ему сон»;

формула договора разворачивается в связи с мотивом сватовства или побратимства: «у меня сын, у тебя дочь — посватаемся: моему сыну сон, твоей дочери бессонницу»;

повествовательные формулы, описывающие, как птицы или божья мать, или девять девиц относят «криксы-плаксы» далеко на край земли;

прямое обращение к виновникам бессонницы с формулой отсылки в дальние места: «криксы-вараксы, идите вы за крутые горы, за темные леса»;

преимущественно в южнославянской зоне известны формулы угроз в адрес мифологических персонажей: «есть у меня золотой нож: глаза тебе выколую, зубы тебе поломаю» или «сквозь сито тебя просею, топором тебя порублю» и проч.

Особый вид заговора — ритуальный диалог, который ведется двумя людьми через окно, дверь или при выполнении определенных магических действий. Например, польские крестьянки при детской бессоннице выполняли следующий обряд: мать с ребенком на руках стояла в дверях дома, а оббегающий дом перворожденный мальчик спрашивал: «Есть у вас ночницы?» — «Есть!» — «Пусть исчезнут, пусть пропадут!». Для избавления от бессонницы часто использовались и специальные молитвы, произносимые перед сном.

Л. Н. Виноградова, А. В. Гура

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Дочь спросила меня, почему ложку с отверстиями называют шумовкой, при чем здесь шум. Я ответить не смогла и сама задумалась: действительно, почему?»

*Наталья Петрик, село Першотравневое
Донецкой обл.*

Шум действительно тут не при чем. Название шумовка происходит от немецкого слова Schaum — «пена». Ведь шумовкой — ложкой с отверстиями — снимают накипь с супа.

ИЗ ЗАМЕТОК ДИАЛЕКТОЛОГА

«А в оцур сочилась
тихо кровь...»

Т. С. Коготкова,
доктор филологических наук



Уроженец старинных рязанских мест Сергей Есенин, один из самых читаемых и почитаемых народов русских поэтов, в своем творчестве часто использовал родные рязанские слова. Применял он их легко, естественно, подчас и не подозревая, что некоторые из таких слов могут быть кому-то неизвестны, непонятны.

Введение местных слов в поэзию и шире — в художественную литературу — это целая и неоднозначно решаемая филологическая проблема. Здесь не может быть ни твердого «нет», ни категоричного и беспредельного «да». Применение местных слов в поэтическом жанре, как, впрочем, слов и понятий мифологических или библейских, подчинено идейно-художественным задачам в каждом отдельном случае. Вольно или невольно, но такие лексические вкрапления содержат призыв к познанию новых реалий. Так ли уж это плохо для читающих, если этими вкраплениями являются слова родного языка, пусть даже находящиеся за пределами литературно-нормализованной лексики?

В справочную службу Института русского языка АН СССР обратились с вопросом «Что значит сочетание *в оцурь* в стихотворении С. Есенина „Лисица“?» Спрашивающий не понимал значения слова, не знал, где следует ставить ударение — *в бицурь* или *в оцурь* и просил разъяснить, к какой грамматической категории можно его отнести: рассматривать *в оцурь* (*в оцур* — в разных изданиях встречается разное написание) как существительное с предлогом или как наречие, характеризующее образ и способ действия стоящего рядом глагола *сочиться*. Прежде чем обратиться к специалистам за разъяснением, автор вопроса просмотрел все известные ему толковые словари русского языка и, главное, словарь Даля, на который возлагались основные надежды. В знаме-

НИТОМ лексиконе, содержащем многие тысячи народно-диалектных слов, нужного слова не оказалось.

Наш поиск начнем со знакомства с полным текстом стихотворения С. А. Есенина «Лисица» (1916). Полный текст (или обширный контекст) помогает уяснить содержание слов или выражений.

На раздробленной ноге приковыляла,
У норы свернулася в кольцо.
Тонкой прошвой кровь отмежевала
На снегу дремучее лицо.
Ей все *бластился* в колючем дыме выстрел,
Колыхалася в глазах лесная топь.
Из кустов косматый ветер взбыстрил
И рассыпал звонистую дробь.
Как *желна*, над нею мгла металась,
Мокрый ветер липок был и ал.
Голова тревожно подымалась,
И язык на ране застывал.
Желтый хвост упал в метель пожаром,
На губах — как прелая морковь...
Пахло инеем и глиняным угаром,
А в *оцур* сочилась тихо кровь.

В стихотворении три лексических диалектизма, они выделены нами курсивом. Два из них *бластился* и *желна* объяснить нетрудно.

Бластился — фонетический вариант глагола *блазниться*. В Деулинском словаре (деревня Деулино Рязанской области) *блазниться* — «мерещиться, чудиться», его однокоренные *блаз* — «привидение, призрак; нечистая сила», существительное *блазница* — «в народных поверьях — ведьма, колдунья; привидение». Глагол с этой же семантикой отмечает и Даль, хотя указывает на северный ареал его бытования.

Во многих областных словарях *желна* — «большой черный дятел», у Даля — также. А вот слово *оцур* (*оцурь*) — оказалось действительно «твердым орешком».

Поиск его значения потребовал и наших усилий, заняв немало времени. Для этого пришлось просмотреть целую коллекцию — около 50-ти областных словарей, большинство из которых находятся в личных библиотечных собраниях специалистов-языковедов. В «Словаре русских донских говоров» (1975—1976; изд-во Ростовского университета), материалы для которого собраны в диалектологических экспедициях наших дней, зафиксировано слово *оцурья* — «короткая шерсть на животе и ногах овцы». Можно с большой степенью уверенности сказать, что *оцурья* в донских говорах и *оцурь* у Есенина — это одно и то же слово с корневой морфемой *цурь*, восходящей или к праславянскому корню **skeu-*

с семантикой разрушительного действия, такой, как «резать, драть, стричь, царапать», или другому древнему корню **skei* со значением «драть, покрывать». В результате фонетических преобразований того или другого корня на русской почве появляется слово *щурь*. В этимологической литературе установлено, что наименование шерсти или шкуры в славянских языках обычно связывается либо с глаголами «разрушительного действия» (к нашему случаю подходит глагол *стричь*), либо с группой глаголов в значении «покрывать, драть».

Другой же путь этимологических сопоставлений, хотя и обнадеживает более обнаженными смысловыми рефлексам (например, связать *щурь* с **skarō*, откуда русское *скора* — «шкура», а на другой ступени вокализма *щерь* — «шерсть, масть, рубашка на рогатом скоте»), как будто бы не подтверждается реальными звуковыми преобразованиями. Невозможен переход звука *y* в *e* ($u > e$). И это, несмотря на то, что слово *щерь* широко представлено в народной речи и означает «шерсть, масть, рубашка на рогатом скоте». Сравним у Даля: *Щерить шерсть, щетину* — «топырить, топорщить, вздымать от злости, испугу», а «*щёрь*» — «шерсть, масть рогатого скота. «Нам черная щерь не ко двору. Редкая [рыжая] щерь нам дворит».

Итак, звуковая близость донского слова *ощурья* и есенинского *ощурь*, а также этимологические изыскания позволяют уверенно сказать, что оба слова — проявление одной семантики, связанной с наименованием шерсти животного.

Закрытыми в таком анализе остаются некоторые подробности, характеризующие саму шерсть лисицы: мягкая ли она (на животе и в пахах), или она жесткая, как щетина (на спине и загривке).

Признаемся, что разделить то провозительное сочувствие поэта, с которым он описал подраненного зверя, читателю было бы проще и легче, если бы созданный зрительный образ *ощури* представлялся ясным ему до конца. Пока этого нет. И только обращение к живой рязанской речи уроженцев есенинских мест может снять возникшие сомнения.

Конечно, расхождения и в форме слов (*ощурь* — ед. у Есенина, *ощурья* — только мн. в донских диалектах), и в предметной отнесенности («лисица» — у Есенина, «овца» — на Дону) могут у некоторых породить сомнения в смысловой связи и одноименном родстве этих слов. Эти сомнения можно без труда отвести, если помнить о тех специфических проявлениях, которыми характеризуются слова устной народно-диалектной речи.

Слово в народно-диалектной речи обладает свойством высокой вариативности. Даже в одном диалекте одно и то же слово имеет

различную форму выражения. В говоре д. Деулино стебель картофеля назовут и *ботвін*, и *ботвінь*, и *ботвіна*, и *ботвінья*. На широком же пространстве распространения однородных говоров (например, южнорусских) таких вариантов может быть еще больше, а форма их выражения — разнообразнее, чем в случае с *ощурь* (ед.), *ощурья* (только мн.).

Вариативность диалектных слов объясняется многими причинами. Одной из самых важных можно считать устный характер протекания диалектной речи. Слово в ней не закреплено на письме, оно всегда воспринимается только на слух. В литературно-нормализованном языке, живущем в устной и письменной форме, слово воспроизводится не только устно и воспринимается, следовательно, не только на слух, но и глазом. Слово, не имеющее письменной фиксации в диалекте, не имеет и стабильной формы. Когда-то известный языковед Е. Д. Поливанов блестяще описал «поведение» слова в устной речи: «Мы говорим только необходимыми намеками; раз они вызывают в слушателе нужную нам мысль, цель достигается и говорить дальше было бы безрассудной расточительностью» (Поливанов Е. Д. По поводу языковых жестов японского языка — Сб. «Поэтика», Пг., 1919). Этому лингво-психологическому механизму подчиняется любая устная речь, а диалектная особенно, ибо в ней нет ни грамматик, ни словарей, нормализующих словоупотребление.

Широкой вариативности в плане выражения диалектного слова соответствует и смысловая подвижность его. Содержательное видоизменение слова в говоре связано не только с естественным и привычным видоизменением смыслового объема слова во времени, но и с влиянием на него соседних, близлежащих говоров. Фактор пространства в бесписьменной диалектной речи играет едва ли не решающую роль для обогащения и видоизменения смыслового объема слова. Благодаря пространственному фактору «шаги» в смысловом развитии диалектного слова бывают небольшие, связь между ними легко ощутима, а бывают и очень большие, разорванные. В этом случае различные семантические производные легко трактовать как лексические омонимы.

Так, упомянутое нами слово *желна́* по разным местностям означает не только разные виды дятла (черного, большого пестрого, белоспинного и иных птиц из семейства дятлов), но и птицу иволгу (СРНГ). Этим закономерностям подчиняются все народно-диалектные слова. Раскрыв любой областной словарь, мы найдем много подтверждений данному правилу. Например, знакомое нам *ощурь*, соотнесенное у Есенина с лисицей, в «Словаре русских дошских говоров» связывается с овцой.

Возникает естественный вопрос: почему же слово *ощурь* (*ощур*) не отмечено в Деулинском словаре, словаре типичного рязанского говора? Что, этого слова нет в этом говоре вообще или оно есть, но не попало в поле зрения наблюдателя диалекта и не было записано? Возможны оба варианта. Пропуск слова из общего запаса слов того или иного говора способен уловить лишь человек, владеющий этим говором как родным. Но они крайне редки среди собирателей диалектной лексики. Большинство же составителей областных словарей не могут «подключить» для обнаружения пропуска слова такой совершенный аппарат, каким является наша собственная языковая память, ибо для них данный диалект не является родным языком.

Поэтому для наблюдателя диалекта очень важно не только хорошее знание разного рода методических пособий, «подсказывающих» возможность бытования здесь того или иного слова или тематических групп слов, но и знание сельской реальности вообще. Чем шире и глубже такая осведомленность, тем разностороннее круг бесед с деревенскими жителями (информантами), тем больше интересных и редких слов попадает «на карандаш» диалектолога. Разумеется, важен и психологический контакт между членами словарной экспедиции и носителями диалектной речи. Только доверительность в общении гарантирует записывающему естественную речь, то есть такую, какая она есть в жизни жителей данной местности.

Итак, чем шире и разнообразнее круг бесед в экспедициях, чем словоохотливее информанты (многое при этом зависит от умения наблюдателя диалекта направить и поддержать необходимый разговор), тем больше слов попадает в блокнот диалектолога или на магнитную ленту, тем обширнее будет словник подготавливаемого словаря.

Гарантирует ли оптимальное соблюдение этих условий исчерпывающую запись всех местных слов в речи местного жителя? Ответ на этот вопрос можно извлечь, в частности, из опыта работы уральского исследователя В. П. Тимофеева.

В. П. Тимофеев составил словарь местных слов, языковым материалом для которого послужила речь его матери, неграмотной крестьянки из Курганской области — «Диалектный словарь личности» (Шадринск, 1971). Словарь вобрал в себя 2705 слов и 87 фразеологизмов.

В предисловии автор отмечает, что, хотя работа над словарем продолжалась около 20 лет, в основном словник его был определен уже в первый год работы.

Важность этого наблюдения трудно переоценить. И сегодня на местах идет интенсивная работа над составлением областных словарей. Естественное стремление по возможности полно зафиксировать диалектную лексику и семантику на экспедиционном этапе понятно и близко всем, кто с этой работой связан. И вот это заключение, которое сделал Тимофеев, что основной массив диалектных слов человека проходит в первый год наблюдения, а его общий объем приближается к двум тысячам слов, окрылило многих диалектологов своим оптимизмом. И вдруг — получаем от В. П. Тимофеева письмо, из которого узнаем, что постоянный информант его словаря (мать) в последнее время стала все больше и больше употреблять диалектных слов, удивляя его и разрушая все методические построения словаря. Для иллюстрации этого в письме приводится список новых диалектных слов, оставшихся за пределами издания.

Объяснение этому явлению (наплыв и воспроизведение местных, т. е. природных, слов в речи пожилой женщины, их активизация), столь удивившему наблюдателя-лингвиста, кроется в психологическом механизме человеческой речи вообще. Речь каждого из нас, образованного и необразованного, отражает одну регулярную и неизменно действенную лингвopsихологическую закономерность. С возрастом люди в своей речи все чаще и чаще начинают прибегать к первичным средствам языкового выражения. Многие, по-видимому, замечали, как у некоторых из нас, говорящих на литературном языке, твердо владеющих его нормами, с возрастом вдруг появляются заметные отклонения в произношении. Например, вместо литературных *гусь, где, утюг, помог* начинают говорить [h]усь, [h]де, утю[x], помо[x] и под.

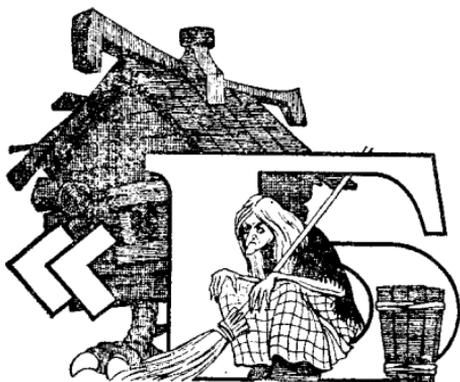
Активизация в речи человека пожилого возраста слов, известных ему с детства, «семейных», часто диалектных — это явление того же самого порядка.

Явление возврата к первичным формам языкового выражения изучено мало, хотя наблюдается оно очень часто. В условиях устной диалектной речи оно чрезвычайно значимо. В нем заключены действительные предпосылки к сохранению диалектного типа речи в целом.

Пока живут и говорят пожилые люди деревни, ее уроженцы и старожилы, меткое, точное и яркое природное слово всегда будет у них на устах. И здесь самое время диалектологам записать его, чтобы в будущем наши потомки могли во всей полноте оценить прелесть родной речи, бережно сохраненной для них предшественниками.

Откуда у Бабы-Яги ступа?

А. Л. Топорков,
кандидат исторических наук



аба-Яга, костяная нога, в ступе едет, помелом погоняет», — такова Баба-Яга в русских сказках. Откуда же ступа у Бабы-Яги? Почему для своих поездок она выбрала такой странный вид транспорта?

Для начала отметим, что Баба-Яга пользуется и неразлучным спутником ступы — пестом. Сказочники Владимирской губернии рассказывали, что она «ездит в ступе, пестом

погоняет, вперед метлой дорогу разметает; или ездит в ступе, пестом упирается, помелом побивается (хлещет сама себя сзади, чтобы притче бежать)» (Завойко Г. К. Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губ. // Этнографическое обозрение. 1914. № 3/4). А в белорусской сказке «Мал Малышок» из Могилевской губернии Баба-Яга едет верхом на козле, погоняя железным толкачом (Романов Е. Р. Белорусский сборник. Могилев, 1901. Вып. 6).

Отметим также, что, согласно народным верованиям, в ступах часто летали и ведьмы — ближайšie «родственницы» Бабы-Яги. Например, украинцы Полтавской губернии передавали, что когда ведьма «больна и не может ехать верхом, то для спокойной езды садится в просяную ступу, в которую впрягает двух ушрей или нетопырей» (Белецкий-Носенко П. Малороссийские суеверия // Полтав. губ. вед. 1839. № 35). По поверьям крестьян Болховского уезда Орловской губернии, «у колдунов и ведьм необходимыми орудиями... служат: ступа, толкач, помело, сыч или филин, кот большой, треножник, кочерга и кадка с водой... Ведьмы прилетают на помелах, ухватах или ступе, в руках у них бывает толкач или рог с табаком» (Государственный музей этнографии народов СССР, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 952, л. 1–2).

Ведьмы пользовались пестом и как средством передвижения. Например, в украинской сказке из Глуховского уезда Черниговской губернии самая старшая, киевская ведьма именно на нем приезжает на шабаш — даже земля стонет при этом (Кравченко В. Г. Этнографические материалы... Житомир, 1911). По поверьям белорусов Волковыского уезда Гродненской губернии, Баба-Яга — хозяйка всех ведьм, она страшная, черная, старая, с распущенными волосами, а вместо ног у нее железные песты; когда она идет по лесу, то, ломая его, прокладывает себе ими дорогу (Fedegowaki M. Lud bialoruski na Rusi litewskiej: Kraków, 1897. Т. 1). Отсюда и пословицы: *Ходзіць як ведзьма на таўкачах, Нясецца як на таўкачах* (Выслоўі. Мінск, 1979).

Вообще для своих полетов ведьмы пользуются обычно самыми простыми предметами крестьянского обихода: помелом, кочергой, хлебной лопатой. Обыденность этих вещей не должна вводить нас в заблуждение: в традиционном крестьянском быту их использовали не только по своему прямому назначению, но и в разнообразных ритуалах.

Дело в том, что во многих старинных обрядах женщины ведут себя точно так же, как ведьмы: ездят на кочерге или помеле, обнажаются, распускают волосы. Понятно, что если какой-нибудь сосед или прохожий увидит их в это время, он как раз и примет их за ведьм.

Сама идея шабаша, по-видимому, возникла в результате переосмысления народных обрядов и праздников. Вот, например, как производилось «опахивание» с целью выгнать «коровью смерть» из села в Мосальском уезде Калужской губернии (середина XIX в.): «Если случится в деревне падеж скота... бабы в сумерки собираются с двора по человеку, нагие, с распущенными косами, между ними вдова идет впереди верхом на помеле, за нею беременная женщина управляет сохой, везою тоже женщинами или девками, для опашки вокруг селения земли. При этом случае все они вооружены ухватами, кочерами, сковороднями, бьют в печные заслоны и сковороды рукою и палкою... прыгают одна на другую, пляшут, произнося разные ругательства, громко, нараспев. ...Если при этом кто-нибудь с ними встретится, тот... подвергается всякому их насилию, побоям и ругательствам» (Архив Географического общества СССР, разр. 15, оп. 1, ед. хр. 20, л. 10–10 об.). Ясно, что случайному наблюдателю такая сцена должна была представиться именно как своеобразный шабаш ведьм. Таким образом, то, что народное воображение наделяет ведьм такими страшными, на наш взгляд, летательными аппаратами, вовсе не случайно, основано на реальных впечатлениях.

То же можно сказать и относительно ступы и песта. Их использовали в разнообразных обрядах. Например, считалось, что в ступе можно истолочь болезнь, перетолочь большое животное на здоровое, пытались заморить под ней лихорадку. В 1980 году в деревне Рудня Чечерского района Гомельской области нам рассказали о том, что прежде в ночь на Ивана Купала девушки варили цедилку для молока, по поверью, будто от этого у «змей» (ведьмы), крадущей молоко, начнутся невыносимые колики. Так вот та девушка, которая помешивала в чугушке с цедилкой, сидела при этом в ступе — *змеиной ступе*, как иногда ее называли.

В заговоре XVII века из Олонецкой губернии говорится: «Стоит ступа железная, на той ступе железной стоит стул железный, на том стуле железном сидит баба железная... И подле той ступы железной стоит ступа золотая, и на той ступе золотой стоит стул золотой, на стуле золотом сидит девица золотая...» (Срезневский В. Описание рукописей и книг, собранных для имп. Академии наук в Олонецком крае. Спб., 1913).

И все же выбор Бабы-Яги, по-видимому, определила не ступа, а пест. Ведь им можно пользоваться не только как средством передвижения, пестом еще и дерутся. «Едет на ступе баба Яга, подъехала к старику и заругалась... Ударила старика пестом, старик повалился...» — рассказывали в Олонецкой губернии (Ончуков Н. Е. Северные сказки). От удара пестом Бабы-Яги герой также превращается в камень (там же). В белорусской сказке из Березовского района Брестской области мальчику, который попал к Бабе-Яге, удалось овладеть ее железным пестом; им он ее и убил (Хрестаматыя на беларускай дыялекталогіі. Мінск, 1962).

Украинские ведьмы во время шабаша «затевают игры вроде войны на мечях и поэтому, отправляясь на такие собрания, вместо кочерги и помела, захватывают мечик от „терницы“ (пест, которым мнут стебли конопли)» (Чубинский П. П. Труды этнографо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Спб., 1872. Т. I, вып. I). В связи с этим предусмотрительные хозяйки в *клевальную субботу* (суббота на 7-й неделе после Пасхи) «вынимают из терниц деревянные мечики, которыми трут конопли; ибо ведьмы любят красть их в эту ночь, чтобы после рубиться ими, когда, слезясь на Лысую гору, они начнут там свои потехи» (Максимович М. А. Собр. соч. Киев, 1877. Т. 2).

Пестом пользовались и другие персонажи народной демонологии. Вот как представляли себе русалок белорусы-полецники Пинского уезда Минской губернии: «По мнению народа, русалки происходят из тех младенцев женского пола, которые умирают некрещеными. Хотя они и умерли младенцами, но в виде русалок яв-

ляются уже взрослыми девами, с длинными русыми волосами, которые всегда распущены. Необходимой их принадлежностью служит «товкач» (толкач). Живут они в реках на дне и в мае месяце до восхода солнца по утрам (в хорошую погоду) выходят из рек и пагие с толкачами пляшут во ржи и поют» (Архив Ленинградского отделения АН СССР, ф. 104, оп. 1, ед. хр. 328а, л. 273–273 об.). В Березовском районе Брестской области еще совсем недавно детей пугали тем, что в жите ходят русалки: «И пуймэ русалка и в ступу, кáжа, табэ ... И гóвóрать – ў ступу вонá табэ всáдыть и товкачэм, то цыцка, это значыть, ётою цыцкою табэ затовчэ там у той ступы, гóвóрылы» (Полесский этнолингвистический сборник. М., 1933). А в Могилевской губернии детей пугали Железной бабой, которая живет в полях и огородах: «Эта злая низкорослая старуха, с железными большими грудями, хватает железным крюком тех детей, которые осмеливаются заходить одни в поля и огороды... бросает их в свою железную ступу, толчет и ест» (Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вильна, 1912. Вып. 8). Как отмечает Е. Р. Романов, «вера в существование Железной бабы поддерживается в детях известной сказкой про Иванку-сынка и Алэнку, ведьмину дочь» (там же), то есть как раз той сказкой, в которой действуют ведьма или Баба-Яга.

Использование песта как орудия бол имеет очень давнюю традицию. На античных вазах сохранились изображения, на которых вакханки убивают пестами Орфея, ими же бывают вооружены Нерсиды. Интересные параллели к древнегреческим изображениям находим в русских лубочных картинках. В Государственном историческом музее сохранилась рукопись «Беседы отца с сыном о женской злобе» (XVIII в.), иллюстрированная подборкой лубочных картинок. На одной из них злая жена изгоняет мужа из дома, правой рукой она замахивается на мужа кувшином, в левой держит пест, между мужем и женой видна опрокинутая ступа (Титова Л. В. «Беседа отца с сыном о женской злобе». Новосибирск, 1987). В середине XVIII века в Москве можно было купить лубочную картинку «Баба-Яга дерется с крокодилом»: «Баба-Яга представлена в профиль, с кривым носом и высунутым языком; она сидит верхом на свинье; в правой руке держит возки, в левой пест» (Ровинский Д. Русские народные картинки. СПб., 1881. Кн. I).

Пестом пользуются обычно женщины или женские мифологические персонажи, поскольку именно он оказывается у них под руками (так называемое «случайное оружие»). В то же время большие песты с ручкой посередине и двумя заостренными концами действительно представляют собой опасное оружие.

Все это дает основание полагать, что сначала в руках у ведьмы и Бабы-Яги появился пест, а уже потом они забрались и в стушу.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает слово *ротонда*?»

П. А. Тарасов, *Всеволожск, Ленинградская обл.*

Слово *ротонда* (от латинского *rotundus* круглый) имеет два значения.

Первое из области архитектуры — *ротондой* называется круглая постройка (здание, павильон, зал), обычно окруженная колоннами, увенчанная куполом.

Во втором значении *ротонда* — верхняя женская теплая одежда в виде длинной накидки без рукавов, распространенная в конце девятнадцатого и начале двадцатого веков.

■

«В исторических романах о Руси я иногда встречаю слово *ендова*. Из текста понятно, что это какой-то вид посуды, интересно было бы знать, какой. И как это слово правильно произнести?»

С. Семеник, *Горький*

Ендова́ — действительно вид посуды. Вот как описывает ендову В. И. Даль в Толковом словаре живого великорусского языка: «широкий сосуд с отливом или носиком для разливки питей; медная посудица в виде чугуна, с рыльцем». Ударение в слове ставится на последнем слоге.



ДЬЯК — ВИЗИРЬ

Д. С. Кулмаатов,
кандидат филологических наук

Слова одного языка могут проникать в другой язык разными путями — непосредственно (прямое заимствование) или же через посредство какого-то языка благодаря культурным, торговым, дипломатическим отношениям и т. д. Нередко заимствованные слова, одновременно попадая в различные языки, приобретают новые толкования, а иногда даже вообще перестают употребляться в своих первоначальных значениях.

В этом отношении представляет интерес история слова *дьяк* в русском языке. Она привлекала внимание многих исследователей, но довольно обстоятельно была описана Д. И. Языковым в специальной статье «Дьяки» (Труды Императорской Российской Академии. Ч. IV. СПб., 1841). Однако следует помнить, что иной раз, несмотря на большое количество исследований, некоторые вопросы, касающиеся истории слов того или иного языка, из-за отсутствия конкретного лингвистического материала не получают окончательного решения. Ответить на подобные вопросы можно только путем пересмотра прежних исследований при привлечении новых достоверных источников.

По своему происхождению слово *дьяк* восходит к византийско-греческому слову *διακος*, что буквально означает «слуга, служитель». Его уменьшительная форма *дьячок* была образована при помощи суф. *-ок* на русской почве.

Важно отметить, что после перевода Библии византийско-греческие слова *дьякон*, *дьяк* и уменьшительная форма *дьячок* в разных фонетических обликах стали распространяться в языках Европы и, более того, *дьяк* приобрело новые значения: венгерск. *deák*, *diák* — «студент, учащийся», чешск. *žák* — «ученик, школьник, учащийся; последователь», польск. *żak* — «бедный студент» и т. д.

В русских письменных памятниках слово *дьяк* впервые упоминается, по материалам «Словаря русского языка XI—XVII вв.», в Изборнике Святослава (1073) в значении «дьякон» (т. е. помощник священника при совершении церковной службы): «Слышиши бо дьяка...: сущип в покаянии изидете». В этом же словаре приводятся и другие его значения: «Причетник, церковный чтец или псвец, дьячок; дьяк (т. е. должностное лицо — письмоводитель. — Д. К.)». Последнее значение иллюстрируется цитатой из духовных и договорных грамот великих и удельных князей под 1339 г.: «А грамоту п(и)сал дьяк князя великого Кострома». В этих трех значениях слово *дьяк* употреблялось примерно до XVI века. В дальнейшем оно приобрело более высокое значение «должностное лицо в государственных учреждениях Древней Руси»; это уже не просто переписчик русских книг или же составитель каких-то монастырских и царских деловых бумаг.

Когда в 1549 году в Москве был учрежден Посольский приказ, дьяк занимался в основном канцелярскими делами и назывался *посольским дьяком*. Но во главе Посольского приказа стоял *думный дьяк* — «начальник канцелярии по дипломатической части; лицо, имевшее право заниматься делопроизводством Боярской думы». Нередко дьякам давались и другие, расширенные, наименования: в 1561 году Иван Михайлович Висковатый назывался *дьяком и печатником*, в 1583 Андрей Яковлевич Щелкалов — *казначеем и думным дьяком*, в 1595 брат его Василий Яковлевич Щелкалов — *печатником и посольским дьяком*, в 1641 Федор Лихачев — *печатником и думным дьяком*.

Достоверные сведения об обязанности думного дьяка можно получить из рассказа одного из подьячих Посольского приказа XVII века: «А случится писати... грамоты в окрестные государства, и те грамоты прикажут готовить Посольскому думному дьяку, а думный дьяк приказывает подъячему, а сам не готовит, только чернит и прибавливает, что надобно и не надобно. А как изготовят, и тех грамот слушают наперед бояре, и потом они же бояре слушают вдругоряд с царем все вместе... А на всяких делах закрепляют и помечают думные дьяки, а царь и бояре ни к каким делам кроме того, что послы прикладывают руки к договорным записям, руки своей не прикладывают, для того устроены они думные дьяки; а к меньшим ко всяким делам прикладывают руки про-

стые дьяки и приписывают подьячие свои имена» (Белокуров С. А. О Посольском приказе).

Следует заметить, что обычно при вступлении в службу в Посольский приказ дьяки принимали следующие обязательства: «Мне будучи у государева дела, служить и дела делати и судити в правду по государеву указу; по дружбе никому ни в чем не поровити, а го по дружбе ни в чем не метити; государские казны всякие беречи и ничем государевым не корытоватися и для пожитка себе государевою казною не ссужатися; посулов и поминков ни от каких дел ни у кого ничего не имати; дел государевых тайных и всяких никому не проносить и не сказывати, и во всем государю своему и его царского величества детям служить и добра хотети в правду по сему крестному целованью». Дьяки к своим обязанностям относились с большой ответственностью. Это подтверждается долго бытовавшими в русском языке поговорками: *Быть тому так, коли пометил дьяк* (или *как пометил дьяк*); *Быть делу так, как пометил дьяк*; *Быть было так, да помешал дьяк*.

Роль дьяков существенно возросла в XVII веке, к ним стали относиться как к важным государственным деятелям. Правитель государства (царь) разрешал дьякам Посольского приказа вести канцелярскую переписку по внешним сношениям, руководить работой подьячих (слово *подьячий* образовано от целав., др.-русск. *подьяя*, *иподьяя* и восходит к греч. *иподиаконос* «помощник дьяка; приказный служитель»), переводчиков, толмачей (*переводчиками* назывались люди, занимающиеся письменными переводами, а устные переводчики именовались *толмачами*). Они встречали иноземных послов и решали вопросы, связанные с их приездом и пребыванием в Москве, отправляли русские посольства в другие страны.

Кроме того, дьяки были посредниками между иноземными послами и царем. Например, 30 сентября 1642 года хивинский посол Эмии Богатырь был принят царем Михаилом Федоровичем, а посредником был *печатник и думный дьяк* Посольского приказа Федор Федорович Лихачев: «...а как посол воидет ко г[о]с[у]д[а]рю в полату и явити его г[о]с[у]д[а]рю челом ударит печатнику и думному дяку Федору Федоровичю Лихачеву (...) а после того посол подаст г[о]с[у]д[а]рю Исфендеяра царя грамоту и г[о]с[у]д[а]рь велит грамоту принят печатнику и думному дяку Федору Федоровичю Лихачеву и велит г[о]с[у]д[а]рь спросити посла сирич грамоты с ним приказ есть ли... как печатник и думной дяк Федор Федорович речь изговорит и г[о]с[у]д[а]рь велит послу сказати свое г[о]с[у]д[а]р[е]во жаловане в стола место и отпустит посла на подворе» (ЦГАДА, ф. 134, сл. 1, 1644 г., д. 3, лл. 148—154).

Как видим, роль дьяка в Посольском приказе являлась действительно весьма значительной. В XVII веке все обязанности дьяка (а следовательно, и семантика самого слова) были хорошо известны каждому иноземному послу. Об этом свидетельствует, например, частое употребление этого слова в иноязычных текстах челобитных среднеазиатских послов XVII века, написанных тюркским, татарским и фарсовским письмом. В частности, слово *дьяк* в арабской графике *ДиЙаК* встречается в челобитной хивинского посла Девлета Мамета царю Алексею Михайловичу от 27 марта 1658 года. Вот как передано это место в переводе: «Астараханской воевода и дьяк у мурз и у танбовских голов и у всяких чинов людей (спрашивали) что тот Пермаметка какои ч[е]л[о]в[е]к и в обысках сказали тот Пермаметка Абдул Газы хана (хивинского) холоп» (ЦГАДА, ф. 134, оп. 1, 1657 г., д. 1, л. 85 — тюркский текст; л. 88 — русский перевод).

Следует отметить, что термин *дьяк* в иноязычных документах встречается и раньше — в тюркском тексте старого русского перевода челобитной хивинского посла Авеза Бакея царю Михаилу Федоровичу от 1 марта 1641 года: Н[ы]не бл[а]годатный г[о]с[у]д[а]рь (Михаил Федорович) мои имали меня (хивинского посла Авеза Бакея) дьяки в Посолской приказ и тамги на мне прошали для того что есть де с тобою торговые люди». Любопытно, что в тюркском оригинале (написанном арабской графикой) этого контекста слову *дьяк* соответствуют сразу два слова: *ДиЙаКЛаР*, *ВаЗИРЛаР* (ЦГАДА, ф. 134, оп. 1, 1639 г., д. 2, л. 255 — тюркский текст; л. 256 — русский перевод).

Явление новое — челобитчик в своей челобитной, называя русского (московского) дьяка восточным словом *визирь*, тут же рядом употребляет известный ему термин *дьяк*, как бы поясняя первое слово. Случай этот не единственный. Другой хивинский посол Эмин Богатырь в своей челобитной царю Михаилу Федоровичу от 17 мая 1643 года думного дьяка Посольского приказа Федора Федоровича Лихачева называет *большим визирем*: «Н[ы]не ваш ц[а]рского (Михаила Федоровича) величества болшой визирь Федор Федорович прислал ко мне спросить что те люди которых юргенских людей я (хивинский посол Эмин Богатырь) хочю с собою из Астарахани в Юргянчи взять как им имяна...». В тюркском оригинале (написанном арабской графикой) приведенного контекста *большой визирь* имеет соответствие *ВаЗИРИНГИЗ УЛУГ ВаЗИР*, то есть: *визирь Вап великий (большой) визирь* (ЦГАДА, ф. 134, оп. 1, 1641 г., д. 3, л. 313 — тюркский текст; л. 280 — русский перевод).

Словосочетание *большой визирь* употребляется и в других древнерусских памятниках XVII века. Например, Словарь русского

языка XI—XVII вв. его отмечает в Наказе, данном стольнику Илье Даниловичу Милославскому и дьяку Леонтию Лазоревскому при отправлении их послами в Царьград (1643 г.). Сочетание употреблено в значении «высшее должностное лицо в мусульманских государствах»: «Ведомо великому государю их Ибрагим Султанову величеству и ему большому везирю Аззем Мустафе паше и всем пашам самим подлинно, что донские казаки издавна воры, збежали от смертные казни».

Таким образом, в первой половине XVII века слово *визирь*, обычно обозначающее «титул и название высшего должностного лица в государствах Востока», приобретает еще одно, новое, значение. Оно наряду со словом *дьяк* в текстах старых русских переводов хивийских челобитных и других восточных актов XVII века стало обозначать «должностное лицо, занимающееся в государственных учреждениях России канцелярскими делами». В результате слова *дьяк* и *визирь* в XVII веке приобрели относительное понятийное тождество. Причем, последнее значение слова *визирь* в словарях не отмечается. В «Сравнительном словаре турецко-татарских наречий» Л. З. Будагова *визирь* — «поддерживающий бремя, наместник царский, министр, советник», а в «Персидско-русском словаре» М. А. Гаффарова оно переведено словами «визирь; министр». В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля «визирь — главнокомандующий в Турции». 17-томный «Словарь современного русского литературного языка» указывает два значения «В и з и р ь. 1. Титул высших сановников, государственных сановников (у арабов во время халифата и у турок до новейших времен). 2. Государственный канцлер в дореформенной Турции».

Кстати к тому же самому арабскому *визирь* восходит испанский экзотизм *альгвазил* (исп. *algvazil*) «полицейский чиновник в Испании», который с XIX века употреблялся порою в русском языке. Это слово встречается, например, в известном ироническом стихотворении К. Пруткива «Желание быть испанцем»: «Уж педаром мерзостный, Старый альгвазил Мне рукою дерзостной Давеча грозил».

Возвращаясь к слову *дьяк*, отметим, что оно было в активном употреблении до конца XVII — начала XVIII века. При Петре I дьяки свои места уступили секретарям, термин *дьяк* перешел в пассивный словарь, и в результате на его месте появилось слово *секретарь*, активно употребляющееся и в современном русском литературном языке в разных значениях и в сочетаниях с другими словами.

Дьяк можно встретить в основе фамилий *Дьяков*, *Дьячков*, *Дьяченко*.

Почему рожок английский?

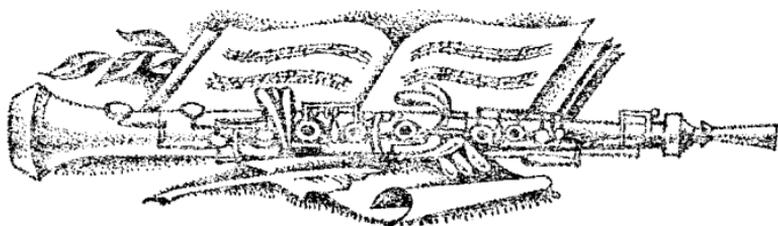
Н. Я. Дараган

Во втором акте оперы Бородина «Князь Игорь», когда поют половецкие девушки, играет инструмент, своим томным звучанием напоминающий зурну. Называется он *английским рожком*. Используется английский рожок в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» (ария Ратмира), в «Испанском каприччио» Н. А. Римского-Корсакова, в «Арабском танце» балета П. И. Чайковского «Щелкунчик», и, с особой выразительностью, в «Танце персидок» из оперы «Хованщина» М. П. Мусоргского. Таким образом, можно говорить о том, что в русской музыке сложилась традиция использовать английский рожок для создания восточного колорита.

Откуда пришел к нам этот удивительный инструмент, и почему он так называется?

Английский рожок происходит от гобоя — деревянного духового инструмента в виде копической трубки с небольшим раструбом на конце. Предок гобоя — свирель была известна еще в Древней Греции.

Из старинных свирелей к концу средних веков развилась длинная неуклюжая труба — *бомбарда*, а уж она к концу XVI века была преобразована французскими мастерами в тот инструмент, который получил название *гобой* (фр. *hautbois* «высокое дерево»). Гобой очень быстро распространился в Европе и всюду сохранил свое французское название, только в измененной транскрипции — итал. *oboe*, нем. *Oboe*, англ. *French hautboy* или, позднее, просто *oboy* вплоть до 1770 г., когда возобладала итальянская форма написания: *oboe*.



В Англии на войне и охоте использовался прямой большой гобой, в Италии и Германии предпочитали изогнутый, происходящий от согнутого под прямым углом и значительного по размерам альт-поммера. Именно этот исходный инструмент заслуженно получил во Франции в начале XVII века название *cor anglé* «угловой рожок». Французское прилагательное *anglé* «угловой, изогнутый» совпадает по звучанию со словом *anglais* «английский», так что смешать их было нетрудно. Название *английский рожок* получило распространение почти во всех европейских языках: итал.— *corno inglés*, исп.— *corno inglés*, фр.— *cor anglais*, нем.— *Englischhorn*.

Закреплению этого названия в значительной мере способствовала эволюция формы инструмента. В середине XVIII века гобоист Жан Перлендес, поселившийся в Страсбурге, усовершенствовал альтовый гобой, придав ему изогнутую серповидную форму, вследствие чего инструмент стал похожим на большой охотничий рог. Именно это сходство считается причиной появления названия *английский рожок* в семействе гобоев.

Английский рожок использовали в своих произведениях Вагнер, Шуман, Россини, Берлиоз.

Более ста лет английский рожок сохранял серповидную или тупоугольную форму (два прямых отрезка под углом, соединенные полукруглым коленом), с небольшим сферическим раструбом на конце. Эта деталь имела решающее значение в развитии английского рожка. Поскольку, изменив форму раструба на грушевидную, можно было уменьшить размеры инструмента, не лишая его столь важных для него низких звуков, то незачем стало сохранять его серповидную или угловатую форму. Современный английский рожок — прямой и отличается от гобоя лишь формой и величиной раструба.

Английский рожок — международный музыкальный термин, в русском языке он возник как заимствование и сохраняется благодаря опоре на международную музыкально-терминологическую традицию.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Не могли бы Вы разъяснить, как правильно сказать, вернее, ударение поставить, в выражении „*обок идущий*“ — „*обок*“ или „*обок*“? У нас с товарищем возник спор.»

В. И. Щетиненко, *инженер, Киев*

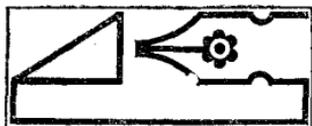
Наречие *обок* (рядом, около, возле), посящее разговорный характер, имеет ударение на первом слоге.

Символы

в рассказе А. Н. Толстого

« Овражки »

Н. Н. Иванов



Рассказы А. Н. Толстого 1910-х годов органично соединили в себе две черты, общие для русской прозы этого периода: многие писатели стремились не только всесторонне проанализировать закономерности жизни, пойдя в чем-то дальше своих великих предшественников XIX века, но и выразить личное отношение к бурным и противоречивым событиям начавшегося столетия, раскрыть в произведениях собственное миропонимание. Это безусловно повлияло на усиление лирической направленности в прозе, поиск новых выразительных форм, голос автора стал неперменной стилиевой приметой эпических жапров.

Попытаемся увидеть, как творческая мысль воплощается в языке произведения, как взаимодействуют художественное слово и созданные писателем образы. Рассмотрим подобные связи в рассказе «Овражки» (1913) — одном из наиболее эмоциональных у А. Н. Толстого.

Лирическая тональность письма вызвала в этом рассказе обращение к вечной для искусства теме любви. История отношений героев — Давыда Давыдыча Завалишина и Ольги Петровны — это, по сути дела, история их любви — то угасающей, то торжествующей и яркой. До знакомства с Оленькой мечтания Давыда Давыдыча, по-детски неопределенные, полны предчувствия тайн и загадок: «(...) повсюду боялся он встретить кого-то и бродил и томился, ожидая встречи. (...) Оно могло оказаться девушкой, как у Тургенева, и загорелой хохлушкой в маковом венке, и ведьмой с голыми ногами и даже русалкой» (Толстой А. Н. Собр. соч.: В 8 т. М., 1972. Т. 2).

Соотнеся выделенное в тексте местоимение *оно* с многоликостью предмета мечтаний Давыда Давыдыча, легко заметить, насколько еще незрелы и неоформленны и в то же время романтич-

ны его душевные порывы. Но вот герои встречаются, и неопределенность исчезает: «Оно оказалось худенькой девочкой в синей кофте (...)». Зарождается любовь, могучая и таинственная, которой предстоит еще свести их вновь через несколько лет.

Пока же судьба разлучает Давыда Давыдыча и Оленьку; забыв ее, он утрачивает и любовь. Жизнь становится ущербной, несчастной: «(...) все, что он помнил и любил (...) оказалось словно вырубленным и сожженным»; а «сам он несчастен и печист».

Как-то весной, перед половодьем, Завалишин получает письмо от Оленьки, жившей надеждой на встречу все эти годы, и, ушедшая, казалось, навсегда любовь вновь заговорила в нем. «Но не гул вешних вод слышал Давыд Давыдыч в подынявшемся шуме, а голоса всех ушедших и милых, все шорохи, топоты пролетевших лет, и свой голос будто услышал он, и все это восстало в одно мгновение, и потому странный шум был так властен, громок и торжественен...»

Гул вешних вод, отозвавшись в душе персонажа, ассоциируется в его сознании и воображении (да и в восприятии этого фрагмента читателем) с тем, что было дорого в прошлом, намекает на начавшееся нравственное просветление героя. Наблюдение над смысловой функцией пейзажной детали (*гул вешних вод*) приоткрывает один из «секретов» языковой образности рассказа: параллель *гул — голоса* — емкая развернутая метафора, служащая раскрытию психологического портрета Завалишина.

Драматическая тема духовного просветления подхвачена и усилена средствами лексической цветописни. Используя разнообразные цветовые тропы, преимущественно эпитеты и метафоры, писатель ненавязчиво развивает мотив противостояния тьмы и света в душах героев. Так, раскрывая психологическое и нравственное состояние Оленьки, почти разуверившейся в возможности встречи с любимым человеком, А. И. Толстой прибегает к метафорам, вырастающим из контраста темного, угнетающего и светлого, как проблеск надежды, тонов. «На памяти ее, на всем сознании, лежал сейчас тяжелый туман, и только едва живая, как искра в этой темноте, надежда на ответное письмо, на то, что, может быть, еще увидит она того, кого любила всегда, и заставляла ее покачиваться, цепляясь за невыносимую больше жизнь».

В лаконичном, намеченном двумя оттенками рисунке — надежда, едва живая, как искра, и противостоящая ей темнота (*тяжелый туман*, охвативший сознание героини) — удачно соединились и конкретное переживание (подавленность, депрессия), и состояние души (надежда и сомнение сразу), и представления о жизненных ценностях (без любви существование человека трагично), и, наконец,

мироощущение Оленьки (ждать и помнить, быть верной, несмотря ни на что).

В третьей главке рассказа — *гул — голоса*, здесь, в пятой, — *надежда — искра* ... Насытив все восемь главок звуками, красками, светом, прозаик формирует широкую образно-метафорическую тему. Вот «гамма» света и цвета в лексике произведения: *какой свет!*, *свет во мне*, *свет в пространствах*, *лунный свет*, *ровный свет*; *небо чистое, лазоревое; золото солнца; красный, густо-малиновый; черный, словно с кровью, дым; огненная корона; месяц засверкал* в т. д.

Особенно значимы и выразительны в «Овражках» эпитеты *белый* и *синий*. В контексте русской поэтической традиции 1900-х и 1910-х годов, особенно в эстетике символизма, белый цвет ассоциируется с зарождаемым новым в жизни, преображением мира. Для героев рассказа А. Н. Толстого силой, способной изменить их и окружающий мир, становится любовь. Именно поэтому верное истолкование значения белого цвета важно для постижения идейной направленности рассказа. Неслучайно эпитет *белый* определяет понятия, несущие мотив святости (*белая церковь, белая колокольня*) и воплощающие образ женской чистоты, нежности, любви (*белая сирень, девушка в белом платье*).

Синий, в русле названной традиции — это и олицетворение сокровенных помыслов, мечты, и даже намек на запредельные, то есть вселенские, космические гармонии. Порядок и гармония, противостоящие хаосу и разладу, воцаряются в душах с приходом любви. В «Овражках» любовь утверждается как истина, открывающая героям новую, неизведанную ранее жизнь. Оленька, когда «любовь ее заняла все прежние чувства, и между любовью уже не стоял никто», замечает, как «(...) в синем небе, невысоко, плыло единственное и странное облако»; «сквозь расцветающие кусты синело небо, чистое, лазоревое, теплое» (здесь и далее курсив наш. — Н. И.).

Наблюдая, как «под окнами, на кустах и по всей старой лине, рассыпались бледные листья, сквозь них небо казалось синее...», Давыд Давыдыч чувствует, что «(...) весенняя сила, убирающая зеленью землю, отгородила в нем прошлое от нынешнего дня туманной стеной... И он чувствовал только, что когда-то был за этой смутной завесой, но туда упал луч, коснулся его сердца и вывел его в нынешний день».

Синий, лазоревый, зеленый цвета доминируют в двух последних главках рассказа, привнося в повествование ощущение воздушности и чистоты. После долгой разлуки, впервые с той далекой детской поры, Оленька предстает Давыду Давыдычу в ореоле

белого, девушкой в белом платье: он «(...) остановился у церковной ограды. Сквозная ограда (...) была выкрашена в белое. За ней росла, перекидывая ветви наружу, белая сирень (...) Давыд Давыдыч увидел под сиренью на скамье девушку в белом платье (...)»

Белое платье – важная деталь, вносящая в образ девушки черту, которую можно назвать «вечной женственностью», – то, о чем сам Толстой позднее говорил как о «живом огне светильника невесты» (см. предисловие к первому изданию романа «Сестры». Берлин, 1922). Встреча у церковной ограды была последней перед новой разлукой; жизнь Оленьки превращается в мучение, и на ней уже «спянее полотняное платье (...) Недавно кончился припадок – невыносимый кошмар, изнурявший ее вот уже год». Перемена *белого на синий* усиливает авторский замысел – жизнь без любви мучительна. Прошло время, герои снова вместе, и Давыд Давыдыч следит, «(...) когда за ветвями (...) опять покажется белое платье Оленьки».

В «Овражках», рассказе о любви, встречаем лексику с религиозно-духовной символикой, которая формирует ассоциативную образность, скрытую от невнимательного взгляда (представления о жизненных ценностях, отношениях людей). Истоки авторского замысла – в изначальной семантической глубине цветовых и духовных символов, значение которых выходит за пределы узкой цветовой или предметной конкретности. Фрагменты текста: *белая церковь со светлым крестом, колокольня, залитая лунным светом, самое важное сейчас в жизни – это добраться поскорей до колокольни* – не следует воспринимать однозначно. *Крест и свет* явно призваны «освятить» то, к чему стремятся герои «Овражков», автор как бы благословляет великое и святое дело любви.

В языке А. Н. Толстого даже такие слова, как *облако, остров, земля*, приобретают добавочные символические значения, ибо и они служат решению единой художественной задачи – поэтизации чувства в жизни людей.

Два облака, отразившиеся в *синих* глазах девочки в одну из первых встреч, предвосхищают то новое, возвышенное, пришедшее к Давыду Давыдычу с этой встречей. Здесь *облако* – своего рода художественная деталь, намекающая на чувство, что ждет впереди героев. Затем наступит миг, когда *облако* превратится в «лиловую тучу, заслонившую закат». А в финале сюжета – *облако* наполняет героине «воздушный остров, с церквями, куполами и снежными деревьями».

«Это наша земля, – подумала Оленька. – Как хорошо, ни воспоминаний, ни злобы». Любовь Давыда Давыдыча и Оленьки – это их желанное пристанище, к которому каждый шел по-своему, это

их остров, земля. Здесь они находят умиротворение, спасение и счастье. Героям, нашедшим друг друга, открывается небо, души их чисты и устремлены ввысь — именно так воспринимается солнечный, мажорный финал рассказа.

Запечатленные в «Овражках» мысли и чувства автора не могут не отозваться и в душе читателя, прежде всего благодаря великолепному литературному языку, удивительному умению А. Н. Толстого владеть художественным словом.

Ярославль

Звуконпись в поэзии

С. Есенина

В. Н. Попов



Звуконпись как средство художественной выразительности — примета поэтической речи. Умелое привлечение символики звуков позволяло многим талантливым поэтам, и среди них С. Есенину, достичь особой экспрессивности метафор, смысловых оттенков, высокохудожественных поэтических параллелей и ассоциаций.

При анализе стихотворений Есенина хорошо видна, например, звуконпись *ш*. Обычно этот звук у него связан с тихим *шелестом*, *шепотом*, *шорохом*. Эти слова и выступают, как правило, в качестве опорных, ключевых слов, вокруг которых группируются другие, имеющие в своем составе шипящие звуки (иногда такую звуконпись поддерживает и свистящий *с*): «Свищет ветер, серебряный ветер, / В шелковом шелесте снежного шума» («Свищет ветер, серебряный ветер...»); «В тихой дреме под навесом / Слышу шепот сосняка» («Я — пастух; мои палаты...»)

Чтобы усилить экспрессию звуконписи, инструментовку стиха, поэт рифмует опорное слово. Например: «Серым веретнем стоят шалаши, / Глухо баюкают хлюпь камыши» («Черная, потом пропахшая вить!...»)

Ш — это тишина, но тишина, позволяющая слышать звуки — *шуршанье*, *шепот*: «В нежном шелесте черемух / Раздавалось: „Я твоя“» («Ну, целуй меня, целуй...»); «Шепот ли, шорох иль шелест — / Нежность, как песни Саади» («Воздух прозрачный и синий...»); «Щептал бумаге карандаш» («Издатель славный! В этой книге...»)

Есенин использует звукопись *ш* для смысловой поддержки своих смелых метафор, определений. Например: *шелестящая роза* и *шуршащий туман* в стихотворении «Отчего луна так светит тускло...» Трудно представить нежные, мягкие лепестки розы шелестящими, а туман шуршащим. Но у поэта с помощью *ш* эти образы перекликаются, находя отклик в читательском восприятии. Между словами *шуршащим* и *шелестящей* — одна строфа, но недаром в этой срединной строфе присутствует слово *молчащих*. Все три слова спаяны одним звуком и одним смыслом. В природе царит тишина, но мы слышим ее дыхание, движение.

«Отчего луна так светит тускло
На сады и стены Хороссана?
Словно я хожу равниной русской
Под шуршащим пологом тумана?» —

Так спросил я, дорогая Лала,
У молчащих ночью кипарисов,
Но их рать ни слова не сказала,
К небу гордо головы завывсив.

«Отчего луна так светит грустно?» —
У цветов спросил я в тихой чаще,
И цветы сказали: «Ты почувствуй
По печали розы шелестящей».

Есенин использует и «отрицательную звукопись». Что это такое? В некоторых случаях поэт, если и не употребляет, к примеру, звук *ш*, то сводит к минимуму использование звуков *л* и *р*. И наоборот. Так, если смысл стихотворения требует изображения тишины, Есенин старается не вводить в стих слова с *р*. Сравним описание в одном и том же стихотворении «Микола» веток и мрамора:

И, как шелковые четки,
Веток бисерный извив.

Звонкий мрамор белых лестниц
Протянулся в райский сад.

Если во втором двустишии совершенно отсутствует *ш*, а звонкий *р* образует вполне ощущаемые соответствия *ра-ра* и *ор-ро*, которые заставляют читателя почувствовать, услышать *звонкий мрамор*, то в описании веток есть и *ш*, и свистящий *с*, благодаря чему создается ощущение, что в природе господствует тишина.

Приведем двустишие из стихотворения «Пойду в скуфье смиренным иноком...», где нет ни одного *ш*. Опорное слово здесь *льется*:

Туда, где льется по равнинам
Березовое молоко.

В этом примере явно видна звукопись *л+р*, однако, чтобы выра-

зять плавное движение, их количества недостаточно. Этот недостаток компенсируется отсутствием звука *ш*. Его употребление противоречило бы звуковой ткани опорного слова. Единство формы и содержания разрушилось бы, воздействие стиха ослабло.

Смысловые параллели в звукописи бывают очень сложными, но все они при внимательном прочтении становятся понятными. Например, если проанализировать употребление поэтом звука *у*, можно заметить, что оно часто связывается с каким-либо круговым движением. При этом нередко в качестве опорного выступает слово *кружево*: «Вяжут кружево над лесом/ В желтой пене облака» («Я — пастух; мои палаты...»); «Вяжет забалмошная луна/ На полу кружевные узоры» («Синий май. Заревая теплынь...»); «Закружилась листва золотая/ В розоватой воде на пруду,/ Словно бабочек легкая стая/ С замираньем летит на звезду» («Закружилась листва золотая...»).

Из последнего четверостишия видно, что иногда *у* в звукописи помогает *л*. Это вызвано тем, что и *у*, и *л* могут ассоциироваться с движением. А если это движение и плавное (*л*), и круговое (*у*), то они естественно сливаются воедино.

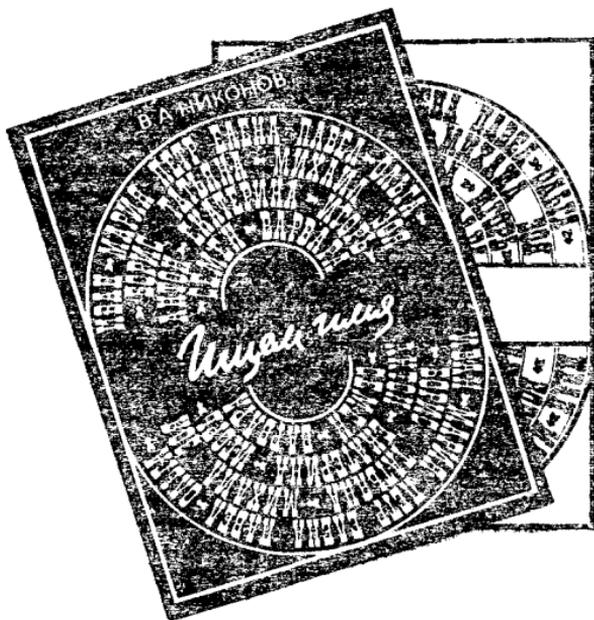
В качестве опорного слова в звукописи *у* могут выступать кроме слова *кружево* и другие слова. Основное требование к ним — соотносительность в сознании читателя со спиралью, кольцом. Это такие слова, как *дым*, *вьюга*. Например: «Коль мог покорно умереть/ Я в этой завихуре вьюжной» (Весна); «Даже яблонь весеннюю вьюгу/ Я за бедность полей разлюбил» («Неуютная жидкая лунность...»)

В создании звуко-смысловых связей участвует и согласный *с*: «Теперь метель/ Вовсю свистит в Рязани» (Письмо деду); «Под осенний свист» («В том краю, где желтая крапива...»); «Слушают ракиты/ Посвист ветряной...» («Тони да болота...»). В этих примерах инструментовке стиха помогают два свистящих *с* в слове *свист*. Подбирая слова, поэт группирует вокруг опорного слова до четырех-пяти звуков *с*. Например:

В новом лес огласится свисте.

«По-осеннему кличет сова...»

На протяжении всего своего творчества Есенин активно использовал звукопись. Но это не была самоцель, некая поэтическая заданность. Разумеется, поэт не занимался подсчетами звуков в словах, но он руководствовался своим художественным вкусом и языковым чутьем при выборе тех или иных слов.



В. А. Никонов. ИЩЕМ ИМЯ

Книга «Ищем имя» (М., 1988), выпущенная издательством «Советская Россия», — результат многолетних наблюдений В. А. Никонова (1904—1988) над судьбами личных русских имен в нашем обществе.

Родилась она в сущности из ответов ученого на вопросы своих многочисленных корреспондентов. Как выбрать имя ребенку? Что можно почитать об истории личных имен? Практически каждое письмо сопровождалось просьбой назвать малоизвестные красивые русские имена — мужские и женские. И не потому, что известные надоела или вдруг стали казаться неинтересными, а по той лишь причине, что слишком однообразной и унылой, по мнению авторов писем, выглядит картина, когда, скажем, в классе девочки в большинстве своем Леры и Ната-

ши, а мальчики — Серджи и Свиш.

Разделяя мнение наших современников, В. А. Никонов все же не оставлял случая задать им каверзный, как он любил говорить, вопрос: «Зачем нужно имя?» И знал, что почти все с уверенностью ответят: «Чтобы отличить одного человека от другого». И тогда он обращался к истории дореволюционной русской деревни, приводил множество примеров из своих личных записей, сделанных им во время постоянных экспедиций по стране, найденных в старых писцовых книгах, относящихся к XVI—XVII векам, которые свидетельствовали, что в прошлом имя служило не столько для отличия, сколько для соединения людей. Одноименность была свойственна всем народам, и русские в этом ряду не представляли исключения.

В писцовой книге по Ярославлю 1664 года, пишет В. А. Никонов, у Цервушки Тихонова дети «Ивашко, да Ивашко, да Ивашко ж». Там же у вдовы Пелагеи тоже три сына и все они Иваны: «Ивашко большой сошел к Москве кормица работою, середний Ивашко 10 годов, третий Ивашко 6 годов». Как видим, личное имя объединяет, а нарицательные слова *большой, средний, третий* служат отличительной приметой. В старину в польском семействе Длугошей в Кракове родилось одиннадцать сыновей, и всех их назвали именем Ян, которое считалось счастливым. И таких примеров в истории великое множество.

В книге «Ищем имя» приведены интересные факты о существовании у некоторых народов традиции давать ребенку сразу два имени, или сначала давать детское имя, а потом, в день совершеннолетия, — взрослое. А в древней Руси, да и у других народов, существовал интересный обычай «прятать» ребенка за детским именем, дабы обмануть «злых духов». Отсюда в русских документах XVI—XVII веков записаны воевода *Волчий Хвост*, служитель монастыря *Дурак* (на дурака-то злой дух не позарится). В завещании одной помещицы записано, что она дарит церкви деревню — «по приказу покойного мужа и господина моего Негодяя».

Об этих и других интересных фактах в жизни общества рассказывается в главе «Из истории имен». А вообще, тематика проблем, затронутых в книге, несмотря на ее небольшую объем, разнообразна. Автор задается вопросом — легко ли нашему современнику выбрать имя? И отвечает: «Легче легкого дать имя... пло-

хое! Такое легкомыслие рождает много огорчений...» Каковы причины этих огорчений? Самые разные. Данное ребенку имя может мешать ему во взрослой жизни, вызывать насмешки, затруднять общение с окружающими. Ну в самом деле, каково человеку со средними способностями жить с именем Гений, а располневшей с годами женщине называться Грацией? И уж совсем скверно тем, кто, став жертвой моды 20—30-х годов, получили имена *Главспирт, Пятвечер* (пятилетку в четыре года), *Окдес* (Октябрь десятый), *Лазимивара* и *Оюшминальда* (то есть лагерь Шмидта в Арктике и Отто Юльевич Шмидт на льдине).

Автор, относясь с пониманием к самому явлению такого подбора имени, обусловленному вполне понятными человеческими чувствами, тем не менее предостерегает нас от подобных ошибок впредь. Да и нет надобности, на наш взгляд, заниматься подобным конструированием форм имени, когда история русской культуры полна замечательными примерами. Не лучше ли вспомнить старую добрую традицию? Ведь большинство имен пришло к нам вместе с приятием христианства. Почти десять столетий прошло с тех пор, а эти имена, преимущественно греческие и древнееврейские по своему происхождению, до сих пор не устарели и не утратились. Более того, они приобрели статус исконно русских, традиционных: Иван, Петр, Павел, Илья, Георгий, Мария, Анна, Елена, Наталья и др. Но ведь и в глубокой древности, в дохристианские времена существовали не менее замечательные имена: Владимир, Всеволод, Святослав, Вячеслав, Ярослав... Из женских

имен — знакомое всем Ярославна (отчество, ставшее именем).

Закрепились и широко употребляются в наше время скандинавские имена — Олег, Ольга, Игорь, Инга (сокращенное из Ингеборг).

В книге «Ищем имя» рассказывается не только о происхождении и распространении русских личных имен, их значении в историческом и современном плане, но и делается попытка предугадать развитие имен на следующее столетие.

Книга «Ищем имя» решает и практические задачи: в ней даны рекомендации родителям,

работникам загса, а также приводится словарь, раскрывающий историю почти 400 личных женских и мужских имен.

Словарь предваряет комментарий, поясняющий принципы отбора имен. С ним непременно надо познакомиться, чтобы понять — не все предлагаемые в словаре имена должны вызывать одобрение читателей. Далеко не все нравится и самому автору. И все же, дорогой читатель, познакомьтесь с разными именами и задумайтесь... В этом, может быть, главная цель этого труда.

И. Б. Еськова

В журнале «Русская речь» (№ 2, 1987 и № 2, 1988) были опубликованы заметки В. А. Никонова о женских и мужских именах и предложены читателям самые распространенные из них, а именно: Наталия, Елена, Ольга, Ирина, Татьяна, Светлана, Юлия, Анна, Марина, Екатерина; Александр, Сергей, Алексей, Дмитрий, Андрей, Евгений, Владимир, Николай, Михаил, Денис (имена приведены в порядке, отвечающем частотности их употребления). Теперь мы предлагаем другие имена, выбранные нами из книги В. А. Никонова «Ищем имя».

ЖЕНСКИЕ ИМЕНА

АНАСТАСИЯ. Древнегреческое — «воскрешенная». Каноническое имя, принесенное к русским христианством из Византии. В повседневной речи — Настасья. В XIV веке стало самым частым русским женским именем, последующие столетия держалось в первом десятке. Теперь оно по частоте во втором десятке.

АНТОНИНА. По происхождению — древнеримская женская форма от имени *Антон* (см.). К русским принесено христианством из Византии. Нередкое имя, в среднем у 2 из 1000 новорожденных девочек.

АРИНА. Искаженное имени *Ирина* (см.). В русской народной речи имя *Ирина* приняло форму *Орина*, «акаяющие» говоры заменяют безударное *о* на *а*. В этих формах имя было частым при преобладавшей неграмотности женщин в России. Всеобщая грамотность уничтожила его. Но в самые последние годы наблюдается тенденция возрождения старины — в городах стали давать девочкам лжеимя *Арина*, например в Рязани (1981 г.).

ВАЛЕНТИНА. Женская форма от древнеримского мужского имени *Валентин* (см.). К русским принесено христианством из Византии. До XX века оставалось почти исключительно именем монашек (Иаулентина). Стало входить в моду у городской интеллигенции в начале нашего столетия, а в 20-х годах хлынуло в деревню и долго занимало там второе место по частоте, уступая лишь *Татьяне*. Но позже его употребление резко сократилось. Теперь в среднем на 1000 новорожденных девочек в Москве его получают 2, в других городах — 4, в сельских местностях — 12. Распространению, очевидно, мешает нежелательная парность с мужским именем.

ВАЛЕРИЙ. Производно от древнеримского мужского имени *Валерий* (см.). К русским принесено христианством из Византии. Никогда не было частым. Сегодня в среднем не чаще 2 на 1000 новорожденных девочек. Помеха — парность мужского и женского имен.

ВАРВАРА. Древнегреческое *варвар* — «не грек», то есть «дикарь» (соседние с древними греками народы были отсталыми в сравнении с ними). К русским принесено христианством из Византии. В истории греческого языка зубно-губной согласный колебался между *б* и *в*, русские передают его звуком *в*, другие народы — звуком *б*: *Барбарэ*. У нас в XVIII веке было самым частым именем дворянок, позже охватило остальные слои населения. К XX веку интеллигенция воспринимала его как грубое. Теперь очень редкое имя.

ВАСИЛИСА. Древнегреческое *базилиса* — «властительница». К русским принесено христианством из Византии. В прошлом было среднераспространенным именем, которое поддерживала старинная легенда о Василисе Премудрой. К началу текущего века почти совсем вышло из употребления. Сегодня единично.

ВЕРА. Имя появилось благодаря выдумке о римлянке-христианке Софии, трех малолетних дочерей которой подверг пыткам и казни император — истребитель христиан. Доказано, что вся история о

трагической участи Веры и ее сестер вымышлена, «подогнана» под догматы церковной философии IX–X веков о мудрости, вере, надежде, любви. Мнимое имя (в действительности отвлеченное понятие) греки приняли не в подлиннике, как все другие иноязычные имена, а заменили греческим; то же сделали и русские, заменив словом *вера*. Имена *Вера*, *Надежда*, *Любовь* до середины XVIII века оставались без употребления. Только после того как в 1741 году иноземцев изгнали из правительства, церковь стала внедрять эти немощные русские имена (в противоположность всем «святцам»). Сначала их давали дворянкам, в XIX столетии они распространились и на крестьянок. Сейчас имя *Вера*, по статистике, среднечастотно.

БЕРОНИКА. Имя пришло к русским вместе с принятием христианства, но никогда не было частым, преимущественно его брали, поступая в монахини. Этимология неизвестна, предложенные гипотезы неверны. Теперь имя в городах в среднем получают 4 из 1000 девочек, в сельских местностях — вдвое реже.

ВИКТОРИЯ. Древнеримское (латинское) *викториа* — «победа». Крайне редкое у русских в прошлом, имя теперь занимает у нас по частоте место во втором десятке, в сельских местностях пока в среднем 4 на 1000 новорожденных девочек.

МУЖСКИЕ ИМЕНА

АНАТОЛИЙ. По-древнегречески — «восточный» (происходящий из Малой Азии). Хотя к русским принесено христианством, употребляли его редко, а в сельские местности оно совсем не проникало. Лишь с конца прошлого столетия получило некоторое распространение. Теперь его дают в среднем 5–6 из тысячи новорожденных мальчиков как в городе, так и в деревне.

АНТОН. Древнеримское имя рода — Аятовий (I век н. э.), превратилось в индивидуальное имя. К русским принесено христианством из Византии. Было нередким. Теперь относительно часто в Москве (1981 г. — в среднем 20 на тысячу новорожденных мальчиков), близко к этому в других крупных центрах, но в сельских местностях — один на тысячу.

АРКАДИЙ. Древнегреческое — «происходящий из Аркадии» (Аркадия — область на полуострове Пеллопоннес). К русским принесено христианством из Византии. Частым не было. Теперь его получает

в среднем один из тысячи новорожденных русских мальчиков, по стране в целом — больше 100 ежегодно.

АРСЕНИЙ. Древнегреческое *арсениос* — «мужественный». К русским принесено христианством из Византии. Было и осталось нечастым.

АРТЕМ, АРТЕМИЙ. Древнегреческое *артемес* — «невредимый». Не исключено и влияние имени древнегреческой богини луны *Артемиды*, покровительницы охоты. К русским принесено христианством из Византии, в канонической форме — *Артемий*, в повседневной речи восторжествовала краткая форма — *Артем*. Теперь это два разных имени, но *Артем* употребляется многократно чаще.

БОРИС. Происхождение имени спорно. Большинство исследователей видит в нем краткую форму от старославянского составного имени *Борислав* — такое образование имен очень часто у славян первых веков нашего тысячелетия. Но едва ли вероятен отрыв единственного звука *с* от *слав*. Выдвинуто мнение о тюркоязычном происхождении имени из древнего *бойориш* — «даянья» (проф. И. Г. Добродомов связывает его с монгольским *богори*). У русских известно с конца X века под влиянием болгар. Сегодня его получают в среднем 4 из тысячи мальчиков в Москве, в сельских местностях дают вдвое реже.

ВАДИМ. Документировано еще в IV веке н. э. в Персии. К русским принесено христианством из Византии. Эти документальные доказательства подрывают данную в словаре русских имен Н. А. Петровского этимологию от русского глагола *вадити*. Имя завоевало широкое признание в самые недавние годы.

ВАЛЕНТИН. Древнеримское имя (латинское *валентиа* — «сила, мощь»). Хотя принесено к русским христианством из Византии, никогда не было частым до начала нашего столетия, когда его частота возросла. Но помешала парность с именем Валентина, которое по частоте заняло второе место у женщин, и мужское имя *Валентин* стало попадаться реже.

ВАЛЕРИЙ. Древнеримское имя (латинское *валериус* — «сильный»). К русским принесено христианством из Византии, но оставалось очень редким. Участилось его употребление только в недавние годы и теперь достигло заметной величины (но в Москве втрое меньше, чем в сельских местностях).

ВАСИЛИЙ. Древнегреческое *базилевс* — «властелин, повелитель». К русским принесено христианством из Византии. Служебно-грам-

матическое греческое окончание заменено русским, колебание б—в обычно в истории греческого языка (к народам Западной Европы имя пришло в форме *Базиль*). У русских с XIV века в силу особых связей с Византией стало частейшим именем царей, а следом — подданных. Способствовало этому и окончание й, нередкое для русских слов мужского рода (*край, бой, лентяй* и пр.), соперничавшее с окончанием на твердый согласный. На протяжении столетий по частоте занимало второе место, уступая только *Ивану*. Заметно убывает с XVIII века, однако и сегодня еще остается частым: на тысячу мальчиков, рожденных в городах, его получают 9, в сельских местностях — 13,

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

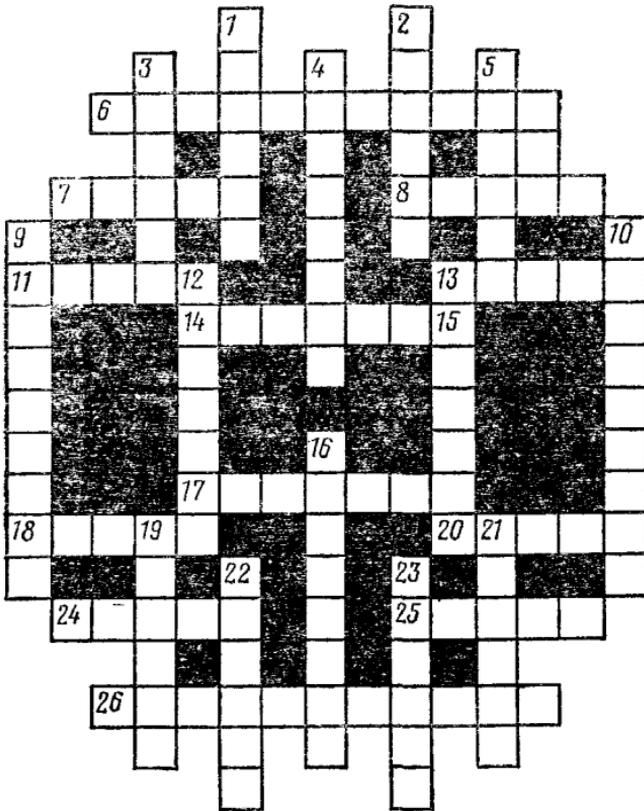
«Прошу разъяснить: в „Литературной газете“ от 13 апреля 1988 года, в статье Ю. Черныченко „Две тайны“ встретилось слово „класы“. Может, опечатка?»

А. Х. Кравчук, *Константиновка, Донецкой обл.*

Нет, это не опечатка. Автор имеет в виду литературного героя *Клааса*, отца Тили Уленшпигеля, из книги бельгийского писателя Ш. Костера «*Легенда об Уленшпигеле*». Но довосу Клаас был сожжен на костре инквизиторами. На рассвете Уленшпигель и вдова Клааса, Сооткеп, поднимаются по поленьям костра к телу Клааса. Сын собирает немного пепла на месте сердца отца, выжженного пламенем. Дома вдова шивает мешочек из 2-х лоскутков — красного и черного — и всыпает туда пепел. Пришив к мешочку ленточки, она надевает сыну его на шею со словами: «Пусть этот пепел, который был сердцем моего мужа, в красном, подобно его крови, и в черном, подобном нашей скорби, будет вечно на твоей груди, как пламя мести его палачам». И много раз в борьбе за счастье своего народа Уленшпигель повторяет: «Пепел Клааса стучит в мое сердце». Эти слова питают его ненависть к угнетателям.

Имя Клааса стало символом безвинно убитых. Слова стали крылатыми и употребляются как напоминание о погибших и как формула возмездия врагу.

КРОССВОРД



КРОССВОРД

«М. Е. Салтыков-Щедрин. ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»

По горизонтали: 6. Русская народная плясовая песня, которую пели глуповцы во времена правления виконта Дю-Шарю. 7. Совокупность устанавливаемых и охраняемых государством норм, правил поведения; ими очень интересовался градоначальник Беневоленский. 8. Каким словом характеризует автор градоначальника Угрюм-Бурчеева? 11. Казачий атаман, герой народных песен. 13. Покровительство, протекция, особое расположение какого-либо влиятельного лица. 14. Проверяющий что-либо, о нем упоминает в сочинении «О благовидной всех градоначальников наружности» градоначальник Михайладе. 17. Слово из известной детской песенки. 18. Слишком подвижный, суетливый человек. 20. Изысканное кушанье. 24. Одна из

основных черт градоначальника Бородавкина, часто усмирявшего глуповцев. 25. Список, предшествовавший рассматриваемой автором летописи. 26. Прогрессивное идейное течение эпохи перехода от феодализма к капитализму, из-за которого в Глухове было четыре войны.

По вертикали: 1. Фамилия одного из градоначальников Глухова. 2. Правдолюбец, арестованный по приказу Фердыщенко. 3. Пожизненная зависимость, после получения которой головотяпы стали называться глуповцами. 4. Древний город, с которым мечтал «закончить» градоначальник Бородавкин. 5. Литературный жанр, к которому относится «История...» Салтыкова-Щедрина. 9. Как называет автор объемистую связку тет-

радей, найденную в глуповском городском архиве? 10. Один из градоначальников Глупова. 12. Устар. Мятеж, государственный заговор; этим словом называют глуповские градоначальники народные возмущения. 13. Европейская страна, козни которой усматривал Беродавкин в поведении глуповцев. 16. Русский писатель, сравнивший «Исто-

рию одного города» с лучшими образцами мировой сатиры. 19. Слово, с которым «спачались исторические времена» города Глупова. 21. Явление природы, обладающее разрушительной силой. 23. Вещество, придающее тот или иной цвет предметам. 23. Сколько верст проходили головатини, чтобы поймать комара?

Коротко о книгах

В Сибирском отделении издательства «Наука» готовится к выпуску «Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII — XX вв.» в 2-х томах, подготовленный Институтом истории, филологии и философии Сибирского отделения АН СССР.

С развитием духовной культуры общества меняется отношение людей к выбору языковых средств и правильному употреблению их в речи, в связи с чем неизмеримо возрастает роль словарей и различных справочных пособий. Данный словарь содержит около семи тысяч фразеологических оборотов. Все они подробно истолкованы и проиллюстрированы примерами из русской художественной литературы и публицистики. В необходимых случаях в словарных статьях приводятся этимологические сведения. Большая часть фразеологизмов вводится в лексикографическую практику впервые.

Словарь представляет интерес как для филологов, так и для широкого круга читателей, желающих получить сведения о содержании и стилистических качествах русских фразеологизмов, широко употребляемых в речи, в литературе, в печати.

Пловцы земные или небесные?



М. Ю. Лермонтову не раз приписывали ошибки, которых в его стихах вовсе не было. Об этом убедительно напомнил О. П. Попов (Русская речь. 1988. № 2). Однако Лермонтову, можно сказать, «везло» на непонятливых комментаторов. Вот еще один пример.

В книге «Живописная астрономия» (СПб., 1900) известный французский астроном и популяризатор науки К. Фламмарпон, говоря о «законах, управляющих движением миров», между прочим замечает: «Даже у лучших литературных авторов нетрудно отыскать примеры таких нелепостей и бессмыслиц, которые мы напрасно стали бы искать в математических сочинениях. Особенно у поэтов рифма до того подкупает наше внимание, что явная бессмыслица проходит совершенно незамеченной». Неожиданно далее берет слово русский переводчик книги Е. Предтеченский: «Вместо французского примера, приводимого здесь автором, мы укажем на одно стихотворение Лермонтова, прошедшее теперь через целые десятки чисто литературных редакций. Кстати, четверостишие это — совершенно астрономического содержания (Вид гор из степей Козлова),

Иль бог ко сводам пригвоздил
Тебя, полночная лампада,
Маяк спасительный, отрада
Плывущих по морю светил?

Спрашивается, — продолжает Е. Предтеченский, — какие это светила плывут по морю? Очевидно, автор хотел сказать *ветрил* в смысле — кораблей, но до сих пор во всех изданиях стоит — *светил*. Вообще, у большей части поэтов нередко встречаются столь глубокие мысли, что в них решительно ничего нельзя разглядеть: это — сама бесконечность!»

«Вид гор из степей Козлова» — перевод Лермонтова одноименного стихотворения Мицкевича из его «Крымских сонетов». Известен прозаический перевод приведенного выше четверостишия «совершенно астрономического содержания», принадлежащий П. Вяземскому.

«Какое зарево на вершине! Будто пожар Царьграда! Не Алла ли, когда ночь раскинула темный покров, засветил для миров, плавающих по морю природы, те светильники среди небесного круга?»

Существует и около пятнадцати русских стихотворных переводов «Вида гор...». Почти все они собраны в издании: Мицкевич Адам. Сонеты. Л., 1976.

Следуя польскому оригиналу, русские переводчики говорят о важженной аллахом (богом) небесной лампаде (маяке, фонаре, светильнике). Единодушны они и в описании предназначения светильника. И. Козлов: «(...) для миров, во тьме ночной / Плывущих по морю Природы»; В. Любич-Романович: «Для странствующих звезд по высотам эфира (...)»; Ю. Познанский: «(...) чтоб светил во тьме ночной мирам, / Плывущим по морю природы (...)»; Н. Луговской: «Аллах ли сам для всех плывущих там светил (...)»; В. Бенедиктов: «Всем тут мирам, рассекающим море природы сквозь мрак»; П. Семенов: «По морю бытия кочующим мирам (...)»; Л. Медведев: «Чтоб на пути мирам плывущим день сиял (...)»; О. Румер: «Чтобы указывать пути в ночи дремучей / Мирам, которые во мгле небес кружат (...)»; В. Левик: «(...) чтобы светить мирам неисчислимым (...)».

И только у Лермонтова небесная лампада не для миров-светил, а для тех, кто плывет «по морю светил», то есть людей, всматривающихся в ночное небо, ибо причастие *плывущих* у него — не определение к *светилам*, а субстантивированная форма причастия. В сущности, только так и следует понимать это место, если, конечно, не стараться непременно уличить Лермонтова в ошибке. А ошибки нет, Лермонтов переосмыслил поэтический образ Мицкевича.

М. С. Клячкин
Ростов-на-Дону

Читатели пишут



Издавна у нас при встрече говорили друг другу «здравствуйте», «доброе утро» (день, вечер); при расставании — «до свидания», «всего доброго» — это слова, несущие глубокий смысл: пожелание добра ближнему, уважительное к нему отношение. От этих слов становится теплой душе и сердцу.

Как же жаль, что в наше время в этом отношении многое устарело! Скажите, откуда появилось безликое, неуважительное, ничего не говорящее «привет»? Мне объясняют, что, мол, и Сергей Есенин в своем знаменитом «Письме к матери» писал: «Жив и я. Привет тебе, привет!». Но ведь тут в слово вложен совсем другой смысл!

А «здорово» при встрече, «будь» при расставании? Что «здорово»? Кто «здоров»? Что такое «будь»? Больно не только за поверхностное, неуважительное отношение людей друг к другу, больно за нашу речь.

Д. И. Кириллин
Харьков

В № 5 за 1988 год я прочел объяснение слова *посконь*. Нельзя трактовать это слово как «разновидность конопли», которая «отличается от конопли посевной». Дело в том, что *посконь* — мужская особь конопли и только из нее (как правильно указывалось в журнале) получают придвильное полотно. А отличие *поскови* может иметь не от конопли, а от так называемой «*матёрки*» — женских особей этого растения с грубым волокном.

Я не берусь чего-либо утверждать с лексических позиций, но вряд ли будет правильно написать «кобель — разновидность собаки» или «женщина отличается от человека». Ни петух, ни жеребец

не являются разновидностями курицы или лошади. Разновидность, хоть в биологии, хоть в общежитийском смысле, это что-то самостоятельное, особый вид чего-то более общего, что-то самостоятельно существующее. Ни посконь, ни селезень не являются самостоятельными природными явлениями, а могут нормально существовать только лишь при наличии определенной совокупности, называемой «конопля» или «утка», как собирательные понятия. Ботаникам же известно только две разновидности конопли, относящейся к одному виду *Cannabis sativus*, *конопля посевная* и *конопля индийская*.

Видимо, не всегда прав филолог, в некоторых случаях и другой специалист может быть не менее компетентен в лингвистических вопросах, если речь идет о термине из сферы его деятельности.

А. К. Ибрагимов,
кандидат биологических наук,
г. Горький

Коротко о книгах

Каждый раз, когда надо подготовиться к докладу или выступлению на собрании, написать школьное сочинение или деловое письмо, перед нами встает вопрос: как лучше сказать или написать? Чтобы доказать читателю или слушателю правильность своей точки зрения, надо быть не только грамотным человеком, но и уметь найти наиболее убедительные и точные слова. Поэтому необходимо учиться речевой культуре, уметь владеть всеми богатствами русского языка. В этом вам поможет книга для учащихся старших классов средней школы, которая так и называется — «А как лучше сказать?» (М.: Просвещение, 1988). Ее автор — известный ученый-филолог, автор многочисленных книг о русском языке, практической стилистике и культуре речи профессор Д. Э. Розенталь.

В книге в популярной форме изложены вопросы грамматики и стилистики русского языка, даны рекомендации, как правильно сказать, написать в том или ином конкретном случае. Автор приводит большой иллюстративный материал из художественной литературы, прессы, делового языка; анализирует язык и стиль школьных сочинений, разговорную речь молодежи. В конце книги для справок дан краткий словарь ударения и произношения.

Брейк-данс, или просто **брейк** — так называется современный быстрый танец спортивного направления, в котором используются элементы гимнастики, акробатики, пантомимы. «Танцуем брейк» — приглашает афиша концертного зала Ленинграда «Октябрьский». Оригинальный танец-пантомима стал популярным, особенно в молодежной аудитории.

Вот что говорилось в «Собеседнике» о новом танце: «Аэробика, скейтборд, *брейк-данс*... Три „бума“, один за другим, поочередно разразились прямо на наших глазах...» (1986, № 29).

Еще пример: «Все люди в массе своей объединяются желанием найти в музыке, песне хорошую мелодию. И если сейчас, например, часть людей увлекается *брейк-дансом* или ритмическими формами, то все-таки это относится к области трюка и в большой степени объясняется интересом к зрелищности» (Комсомольская правда, 1986, 1 апр.)

Исполняется этот танец под специальную музыку, получившую название *брейк-музыка*: «Из стенограммы встречи. Н. Денисенко (рабочий, Киров): Я в Москву с целым списком от знакомых приехал. Что купить, написали. Сестра для сына роликтовую доску требует. Племянник пластинку какой-то брейк-музыки просит» (Собеседник, 1986, № 29).

Существительное *брейк* является заимствованием из английского языка (to break — ломать, *брейк* — танец ломаных линий). *Брейк-данс* — буквально *танец брейк*, или в усеченном виде просто *брейк*. От этого существительного в русском языке уже образовано относительное прилагательное *брейковый*: «— Насчет рок-танцев я ничего определенного сказать не могу. Видимо, им подойдет *брейковая* основа, скорректированная под характерные движения. Создать такой диск, в принципе, не сложно...» (Собеседник, 1986, № 23). Есть также сложные слова *брейк-танцор*, называемый также *брейкер*, *брейк-джаз*.

С. И. Алаторцева,
кандидат филологических наук,
Ленинград

Ювенология

Последнее время все чаще и чаще в газетных текстах, обращенных к широкому читателю, в информационных сообщениях по радио встречается слово *ювенология* — название нового направления в медицине — науки о молодости: «Сохранить и даже вернуть молодость, продлить творческое долголетие — задачи нового коопе-

ратива, который возглавил директор Общесоюзного института ювенологии, доктор медицинских наук Е. В. Красовский», «Весомый багаж знаний накопила довольно молодая наука о молодости — ювенология, родная сестра науки о старости — геронтология. И уже способна дать практические советы, даже целую программу омоложения» (Московская правда. 1988. 13 февр.).

Новое название представляет собой образование от интернациональной латинской основы *juvenalis*, что значит «юный», и компонента *-логия*, также интернационального характера (из греч. *logos* — слово; понятие, учение).

В русской словообразовательной системе по этой модели образованы многие названия наук: *филология*, *психология*, *биология*, *зоология*, *палеонтология*. Интересным представляется тот факт, что основа *ювен-* мало известна в русском языке. Она лишь встречается в слове *ювенальный*, которое относится к специальным медицинским названиям-терминам. Слово *ювенология*, которое получило уже широкую известность, вводит малоизвестную основу *ювен-* в активное употребление. Можно предположить, что определенное влияние на активизацию употребления основы *ювен-* в современной речи оказала публикация получившей широкую известность повести А. Платонова «Ювенильное море» с подзаголовком «Море юности» в журнале «Знамя» (1986, № 6).

С рождением названия новой науки появилось и название специалиста-медика, работающего в этой области, — *ювенолог*: «Многие пациенты ювенологов убедились: после специального цикла занятий восстанавливается упругость кожи, появляется блеск и живость глаз, теряют резкость морщинки» (Московская правда, 1988. 16 апр.).

Столь же закономерным является и появление нового прилагательного *ювенологический*: «Также на общественных началах мы сформировали многочисленные ювенологические клубы, из которых самым известным стал зеленоградский» (Московская правда. 1988. 13 февр.).

Можно предположить, если наука о молодости, о продлении человеку самого активного периода его жизни, окажется нужной людям, будет жить и развиваться, то останется жить в языке и ее название — новое слово *ювенология* с его производными *ювенолог* и *ювенологический*. Залог тому — их структурное соответствие существующим словообразовательным образцам.

Г. И. Миськевич,
кандидат филологических наук

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД
«М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН,
ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»

По горизонтали: 6. Кама-
ринская. 7. Право. 8. Идиот.
11. Ермак. 13. Фавор. 14. Ревизор.
17. Ладунки. 18. Егоза. 20. Яство.

24. Напор, 25. Опись, 26. Просве-
щение.

По вертикали: 1. Иванов.
2. Евсееч. 3. Кабала. 4. Византия.
5. Сатира. 9. «Летописец». 10. Гру-
стилов. 12. Крамола. 13. Франция.
16. Тургенев. 19. Запорою. 21. Сти-
хия. 22. Краска. 23. Восемь.

Ответы к статье Л. П. Кременцова
«Угадайка для посвященных»:

1. Б. Пильняк. Голый год. 2. Л. Сейфуллина. Правонарушители.
3. А. Малышкин. Падение Диара. 4. М. Булгаков. Белая гвардия.
5. Е. Замятин. Мы. 6. К. Паустовский. Лихорадка. 7. М. Зощенко.
Наутна. 8. А. Платонов. Котлован.

Этот номер журнала оформили художники *С. Жагин, Б. Захаров, В. Леонов.*

*На вопросы читателей в этом номере отвечала старший литератур-
ный сотрудник редакции Л. А. Макарова.*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

Заведующая редакцией

Т. С. Колмакова

Художественный редактор

Е. Н. Сапожникова

Корректоры

В. В. Белая, М. Б. Рыбина

Сдано в набор 18.04.89

Подписано к печати 22.05.89

Формат бумаги 84×108/32

Бумага книжно-журнальная.

Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4.

Усл. кр.-отт. 408,9 тыс.

Уч.-изд. л. 10,1. Бум. л. 2,5.

Тираж 47 500.

Заказ 2830. Цена 50 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».

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

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