

Русская речь

Научно-популярный журнал

Института русского языка Академии наук СССР

Основан в 1967 году. Выходит 6 раз в год

Издательство «Наука», Москва

№ 3, 1978 май—июнь

В номере:

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Современники о слове Михаила Шолохова 3

Ф. Г. Бирюков. Степь родимая 4

Русские писатели о родном слове

В. Г. Белинский. Точность в каждом слове 17

Е. А. Василевская. «Он не знал границ ни в любви, ни в ненависти» 18

Ю. А. Бельчиков. «Простое слово» народа 24

М. Н. Нестеров. Мастер портрета 30

К 100-летию со дня рождения Ф. И. Шалапина

Л. И. Скворцов. Родное слово в жизни Шалапина 36

Е. Н. Этерлей. Главное — любить слово 47

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Р. И. Аванесов. Письмо в редакцию 57

А. М. Смирнова. Номера сольные и танцевальные 60

Г. И. Мисськевич. «Океаническая» лексика 63

В. С. Митрохин. Мастер сценической речи 70

К. С. Горбачевич. Писать кому (к кому)? 75

ГРАММАТИКА

Л. Т. Григорян. Многозначность пунктуации 78

ИКОЛА

Л. Г. Пионковская. Из опыта работы по развитию речи	84
В. В. Одинцов. Загадки грамматики	90

ВЫДАЮЩИЕСЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ

Р. И. Аванесов. Дмитрий Николаевич Ушаков . . .	99
---	----

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

В. К. Журавлев. Письмо и его происхождение . . .	106
--	-----

ПОСТУПАЮЩЕМУ В ВУЗ

И. А. Фигуровский. Как строятся предложения . .	116
---	-----

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

П. Я. Черных. «Недаром помнит вся Россия...» . . .	124
С. А. Воронокова. Царь-батюшка в пролетарских листовках	129

ПО КАРТЕ РОССИИ

А. И. Яценко. Курск	134
И. С. Козырев. О названиях населенных пунктов . .	135

ЯЗЫКОВЫЕ КОНТАКТЫ

Стефан Сас. Русский — венгерский	139
--	-----

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»	114, 123, 146
----------------------	---------------

*На обложке М. А. Шолохов
Гравюра Ю. Космынина*

*При перепечатке
ссылка на журнал «Русская речь»
обязательна*

СОВРЕМЕННОКИ О СЛОВЕ МИХАИЛА ШОЛОХОВА



...Замечательное явление нашей литературы — Михаил Шолохов. Он целиком рожден Октябрем и создан советской эпохой. Он пришел в литературу с темой рождения нового общества в муках и трагедиях социальной борьбы.

...В «Тихом Доне» он развернул эпическое, насыщенное запахами земли, живописное полотно из жизни донского казачества. Но это не ограничивает большую тему романа: «Тихий Дон» по языку, сердечности, человечности, пластичности, — произведение общерусское, национальное, народное.

Алексей Толстой

Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Просто, ярко, и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество...

Александр Серафимович



ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

СТЕПЬ

Из наблюдений над

Степь вошла в сюжеты многих книг, в том числе и о гражданской войне. И это естественно. По широчайшим просторам страны проходили миллионы людей — пешком, на тачанках, бронепоездах, в теплушках. Под открытым небом дневали и ночевали. Жили в окопах. Митинговали... А вокруг — степи... Это — и в «Железном потоке», и в «Падении Даира», и в «Чапаеве»...

В 1923 году вышел сборник рассказов Н. Никитина «Бунт». Вот пример стилистического оформления:

Если бы птицей-Девой мелькнуть над степью, тронуть курганные струны Бояна о диве — как зреют нивы и травы под ветром брони, как брони ищут путину счастливой славы.

Сказано было — люди, жестче песка, суше пыли, несутся по рельсам и шляхам, кидаясь разрыв-травой, синим гремучим цветом...

И теми же тропами — где горит ночная гроза, как свист, — ползет любовь, потому что без любви не может жить ночь.

Сказано было — в грозу, прижимаясь, целуются даже травы. И нивы зреют, когда режут землю голубые ножи (Ночь).



РОДИМАЯ...

стилем «Тихого Дона»

Ножи — это «ползут голубые тучи, внезапно лопааясь, а за ними плотная кайма воды сечет землю»; «ветры броней», «брони ищут путину счастливой славы» — это о броневиках — то есть самые резкие семантические сдвиги, метафорическая перенасыщенность... Стиль хотя и узорный, но как бы специально «затрудненный» — импрессионизм, контурность, опущение логических связей, реминисценции...

Или вот у Б. Лавренева в повести «Полынь-трава»:

Жарок степной дух, крепко медвяное веянье полынь-травы и чабра,— горечь и сладость.

Взять в руки полынные серебряно-серые былинки, потереть меж ладоней, прикоснуться губами, и в горьком дыхании почувешь всю древнюю тугу земную, услышишь сквозь века долетевший голубиный зов первородины...

Автор переносит в свою повесть целые страницы из «Слова», меняя лишь собственные имена.

Я беру писателей талантливых. Они знали степь, чувствовали ее, но воспринимали прежде всего в смысле символическом, передавали больше настроение, чем реальность.

Степь...

Нет точного объяснения, откуда идет это название, его связывают то со словом *тепу*, *тепи* 'бью, бить, рублю, рубить', значит — 'выбитое, вырубленное место', то сближают со словом *топот*, *топтать*, отсюда *степь* — 'вытоптанное место'. Возводят и к латышскому *stīert* 'простирается'. Но если все это не проясняет с достоверностью этимологию, зато создает художественное представление: степь — громадно «распростершееся», «вытоптанное» и «вырубленное»...

В ковыльных степях происходили «злые сечи», решались судьбы народов. В «Слове о полку Игореве»: «Земля гудит, реки мутно текут, пыль поля прикрывает, стяги гонят»...

Черна земля под копытами косями была посеяна, а кровью полита; горем взопли они по Русской земле!».

А в лето 1380-ое...

«Было поле чисто и очень велико. И там исполчились татарские полки против христиан».

...И была сеча зла и велика, и брань крепка, сотрясение земли великое».

Степь — слово эпическое, как сама история.

В нашей литературе была степь пушкинская, кольцовская, гоголевская, толстовская, чеховская, бунинская...

Каждый писатель по-своему говорил о ней.

У Алексея Кольцова:

Степь раздольная
Далеко вокруг,
Широко лежит,
Ковылем-травой
Расстилается!..
Ах ты, степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
К морю Черному
Понадвинулась!
Косарь.

Огромен простор... Крепок и красив косарь.

Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!
Ты пахни в лицо,
Ветер с полудня!

Белинский чуть подметил: «Почти во всех его стихотворениях...есть что-то степное, широкое, размашистое и в колорите и в тоне».

Гоголь соединил символику образа, многозначность, обобщенность с богатейшей конкретностью признаков. Именно после него и начали познавать степь с самого близкого расстояния.

И снова Белинский заметил: «Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая, размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Чёрт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!..»

О том, как действует на степного человека запах емпана (полыни), знали еще во времена Владимира Мономаха и сложили о том красивое сказание. Но как все же пахнет полынь, цветут травы, колышется степь, какие в ней обитают животные и птица и как все это преломляется в бытии и сознании человека, художественно раскрыли только в XIX веке.

Чеховская степь — нежная и грустная, как песнь. Его наблюдательность изумительна, психологизм проникновен и сложен, лексика точна и всеобъемлюща. Вся картина поэтому и громадна по смыслу, и глубоко реальна (Степь).

У Бунина степь с раздумьями о временах Игоря, эгегическая, с удивительной тонкостью художественного рисунка (На Донце).

Степь Л. Толстого еще раньше напоминала о вечной красоте мира и неустроенности жизни человека, анархии в обществе.

...Люди пробираются ночью, чтоб совершить набег,

Во всем отряде царствовала такая тишина, что ясно слышались все сливающиеся, исполненные таинственной прелести звуки ночи: далекий заунывный вой чакалок, похожий то на отчаянный плач, то на хохот, звонкие однообразные песни сверчка, лягушки, перепела, какой-то приближающийся гул, причины которого я никак не мог объяснить себе, и все те ночные, чуть слышимые движения природы, которые невозможно ни понять, ни определить, сливались в один полный прекрасный звук, который мы называем тишиною ночи. Тишина эта нарушалась или, скорее, сливалась с глухим топотом копыт и шелестом высокой травы, которые производил медленно двигающийся отряд.

Только изредка слышались в рядах звон тяжелого орудия, звук столкнувшихся штыков, сдержанный говор и фырканье лошади. По запаху сочной и мокрой травы, которая лежала под ногами лошади, легкому пару, подымавшемуся над землей, и с двух сто-

рон открытому горизонту можно было заключить, что мы идем по широкому роскошному дугу.

Природа дышала примирительной красотой и силой.

Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство алобы, мщенья или страсти истребления себе подобных? Все недоброе в сердце человека должно бы, кажется, исчезнуть в прикосновении с природой — этим непосредственным выражением красоты и добра (Набер).

У Льва Толстого нет бунинской изящности, его мир не укладывается в певучий, избранный словесный ряд. Здесь все — обычное, приземленное: однообразные песни сверчка, лягушки, перелела, тяжелые орудия, фыркание лошади. Стилистика вроде бы не отшлифована: близко повторяются одинаковые и родственные слова (*который* — три раза в одном предложении). Но эта угловатость приводит впечатление непосредственности, глубокой мысли и достоверности.

И вот степь шолоховская. Он дает ее описания и развернутые, и многоплановые, сложные по мысли, композиционной роли, словесному оформлению. И не только потому, что к этому подводил его материал темы о казачестве — степном народе. Ведь А. Толстой в повести «Хмурое утро» изображает тот же край и те же годы, описывает и степь, — но кратко, в несколько строк. Это, скорее, лишь упоминание.

Шолохов рос на Дону. Степь окружает там каждую станицу, каждый хутор. О ней пели песни. Степь была стихией, неотъемлемой от быта, существования. Пастбище, сенокос, уборка хлебов, вспашка земли, охота, поездки по шляхам и проселкам, военные походы — все это сближало с родным пространством, люди познавали мельчайшие его приметы. У Шолохова с непревзойденной силой выступает изобразительная сторона.

Степь стала степью, с точной флорой и фауной, со всеми рельефными очертаниями.

Степь стала живописной сама по себе, без словесных украшательств и риторики.

Степь зазвучала, как торжественная и скорбная, мятущаяся и победная симфония жизни.

О степи заговорил ее сын. От нее он шел в литературу, неся такое разноцветье пылающих красок, изумительную живопись...

Степь стала лирикой.

«Впереди, повитая нежнейшим голубым куревом, величественно безмолвствовала степь. В зепите, за прядью опаловых облачков томилось солнце. От жаркой травы стлался тягучий густой аромат. Справа, за туманно очерченной впадиной лога жемчужно-улыбчиво белела полоска Жирова пруда. А кругом,— насколько хватал глаз,— зеленый необъятный простор, дрожащие струи марева, полуденным зноем скованная древняя степь и на горизонте — недосыгаем и сказочен — сизый грудастый курган» (Тихий Дон).

Это для Шолохова, несмотря на законченность картины, общий план. Он идет дальше, в подробности, прелестный мир ботаники:

Травы от корня зеленели густо и темно, вершинки просвечивали на солнце, отливали медянкой. Лохматился невызревший султанистый ковыль, круговинами шла по нему вихрастая имурка, пырей жадно стремился к солнцу, вытягивая обзерненную головку. Местами слепо и цепко прижимался к земле низкорослый железняк, изредка промереженный шалфеем, и вновь коловодьем растиался взявший засилье ковыль, сменяясь разноцветьем: овсюгом, желтой сурепкой, молочаеи, чингиской — травой суровой, одулюбой, вытеснившей с занятой площади все остальные травы...

Из-под ног звился стрепет, потянул над балкой, искрясь на солнце белым пером. Примыная травы, с юга поплыл ветерок, с утра, может быть, бороздивший Азовское море.

Шолоховская степь по описательным приемам традиционна. Точность наблюдения, эстетическое ощущение, незаменимые народные слова, эмоциональность, простота формы — все это было в классических образцах. Но Шолохов дал и совершенно новое, чего не знала словесная живопись. И здесь я должен по необходимости процитировать полностью одно описание из «Тихого Дона».

Вызрел ковыль. Степь на многие версты оделась колышущимся серебром. Ветер упруго приминал его, наплывая, шершавил, бугрил, гнал то к югу, то к западу сизо-опаловые волны. Там, где пробегала текущая воздушная струя, ковыль молитвенно клонился, и на седой его хребтине долго лежала чернеющая трона.

Отцвели разномастные травы. На гребнях никла безрадостная выгоревшая полынь. Короткие ночи истлевали быстро. По ночам на обугленно-черном небе несчетные сияли звезды; месяц — казачье солнышко, темнея ущербленной боковиной, светил скупо, белó; просторный Млечный Шлях сплетался с иными звездными путями. Терпкий воздух был густ, ветер сух, полыннен; земля, напитанная все той же горечью всеильной полыни, тосковала о прохладе. Зыбились гордые звездные шляхи, не поправленные ни копытом, ни ногой; ищеничная россыпь звезд гибла на сухом, черно-земно-черном небе, не всходя и не радуя ростками; месяц — обсохлым солончаком, а по степи — сушь, сгибающая трава, и по ней

белый неумолчный перепелиный бой да металлический звон кузнечиков...

А дыми — зной, духота, мглистое курево. На выпетшей голубени неба — нещадное солнце, бестучье да коричневые стальные полудужья распростертых крыльев коршуна. По степи слепяще, неотрааимо сияет ковыль, дымится бурая, верблюжьей окраски, горячая трава; коршун, кренясь, плывет в голубом, — вняву, по тра- не неслышно скользит его огромная тень.

Суслики свистят истонно и хрипло. На желтеющих парных от- вадах нор дремлют сурки. Степь горяча, но мертва, и все окружаю- щее прозрачно-недвижимо. Даже курган синее на грани видимого сказочно и невинно, как во сне...

Степь родимая! Горький ветер, оседающий на грибах косячных маток и жеребцов. На сухом конском хране от ветра солоно, и конь, вдыхая горько-соленый запах, жует шелковистыми губами и ржет, чувствуя на них привкус ветра и солнца. Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок суходолов, красно- глинистых яров, ковыльный простор с затравившим гнездоватым следом конского копыта, курганы в мудром молчании, берегущие зарытую казачью славу... Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, не ржавеющей кровью политая степь!

Степь у Шолохова — особенная. Она не только пре- красно видима, осязаема, как и у Чехова. Степь буйно играет красками, переливается, колышется, бугрится. Здесь ощутимее экспрессия, напряженность, динамика.



Шолохов, — судя по первому тому, — талантлив... Каждый год вырывает все более талантливых людей. Вот это — радость. Очень, анафемски, талантлива Русь.

Максим Горький

Михаил Шолохов бесспорный и самый большой писатель. Он знает самые затаен- ные движения человеческих душ и с боль- шим мастерством, по-серьезному умеет показывать это... По моему мнению, «Тихий Дон» занимает в советской литературе пер- вое место.

Вячеслав Шинников

...Роман Шолохова «Тихий Дон» — про- изведение исключительной силы по широ- те картин, знанию жизни и людей, по ге- риче своей фабулы. Это произведение на- поминает лучшие явления русской литера- туры всех времен... шолоховский роман чи- тается с захватывающим интересом и яв- ляется ценным вкладом в литературу о массах.

Анатолий Луначарский

Слова, передающие движение, перемены, текучесть, стремительно следуют одно за другим. Шолохов улавливает все подробности, приметы. Определения — на пределе живописной точности и эмоционального выражения. Размашистая патетика и смелая одушевленность, броские штрихи, новая образность, изобретательность в слове. У классиков не было изобразительных средств такого рода: «Ночи истлевали», «Млечный Шлях сплетался с иными звездными путями», «горечь всеильной полыни», «стигшая трава», «белый перепелиный бой», «выбились гордые звездные шляхи, не попранные ни копытом, ни ногой», «на выпцветшей голубени неба — нещадное солнце, бестучье да стальные полудужья распростертых крыльев коршуна», «ковыльный простор с затравевшим следом конского копыта», «не ржавеющей кровью политая степь».

Здесь связь с другим временем, отражение иных событий, изменившейся психологии. Степь видится глазами земледельца, труженика, выросшего на ней. Это были, к тому же, годы испытаний, когда природа, земля, воспетая в народных песнях, стала роднее. В ней все вызывало самое трогательное чувство. Человек смотрит теперь

Переступая порог зрелого мужского возраста, Михаил Александрович Шолохов может с удовлетворением оглянуться на пройденный путь: велик вклад его труда на благо своей Родины как патриота, как солдата, как выразителя глубочайших чувств своего народа. Я лично считаю, что человеку при жизни не следует сооружать памятников. Но что поделаешь, если Михаил Александрович Шолохов своим повествовательным искусством уже воздвиг себе памятник в мировой литературе! И я уверен, что никакие новые течения не способны поколебать его незыблемое положение ведущего прозаика Европы.

Мартин Ларин

Среди советских писателей Шолохов — одна из ярчайших фигур, крупный художник, подлинный гуманист. Его произведения «Тихий Дон», «Поднятая целина» уже сегодня принадлежат мировой литературе.

Валли Бредель

Первым писателем, который оказал сильное влияние на английскую культурную жизнь, был Шолохов, чьи романы, по общему признанию, обладают такой широтой и таким богатством красок и образов, что можно говорить о близости его романов к классическим произведениям XIX века.

Джек Линдсей

«новым, завистливым взглядом... на траву, на полынь», умиротворяющая красота воспринимается интимнее. И сама природа как бы становится человечнее, живет едиными чувствами с людьми. В ее величественной и строгой, даже трагически мрачной красоте — соответствие тому, что происходит в жизни людей.

Обостренное чувство восприятия преобразует образы природы, делает их ближе, эмоциональнее. Отсюда: месяц — казачье солнышко, небо — сухое черноземное поле, а на нем — гибнущая пшеничная россынь звезд, горечь полыни — всесильная, ковыль — сияет, и при том — слепяще, «дымится бурая, верблюжьей окраски, горячая трава», «ветер оседает на гривах косячных маток и жеребцов».

Мир прекрасен. Его надо знать в подробностях, любить извечную чарующую прелесть. И окажется: «На сухом конском храпе от ветра солоно, и конь, вдыхая горько-соленый запах, жует шелковистыми губами и ржет, чувствуя на них привкус ветра и солнца». До Шолохова литература не знала этого. И поразителен не только образ, но и мысль, которую поэт с такой же способностью восхищаться «неизреченностью животной», крылато выразил:

Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвести и умереть.

Есенин. Не жалею, не зову, не плачу...

И вилложины балок, и ковыль, и курганы, и пресная земля, плывущий в голубом коршун, бой перепелов и звон кузнечиков — это мир в его «подробности земной», вызывающий «завистливый взгляд».

Вот почему словарь Шолохова так народен, изобразительные средства живописны. Фраза проста, четко расчленена. Пропуск глагола делает ее динамичной. Преобладают сочинительные связи, как и в разговорной речи.

Но простота не упрощение. Нет однообразия, монотонности. Незаметны переходы от фраз различной синтаксической структуры. Они разнообразны и по расположению в них членов предложения. Инверсия не навязчива. «Вызрел ковыль» — конечно, не то, что «ковыль вызрел»; «отцвели разномастные травы» — не то, что «разномастные травы отцвели»; «зыбились гордые звездные шляхи» — совсем другое, чем «гордые звездные шляхи зыби-

лись» — во всех случаях подчеркивается предикат. «На черном небе несчетные сияли звезды» — выразительнее, чем «на небе сияли несчетные звезды». «Короткие ночи истлевали *быстро*», «на конском храпе от ветра *солоно*» — тоже яркие инверсированные формы.

Шолохов тонко выбирает необходимые ему синонимические параллели и в других случаях. «Терпкий воздух был густ, ветер сух, полынен» — поэтичнее, чем если бы было: «Терпкий воздух был густой, ветер сухой, полынный». Краткие прилагательные повышают тональность.

Из соотносительных форм: сгибающая трава — погибающая, чернеющая тропа — черная, желтеющие парные отвалы нор — желтые, бестучье — безоблачье, неумолчный — неумолкаемый, обсохлым — обсохшим, голубень — голубизна, гибла — погибала, писатель берет первый вариант. Они или динамичнее по смыслу, или свежее, менее употребительны, или заметнее по народной окраске.

Шолохов любит сложные эпитеты, тонко передающие переносные значения, слова с отрицанием или приставкой *без*: не погранный, неумолчный, не ржавеющей, несчетный, безрадостный, бестучье. Он свободно чередует разные по окраске сочетания: «красноглинистые яры», «презренная земля» и ...«не ржавеющая кровь».

Отрывок завершается лирической концовкой. В простых и сильных словах, размеренном торжественном ритме звучит сыновняя клятва преданности Родине. Троекратное обращение с нарастающим рядом определений: «Степь родимая!», «Родимая степь под низким донским небом», «не ржавеющей кровью политая степь» делают речь стремительной, бурной и могуче вдохновенной.

Пушкин описал могилу Ленского:

Там соловей, весны любовник,
Всю ночь поет; цветет шиповник,
И слышен говор ключевой, —
Там виден камень гробовой
В тени двух сосен устарелых.

Жизнь и смерть. Терзающая душу несовместимость. Философское раздумье было бы лишено художественной опоры, если отнять изобразительные краски — поэт соловей, цветет шиповник, говор ключевой, тень устарелых сосен. Пушкин как поэт-мыслитель знал это.

Знал Тургенев, изображая могилу Базарова. Знал драматург Островский — я имею в виду хотя бы предсмертный монолог Катерины из «Грозы». Стихотворение «По-

хороны» Н. А. Некрасова о бедном человеке, покончившем с собой, заканчивается так:

Будут песни к нему хороводные
Из села по заре допеть,
Будут нивы ему хлебородные
Безгреховные сны навевать...

Антитеза — жизнь и смерть — все время волновала Л. Толстого.

Поэт другого поколения — С. Есенин, объятый тем же раздумьем о черте, отделяющей живое от ушедшего навек, скажет:

Знаю я, что не цветут там чащи,
Не звенит лебяжьей шеей рожь...
Мы теперь уходим понемногу.

Эта мысль не нова. Ее знала еще античность. Волновала она и Державина, и Карамзина, и Жуковского. Но почему же нова она в приведенных примерах? Гениальные художники представили антитезу не умозрительно, а реально раскрыв обе ее стороны в самых точных контрастных определениях. Так всюду и у Шолохова.

...В степи похоронили красноармейца Валета. Об этом — одна страница. Одна! А мы сорок лет говорим о ней так, будто это целое художественное полотно. В чем же дело? Прежде всего — та страница закрывает второй том эпопеи. Композиционная роль ее, значит, особая, подчеркнутая. Дальше. Все строится на резком противопоставлении картин и, соответственно, стилистических средств. Вначале описаны похороны — люди равнодушно, «механически» «прибирают» Валета. Необычное стало на фронте обычным, все надоело и осточертело. Люди огрубели.

Валета через двое суток прибрали: двое яблоновских казаков, посланных хуторским атаманом, вырыли неглубокую могилу, долго сидели, свесив в нее ноги, покуривая.

— Твердая тут на отводе земля, — сказал один.

— Железо прямо-таки! Сроду ить не пахалась, захрысла от давних времен.

— Да... в хорошей земле придется парню лежать, на вышине... Ветры тут, сушь, солнце... Не скоро испортится.

Они поглядели на прижавшегося к траве Валета, встали.

— Разуем?

— А то чего ж, на нем сапоги ишо добрые.

Положили в могилу по-христиански: головой на запад; присыпали густым черноземом.

— Притопчем? — спросил казак помоложе, когда могила сровнялась с краями.

— Не надо, пушай так, — вздохнул другой. — Затрубят ангелы на страшный суд — все он проворней на ноги встанет...

И теперь, сразу после этой безотрадной картины — поэзия степи, ее мудрой, вечной красоты.

Через полмесяца зарос махонький холмик подорожником и молодой полынью, заколосился на нем овсюг, пышным цветом выжелтилась сбоку сурепка, махорчатыми кистями повис любушка-донник, запахло чобором, молочаем и медвянкой. Вскоре приехал с ближнего хутора какой-то старик, вырыл в головах могилы ямку, поставил на свежеструганном дубовом устое часовню. Под треугольным навесом ее в темноте теплился скорбный лик божьей матери, внизу на карнизе навеса мохнатила черная вязь славянского письма:

В годину смуты и разврата
Не осудите, братья, брата.

Старик уехал, а в степи осталась часовня горючить глаза прохожих и проезжих извечно унылым видом, будить в сердцах невыятную тоску.

И еще — в мае бились возле часовни стрепета, выбили в голубом полынке точек, примяли возле зеленый разлив зреющего пырея: бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение. А спустя немного тут же возле часовни, под кочкой, под лохматым покровом старюки-полыни, положила самка стрепета девять дымчато-синих крапленых яиц и села на них, грея их теплом своего тела, защищая глянцево оперенным крылом (Тихий Дон).



Как начала создаваться советская литература? Она создавалась людьми такими, как мы. Когда по окончании Гражданской войны мы стали сходиться из разных концов нашей необъятной родины — партийные, а еще больше беспартийные молодые люди, — мы поражались тому, сколь общи наши биографии при разности индивидуальных судеб. Таков был путь Фурманова, автора книги «Чапаяв»... Таков был путь более молодого и, может быть, более талантливого среди нас Шолохова.

Александр Фадеев

Хороших писателей много. Одни больше нравятся интеллигенции, другие — рабочим, третьи — крестьянам. А вот таких, книги которых с одинаковой силой волновали бы сердца всех людей, — таких писателей очень мало. Шолохов — именно такой писатель.

Михаил Алексеев

Шолохов нигде не сказал прямо, что любит жизнь, природу, людей, что его возмущают неоправданные жертвы, разрушения. Он это показал — убедительно, образно, эмоционально. Здесь нужны были мощные изобразительные средства, индивидуальные, нестертые, соответственные глубокой мысли. Шолохов их нашел.

Если пластику фразы, изящество условно считать как тургеневскую линию, а предельную смысловую нагрузку, психологизм как толстовскую, то у Шолохова объединились обе стороны. И это очень заметно в описаниях степи. Она не существует отдельно от человека, а проходит через его действия, думы, чувства.

Страшные трагические коллизии разворачиваются на степном фоне.

Наталья проклинает неверного мужа Григория, когда разразилась стремительная гроза: ветер нес горькую пыль, пригибал подсолнухи, клонил ропщущие травы, бил в лицо, с воем летел по степи. Тревожно заверещал копчик, свистнул суслик. Вся природа — в смятении. Слов немного, но они точны, незаменимы.

«...величаво и дико громоздились тучи, вздыбленные вихрем, озаряемые слепящими вспышками молний» — тут что ни слово, то образ. Схватчено и движение, и цвета, и грани.

В черной степи Григорий слушает пережившую века песню. «Внезапно нахлынувшие рыдания потрясли его тело, спазма перехватила горло».

Над степью, «в дымной мгле суховея», он «увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца».

Когда начинаются весенние палы в степи, «потоками струится подгоняемый ветром огонь, жадно пожирает он сухой аржанец, валетает по высоким будыльям татарника, скользит по бурым верхушкам чернобыла, стелется по низинам...

Как выжженная палами степь, черна стала жизнь Григория» (Тихий Дон).

Степь — это ликующая радость и тяжкое горе, труд и отдых, дивная красота перекинувшейся яркой радуги, вспененных ручьев после дождя и — дымная мгла суховея.

Ф. Г. БИРЮКОВ

Рисунок Ю. Космынина

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

ТОЧНОСТЬ В КАЖДОМ СЛОВЕ

«Создать язык невозможно, ибо его творит народ; филологи только открывают его законы и приводят их в систему, а писатели только творят на нем сообразно с ними законами.»

«Литературные мечтания», 1834



«Напрасно думают многие, что дурной язык и некрасивые стихи ничего не значат и могут искупаться полнотою чувства, богатством фантазии и глубокими идеями: сущность поэзии — красота, и безобразие в ней не какой-нибудь частный и простибельный недостаток, но смертоносный элемент, убивающий в сознании поэта даже истинно прекрасные места. Один дурной стих, одно прозаическое выражение, одно неточное слово иногда уничтожает достоинство целой и притом прекрасной пьесы. Пушкин потому и великий художник, что каждая его пьеса выдержана от начала до конца, равна в тоне и в малейших подробностях соответствует своему целому.»

«Римские элегии», сочинение Гете. 1841



Пламенное слово Белинского, трибуна и борца с крепостнической действительностью, замечательного публициста и философа, набатом звучало в царской России.

По силе демократических убеждений, по отточенности и совершенству языка и стиля такие произведения великого критика, как «Литературные мечтания» (1834), «О русской новелле и повестях г. Гоголя» (1835), «Разделение поэзии на роды и виды» (1841), цикл статей о Пушкине (1843—1846), годовые обзоры русской литературы 1846 и 1847 годов и, наконец, замечательное Письмо к Гоголю (1847), которое В. И. Ленин назвал одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, не имели себе равных в критической литературе той эпохи.

«...Вся эта реформаторская деятельность Белинского в области критико-публицистического стиля,— подчеркивает академик Виноградов,— имела громадное значение для последующей истории русского литературного языка. Белинский обрабатывает русскую литературную речь, язык прозаических жанров — параллельно с Гоголем и Лермонтовым, наравне с ними и нередко даже в тех же направлениях, что и они. Поэтому было бы крайне ошибочно ограничивать роль Белинского в истории русского публицистического стиля кругом его словарных и фразеологических нововведений» (В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, стр. 339).

В. Г. Белинского глубоко интересовали вопросы языкознания. Его перу принадлежат «Основания русской грамматики» (1837), многочисленные (около двадцати) рецензии на грамматические и

«ОН НЕ ЗНАЛ ГРАНИЦ НИ В ЛЮБВИ, НИ В НЕНАВИСТИ»

словарные труды, особенное внимание он уделял проблемам стилистики и риторики, изменения значения слова и словообразования.

Проблему языка и стиля Белинский рассматривал всегда в связи со своеобразием развития русской культуры; как бы пунктирно наметил этапы развития русского литературного языка, начиная от летописей, фольклора и Кириши Данилова. Он выделяет ломоносовский период, который впоследствии сменяется карамзинским, затем пушкинским. «Пушкин является полным реформатором языка, увлекает за собой Крылова, писателя, опередившего его целой четвертью века, увлекает Жуковского, вместе с Пушкиным является Грибоедов и создает язык русской стихотворной комедии, как Крылов создает язык русской басни».

Принцип историзма пронизывает все произведения Белинского. У него была своя концепция развития литературного языка. Он привлекал произведения прошлого для решения вопросов настоящего и прогнозов на будущее, подчеркивая, что «каждый вновь появляющийся великий писатель открывает в своем родном языке новые средства...» («Грамматические разыскания» В. А. Васильева. 1845).

Белинский писал: «Чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано его развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества».

Рассматривая творчество каждого писателя в его диалектическом развитии, великий критик создал четкую схему развития русской литературы и ее стилей. Глубоко ценные замечания сделал

Белинский о языке Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Хемницера, Измайлова, Хераскова, Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Крылова, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Тургенева, Некрасова и др.

Борясь за правильный, четкий художественный язык, Белинский отстаивал право писателя на введение в язык его произведений просторечных и профессиональных выражений, за использование в стилистических целях архаических средств языка, но в то же время он боролся против псевдонародности, «пышной» риторики, фразерства и вычурности слога. В стихах Бенедиктова, очень модного поэта той эпохи, Белинский осуждал выражения: «*любовь, которая гнездится в ущелиях сердец*»; «*струи времени, возраставшие мхом забвения на развалинах любви*» или «*гибкий стан, в котором поэт утопляет горящую ладонь*» и др. (Стихотворения Полежаева. 1842).

Отмечая талантливую прозу Марлинского, Белинский в то же время отрицал такие, например, «марлинизмы», как «океан взлепел и сохранил его девственное сердце как многоценную перлу,— и его-то, за милый взгляд бросил он подобно Клеопатре в *уксус страсти!*» (такова любовь в изображении Марлинского) или «... у меня кровь — жидкий пламень: она *бичует змеями мое воображение...*».

Он осуждал этот изукрашенный, рафинированный слог, переполненный пышными сравнениями, эпитетами, иноязычными заимствованиями.

«Желание блеснуть,— пишет Белинский,— заставляло его (Марлинского) усиливать и природное свое остроумие, становить на дыбы страсть и чувство, делать вычурным и натянутым и без того ярко-пестрый слог,— словом, вдаваться во все крайности фразерства». Язык и стиль Белинского противостоят языку романтической школы.

Лучше всего охарактеризовал слог Белинского А. И. Герцен: «Он передавал свою мысль так, как она у него начиналась, со страстью. В каждом слове чувствуешь, что этот человек пьет своею кровью, чувствуешь, как он растрчивает и как он сжигает себя; болезненный, вспыльчивый, он не знал границ ни в любви, ни в ненависти» (А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России).

Лучшим произведением Белинского, в котором отразились особенности его мировоззрения, языка и стиля, является его знаменитое Письмо к Гоголю, написанное без оглядки на цензуру. Борьба за освобождение крестьянства, борьба за освобождение личности от самодержавного крепостнического гнета — пафос статьи Белинского.

Все Письмо посвящено народу и наполнено раздумьями великого мыслителя о судьбах Родины, народа. Семантическая нагрузка того или иного слова и выражения, обусловленная контекстом, очень выразительна. Например, выражение *русское общество* употребляется в Письме каждый раз в глубоко впечатляющем контексте: «Русское общество, в котором кипят и рвутся наружу свежие силы» или «в нашем обществе... у него есть будущность» и т. д.

В плане изучения слога интересно отметить, что патетический стиль нередко сменяется у Белинского сатирическим. Троекратно цитируя с иронической целью выражение Гоголя *прекрасное далеко*, Белинский этим самым подчеркивает оторванность Гоголя от родной почвы (как известно, Гоголь много лет провел вне России). Выражение *прекрасное далеко* употребляется Гоголем в том смысле, что издалека особенно рельефно видно окружающее; Белинский же утверждает, что Гоголю ничего не видно. Перед нами разный способ видения действительности, разный взгляд на русскую жизнь.

Белинский по этому поводу пишет следующее: «И это не потому, чтобы вы не были мыслящим человеком, а потому, что столько уже лет привыкли смотреть на Россию из вашего прекрасного далека; а ведь известно, что ничего нет легче, как издалека видеть предметы такими, какими нам хочется их видеть; потому, что в этом прекрасном далеке вы живете совершенно чуждым ему, в самом себе, внутри себя, или в однообразии кружка, одинаково с вами настроенного...».

В числе ораторских средств, которыми часто пользуется критик, интересен и прием градации. Обращаясь к Гоголю, Белинский восклицает: «Да, я любил вас со всею страстью, с какою человек, кровно связанный со своею страной, может любить ее надежду, честь, славу одного из великих вождей ее на пути сознания, развития, прогресса».

Все Письмо Белинского представляет собою как бы антитезу, так как Белинский глубоко ценит Гоголя, автора «Ревизора» и «Мертвых душ», и строго судит автора «Переписки». Это показано в системе двух лексических рядов:

Об авторе «Ревизора» и «Мертвых душ»

Великий писатель; дивно художественные, глубоко истинные творения; истинные великие произведения; великий вождь на пути сознания, развития, прогресса; великий талант.

Об авторе «Переписки»

«Проповедник кнута», апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов; позорные строки; рабское усердие; неприятная шумиха; фантастическая книга.

Наряду с приемами употребления гипербола, градации, антитезы, своеобразных эпитетов, следует выделить четкость, определенность

отдельных характеристик, краткость и афористичность речи: «Вяземский, этот князь в аристократии и холод в литературе» или «титло поэта, звание литератора у нас уже заслонило мишуру знолет и разноцветных мундиров».

Обличительное слово Белинского набатом прозвучало в России, и только смерть 26 мая 1848 года избавила критика от расправы.

Не случайно начальник третьего отделения Дубельт, узнав о смерти Белинского, выразил сожаление, что великий критик скончался, иначе его сгноили бы в крепости.

Варьяную силу Письма прекрасно понимало царское правительство, преследуя жестоко даже за его распространение. Известно, что Достоевский был первоначально приговорен к смертной казни за участие в кружке Петрашевского, за чтение Письма Белинского и за недонесение о его распространении. За все это Достоевский заплатил каторгой и ссылкой.

В докладе на имя царя 23 февраля 1848 года руководитель царской охраны Дубельт обвиняет Белинского во введении в русский язык без всякой существенной надобности иностранных слов типа *прогресс, доктрина, гуманность*. Эти слова выражали понятия передовые, прогрессивные, они были знаменем революционного мировоззрения. Именно поэтому царское правительство и третье от-



«Кажется, что бы за важность могли иметь два такие слова, как, например, *авось* и *живет*, а между тем они очень важны, и, не понимая их важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать роман. И вот глубокое знание этой-то обиходной философии и сделало «Онегина» и «Горе от ума» произведениями оригинальными и чисто русскими».

Сочинения Александра Пушкина. 1844

«Когда какое-нибудь слово употребляется неопределенно, то должно прибегнуть к его этимологии, а потом уже обратиться к его настоящему употреблению, дабы показать, что можно и должно разуметь под ним. Существительное «слово», как выражение разума — лучшего дара, которым человек высоко поставлен над всем творением, — играет важную роль в словенских языках.»

«Карманный словарь иностранных слов».

1845

деление высказывали опасения, что «критическая деятельность Белинского может посеять мысли о политических вопросах Запада и коммунизме».

В. Г. Белинский, демократизируя язык, вооружаясь против излишних иностранных заимствований, в то же время утверждал, что народы обмениваются идеями и словами, а в статье «Русская литература в 1840 году» подчеркивал, что такие термины, как *абстрактность, индивидуальность, рефлексия, конкретность*, имеют полное право на существование.

Белинский синтезировал литературный язык своей эпохи с разговорными и даже просторечными элементами, широко использовал фразеологический фонд русского языка, его пословицы и поговорки, отчетливо сознавал, что и архаические элементы языка, например церковнославянизмы, могут и должны быть использованы в стилистических целях. В то же время он является создателем общественно-политической, философской и эстетической терминологии.

Именно Белинский заложил основы научного, публицистического и философского языка и стиля, получившего полное развитие во второй половине XIX века.

Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ

«Слава же Крылова все будет расти и пышнее расцветать, до тех пор, пока не умолкнет звучный и богатый язык в устах великого и могучего народа русского. Кто хочет изучить язык русский вполне, тот должен познакомиться с Крыловым. Сам Пушкин не пошел без Крылова, в этом отношении. Эти идиомы, эти руссизмы, составляющие народную физиономию языка, его оригинальные средства и самобытное, самородное богатство, уловлены Крыловым с невыразимою верностью...»

Литературная хроника, 1838

«Как и все великие таланты, Лермонтов в высшей степени обладал тем, что называется «слогом»...

Какая точность и определенность в каждом слове, как на месте и как не заменимо другим каждое слово! Какая сжатость, краткость и вместе с тем многозначительность! Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть misunderstoodым. Как образны и оригинальны его фразы; каждая из них годится быть эпиграфом к большому сочинению...»

«Герой нашего времени», сочинение М. Лермонтова. 1841.



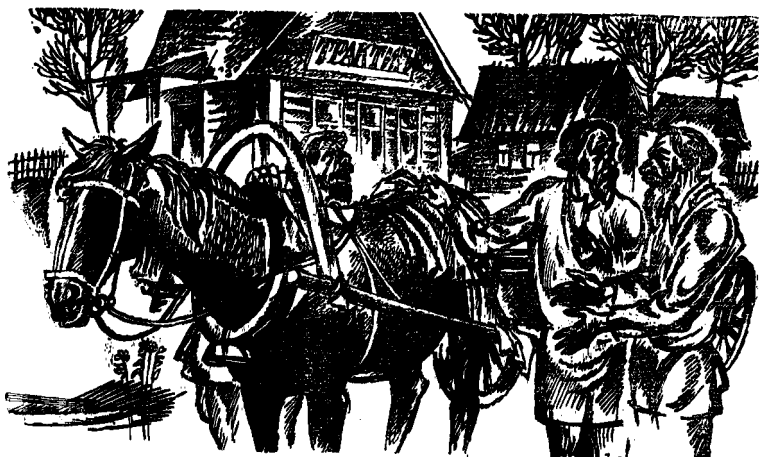
*В 130-летнюю
со дня рождения
Глеба Успенского*

«ПРОСТОЕ СЛОВО» НАРОДА

В. И. Ленин считал Глеба Ивановича Успенского одним «из лучших писателей, описывавших крестьянскую жизнь». Сочинения этого замечательного русского писателя и публициста отличаются глубокое понимание жизненных проблем пореформенной деревни. Современники находили в очерках Успенского «не одно знание деревенского быта, но пропикновение в самую его глубь,— художественное схватывание характерных черт и типов...» — так писал И. С. Тургенев Успенскому в 1881 году.

Жить среди самой настоящей русской народной жизни — этот принцип был основным для всей деятельности Глеба Успенского, писателя и гражданина. Без постоянного обращения к деревенской действительности, без тесного общения с русским мужиком Успенский не представлял себе писательской работы. «...Мне необходимо июнь, июль и август провести в России, в деревне. Это для меня необходимо, как воздух, это не отдых... я теперь ищу случая облечь мои мысли в плоть и кровь,— мне нужно видеть, жить среди самой настоящей русской народной жизни. Повторяю — это не отдых, а именно настоящее дело», — писал он А. В. Каменскому 8 июня 1875 года (здесь и далее цитируем по изданию: Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений. М.—Л., 1949—1954). Успенский был убежден, что необходимо «спуститься в самую глубь мелочей народной жизни... надо нам самим перерыть все, что ни есть в избе, в клуне, в хлеву, в амбаре, в поле...». В этом он видел залог успешного изучения народной жизни.

Очерки Успенского — результат непосредственных наблюдений влободневных коллизий деревенской жизни. Успенский пишет по горячим следам увиденного, с большим искусством отбирая из



«огромного материала, взятого непосредственно из жизни», наиболее существенное для своих выводов, для всестороннего изображения русского крестьянина.

Для Успенского «простое слово» народа было синонимом слова правдивого. «Оригинальность и самобытность народной речи,— писал он,— ... делает эту речь и это народное слово действительно совершенно свободным, не знающим никаких стеснений, особенно если дело идет „промежду себя“». Успенский высоко ставит «народную» речь потому, что народ безыскусственно, просто и прямо говорит о своих наболевших бедах, о тяжелой доле трудового человека. Это связано с реалистичным, трезвым подходом к действительности. И «свободная народная мысль», имеющая в своем распоряжении огромный жизненный материал, выражается «в свободном слове». Таким образом, Успенский видит в народном слове обобщенный, глубоко осмысленный «опыт народной жизни». Поэтому-то оно так дорого ему, проникновенному исследователю «самой настоящей русской народной жизни».

Вопрос о воспроизведении Успенским народной речи осложняется тем обстоятельством, что во всех текстах его сочинений «видна механическая, нечуткая к языку и литературным стилям работа „опытных“ корректоров, уверенных и смелых как в силу большой практики, так и вследствие немалого невежества в тонких и сложных вопросах литературного письма» (В. И. Чернышев. Заметки о языке и орфографии Г. И. Успенского). Разумеется, Успенский и сам вносил известные стилистические изменения в свои сочинения в процессе общей работы над очерками при их переизданиях. Вместе с тем тексты Успенского (при всех тех «накладках»,

о которых писал В. И. Чернышев) дают достоверное представление о его подходе к народной речи, о приемах включения этой речи в языковую ткань произведения.

Начнем с иллюстрации. Послушайте, как рассказывает Иван Босых из «Власти земли»: «...Потому что природа наша мужицкая не та... Природа-то у нас, сударь, трудовая... Я скажу вам примером. Был у нас тут по соседству барин, господин Подсолнухов, хозяйствовал... Вот хозяйствовал, хозяйствовал, видит он, что доходу ему нету, задумал он молочным делом заняться. Наша скотина ему не по нраву — коровенки наши, точно, — худы, шаршавы, — дай, думает, заграничную корову выпишу. Выписал. <...> Видим, ведут чуть не на цепях — этакая верзила, сажень вверх, да полторы вдоль. <...> Что рога, что глаза, что прочее — все — страсти господни! Великан, Еруслан Лазаревич... Очистили ей скотник, настлали соломы, пришла она и легла, эдак, на бок ...<...> лежит она таким манером и ест».

Мы не оговорились, сказав «послушайте» речь Босых. Успенский передает тончайшие интонации и экспрессивно-эмоциональные оттенки живой речи русского крестьянина, упругость разговорного синтаксиса с его неповторимыми ритмико-интонационными перепадами фразы, с различного рода осложнениями конструкции, дроблением фразы, углубляющим ее смысловую и экспрессивную перспективу. В этом отношении Успенский идет в русле русской реалистической школы — передавать своеобразие речи персонажей из народа прежде всего средствами разговорного синтаксиса.

Речь Босых, конечно, литературно обработана. Наряду с синтаксическими особенностями, заключенными в самом строе речи Босых, Успенский вводит ряд очевидных речевых «характерностей», которые служат своеобразными сигналами простонародности языка данного персонажа: *по соседству, шаршавы, доходу, нету*, ненормативное употребление глагола *сказать* («скажу вам примером»). Непосредственность речи достигается также частицами *эдак, то*, местоимениями *этакое, тут* (вместо литературного *здесь*), разговорного характера, существительным с суффиксом субъективной оценки (коровенка), разговорно-просторечными оборотами *чуть не..., страсти господни*, просторечным *верзила* и др.

Для Успенского элементы народно-разговорной речи — важнейшая деталь рисуемой им крестьянской жизни. Ему необходимо воспроизводить речь крестьян до тончайших этнографических деталей или деталей, индивидуализирующих литературный образ. Это, конечно, не исключает присутствия в языковой ткани очерков Успенского названных деталей. В речи того же Босых и

других персонажей «Власти земли» находим черты индивидуализации их облика.

В силу глубокого проникновения в суть крестьянской жизни, в мировоззрение русского земледельца Успенский, воспроизводя речь представителей крестьянской массы, дает, по словам В. И. Чернышева, и замечательные по точности наблюдения характерные особенности жизни и русской речи.

Речевая характеристика интересует Успенского постольку, поскольку в ней выявляется, обнаруживается крестьянин с его особым мировоззрением, с самобытным укладом жизни, со всеми тяготами и радостями его труда.

Речь персонажей эмоциональна и образна. Это колоритная речь русского человека, привыкшего называть вещи своими именами и любящего юмор, острое словцо, смелое и меткое сравнение. Например, Босых, рассказывая о том, как сестра просила зятя за него, сказал: «сестра подыала за меня». Глагол *подыать* общепонятен. У Успенского это слово употреблено необычно. Вместе с тем оно вполне на месте. Из контекста ясно, что сестра уговаривала, упрашивала своего мужа. В таком контексте данный глагол, соотносясь со значением *выть*, становится многозначительным. Он лаконично и выразительно передает эмоциональный накал просьбы сестры рассказчика, — во всяком случае гораздо выразительнее, чем общепринятые *просить*, *упрашивать* или *умолять*. Видимо, этим-то оно и привлекло автора. Кроме того, данное слово находится в сфере бытовых реалий и представлений крестьянской жизни. Точно и экономно передавая смысл сказанного, оно придает всей фразе оригинальность в выражении мысли, свойственную народной речи.

Показательны элементы изобразительности в речи Босых. Они взяты из окружающей героя действительности, преимущественно из крестьянского обихода, или из круга сложившихся в крестьянстве идеологических, нравственных, поэтических представлений. Босых, к примеру, говорит: «А родит ребенка, так прямо с годовалую оцу; взял его на руки — книзу прет и тянет». Вспомним также смелое, упомянутое выше, сопоставление коровы с Ерусланом Лазаревичем.

Работая над языком персонажей из народа, писатель оставляет просторечные слова и выражения, ненормативное употребление принятых в литературном языке лексико-фразеологических единиц, синтаксические конструкции обиходно-бытовой речи. Кроме того, он вводит в нее самобытные обороты и элементы изобразительности, народную фразеологию во всем разнообразии русской национальной идиоматики, чтобы подчеркнуть «земледельческий» харак-

тер мировоззрения персонажа, оригинальность и мудрость народного слова, его «раскованность» в выражении мысли.

Работа Успенского над языком своих произведений всецело определяется идейно-эстетическими принципами его литературного творчества, позицией передового публициста, последователя революционеров-демократов 60-х годов. Элементы народно-разговорной речи Успенский включает и в авторский текст своих очерков. Здесь наблюдается общая тенденция сближения книжной и живой разговорной речи. Это вполне соответствует процессам литературно-языковой эволюции второй половины XIX века, особенно 70—80-х годов.

Для Успенского характерно использование в авторском тексте народно-разговорных элементов в качестве своеобразных цитат или реплик известных персонажей, или вообще из «народной» речи. Вот как, например, он вводит «цитаты» из речи Ивана Босых: «Вся деревня помнит его родителей, все говорят... что Иван и его жена жили прежде дружно, работали „за первый сорт“...». Или в авторском обобщении: «...Всё то, что необходимо человеку для того, чтобы устроиться, причиняет ему напротив крайнее расстройство до того, что он делается „вроде последней свиньи“». Эти «цитаты» — веские аргументы, которыми автор подкрепляет выводы.

Начиная рассказ о ком-нибудь из своих героев, очеркист вставляет в авторский текст некоторые слова, обороты, типичные для этого персонажа, тем самым как бы подготавливая читателя к восприятию «чужой» речи — речи персонажа, которая последует в дальнейшем. «Здесь, — читаем в начале очерка, — как мне также уж достоверно известно, он долгое время будет курить, а чтобы завести общий разговор, сообщает, что „вчера“ у него вытащили в кабаке деньги...». Так автор подводит читателя к монологическому рассказу героя очерка Ивана Босых.

Элементы народно-разговорной речи фигурируют в авторском тексте и при передаче переживаний персонажа. Рассказывая во «Власти земли» о Гавриле Волкове, Успенский пишет: «...У Гаврилы новый червь точит душу: у него столько семья переела заработков..., семейный деспотизм давит, и все без толку: ... с пашней не угнаться за Черемухиным... растёт необходимость труда, чтобы не растратиться, иначе Черемухин слопаёт...». Обращает на себя внимание глагол *слопает*. И хотя он не заключен в кавычки, совершенно очевидно, что автор здесь встает на позицию Гаврилы Волкова и говорит как бы от его имени. См. там же: «Но вдруг его *накрывают* с этим сеном, волокут в часть, составляют протокол, *мызгают* по судам».

Если Успенский прибегает к слову (или обороту речи), которое не принадлежит к литературной лексике, но бытует в русском

языке (бузовать; насобачился; заручка; изжить в себе зверя и т. п.), то он обычно так или иначе разъясняет слово: «...Вы думаете, тут в самом деле чувство? Нет, тут „заручка“ на „предбудущие времена“, в случае попадется на какой-нибудь плутне или понадобится пристращать „должника“ по знакомству» (Власть земли). Из контекста ясно, что *заручка* — отглагольное существительное от *заручиться*: «заручиться чем-то на какой-либо случай».

Итак, Глеб Успенский сближает речь книжную и разговорную, но при этом народно-разговорные элементы даются весьма осмотристо. Присутствие их в авторской речи всегда оправдано или тематически, или большей смысловой емкостью. Нередко они сопоставляются с нормированными речевыми средствами, например в цикле очерков «Крестьянин и крестьянский труд»: «..., *передвижка*» — как иногда крестьяне именуют *передел* — должна быть явлением неизбежным и справедливым».

Литературная речь в очерках Успенского предстает как органический сплав книжных и разговорных, в том числе и народно-разговорных, элементов. Народно-разговорная же лексика предстает литературно обработанной и художественно преображенной, в результате чего оригинальность живой русской речи, «раскованность» народного слова, о которой писал Успенский, выявляются в полной мере. Ее элементы в очерках Успенского всегда стилистически и содержательно значимы. «Книжная» речь, оснащенная образцами живой разговорной речи, приобретает преимущества непринужденного и энергичного выражения мысли. Неслучайно Горький относил очерки Глеба Успенского к числу тех произведений, «которые предстают пред нами как изумительно обработанные в образе и слове сгустки мысли, чувства, крови и горьких жгучих слез мира сего».

Кандидат филологических наук

Ю. А. БЕЛЬЧИКОВ

Рисунок Э. Широга

МАСТЕР ПОРТРЕТА

Прежде чем целиком посвятить себя литературно-творческому труду, Ольга Дмитриевна Форш долгое время занималась графикой и живописью. Увлечение живописью, сохранившаяся до конца жизни страстная любовь к творчеству выдающихся отечественных и зарубежных художников-живописцев сказались в дальнейшем на своеобразии мастерства Ольги Форш как писательницы и в значительной мере определили особенности стиля и языка ее произведений, в том числе исторических романов. Сама О. Форш отмечала: «...вероятно, оттого, что из всех искусств мне живопись ближе всего... мне и в литературной работе, как для рисунка, стало необходимым идти только „от общего к частному“».

Изображение героев и событий эпохи прежде всего со зрительной стороны, стремление к обобщению, выражение отчетливо осознанных идей через конкретные явления, предметы, детали — все это характерно не только для сюжета, композиции произведений, но и стиля, языка Ольги Форш. С помощью ярких и емких изобразительных средств языка и своеобразных художественных приемов писательница умеет наглядно представить своих героев, нарисовать внешность, характерные движения, жесты, мимику, окружающую их обстановку и т. п. Вот как, например, изображается Маяковский в рассказе «В Париже»:

Маяковский стоял и тяжелым, твердым взглядом оглядывал аудиторию. Он будто взвешивал, отбирал, выбрасывал негодных. Презрительно смитнув их, переводил глаза на другую группу людей.

К 100-летию
со дня рождения
Ольги Форш

Он давил глазами. Его нижние веки не доходили до темного яблока глаза, отчего узкая полоска белка оттеняла темный зрачок ярче, нежели это бывает у людей. Взор его был проникающ, глаза сидели глубоко под бровями...

Форш в первую очередь обращает внимание на необычную внешность В. В. Маяковского, на те черты лица и те движения, которые подчеркивают его смелость, доходящую до дерзости..., то есть на все то, что в понимании писательницы отражает внутренний мир поэта. Эта одухотворенная незаурядная внешность Маяковского запечатлена колоритными языковыми изобразительными средствами. Здесь яркие метафоры (тяжелый, твердый взор; давил глазами; налился огромной внутренней силой); свежие, необычные



сравнения (как будто взвешивал, отбирал, выбрасывал негодных) и т. д.

Живописным словом Форш пользуется не только при изображении современников, с которыми она не раз встречалась и, естественно, могла воспроизвести их облик по непосредственным впечатлениям, но и героев отдаленного прошлого. При этом как при описании выдающихся современников, так и больших исторических деятелей прошлого у Форш мы не встретим обычных, «будничных» портретов. Бедность духовной жизни отрицательных, ограниченных персонажей определяет и бедность, стандартность, невыразительность их внешности.

Одна из глав романа «Одеты камнем» называется «Сплошь блины». О. Форш изображает реакционное светское общество, общество «без лиц». Герой — рассказчик Русанин уходит от своей тетушки Кушиной, ни с кем не прощаясь: «Кому мне было жать руку: блинам с усами, блинам с буклями? Я пошел домой, чтобы застрелиться». Но Русанин не застрелился: «У себя дома, в зеркале, ведь я тоже вижу лишь блин», — скажет он себе. Писательница находит это нужное слово — *блин*, чтобы подчеркнуть однообразие, стандартность духовно опустошенных людей.

Но бывает, и среди них Ольга Форш выделяет людей с яркой индивидуальностью. Однако, изображая их, Форш оттеняет в портретной характеристике прежде всего отрицательные, отталкивающие черты. Граф Шувалов, только что назначенный шефом жандармов, в романе «Одеты камнем» выглядит так:

Это был уже не мраморный красавец, а постаревший каменный истукан. То, что зовем мы душой, та, просвечивающая в чертах внутренняя жизнь человека, казалось, окончательно от него отлетела. Сейчас это был механизм.

Бездушные, отсутствие всяких признаков человечности в облике шефа жандармов, по воле которого многие передовые люди того времени годами, десятилетиями томилась в одиночном заключении в казематах Алексеевского равелина, подчеркивается с помощью таких броских слов и выражений: мраморный красавец, каменный истукан, механизм и т. п.

Портреты положительных героев, прогрессивных деятелей Форш рисует иными, светлыми красками, подчеркивая их одухотворенный и жизнеутверждающий характер.

Вот как изображен Суворов в одной из сцен романа «Михайловский замок». Как известно, Павел I очень

не любил Суворова и при встрече всегда стремился поразить его своим царским величием и надменностью:

Суворов вошел.

Обычная легкость его существа от усилившейся худобы и болезней стала какой-то невесомой, крылатой. Казалось, он освобожден от всей земной тяжести и, если захочет, может взлететь... Его глаза, широко раскрытые, синие, полны были такого зоркого огня, такой превышающей силы, что Павел вдруг смешался и не знал, что сказать.

Во внешности Суворова писательница выделяет такие черты, которые показывают его внутреннее превосходство над Павлом I, его богатую внутреннюю жизнь. И в этом изображении глубокой одухотворенности героя существенную роль играет точное образное слово.

Яркость и емкость языковых средств, с помощью которых Форш изображает своих героев, тесно связана у нее с излюбленным художественным приемом — выпукло выделять индивидуальные черты во внешности и внутренней жизни героев. Для Форш как художника-писателя несовместимы мягкие переходы света и тени, легкие полутона. Впечатляющие особенности внешности героев и их внутренней жизни, как правило, даются в резком контрасте. Портреты отрицательных персонажей резко противопоставлены портретам положительных. Разное психологическое состояние одних и тех же лиц также создается контрастными по своему содержанию языковыми средствами.

Поражает глубина психологического видения и языковое мастерство писательницы в изображении народовольца Каракозова перед казнью:

Взошли на эшафот палачи. Вдвоем они подняли над замерзшим, посиневшим, мертвым лицом, в котором не оставалось и признака жизни, белый саван...

Для приговоренного в этот миг потухло солнце, и, может быть, он уже умер сам...

Но тут произошло нечто, превышающее жестокостью все преступления и все кары. Пережитую сознанием смерть на миг сделали вновь жизнью, чтобы в следующий за этим другой миг дать несчастному новый ужас смерти.

Палачи, ошибочно накинувшие саван, по движению руки полицмейстера сделали то, что делают только при помиловании. Они саван сняли.

На миг лицо его озарило солнце. На миг глаза, вдруг вспыхнувшие жизнью, просияли невыразимо. Дрогнул детски очерченный, вдруг заалевший рот. *Кто бы он ни был, ему было всего двадцать четыре года, ему хотелось жить...*

Но два палача спешно втиснули его руки в длиннейшие, как у маскарадного Пьерро, рукава, завязанные сзади крепчайшим узлом, и вторично накинули саван.

Выразительность этого эпизода обусловлена в значительной мере именно контрастным изображением героя, черт его лица. Сами языковые средства, не говоря уже о противительных союзах, резко противопоставлены.

С точки зрения исторической стилизации язык романов О. Форш, особенно раннего периода — «Одеты камнем», «Современники», почти совсем лишен архаизации. Зато немногие исторические языковые краски, встречающиеся в этих романах, как правило, настолько яркие и своеобразные, что придают необычность стилю всего произведения. Так, при незначительной архаичности языка романа «Современники» уже сами заголовки глав пестрят броскими, экзотичными названиями: «Флакон Борджиа», «Остерия Лепре», «Флора», «Тенерани», «Взаимный экилибр», «Пургатив», «Кратер Сольфатаро».

Даже само начало романа, рассчитанное на то, чтобы с первой же страницы вызвать интерес у читателя, отличается какой-то (употребим модное слово) детективностью:

— Он помнит вас, Глеб Иванович; столь заметлив, да чтоб позабыть.

— Да притворяться-то что за расчет?

— А таракан-с, Глеб Иванович? Таракан, особливо черный, чуть не по нем, сейчас — хлоп, и в мертвом виде-с! Вот и он с вами: моя, дескать, хата с краю, — украинская напка замашка.

Багрецов в упор глянул на Пашку-химика, встретился, как всегда, не с глазами его, убежавшими куда-то в кусты, а с бровями, черными и вихлявыми, как пиявки, и сказал:

— Ты-то сам с каких пор украинец? Помнится, был поляк, потом чех...

— Шехеразадой сами прозвали-с, — хихикнул Пашка. — А ведь привилось прозвище, Глеб Иванович... Выходит — у меня с князем тьмы один формуляр-с: неизвестность возникновения и темнота профессии. Однако сей образ неплохо воспет... сам лорд Байрон или нап Лермонтов, из-за которого, Глеб Иванович, весь разброд вашей фортуны пошел, вплоть до «Флакона Борджиа»...

Багрецов дрогнул, побледнел, на миг замер и так врылся в землю, словно ему следующий шаг был бы в пропасть.

Это не совсем обычное в историческом жанре начало романа является показательным для языка и стиля всего произведения с характерными для него романтически-детективными деталями при зарисовке вымышленных героев, особенно Пашки-химика, своего рода «мелкого беса» при Багрецове.

Здесь заметно дают себя знать, с одной стороны, яркие оценочно-психологизированные метафоры (глаза, убежавшие куда-то в кусты; врылся в землю); сравнения (словно

ему следующий шаг был в пропасть; брови вихлявые, как пиявки), броские наречия, глаголы (глянул в упор, дрюгнул, побледнел, замер), и с другой — как бы в тон с этими резкими, порою экзотичными деталями и языковыми красками дается рассчитанная на «бьющую», запоминающуюся речь Пашки-химика, с характерным для мелких чиновников постфиксальным с, с самоуничижительно-ироническим употреблением имени и отчества Багрецова и т. п., что делает ее весьма необычной на фоне речевых характеристик других героев и прямо противопоставленной речи Багрецова.

Яркость изобразительно-языковых средств, их резкая контрастность, откровенная, неудержимая пристрастность автора к своим героям — вот те особенности творческой манеры Ольги Форш, которые, на наш взгляд, способствовали ее популярности как мастера слова.

М. Н. НЕСТЕРОВ

Курск

Талантливейший человек Вы, дорогая Ольга Дмитриевна! И — умница. Такая настоящая, русская умница. Человек умной души. Книжку Вашу [«Под куполом»] прочитал с наслаждением, очень хорошая, «сытная» книжка, эдакая кулебяка, начинки — много, начинка — разнообразная, и все анафемски вкусно...

Письмо А. М. Горького О. Д. Форш, 7 мая 1929
Сorrento



*Ф. И. Шаляпин
Портрет работы В. А. Серова. 1905*

К 100-летию

«...в русском искусстве
Шаляпин — эпоха, как
Пушкин».

М. Горький

При имени Федора Ивановича Шаляпина у каждого русского человека возникает мысль о великом русском певце, символе национального искусства. Уже современники Шаляпина прекрасно понимали это. М. Горький писал: «Ф. Шаляпин — лицо символическое; ...это человечище, воплотивший в себе все хорошее и талантливое нашего народа, а также многое дурное его. Такие люди, каков он, являются для того, чтобы напомнить всем нам: вот как силен, красив, талантлив русский народ!» (I, 420). (Цитаты, приводимые в статье, даются по изданию «Федор Иванович Шаляпин», «Искусство», М., т. I, 1957, т. II, 1958). Узнав в 1909 году, что Шаляпин затеял написать автобиографию, Горький немедленно отозвался на это

со дня рождения Ф. И. Шаляпина

РОДНОЕ СЛОВО В ЖИЗНИ ШАЛЯПИНА

письмом, в котором называл замышляемое дело серьезным, важным и общезначимым, способным показать «всю огромную — национальную — важность... жизни символической, жизни, коя неоспоримо свидетельствует о великой силе и мощи родины нашей...». Боясь, как бы шаляпинские материалы не попали в руки торгашей словом, Горький предлагал: «Я сам напишу твою жизнь под твою диктовку...» (I, 375). Это он и сделал впоследствии. И тем не менее — это мастерская обработка шаляпинского материала, бережное отношение к которому великого писателя позволяет видеть выражение в нем души актера. Автобиография Ф. И. Шаляпина «Страницы из моей жизни» публиковалась в первых номерах журнала «Летопись» за 1917 год. Она по праву расценивается исследователями как важная часть литературного наследия великого русского певца.

«Шаляпин представляет художественную натуру, по преимуществу — национальную. В этом он подобен наивысшим русским поэтам и писателям», — говорил В. В. Стасов в статье «Шаляпин в Петербурге». Шаляпин возродил на русской сцене гениальные оперы Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Именно этих композиторов имел в виду Стасов, когда он писал в той же статье о том, что Шаляпин «избрал себе в руководители и образцы тех русских художников, которые с наибольшим силою и самостоятельностью были наполнены идеей народности». Все эти композиторы «с равною любовью искали правды, национальности и жизненности...».

А вот как говорил об этом сам Ф. И. Шаляпин в статье «Певец на оперной сцене»: «Надеюсь, никто не упрекнет меня в патристической тенденциозности, если я заявлю, что считаю Мусоргского самым гениальным создателем оперного реализма... Его стихией

была сценическая правда. В его произведениях не только слово и звук сливаются в одно целое, но это целое сливается с действительностью» (I, 359—360).

Связь слова с музыкой и музыки — со словом по праву считается характернейшей чертой русской оперы. Вокально-музыкальная виртуозность, обращенная к самой себе, всегда была ей чужда. В основе русского оперного искусства лежит русская народная песня, мастерство хорового пения.

Мучительно, но неуклонно искал молодой Шаляпин пути к слиянию слова и музыки в своем творчестве. Школа певца Усатова — первого его учителя, споры с актером Дальским, встречи и беседы с русскими художниками и композиторами утверждали его в мысли о том, что можно и должно соединить оперу с драмой, что можно и в опере «играть Шекспира».

Русская опера, русская музыкальная драма научила Шаляпина певца ценить смысл слов и их верную интонационную окраску: «Мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, — чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие» (I, 149). Шаляпин вспоминает, как в императорском театре в Петербурге решили поставить оперу «Хованщина». «На репетиции я увидел, что эту оперу распевают, как «Риголетто» или «Мадам Батерфляй», — то есть как оперу, драматизм которой вовсе не важен, либретто не имеет значения, и которую можно спеть без слов — всю на *a* или на *o*, на *y*. Выходят люди в соответственном эпохе одеянии — да и это не обязательно, выходят и поют: один — *a-a-a*, другой — *o-o-o*, третий — *a-a-a*, а хор зудит — *y-y-y!* Это может быть сделано очень весело, очень страшно, очень скучно, — но это не имеет никакого отношения к тексту оперы и музыке Мусоргского» (I, 196).

Шаляпин-мастер пришел к убеждению, что в опере пужно уметь звуком изобразить настроение и дать правдивую для данного чувства интонацию: «в правильности интонации, в окраске слова и фразы — вся сила пения» (I, 269). В книге «Маска и душа» певец рассказывает о работе над «Псковитянкой», где ему долго не удавалось найти верную интонацию ключевой фразы «Войти аль нет?», с которой Грозный появляется на сцене. Интонация одной этой фразы, правильно взятая, превратила ехидную змею (первоначальный оттенок интонации) в свирепого тигра — грозного царя... «В опере надо петь, как говорят, — писал Шаляпин. — Впоследствии я заметил, что артисты, желавшие подражать мне, не понимают меня. Они не пели как говорят, а говорили, как поют». В опере надо петь... Это требование высокой профессиональной музыкальности относится и к певцам-актерам и к хору — важному

действующему лицу русской музыкальной драмы. Русская хоровая культура, по мнению (может быть, слишком субъективному) Шаляпина-певца, имеет свои художественные истоки. «Вообще, мне кажется,— писал он в «Страницах из моей жизни»,— что за границей нет таких хоров, как в России,— я объясняю это тем, что у нас хористы начинают петь с детства по церквам и поют с такими исключительными, оригинальными нюансами, каких требует наша церковная музыка» (I, 191).

Настоящий гимн русской песне, хоровому народному пению находим во II главе 1 части книги Шаляпина «Маска и душа»:

«Я считаю знаменательным и для русской жизни в высокой степени типичным, что к пению меня поощряли простые мастеровые русские люди, и что первое мое приобщение к песне произошло в русской церкви, в церковном хоре... Русские люди поют песню с самого рождения. От колыбели, от пеленок. Поют всегда. По крайней мере, так это было в дни моего отрочества. Народ, который страдал в темных глубинах жизни, цел страдальческие и до отчаяния веселые песни... От природы, от быта русская песня, и от любви. Ведь любовь — песня... Я так горд за мой певческий... Русский народ...» (I, 245—248).

Народность истоков и традиции национального русского искусства лежат в основе величия Ф. И. Шаляпина — актера и певца. Через русское слово постигал он душу народа и через русское слово ощущал свою постоянную и неразрывную связь с ним. Воспоминания полуголодного певческого детства и отрочества рисуют перед ним картину трактира с музыкальной машиной, волнующей его своей игрой и шипением; в этот трактир забегал он погреться и наскоро перекусить. «Кроме того, в трактире сидят эдакие степенные люди и важно рассуждают — почему вчера продавали швырок, произносят необыкновенные слова — «мездра», «сувойка», «бутак». Эдаких слов дома не услышишь! Скорняки, лесопромышленники, разная мастеровщина — все это очень интересный, своеобразный народ» (I, 162). Шаляпин восхищается чутьем русского человека к слову, его находчивостью и расторопностью, комически-неожиданным словесным каламбуром: «Я любил видеть эдаких благовоспитанных господ, которые, отведав всяческих напитков и, несколько озадаченные силой их, спрашивают слугу: — Послушай, есть у вас Кло де Вужо? А находчивый ярославец бойко и любезно отвечает: — Помилуйте, как же-с? По коридору, вторая дверь налево!» (I, 162).

Он сам обладал удивительным чутьем к слову, его звучанию, и его автобиографические «Страницы» пестрят разного рода словесными комментариями: «секретарь управы... носил странную фамилию — Пифиев» (I, 63); «Слово «Присутствие» пугало меня, на-

«поминай суд, судьей, а о суде я наслушался немало страшного» (I, 32); «Астрахань встретила нас неласково. Я рисовал этот город каким-то особенным. Самое слово — Астрахань обещает, казалось мне, чудеса» (I, 78); «— Через два дня, — сказал Семенов-Самарский, — я выдам вам билет до Уфы и аванс. Аванс? Я не знал, что это такое, но мне очень понравилось слово. Я почувствовал за ним что-то хорошее» (16, 84—85). В октябре 1921 года он пишет дочери Ирине из Риги, перед отправлением в Америку:

«О моя Ирина, если бы знала, какой продувной и жульнический народ живет в Европе и Америке. Впрочем, все они называются благородным именем: «бизнес-мен'ы». Если где хапнул, например, то это будет значить: «сбизнесировал» — хорошее слово — оно и не похоже на «украл», а между тем так мило сохраняет тот же смысл. Во всяком случае, по приезде в Америку узнаю, в чем дело» (I, 535).

Он учился у сказительницы Орины Федосовой, оставившей у него незабываемое впечатление: «Передо мною воочию совершалось вокресение сказки, и сама Федосова была чудесна, как сказка» (I, 135). Он учился у писателя И. Ф. Горбунова, который поразила его талантом рассказчика не менее, чем Федосова: «Впервые видел я, как человек двумя-тремя словами, соответствующей интонацией и мимикой может показать целую картину» (I, 135), «одной фразой и мимикой изображал целый хор певчих с пьяным регентом» (I, 145). Он учился у старых русских актеров, у великой актрисы О. О. Садовской. «Надо было видеть, что это была за сваха, что это была за ключница, что это за офицерская была вдова.

— И как же вы, Ольга Осиповна, — робко спросил я ее раз, — можете так играть?

— А я не играю, милый мой Федор.

— А как же не играете?

— Да так. Вот я выхожу да и говорю. Так же я и дома разговариваю. Какая я там, батюшка, актриса! Я со всеми так разговариваю.

— Да теперь и свах-то таких нет. Вы играете старое время. Как это вы можете?

— Да ведь, батюшка мой, жизнь-то наша, она завсегда одинаковая. Ну, нет теперь таких свах, так другие есть. Так и другая будет разговаривать, как она должна разговаривать. Ведь язык-то наш русский — богатый. Ведь на нем всякая сваха хорошо умеет говорить. А какая сваха — это уж, батюшка, как хочет автор. Автора надо уважать и изображать того уж, кого он захочет» (I, 270). Автора надо уважать... Этот завет старой русской актрисы, бережное отношение к авторскому тексту, слову, замыслу Шаляпин пронес через всю свою жизнь. С каким гневом писал он о тех режиссерах-«новаторах», которые «большие доки по части «раскрытия»



Иван Сусанин
«Иван Сусанин» М. И. Глинки.
1900-е годы

намеков авторов» (I, 312), у которых на афише о постановке, например, «Ревизора» «скромное имя «Гоголь» напечатано маленькими буквами и аршинными буквами — имя знаменитого постановщика Икса» (I, 312).

Художник К. Коровин вспоминает разговор с Шаляпиным, его страстное рассуждение: «— В опере есть музыка и голос певца, но еще есть фраза и ее смысл. Для меня фраза — главное. Я ее окрыляю музыкой. Я придаю значение словам, которые пою, а другим все равно. Поют, точно на неизвестном языке...» (II, 276).

Романс Н. А. Римского-Корсакова на слова А. С. Пушкина «Ненастный день потух» Шаляпин так любил за драматизм, за органический слав слова с музыкой и так эмоционально переживал его исполнение, что после него, по свидетельству очевидцев, не исполнял уже ничего: «Нет, после этого — ничего больше нельзя петь» (I, 187). А исполнение другого своего любимого произведения — «Двойника» Шуберта он начинал обычно таким обращением к залу: «Сейчас я буду петь гениальное произведение Шуберта «Двойник», прошу абсолютной тишины» (И. Ф. Шаляпина. Воспоминания об отце. I, 606).

Учителями в искусстве у Шаляпина были его друзья-художники Серов, Врубель, Левитан, историк В. О. Ключевский, которого Шаляпин называл тонким художником слова, человеком, наделенным огромным историческим воображением, и замечательным актером (I, 289). Учителями Шаляпина в русском слове были великие писатели, среди них первый и особенно любимый — Пушкин.

Ф. И. Шаляпин был, несомненно, лингвистически одаренным человеком. Его способность к овладению другими языками — поразительна. Попадая в актеры малороссийской труппы, на заре своей артистической деятельности, он очень быстро овладел украинским языком, «совершенно свободно говорил и пел по-украински» (I, 104). Украинские песни (на украинском языке) занимали прочное место в шаляпинском репертуаре до конца жизни актера. В зарубежных поездках и гастролях он освоил хорошо английский и французский («Трудный язык, черт побери! Но все-таки я одолел его наконец»... I, 165), а его «дантовское произношение» в итальянской опере вызвало восхищение у Анджело Мазини, который в письме, опубликованном в «Новом времени» (15 марта 1901 года), называл это явление удивительным «в артисте, для которого итальянский язык не родной» (II, 46).

Тонкому овладению иноязычной орфоэпией, несомненно, помогал абсолютный музыкальный слух Шаляпина, его выдающийся талант имитатора. О курьезном и вместе с тем показательном случае вспоминает В. Римский-Корсаков, сын композитора: «Не зная также и английского языка, Федор Иванович тем не менее однажды обратился к англичанам — соседям по столу в ресторане с небольшим «спичем», подражая интонациям английского языка... Это так походило на английский язык, а импозантная фигура Шаляпина в цилиндре производила такое солидное впечатление, что англичане, бывшие, возможно, несколько навеселе, «поняли» его... (II, 184).

Прирожденное чутье к слову, тонкий слух помогли Шаляпину преодолеть врожденное диалектное «оканье», а это, как известно, удается далеко не всем русским людям, даже получившим образование и достигшим значительных высот культуры. Он сам «поймал» себя на неправильном произношении, сам услышал свою «окающую» речь, услышал — и ужаснулся:

«Роль Неизвестного [в «Аскольдовой могиле»] начинается прозой и, как только я начал говорить, мне сразу стало ясно, что я говорю по «средневоложски», круто упирая на «о». Это едва не погубило меня, страшно смутив... Ужасно было слышать мне самого себя, когда я читал во втором действии монолог: — «Глупое стадо! Посмотрим, что-то вы заговорите». Публика улыбалась. После этого я решил, что мне необходимо учиться говорить «по-барски» на «а» (I, 93).

Культуру русской речи вместе с культурой русского искусства Шалалин принес и показал другим странам и народам. Певец вспоминает, как Стасов убеждал его отправиться в заграничные гастроли с русским репертуаром:

— Вам, батюшка, надо в Англию поехать, да! Они там не знают этих штук. Это замечательный народ, — англичане! Но музыки у них нет! «Псковитянки», «Бориса» нет! Им надо показать Грозного, надо! Вы поезжайте в Англию.

— Да ведь надо языки знать!

— Пустое! Какие там языки? Играйте на своем языке, они все поймут! Не надо языков!

Любил этот редкий человек русское искусство и глубоко верил в его мощь (I, 135).

Предсказание Стасова не только сбылось и оправдалось, но и превзошло все ожидания. Молодой Шалалин поет в Лондоне, для гостей богатой американки: «Я пел романсы русских авторов на русском языке, и это произвело должное впечатление — меня заставляли бесконечно бисировать» (I, 207). Шалалин поет в английском оперном театре: «С большим трепетом в душе ехал я туда, — мне казалось, что русская музыка, русские оперы едва ли будут понятны англичанам... Не очень веря в себя, я был непоколебимо уверен в обаянии русского искусства, и эта вера всегда со мной» (I, 209).

Его никогда не покидало ощущение того, что «мы делаем большое культурное дело — представляем Англии русское искусство...» (I, 212), и он ценил это чувство в других: «Все хористы поняли, что они представляют русское искусство, и с поразительной красотой исполняли русские песни...» (I, 216).

Позже, в 1926 году, он пишет с гордостью из Австралии, из Сиднея, Горькому: «Нас, русских, считают дикими и музыку нашу такою же. Много нужно духовного напряжения и, кажется, способностей, чтобы заставить их слушать музыку русскую и в особенности на русском языке. Я горжусь — это мне все-таки удастся!» (I, 406).

Исполняя даже одну и ту же вещь на разных языках, Шалалин умел передавать тонкое национальное звучание, умел видоизменять создаваемый образ — в соответствии с возможностями языка, с национальной спецификой замысла художника. В. Римский-Корсаков вспоминает о том, как однажды, в ответ на настоятельные требования публики, Шалалину пришлось повторить знаменитую арию о клевете на спектакле «Севильского цирюльника». «Замечательно было то, что, когда перед повторением стихли бурные аплодисменты, Шалалин неожиданно обратился к публике и сказал: «Теперь я спою вам то же, но по-итальянски». И действительно,

если первое исполнение было «русское» по духу и языку, то, спев арию на итальянском языке, Шалаянин придал ей уже иной характер» (II, 187).

Шалаянин принес «русское слово» в мировое музыкальное и оперное искусство. Родное, русское он отдал в дар всему человечеству, и в этом смысле можно полагать, что национальное и мировое сливалось в нем в единое целое. Сам он так говорил о своих друзьях-композиторах — Глазунове, Рахманинове, Скрябине и других — в статье «Цветы моей родины»: «В качестве доброго русского каждый из этих людей «поглотил» музыку всего света, напился ею своей мозги, и все же в миг творчества родил самостоятельное произведение. В этой загадке — вся русская душа» (I, 356).

Подобно Л. Толстому, он требовал правды в искусстве, полагая, что «русское искусство на том стоит и стоять будет» (II, 343). Шалаянин верил в животворные традиции русского искусства, в преемственность живых элементов. «Прошлое нельзя просто срубить размахистым ударом топора, — писал он. — Лично я не представляю себе, что в поэзии, например, может всецело одряхлеть традиция Пушкина...». И уж никак не мог он признать возможным, чтобы в театральном искусстве «могла когда-нибудь одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую личность актера, душу человека и богоподобное слово» (I, 311).

Он много ездил по свету, видел много разных стран и городов. Одними искренне восхищался, другие добродушно поругивал. И нес в душе незаживающую рану — тоску по Родине, тоску по «прекраснейшему из всех городов мира» (I, 409), как он называл родную Казань. Он тосковал по русской природе, «по русской березе», как он говорил (II, 565—566). Он тосковал по родному звучащему слову русских людей.

«Я затрудняюсь передать тебе чувства, которые сейчас переживаю здесь, — писал он из Ковно дочери Ирине в мае 1934 года. — Просто-напросто: я в России!!! Хожу по «Пензенским» или «Саратовским» улицам. Захожу в переулки... Говорят все по-русски. Наслаждаюсь всем этим безумно. Жаль уезжать!!!».

Как радуется он, когда вдали от родины, находясь в Америке, попадает на русский пароход «Смоленск»:

«Собрались матросы, все такие славные, веселые парни, и вдруг я почувствовал себя перенесенным на Волгу. Устроили обед, — так странно и забавно было есть в Нью-Йорке щи с кашей, пить водку, слушать сочный говор на «о»! Нашлись песенники, я стал запевать, и заиграло русское веселье. Пели «Из-под дуба, из-под вяза», плясали «барыню» и «трепака», — это был самый счастливый день мой в Америке!» (I, 203).

Он неустанно следил за жизнью в Советской России, слушал по



Досифей
«Хованщина» М. П. Мусоргского. 1912

радио Москву, интересовался всеми событиями нашей жизни. Читал новинки советской литературы (особенно его восхищал роман А. Н. Толстого «Петр I», эту книгу он называл «изумрудно-талантливой»), гордился, что в советской опере появляются прекрасные голоса (среди них он выделял баса Михайлова), писал с гордостью дочери: «...Что за великодушный народ все эти Папанины, Водошняновы, Шмидт и К°, я чувствую себя счастливым, когда сознаю, что на моей родине есть такие удивительные люди. А как скромны!!! Да здравствует славный народ российский!!!» (I, 564).

Он умер вдали от родины. И последним его словом было простое русское слово. С ним он ушел из жизни. «Утром в день кончины, в агонии и бреде Федор Иванович стонал и жаловался: «Тяжко мне... Где я? В русском театре? Чтобы петь, надо дышать, а нет дыхания...». Придя в себя на минуту, он взял за руку стоявшую у изголовья жену и сказал: «За что я должен так страдать? Маша, я пропадаю...». Это, такое русское, такое простое «пропадаю» было его последним словом» (Г. Гуляницкая. Последний год; II, 561—562).

Он завещал друзьям — полушутя, полусерьезно — похоронить себя на крутом берегу Волги, в березовой роще. Он был похоронен — при большом стечении народа — на парижском кладбище «Батиньоль» 18 апреля 1938 года. И так нелепо-странно выглядела на его могиле медная доска с гравированной по ней надписью на французском языке: «Федор Шалинин. Лирический артист. Командор ордена Почетного легиона». Впоследствии эту надпись заменила другая, русская: «Здесь покоится Федор Шалинин, гениальный сын земли Русской».

Он был человеком нелегкой и во многом даже трагичной судьбы. Но он был и остается символом России, русского народа, его неисчерпаемых возможностей. Он понимал великое значение своего творчества и не скрывал этого понимания: «Имя мое в искусстве,— писал он В. А. Теляковскому в феврале 1911 года,— заработано мною потом, кровью и всевозможными лишениями, имя мое не раз прославляло мою родину далеко за пределами ее, можно сказать всемирно...».

В последние годы он много и мучительно размышлял о судьбах родного искусства, о специфике национального русского стиля в музыке и слове, мечтал о создании русского театра. «Я люблю русскую музыку... Но разве этим я хотел сказать, что западная музыка хуже русской? Вещи могут быть по-разному прекрасны. Если в западной музыке, на мой взгляд, отсутствует русская сложность и крепкая интимная суковатость, то в западной музыке есть другие, не менее высокие достоинства» (I, 345). Его сердцу, любившему Римского-Корсакова, была роднее «свирель на опушке леса», чем бой кентавров у Вагнера,— та свирель, которая очаровала его у Модарта.

Глубокая правда выражения человеческих чувств и меткость сценических образов, по мнению Шаляпина, объединяли лучшие традиции русского национального и мирового театрального искусства. Что касается музыки, то он признавал, что «западной музыке более, чем русской, сродни кантиленное пение, при котором техническое мастерство вокального инструмента имеет очень большое значение» (I, 349). Но всякая музыка выражает чувства — через слово, звук, интонацию фразы. «В той интонации вздоха,— подчеркивал Шаляпин,— которую я признавал обязательной для передачи русской музыки, нуждается и музыка западная, хотя в ней меньше, чем в русской, психологической вибрации» (I, 349).

Мечта Шаляпина о русском театре неразрывно была связана с Россией, с талантливой и чуткой молодежью. На нее он возлагал свои надежды, вверял ей свои незавершенные замыслы.

Одну из последних своих книг Шаляпин закончил следующей оптимистической фразой: «Искусство может переживать времена упадка, но оно вечно, как сама жизнь» (I, 351).

Вечно, как сама жизнь, вечно, как бессмертное русское искусство, имя великого сына Русской земли Федора Ивановича Шаляпина. Через русскую речь, русское слово и музыку постигал он величие русского человека, величие России и сумел гениально раскрыть и показать их огромные творческие возможности и достижения всему миру.

Л. И. СКВОРЦОВ

ГЛАВНОЕ — ЛЮБИТЬ СЛОВО

«Как Собинин в опере Глинки, я восклицаю: „Радость безмерная!“... Новый великий талант родился... И такому-то человеку всего 25 лет!». Так восторженно приветствовал Владимир Васильевич Стасов появление Федора Шаляпина в партии Ивана Грозного в «Псковитянке» Н. А. Римского-Корсакова 23 февраля 1898 года.

1 февраля 1973 года исполнилось 100 лет со дня рождения гениального певца и актера, чей талант, чьи художественные принципы оказали огромное, ни с чем не сравнимое влияние на оперное искусство — и не только русское: недаром известный итальянский певец и педагог Джакомо Лаури-Вольпи (лично знавший Ф. И. Шаляпина) спустя много лет напишет в книге «Вокальные параллели»: «Шаляпин остается одиноким гигантом...».

Как это ни парадоксально, до наших дней не существует сколько-



*Мефистофель
«Фауст» Ш. Гуно. 1912*

пибудь полного и теоретически обоснованного исследования творчества Шаляпина: посвященная ему литература в подавляющем большинстве относится к мемуарному жанру, донося до нас воспоминания (нередко бесценные!) тех счастливых, которым удалось при жизни услышать великого трагика русской оперной сцены. Спустя 100 лет со дня рождения этого гиганта правомерно поставить вопрос: не что делал Ф. И. Шаляпин, а как он этого добивался.

Непростительно мало сделали в этом отношении и языковеды. Творчество Шаляпина ставит огромное количество вопросов, представляющих несомненный интерес не только для вокалистов и музыковедов, но и для лингвистов, — вопросов, которые, как нам представляется, вообще могут быть разрешены лишь соединенными усилиями.

Обратим внимание лишь на один факт: мы, никогда не слышавшие живого Шаляпина, знающие его лишь по грамзаписям (чаще всего очень далеким от совершенства, искажающим голос великого певца), тем не менее испытываем на себе какую-то необъяснимую притягательную силу этого пения, доходящего до самых сокровенных тайников души — то протяжной тоской, то силой и удалью русской песни, то неподдельными страданиями мятущейся души Годунова, то завораживающими интонациями Демона... В чем же состоит этот удивительный «фокус» — при условии, что чисто вокальная сторона достаточно трансформирована записью, а таких компонентов, как мимика, жест, пластика движений и т. п., мы и вовсе не видим?

«Фокус Шаляпина — в слове», — утверждал Константин Сергеевич Станиславский. Один из учеников К. С. Станиславского, С. Я. Лемешев, вспоминая концерт Шаляпина, на котором ему повезло побывать в юные годы, подчеркивает, что Шаляпин «открыл новые возможности выразительно спетого слова» (С. Я. Лемешев. Путь к искусству. М., 1968). «Шаляпин... огромное значение придавал слову», — писала в автобиографических заметках Н. А. Обухова. Эту черту шаляпинского творчества подчеркивали решительно все, кто когда-либо обращался к искусству великого русского певца.

«Слово» (в широком смысле: включая сюда вопросы орфоэпии, логического и «художественного» ударений, эффект «вставных гласных» в русских песнях, «художественную» паузу, акцентуацию, музыкально-словесную интонацию и т. д.), бесспорно, было важнейшим компонентом в гениальном «моноклите» шаляпинского искусства.

С детства «зараженный» театром, Федор Иванович в юности пробовал свои силы на драматической сцене. Не случайно поэтому уже в недолгий период «вокального ученичества» в Тифлисе моло-

дой певец начинает ощущать некое противоречие между музыкой и словом.

В первый сезон в Петербурге, готовя партию Мельника, он жалуется Мамонту Дальскому: «Искусство, которому я служу, непонятно мне и не удовлетворяет меня. Я жалел, что не играл в драме, потому что, мне кажется, пение не может так много выразить, как живое слово». Именно тогда у Шаляпина появляется «настоящая» мысль: нельзя ли соединить оперу с драмой.

Тоска по «живому слову» неоднократно заставляла прославленного певца обращаться к искусству художественного чтения: он читал пушкинское «Моцарта и Сальери», стихи Никитина и Надсона, тургеневских «Певцов» и «Манфреда». Н. Львов, участник «шаляпинской студии», возникшей в 1918 году, вспоминает, как однажды Шаляпин сказал студийцам: «...я люблю слово, каждую букву в слове, а это самое главное — любить слово...» («Театр», 1971, № 9, стр. 82). Администрация казенной императорской сцены не поняла новаторства великого певца. Его же самого поиски «богоподобного слова» (выражение Ф. И. Шаляпина) тянули в драму, где блистали тогда Савина и Ермолова, Ленский и Стрельская, Горев и Дальский, где играла «архигениальнейшая» Ольга Осиповна Садовская.

В неустанных поисках выкристаллизовался один из главных творческих принципов Шаляпина: «...в правильности интонации, в окраске слова и фразы — вся сила пения».

Но между принципом и его воплощением — дистанция огромного размера. Ведь если драматический актер связан непосредственно с литературным текстом, то вокалист зависит от «текста музыкального», и именно эта «двойная зависимость» самым решительным образом определяет отличие вокальной речи от сценической вообще, ибо первоочередная задача певца — воплощение музыкального замысла композитора.

Поясним это лишь на одном примере (заимствованном из книги А. М. Арга «Звучит слово»). В известной фразе из монолога Сальери: «Мне не смешно, когда маляр негодный Мне пачкает Мадонну Рафаэля...» — можно по-разному расставить логическое ударение, выделяя либо *пачкает* (презрение к ремесленнику), либо *Мадонну Рафаэля* (восторг перед непревзойденностью гения). Но в опере Римского-Корсакова «логическим центром» всегда будет только слово *мне*, ибо такова воля композитора, музыкальными средствами подчеркнувшего презрительный эгоцентризм Сальери. Стало быть, из трех решений, возможных для драматического актера, актеру-певцу остается лишь одно, продиктованное ему композитором.

Кроме того, и певческая орфоэпия отличается от речевой условиями певческого образования гласных, спецификой музыкаль-

ной нотации» и т. д. (В. Садовников. Орфоэпия в пении, 1958). Очень многое зависит и от того, насколько удалось композитору «примирить» словесно-речевую и музыкальную линии.

Чтобы понять, каким поистине гигантским явлением был в истории русской оперы Федор Иванович Шаляпин, следует хотя бы вкратце остановиться на том принципе русского оперно-вокального искусства, который издавна отличал его от искусства итальянского *bel canto*, где, несмотря на такие исключения, как Карузо, очевидно преобладание мелодической линии над словесно-речевой. Весь путь, которым шла русская вокальная школа со времен М. И. Глинки, — это неустанные поиски «примирения» слова и музыки.

Современники отмечали, что для М. И. Глинки «идеалом... была драматическая правда в музыке», что «во всех его произведениях музыка идет в смысле речи, а не в разлад с нею» («Глинка в воспоминаниях современников». М., 1955). Исполняя свои произведения, М. И. Глинка (который сам, как известно, был певцом, педагогом и теоретиком вокала) потрясал слушателей необычайной выразительностью исполнения, увлекая каждым словом, каждой спетой фразой, «при том, что „пение“ всегда оставалось „пением“, никогда не переходило в декламацию немusically произнесенного слова» (там же).

Затем — А. С. Даргомыжский, которого гениальный М. П. Мусоргский называл «великим учителем музыкальной правды».

И, наконец, мучительные, неустанные поиски самого М. П. Мусоргского: «...какую ли речь ни услышу, кто бы ни говорил... уж у меня в мозгах работает музыкальное изложение такой речи» (Письмо Н. А. Римскому-Корсакову, 1868); «Народ хочется сделать... сплю и вижу его... мерещится мне он, он один, цельный, большой, неподкрашенный и без сусального... И какое страшное (воистину) богатство народной речи для музыкального типа!» (Письмо И. Е. Репину, 1873). Работая над «Хованщиной», М. П. Мусоргский без конца советуется со Стасовым: можно ли употребить в речи данного персонажа то или иное слово, соответствует ли оно языку эпохи?

Еще раньше, в период первого «эксперимента» (гоголевская «Женитьба»), Модест Петрович делится своими идеями с Л. И. Шестаковой: «Моя музыка должна быть художественным воспроизведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее, то есть звуки человеческой речи должны без утрировки и насилования сделаться музыкой правдивой и точной, но... высокохудожественной. Вот идеал, к которому я стремлюсь» (письмо от 30 июля 1868). К этому же идеалу стремился и Шаляпин: «В опере надо петь, как говорят» (Страницы из моей жизни).



*Иван Грозный
«Псковитянка» Н. А. Римского-
Корсакова. 1911*

Итак, один из главнейших принципов шаляпинского творчества идеально совпал с основным принципом национального оперного искусства. Певцу едва минуло 26 лет, когда рецензент «Русских ведомостей», композитор и музыкальный критик Ю. Энгель, говоря о нем, отметил: «Вот плоть от плоти русской оперы, кровь от крови ее», — разглядев в нем уже тогда «одного из тех артистов-гигантов, которым дано созидать в искусстве новое, неведомое и вести за собой сотни и тысячи последователей». М. И. Глинка заметил, что в вокальной музыке «ресурсы выразительности бесконечны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменив даже интонации, ноты в голосе, а переменив только акцент» («Глинка в воспоминаниях современников»).

Этими «ресурсами выразительности» Шаляпин владел в совершенстве, хотя «владение» приходило в результате титанического, кропотливейшего труда. Так, шаляпинская «Блоха» кажется вершиной исполнения гениального памфлета. Но вспомним, что писал об этом произведении сам певец: «Мусоргский выходил у меня тускло. В особенности огорчало меня неумение справиться с „Бло-

кой" — не выходила она у меня до такой степени, что я еще долгое время не решался петь ее публично» (Маска и душа).

Любопытно проследить (имея в распоряжении три варианта записи «Песни Мефистофеля о блохе», представленные в известной музыкальной антологии «Искусство Шалапина»), как неустанно шлифовал и совершенствовал свое исполнение великий певец, находя все новые и новые краски, вскрывая новые пласты музыкально-речевой выразительности. В записях 1907 и 1926 годов внимание слушателя едва ли привлечет небольшое словечко *когда-то* (в начальной фразе: «Жил-был король когда-то...»). Позднее (запись 1936 г.) оно «заиграло» неожиданно яркими красками, наполнилось глубочайшим идейно-социальным смыслом: делая перед этим словом небольшую паузу («Знаете ли вы, как высоко ценится психологическая пауза? Она не подчиняется никаким законам, а ей подчиняются все без исключения законы речи», — писал К. С. Станиславский), шалапинский Мефистофель бросал небрежно-саркастическое, надевательски-успокаивающее: «когда-то!..» — словно желая сказать присутствующим: «Ну, разумеется, не с нами, не в наши добрые времена случилась эта невероятная история! Пейте же свое пиво спокойно, господа филистеры: это ведь не больше, чем злая сказка...». И каким могучим раскатом гремит в конце шалапинское *души-и-и-ть!*

Необыкновенно звучала в драматической песне А. С. Даргомыжского «Старый капрал» такая, казалось бы, малозначащая фраза:

...для примера
Должно меня расстрелять.

Большинство современных исполнителей придают ей несколько мелодраматическую интонацию, окрашивая эти слова ощущением горькой несправедливости происходящего. Но ведь герой песни — старый наполеоновский солдат, вся жизнь которого прошла «на марше», подчиненная железной военной дисциплине, — достаточно честный и мужественный человек, чтобы считать, что, когда хмель бросился ему в голову, когда вспыхнула ссора, он нарушил воинский устав. Вот почему в шалапинском металлически-жестковатом, не содержащем ни тени сомнения *должно* звучало лишь ощущение суровой справедливости предстоящей казни.

Приведем еще один любопытный пример шалапинских «поисков слова». Речь идет о довольно сложном случае, где, если можно так выразиться, «рисунок» стихотворного текста не вполне ложится на «музыкальную канву», когда «речь» и «музыка» вступают в ошутимое противоречие. Мы имеем в виду романс П. И. Чайковского «Соловей» — единственный из романсов, написанный композито-

ром на стихи Пушкина. Оставляя в стороне вопрос о том, в какой мере у Чайковского вообще «музыкальная структура преобладала над речевой» (В. Садовников. Орфоэпия в пении), во всяком случае, как нам кажется, «Средь шумного бала» — шедевр «совмещения» музыкальной и речевой «линий» — следует отметить, что в одной из «ударных» фраз романса «Соловей»:

Красну девицу со мною
Разлучили злые люди,—

мы имеем дело со случаем «несовпадения» музыки и «слова», ибо, поставив долготу на *злые*, Чайковский тем самым «стушевал» нечто неизмеримо более важное: *разлучили*.

Как же преодолевал эту преграду Шаляпин? Певец просто переставлял слова и пел: «злые люди разлучили». Долгота приходилась на тот же по счету (пятый) слог, но теперь «музыкально подчеркнутым» оказывалось именно «ударное» (в художественно-смысловом отношении) слово. *Ра-а-а-а-злучили*, — поет Шаляпин, тоскливо «раскатывая» широкое и протяжное *а*, и сразу становится ясно, какая из «трех великих забот» ведет далее к трагическому переходу:

Выкопайте мне могилу...

Слушая записи разных исполнителей партии Варлаама в опере Мусоргского «Борис Годунов», нельзя не заметить, что в знаменитой песне о взятии Казани, текст которой был заимствован композитором из сборника Кирши Данилова, почти все, начиная с Шаляпина, поют: *сорок тысячей и три тысячи*. Но обратившись, например, к записи П. М. Журавленко, мы явственно услышим там иную, церковнославянскую огласовку: *тысящей, тысящи*. Действительно, быть может так вернее? Но вспомним, много ли осталось в удалом «выпивохе» — Варлааме истовой набожности? Лишь одежда да привычка лукавить, прикрываясь именем бога, выдают в нем бывшего монаха. Да и песня, спетая им в корчме на литовской границе, странно напоминает «разбойничьи» удалые песни! Понятно, что в подобном случае церковнославянизм едва ли уместен, едва ли «работает на образ».

Даже при самом подробном анализе невозможно исчерпать всю бездну ресурсов музыкально-речевой выразительности, которые Шаляпин использует в партии Бориса — общепризнанной вершине его творчества, роли, которую он без усталости шлифовал и совершенствовал всю жизнь.

Не случайно «вершиной» для Шаляпина стал именно персонаж Мусоргского — композитора, особенно близкого самому певцу. Напомним, что писал об этом Шаляпин в книге «Маска и душа»:

«То, что играл и пел Усатов из Мусоргского, ударило меня по душе со странной силой. Чувствовал я в этом что-то необыкновенно близкое мне, родное... Мусоргский бил мне в нос густой настойкой из пахучих родных трав. Чувствовал я, что вот это, действительно, русское...».

И сейчас со «странной силой» ударяет по душам слушателей «трагически-симпатичный» (определение великого певца) Годунов Шаляпина. Певец как-то признавался художнику К. Коровину: «Знаешь, я, наверное, сошел с ума. Сегодня мне показалось, что я сам стал Борисом».

Безграничной достоверностью изображаемого веет от фрагментов «Бориса», записанных в лондонском Ковент-Гардене. Чего стоит, например, переход от радостного: «Как хорошо, мой сын!» (в беседе с Федором) к фразе: «Тебе все это царство достанется». Тревога, нарастающая в оркестре, звучит неожиданным диссонансом к радостной беседе с сыном, и «зеркально» отражается в интонациях шаляпинского *достанется* (впрямь ли сбудется эта мечта «преступного царя?»).

А какая дрожь прозвучит позднее в шаляпинском *не спрашивай* («...не спрашивай, каким путем я царство приобрел...») в предсмертном напутствии царевичу! Какая страстная человеческая мольба польется в молитве умирающего царя: «...Не за себя молю, не за себя, мой боже!». Затем на фоне просветленной музыки возникнет страстная просьба Бориса к богу — уберечь детей его от «бед и зол...» — и после гениальной, неповторимой паузы, на тончайшем, словно «тающем *pianissimo*, с немислимо долгой ферматой зазвучит знаменитое *от искуше-е-ений*; зазвучит так, будто не сам Борис произнес это слово, будто принесло его дуновение ветра, или больная совесть вновь прошептала его умирающему царю... Это место — одно из самых удивительных в партии Бориса, спетой Шаляпиным. Никогда и никому до сих пор еще не удалось спеть это *от искушений* так гениально, с таким богатым подтекстом.

Что касается орфоэпии Шаляпина, то она представляется поистине безупречной.

Известно, что певец в детстве и юности «окал». От этого волжского «оканья» он, обладавший удивительным «чутьем языка» (недаром итальянцы, когда он пел на их родном языке, поражались его «дантовскому произношению»), избавился раз и навсегда — и не только в пении, но и в речи. «Оканье» великий певец использовал только в качестве «краски» — причем «краски» не слишком частой и весьма неназойливой — в некоторых характерных партиях (например в партии Варлаама). При этом шаляпинское «оканье» звучит так органично и естественно, выдерживается так легко и последовательно, что не отвлекает внимания от главного — смысла



Борис Годунов
«Борис Годунов» М. П. Мусоргского. 1916

исполняемого. Бывало и по-иному: Шаляпин намеренно вводил лишь «кусочек» текста, где особенно ярко выделял это *о* (ср. запись песни «Эй, ухнем!», где на *о* поется лишь «волжская строка» текста: «Ох ты, Волга, мать-река, Шир[о]ка ты и глуб[о]ка...»).

Есть в шаляпинской орфоэпии еще одна характерная особенность, проявляющаяся в исполнении русских народных песен. Назовем это пока «эффектом вставных гласных». Такой прием помогает выдерживать протяжную песенную линию, напоминая о некоторых эпитетах русской песни: «протяжная», «голосовая»... Без достаточного знания соответствующего материала трудно сказать, насколько упомянутый прием связан с принципами русского песенного фольклора вообще и в какой мере он является индивидуальной «находкой» великого певца. Но послушайте все эти неповторимые: «Әх[ы] ты, ночен[и]ка! Ноч[и]ка тем[ы]ная...», «Нет ни батюш[и]ки, нет ни матуш[и]ки...», «Не велят[ы] Маше за

реч[и]ку ходить...», «Вдоль по Питер[ы]ской...», «да на троеч[и]ке», «...сладку д[ы] водоч[и]ку» и т. д., — и вы почувствуете, что любой из современных певцов, попытавшись использовать этот прием, тут же прослышет «подражателем», ибо это все-таки одна из удивительнейших и неповторимых черт шаляпинского творчества.

Кажется, однозвонным примером «разрушения рифмы» в речи певца под влиянием современной орфографии стал следующий куплет из «Блохи» М. П. Мусоргского:

И самой королеве
И фрейлинам ея
От блох не стало мочи,
Не стало и житья.

«Грамматический арханзм» *ея*, вынесенный в рифму, особенно резал слух своей необычностью, отвлекая внимание от основного смысла куплета. Во всех трех известных нам записях Ф. И. Шаляпина поет *её*. Но происходит странная вещь: рифма и впрямь как будто разрушена, а слушатель этого почти не ощущает.

Как же достигал этого Шаляпин? Не «нажимая» на конечное ударное *е*, произнося *её* как-то «облегченно» (словно нечто «промежуточное» между *е* и *я*), он переносил «центр тяжести» на предыдущее слово: *фре-е-е-ейлинам...*

Добавим еще, что Шаляпин умел удивительно «петь», «смаковать» (по выражению Станиславского) согласные, что делало его певческую дикцию особенно отчетливой. Говоря о Шаляпине, Станиславский отмечал: «Вначале Шаляпин пел совершенно так же, как и все оперные певцы... я был свидетелем того, когда ему в один прекрасный день Коровин и Серов сказали: „Ты понимаешь, что поешь?“ И вот с этого момента он начал думать о дикции... Музыка с неграмотным словом... ужасна, и если в слове не звучит голос, то нет ни оперы, ни музыки. Шаляпин понимал, необходимость этого соединения». Добавим: Шаляпин гениально реализовал этот принцип в своем творчестве.

...Прошло сто лет со дня рождения «великого сына земли Русской». Но пение его, сбереженное записями, до сих пор не утратило, и вряд ли когда-нибудь утратит, свою колдовскую силу.

Один из современников Глинки заметил как-то, что «великая тайна великих исполнителей — в том, что они исполняемое силою своего таланта освещают изнутри... влагают туда целый новый мир ощущений из своей собственной души...».

А теперь возьмите черный диск граммофонной пластинки, на которой записано в исполнении Ф. И. Шаляпина надсоновское стихотворение «Грезы». И вновь зазвучит неповторимый, берущий за душу голос: «О родина моя, прими меня — я твой!».

Е. Н. ЭТЕРЛЕЙ
Ленинград

В № 4 «Русской речи» за 1972 год была опубликована представленная академиком АПН СССР А. В. Текучевым стенографическая запись выступления выдающегося советского языковеда Д. Н. Ушакова в 1927 году на тему «Орфоэпия». Редакция публикует письмо одного из ближайших учеников Дмитрия Николаевича, члена-корреспондента АН СССР Рубена Ивановича Аванесова по поводу этого выступления.

В 1922—1925 годах Р. И. Аванесов учился у Д. Н. Ушакова в Московском университете. С 1925 года он работал с ним — сначала как член Московской диалектологической комиссии, которую возглавлял Д. Н. Ушаков, потом в МИФЛИ имени Н. Г. Чернышевского, где Р. И. Аванесов был профессором кафедры русского языка, возглавляемой Дмитрием Николаевичем.

Так как стенограмма не была выправлена Д. Н. Ушаковым, в ней есть пропуски в тексте, искажения, неточности, вызванные непониманием стенографисткой отдельных мест выступления. Публикуемое письмо Р. И. Аванесова является необходимым комментарием к докладу Д. Н. Ушакова.

Письмо в редакцию

От стенограммы выступления Дмитрия Николаевича («Русская речь», 1972, № 4) веет неповторимой «ушаковской» живой, задумчивой, доверительной беседой, простой и доступной по изложению, образной и меткой.

Однако доклад был сделан более 45 лет назад. Некоторые утверждения докладчика сейчас едва ли могут быть приняты. В орфоэпии — науке о нормах устной литературной речи, признанным основоположником которой был Д. Н. Ушаков, сейчас многое сделано, в частности его учениками и учениками его учеников. Изменились и самые орфоэпические нормы за это время.

Едва ли можно принять положение о том, что орфография — «костюм», «внешнее обличие» литературного языка, и «наукой многого в этой области не докажешь, почему надо писать так, а не этак» (стр. 53). Рациональная орфография должна находиться в закономерных отношениях к фонемному составу и морфологическому строю языка. Именно эти отношения помогают научно ее осмыслить и оценить, что в ней хорошо, что плохо и как было бы лучше. Они же помогают в составлении алфавитов и орфографий

языков многих, уже в советскую эпоху приобщившихся к письменности народов.

Вряд ли можно согласиться с тем, что «по вопросу об ударениях правил установленных нет» (стр. 59). Русское равномерное и подвижное ударение имеет свои, хотя и сложные, закономерности. Определенные словообразовательные модели производных слов и определенные типы склонения и спряжения имеют свои правила ударения. Относительно их существует теперь большая литература.

В докладе, естественно, рекомендуется ряд произносительных норм, ныне устаревших. Так, устарела норма [жы]рѣ, [шы]гѣ (стр. 57), сейчас говорят [жа]рѣ, [ша]гѣ; устарело произношение ко[р^ъ]мѣть, нѣ[р^ъ]вѣй (стр. 58). Глаголы на -ся сейчас произносятся с мягким [с]: учу[с^ъ], мою[с^ъ]; произносится боял[с^ъ] наряду с боял[с^ъ]; мягкое [с] произносилось не только в деепричастии учась (стр. 58), но и во многих других деепричастиях с ударением на конечном слоге: вертась, носась, просась и так далее.

Трудно согласиться и с тем, что задача школы состоит только в том, чтобы охранять ученика от книжных произношений, а «вытравлять местные особенности не стоит, а подчас невозможно» (стр. 60). В наши дни всеобщего среднего образования, общего роста культуры, в том числе культуры произносительной, школа должна прививать и прививает орфоэпическое произношение, борясь с диалектизмами.

Однако это лишь отдельные положения, требующие уточнения. Они определяются временем доклада. В целом в нем много ценных для того времени, новых для учителей, идей и материалов, важных сообщений о том, почему именно на базе говора Москвы оформились русские орфоэпические нормы, о роли театра и чтцов в их культивировании. Интересна в основе своей правильная, афористически выраженная идея, что «легче усвоить французское произношение, чем московское костромичу» (стр. 57) и многое другое.

Теперь о некоторых неточностях и ошибках в стенограмме.

Относительно известной «пушкинской просвири». В стенограмме сказано сбивчиво (видимо, стенографистка не поняла): пушкинская московская просвира обладала правильным произношением. Пушкин, вероятно, ценил ее также, по словам Д. Н. Ушакова, за «сочные ядреные слова и обороты» (стр. 55). Но «правильным языком она не обладала» (там же). Она могла говорить склѣзко, рублѣв — употребить не тот состав фонем, который принят в первом случае (надо [скѣл^ъскѣ]) или не ту форму во втором (правильная: рублѣй). Но произносила она то и другое правильно [скѣл^ъйскѣ], [рубл^ъѣф] (со звуком [с] на месте *з*, со звуком [ф] на месте *в* и т. д.). В стенограмме неправильно сказано: «с вместо *з* не было» (стр. 55). Надо как раз наоборот «было [с] вместо *з*».

Неточна в стенограмме фраза: «У моей жоне, у моей жане — неправильное произношение неправильных слов» (стр. 55). Надо: «Неправильное произношение ([жо]нэ, [жа]нэ) и неправильная форма родительного надежа единственного числа женского рода слов „правильных“, то есть имеющихся в литературном языке».

Сильно напутаны последние четыре строки первого абзаца на стр. 56. Читатель написанное или напечатанное *сестра* по условиям времени, места и образования мог произнести и [с^е]стрá, и [с^о]стрá, и [с^а]стра, и [с^и]стра; *небо* он мог произнести [н^е]бо или [н^о]бо, в этом последнем случае оба произношения укрепились, образовав разные слова с разными значениями.

Напутан текст третьего абзаца на стр. 56 о произношении формы *бога*: старомосковское произношение было с [г] фрикативным, иначе щелевым, а «молодое поколение говорит» с [г] взрывным, смычным: старое бб[γ]а, а новое бб[г]а. Термин «звонкое» тут дважды в стенограмме употреблен неправильно. Неверно также говорится о словах *благо*, *всподъ*, будто в них произносится «г глухое, придыхательное»; в них произносилось все то же фрикативное, щелевое [г]: блá[γ]о, [γ]оспóдь.

На стр. 57 (в конце второго абзаца) следовало бы указать, что речь идет о произношении второго предупредного слова в слове *водной* и заударных слогов в словах *выводок*, *высадка*; эти слова произносятся: [в^ьд'инóй], [в^ьв^ьд^ьк], [в^ьс^ьт^ьк].

В следующем абзаце на той же странице указывается на будто бы правильное произношение *кынтрáкт*; надо [ка]нтрáкт. В конце этого абзаца указывается в качестве правильного произношение *Наркымпрóс*, надо [н^ьркампрóс].

На стр. 58 (второй абзац) не указано, что примеры *пятьáк*, *пять*, *сентябрá*, *щевéль* (так эти два последних слова написаны) произносятся: [п^и]тáк, [п^и]тí, [с^ин^ит^и]брá, [ш^и]вéль. Там же неверно написано белорусское *счастье*, по-белорусски будет: [шчáс^цá].

Полностью искажена в последнем абзаце (стр. 58) фраза «что касается *тошно* и *точно*, то наиболее правильно звучит *тошно*»: слова *тошно* и *точно* в соответствии с написанием произносятся с [ш] в первом случае и с [ч] во втором.

Там же неточна фраза: окончание *-тсá* произносится как ца; звук [ц] в этом окончании имеет долгий затвор: *произно́си*[тц^ь], *соби́ра́*[тц^ь] и так далее.

Каждая строка, написанная Д. Н. Ушаковым, представляет собой большую ценность. Но как и всякая рукопись, написанная несколько десятилетий назад, она требует к себе критического отношения и комментирования.

Р. И. АВАНЕСОВ

НОМЕРА СОЛЬНЫЕ И... ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ

Заметки о языке районных радиопередач
Ивановской области

Широкое внимание к вопросам культуры речи несомненно влияет на материалы районных радиопередач разных лет. В последние годы в них стало значительно меньше языковых огрехов. И тем не менее назвать образцовой речь местного радио пока еще трудно. Согласитесь, что не очень легко понять следующий текст: «Несмотря на то, что преступник имел при себе нож, взял за руку Евгений Георгиевич умело с помощью подоспевших товарищей по работе доставил в милицию». Правда, слова эти принадлежат лицу, приглашенному принять участие в передаче, однако организаторы ее могли бы помочь выступающему, отредактировав текст его речи.

Вот еще несколько примеров искажения содержания материала: «Ленинская теория о социалистической революции» — вместо «теория революции»; «Успешно ведут счет 1971 году мотальщицы Вера Васильевна Груздева и Лидия Александровна Потемкина» — здесь было бы уместнее сказать: «работают в счет 1971 года». Неудачно построена фраза «Но не всем выпала честь остаться в живых».

Иногда наблюдается излишняя краснота, смещение слов и выражений разных стилей языка: «В этот темный сентябрьский вечер приветливо светились окна *сельского очага культуры*. По тихой колхозной улице далеко разносятся звуки баяна, мелодии старинных и современных русских народных песен. *Поют, а вместе с тем и культурно отдыхают колхозники*»; «Каждое утро спешит Анна Матвеевна по заветной дорожке к своим *питомцам* [коровам. — А. С.], чтобы накормить и напоить их, а они платят за ее труд высокими надоями» — уж очень эмоционально! Особенно неуклюже выглядит такое смещение тогда, когда оно в сосед-

стве с какими-либо нарушениями языковой нормы: «Дело спорится. Ежедневно каждым механизатором сейчас на поля доставляется до пятнадцати тонн *грузов плодородия* [навоза], а всего их вывезено около тысячи тонн». Неуместное употребление терминов может привести к неожиданному и нежелательному эффекту: «(Вор)... *затарил* свыше двух десятков бутылок вина в мешок, торопливо вышел из парка».

Можно отметить неточное словоупотребление: «Своевременно и высококачественно провести жатву хлебов — этот вопрос волнует сейчас не только земледельцев, но и депутатов...» — вопроса здесь нет, лучше сказать: *задача*; «В магазине № 3 „Одежда“ имеются в продаже в широком ассортименте кепи взрослые, шляпы женские с лавсаном, шляпы подростковые лавсановые, капор [один?] детский лавсановый» — слово *взрослые* может употребляться как имя существительное («этот фильм любят взрослые и дети») или как прилагательное при существительных, обозначающих живые существа: «взрослые люди»; «С танцевальными номерами выступят Оля Золотарева, Таня Мелкова, с сольными — лаборантка Нина Петрушина, работник порта Пучков и другие» — прилагательное *солное* обозначает способ исполнения, здесь же сольные номера противопоставлены танцевальным, что означает жанр номера.

Довольно часто причиной неточного словоупотребления выступает употребление паронимов (слов, близких по звучанию, но различных по значению): «...в тяжелых случаях соблюдается бессознательное состояние, бред» — смешаны слова *соблюдается* и *наблюдается*; «...что бог обсуждает» — смешаны *осуждать* и *обсуждать*; «обязательно *одеть* противогаз» — *одеть* можно кого-то; на себя же, на кого-то — *надеть*. Эта ошибка особенно часто повторяется.

Нарушения правил сочетаемости слов — весьма распространенная ошибка районных радиопередач: «получил... умелые навыки» — прилагательное *умелый* относится к существительным, обозначающим людей, например: «умелый работник», о навыках лучше сказать: *устойчивые, прочные*; «экзамены показали высокую подготовку» — удачнее было бы «высокий уровень знаний» или «хорошую подготовку»; «...они одержали первенство в областном соревновании» — первенства можно добиться, завоевать, а *одержать* — *победу*. Нередко наблюдается искажение фразеологизмов: «Желает лучшего работа молодежной лекторской группы» вместо «оставляет желать лучшего».

Иногда в материалах употребляются лишние слова: «Вот что рассказал *в беседе* председатель хорового общества...»; «За короткий срок *времени* показали себя с положительной стороны», и на-

ряду с этим наблюдается неоправданный пропуск их: «... рассказали о встречающихся трудностях и как они преодолеваются» — можно сказать: «и о том, как они преодолеваются» или «и (об) их преодолении»; «...одна из слушательниц попросила [разрешения] высказаться».

Весьма распространенным типом ошибок в структуре предложения являются нарушения правил управления и согласования: «...намолотил 2388 центнера зерна» — после числительного нужно было употребить существительное в родительном падеже множественного числа — *центнеров*; «Экономический эффект от их внедрения выразится в сорок шесть тысяч рублей» — выразится (в чем?): *в сорока шести тысячах*; «Об этом подтверждают многочисленные записки посетителей» — нужно: «это подтверждают» или «об этом говорят»; «Долг и обязанность всех граждан пройти перепись и активно содействовать в ее проведении» — содействовать (чему?): *проведению*.

«Употребление сырой воды... часто приводят к ангинозно-бубонной форме туляремии» — нарушено согласование в числе.

Допускаются ошибки в употреблении форм однородных членов: «Сверх пятилетнего задания *будет выработано* семьсот тонн пряжи, 6 миллионов 800 тыс. метров готовых тканей, *экономить* 250 тонн хлопка...»; в использовании сочинительных союзов: «Совсем недавно после окончания Михайловского профтехучилища влились в наш коллектив Олег Рогозин, Александр Логинов и Павел Макаров, но с первых же дней самостоятельной работы показали себя неплохо» — употребление союза *но* неуместно, поскольку однородные сказуемые здесь не противопоставляются.

Неуместно использование деепричастного оборота в предложении «В животноводческих помещениях создаются запасы кормов и воды, используя для этого любые плотно закрывающиеся емкости» — текст легко исправить, заменив глагол *создаются* невозвратным *создают*. Есть в материалах и неточности при словообразовании: «жандармейский ротмистр» — вместо *жандармский*; «при попадении» — существительное от глагола *попадать* имеет вид *попадание*.

Радиопередача — важное средство воспитания речевой культуры населения, и, конечно, язык ее должен быть грамотным, точным, выразительным. Поэтому при подготовке материалов радиопередач надо тщательно редактировать тексты, учитывая специфику радиоречи.

А. М. СМЕРНОВА
Иваново

«ОКЕАНИЧЕСКАЯ» ЛЕКСИКА

Последние десятилетия знаменуются углубленным и много-сторонним изучением Мирового океана. Сообщения об океаниче-ских исследованиях регулярно публикуются на страницах газет и журналов. Появляются новые названия, видоизменяются и пе-реосмысляются существующие. Растущая лексическая группа «океанических» названий остается никем не описанной и оказы-вается вне наблюдений лингвистов.

Исследования Океана развиваются как бы на фоне исследова-ний космоса и в постоянном сопоставлении с ними. Этот паралле-лизм в исследованиях самым непосредственным образом отражает-ся на возникающих названиях. Они формируются под влиянием и по типу ставших очень актуальными и получивших широкое рас-пространение «космических» наименований, хотя полного соот-ветствия между ними нет.

ОКЕАНОЛОГИЯ, ОКЕАНОГРАФИЯ

Научная дисциплина, занимающаяся изучением Мирового оке-ана и представляющая как бы совокупность наук об Океане, на-чинает именоваться *океанологией*: «Ведь „Курчатов“ и шесть его братьев, уже заложенных на верфи,— это и есть как раз те „лин-коры“ наук, на которых наша океанология выходит в новую эру» («Известия», 16 февраля 1967); «Как известно, океанология — наука об океанах и морях... Плавание „Северянки“ с группой ис-следователей на борту и успешное выполнение ею десяти экспе-диционных рейсов можно рассматривать как начало новой океано-логии, основанной на достоверных методах визуального наблюде-ния, сопровождаемого приборными измерениями, взятием проб, проводимых под водой в любую погоду» («Наука и жизнь», 1969, № 2).

Слово *океанология* образовано по продуктивной словообразовательной модели и имеет значение, которое характерно для большинства членов данного словообразовательного ряда (обозначения научных дисциплин, характеризующихся отношением к лицу или предмету, названному базовой основой). Впервые оно отмечено в 8-м томе 17-томного Словаря в 1959 году.

Слово это появилось и начало входить в широкое употребление несмотря на то, что в языке существовало название *океанография*, обозначавшее науку, исследующую Океан. Но *океанография* не могла стать названием новой, находящейся в процессе становления науки о Мировом океане, так как названия наук на *-графия* предполагают внешнее, описательное исследование объектов.

Говоря об известном параллелизме и взаимовлиянии названий научных направлений в области космической и океанической лексики, следует отметить, что подобный процесс появления названий на *-логия* в ряду существующих названий на *-графия* наблюдается и в космической лексике, например появление названий *космология*, *планетология*, *селенология* при существующих *космография*, *планетография*, *селенография*.

В языковом употреблении сегодняшнего дня за названиями *океанология* и *океанография* не закрепилось обозначение четко разграниченных научных понятий: *океанография* включило в свою смысловую структуру новое значение и употребляется для названия новой области исследования. Но складывающиеся синонимические отношения между названиями *океанология* и *океанография* односторонни: как смысловые дублеты эти названия выступают только при обозначении нового направления исследования Океана.

Взаимозаменяемость данных названий отмечена «Кратким словарем иностранных слов» (М., 1971): «*Океанология* — наука об океанах и морях; *океанография* — в наиболее распространенном понимании то же, что океанология».

Можно предположить, что отмечаемая в употреблении данных названий смысловая дублетность уступит место четкому смысловому размежеванию, которое в целом характеризует в языке оба словообразовательных ряда названий на *-логия* и *-графия*.

ОКЕАНОЛОГ, ОКЕАНОГРАФ

Исследователей, занимающихся океанологией, называют *океанологами* (впервые отметил 17-томный Словарь). *Океанолог* и *океанология*, как и другие названия на *-логия* — *-лог* в русской словообразовательной системе, находятся в отношении взаимной об-

условленности. С названиями научных сфер *океанография*, *океанология* и названиями специалистов *океанограф*, *океанолог* соотносятся соответствующие прилагательные *океанографический*, *океанологический*.

АКВАНАВТ, ГИДРОНАВТ, ОКЕАНАВТ

Как и во всякой другой терминологии, переживающей период зарождения и становления, в лексике, относящейся к области *океанологии*, многие понятия получают вариативные, дублетные названия.

До сих пор не завершился процесс поиска названия исследователя, погружающегося в водные глубины с целью их изучения (более подробно об этом см.: Г. И. Миськевич. — «Русская речь», 1968, № 2). В сегодняшнем употреблении можно видеть лишь, что название *океанавт* совершенно вытеснено словом *акванавт*.

Однако конкуренция форм *акванавт* и *гидронавт* не исчезла. Слово *гидронавт* продолжает существовать. В употреблении, относящемся к более позднему времени, намечается смысловая дифференциация: в зафиксированных нами случаях *гидронавт* употребляется для названия лиц, исследующих подводные глубины с определенным практическим заданием на передвигающихся подводных аппаратах. Ср.: «Много миль уже проделал под водой батискап „Атланта-1“. Гидронавт-ученый не только следит за перемещениями косяков рыбы, но и ведет наблюдения за работой трала» («Известия», 30 мая 1969); «...Нужен малогабаритный атомный двигатель, способный избавить подводное судно от сложных в эксплуатации и громоздких аккумуляторных батарей, и, конечно, удобные лабораторные и жилые помещения — не для одного-двух гидронавтов, а для целой научной группы, способной долго и продуктивно работать» («Наука и жизнь», 1969, № 2). Этот вывод, безусловно, пока очень предварителен и нуждается в дальнейшем наблюдении и подтверждении новыми языковыми фактами. [Наблюдения над складывающимся употреблением данных названий не позволяют согласиться с фиксацией и определением данных слов в последнем издании Словаря русского языка С. И. Ожегова. (М., 1972). Думается, не следовало бы включать в словарь форму *океанавт* (заимствование из франц. *océanauates*), в течение какого-то времени употребляющуюся в официальных сообщениях прессы, в информации специалистов о подводных экспериментах, проводимых французскими исследователями, но постепенно вытесненную из употребления вариантными названиями *акванавт* и *гидронавт*.

Название лица *акванавт* в текстах как популярных, так и специальных выступает прежде всего со значением 'Исследователь

океанских глубин', а определенное Словарем значение слова *атланаст* 'Тот, кто совершает плавание под водой', скорее означает свойственным отсутствующему в нем названию *гидронаст*.

Слово *Океан* в современном употреблении имеет два относительных прилагательных — *океанский* и *океанический*. Слово *океанический* является порождением нового времени: первая фиксация принадлежит также 17-тому Словарю, где оно сопровождается пометой «специальное», и его употребление иллюстрируется примерами из специальных текстов. В последнее время, однако, оно все чаще появляется в широкой печати. Можно допустить при этом определенное влияние аналогии: *космос, космический* — *океан, океанический*.

Океанический вышло за пределы профессиональной речевой сферы и с прилагательным *океанский* оказалось в положении словообразовательных вариантов. В широком речевом употреблении сегодняшнего дня оба прилагательных встречаются в сочетании с лексически очень близкими или даже совпадающими именами существительными: *океанская рыба* («Правда», 19 апреля 1972) и *океаническая рыба* («Вечерняя Москва», 5 апреля 1971); *океанский космический центр* («Вечерняя Москва», 15 декабря 1971) и *океанические станции* («Правда», 4 мая 1971); *океанская толща* («Правда», 4 мая 1971) и *океанические глубины* («Вокруг света», 1971, № 1); *океанское дно* («Наука и жизнь», 1969, № 2) и *океаническая впадина* (там же); *океанские объекты* («Известия», 2 декабря 1968) и *океанические приливы* («Вечерняя Москва», 27 марта 1971), *океаническая кора* («Известия», 17 марта 1971).

Нельзя предсказать, как завершится борьба вариантов. Можно лишь предположить, что со временем произойдет их лексическое размежевание. Названные прилагательные имеют не совпадающие по смыслу базовые основы: *океанский* соотносится с существительным *океан*, означающим 'водное пространство между материками земной поверхности'; *океанический* — с тем же существительным, но означающим область исследования, предмет науки.

Разграничение употребления в этом направлении с позиции языка было бы абсолютно закономерным: *океанский* — принадлежащий определенному водному пространству; *океанический* — относящийся к определенной области исследования.

ПОДВОДНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ?

Возникающие новые понятия требуют своего наименования. В большинстве случаев эти названия возникают в языке легко и быстро. В океанической же лексике обнаруживается случай, когда

новое понятие в течение длительного времени не получает в языке своего обозначения. Речь идет о наименовании лаборатории, в которой работают на большой глубине акванавты. В публикациях и информации специалистов она получает разные полуописательные названия: «Сотрудники Института океанологии вместе с общественным конструкторским бюро при этом институте и акванавтами из Морского клуба Московского авиационного института разработали проект *подводного домика*. Когда сборка его завершится, дом по железной дороге доставят в Новороссийск, а затем отбуксируют морем в Голубую бухту» («Советская Россия», 1967, 28 марта); «...Несколько групп акванавтов по неделе жили на дне морском в *специальном доме*, оборудованном приборами для проведения медицинских и биологических наблюдений» («Правда», 16 сентября 1967); «...Недавно в Сухуми на территории научной морской станции Московского акустического института ленинградцы закончили серьезный эксперимент. *Подводный дом* „Садко-2“ был установлен на глубине 25 метров. В нем на длительный срок поселились два акванавта» («Известия», 14 ноября 1967); «Так вот он как-то, „Черномор-2“, *подводный дом-лаборатория* Института океанологии АН СССР» («Известия», 10 сентября 1969); «Только теперь, оглянувшись, понимаешь, что такое *лаборатория „Ихтиандр-67“*» («Правда», 26 сентября 1967); «Здесь, в 15 метрах под нами, стоит *подводная лаборатория „Черномор-2“*» («Известия», 11 ноября 1971).

Выступающий в приведенных примерах вариативный лексический ряд: *дом, специальный дом, подводный дом, дом-лаборатория, подводная лаборатория, подводный аппарат*... — сам по себе служит свидетельством отсутствия у называемого понятия собственного наименования.

Подводное сооружение, оборудованное для изучения океанских глубин без посредства человека, получает название *подводной обсерватории*: «У нас в стране создан проект первой в мире *подводной обсерватории*... Обсерватория будет необитаемой — зачем присутствие людей, если всю основную работу можно поручить автоматам, но, если понадобится, водолаз может войти внутрь, исправить вышедший из строя прибор или просто переждать шторм» («Комсомольская правда», 20 апреля 1969).

Подводный дом, который может вместе с акванавтами передвигаться по дну, именуется в информационных сообщениях *подводным аппаратом* («Комсомольская правда», 20 марта 1971; «Наука и жизнь», 1969, № 2).

АКВАНАВТИКА

Такое наименование получила (по названию *акванавт*) новая область исследования: «Вы думаете, что по такой же тропинке в глубины океана пойдет и человек? — спросил я руководителя эксперимента кандидата медицинских наук Владлена Козака. — Пока не знаю. Сейчас важно проверить все идеи, которые обещают вывести акванавтику из тупика» («Известия», 12 ноября 1966). Как будто и в названиях *акванавт* — *акванавтика* можно видеть прямое влияние космических названий *космонавт* — *космонавтика*. При более пристальном анализе это соответствие оказывается лишь внешним.

Космонавтика называет науку, занимающуюся исследованиями внеземных объектов, исследованиями состояния и происхождения Солнечной системы с помощью и при посредстве космических летательных аппаратов. В смысловой структуре нового названия *акванавтика* отсутствует общее значение науки, занимающейся исследованиями Мирового океана. *Акванавтика* называет лишь направление исследований, связанное с теорией и практическим осуществлением погружений акванавтов на большую глубину. Нельзя также не отметить, что слово *акванавтика* пока еще употребляется редко, границы и объем его смысловой структуры лишь только намечаются и складываются.

Можно отметить еще некоторые факты, относящиеся к области океанической лексики.

ДЕКОМПРЕССИРОВАТЬСЯ, КЕССОНКА

От существительного *декомпрессия* образовался новый глагол *декомпрессироваться* (означает действие, имеющее отношение к декомпрессии). Попутно заметим, что появление новых глаголов наблюдается гораздо реже, чем появление новых существительных или прилагательных.: «Проверив наши свидетельства и испытыв в барокамере, Гриневич и Раевский допускают нас, наконец, ко второй, уже длительной подводной прогулке. Правда, по возвращении нам придется декомпрессироваться» («Известия», 10 сентября 1969).

Ставшее постоянным сочетание *кессонная болезнь* в разговорном профессиональном языке образует новое название *кессонка*, с тем же значением: «Но поспешим в дом. Ведь если мы хотим безнаказанно возвратиться на поверхность, то должны покинуть эту глубину через 25 минут. Иначе мы окажемся в жестких тисках „кессонки“ — врага водолазов номер один» («Известия», 10 сентября 1969).

Новая терминология заметно активизирует жизнь в языке элементов *гидро-* и *аква-*. Особенно активен первый. Вот новообразования, относящиеся к самому позднему времени, не зафиксированные ни одним из существующих словарей (в том числе и словарем-справочником «Новые слова и значения». — М., 1971), употребление которых находим в языке газеты: *гидроневесомость*, *гидрокосмос*, *гидроиспытания*, *гидрооптика*, *гидрофизика*.

С элементом *аква-* также можно привести несколько новых образований, не зафиксированных в словарях: *аквапед*, *аквалет*. Приведем наиболее удачные иллюстрации: «Мы находились в гидрокосмосе, штурм которого требует не меньше усилий, чем покорение космоса» («Известия», 10 сентября 1969); «В глубинах гидрокосмоса» (заголовок. «Советская Россия», 29 октября 1969); «В условиях гидроневесомости исследовались: методы стабилизации тела и занятия исходной позы; способы ориентации тела» («Авиация и космонавтика», 1968, № 10); «На днях сотрудники Научно-исследовательского института ядерной физики обратились к аквалантистам помочь им в гидроиспытаниях на учебном атомном реакторе» («Известия», 14 апреля 1967); «...Председатель морского клуба МАИ „Волна“, один из создателей аквалета, Сергей Кесаян, подробно знакомит меня с устройством подлодки» («Известия», 26 сентября 1968).

Таким образом, приведенный материал показывает, что новая область исследования вызывает к жизни новые обозначения, которые в настоящий период лишь только определяются и многообразно варьируются. Оформляется их смысловая структура, устанавливаются внутренние связи с существующими номинациями, определяется сфера употребления.

Кандидат филологических наук
Г. И. МИСЬКЕВИЧ

МАСТЕР СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

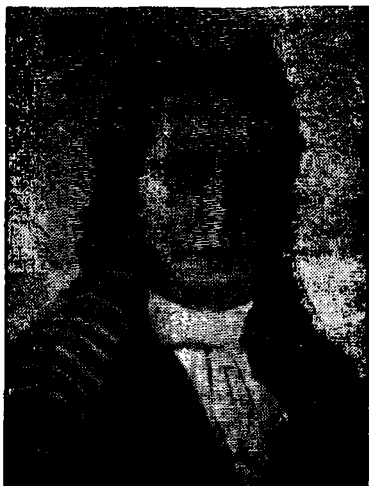
Известно, что труд драматического актера после окончания его творческого пути остается, как правило, лишь в воспоминаниях современников. Конечно, даже самые точные и глубокие воспоминания не могут заменить непосредственное наблюдение и живое восприятие актерской игры. Однако они дают возможность выявить главное в творчестве того или другого мастера сцены, определить его место в духовной жизни общества.

Среди большого отряда выдающихся русских актеров имя Николая Мариусовича Радина занимает особое место. И хотя сегодняшнее актерское поколение не часто вспоминает о Н. М. Радине, но среди современников, особенно в кругах театральных, о его несравненном мастерстве драматического актера, великолепно владевшего сценической речью, рассказывались легенды.

Дед Н. М. Радина — знаменитый балетмейстер Мариус Иванович Петипа, отец — известный драматический актер Мариус Мариусович Петипа, мать Мария Казанкова — деревенская крепостная девушка, отданная в столичную швейную мастерскую.

Поступив на юридический факультет Петербургского университета, Николай Радин участвует в любительских и студенческих спектаклях. Затем, работая в управлении страхового общества, он выступает с артистами Александринского театра на клубных сценах Петербурга. В 1902—1903 годах принимает участие в гастрольной поездке великой актрисы Веры Федоровны Комиссаржевской. В этот период молодой Радин, приобретая актерский опыт и как бы проверяя свои актерские возможности, еще не решаетеся оставить службу и работать только в театре. И все же именно эти

*Н. М. Радин — Болундброн
«Стакан воды» В. Скриба,
1932*



годы можно считать началом его профессионально-актерской деятельности.

В 1903 году Радина приглашают в Москву в театр Ф. А. Корша, где примерно за пять лет он сыграл около 140 новых ролей. С 1908 года Радин работает в Одессе, Киеве, а в 1918 году снова возвращается в театр Корша. И, наконец, с 1932 по 1934 годы Радин работает в Государственном академическом Малом театре. За свои тридцать четыре года служения театру Николай Мариусович Радин сыграл около 450 ролей. Признание зрителей он получил почти сразу.

Вот что пишет в своих воспоминаниях о Радине режиссер театра Корша Николай Николаевич Синельников: «... я замечаю актера, игравшего Кассио. Мне сразу бросилась в глаза необыкновенно сценическая, красивая внешность этого актера, его подкупающая юношеская свежесть и довольно грамотное произношение текста. Таким образом неожиданно мое внимание было уже сосредоточено на этом актере. И тут же блеснула мысль: „А нельзя ли завербовать этого молодого человека к себе, в театр Корша!“» («Николай Радин». М., 1966).

Это было время, когда на сценах петербургских театров играли такие выдающиеся мастера сцены, как К. А. Варламов, В. Н. Давыдов, В. П. Далматов, М. В. Дальский, В. Ф. Комиссаржевская, В. В. Стрельская, М. Г. Савина и другие, а на московской сцене выступали М. Н. Ермолова, А. И. Южин, А. П. Ленский, Михаил Провович и Ольга Осиповна Садовские. К этому надо добавить, что в Москве уже был открыт Московский художествен-

ный театр, в котором работали И. М. Москвин, В. И. Качалов и сам К. С. Станиславский. У всех этих замечательных актеров сценическая речь была образцовой. И все же, несмотря на такое актерское созвездие, Синельников обращает внимание на «довольно грамотное произношение текста» молодым Радиным.

«Проходит год,— пишет далее Синельников.— И на тех же самых подмостках и в общем перед той же самой публикой... тот же молодой артист выступает в большой и ответственной роли Наблюдного в пьесе „Карьера Наблюдного“. На премьере было много артистов других московских театров. Так уж тогда было заведено — смотреть премьеры друг у друга почиталось хорошей театральной традицией. Николай Мариусович играл блестяще! Артисты Малого театра, К. Н. Рыбаков и А. И. Южин, вообще строгие и требовательные судьи, на этот раз не скупились на похвалы.

— Просто не верится,— сказал Южин,— чтобы молодой актер мог обнаружить столько мастерства!».

Что же приобрел Радин как актер за год работы в театре Корша и в чем проявилось радинское умение, которое почувствовали актеры Малого театра? Вернемся к воспоминаниям Синельникова.

«Здесь так у места оказались особенности радинского мастерства: четкая законченность строгого рисунка, соответствие костюма, грима, жеста и слова [выделено мною.— В. М.], внутреннее пламя под внешней холодностью и строгая рассчитанность „ходов“, как у блестящего шахматиста, или еще вернее, рассчитанность ударов фехтовальщика-мастера».

И далее: «Свободно конкурируя в сценах с равными, зажигая партнера сверкающим блеском своего несравненного диалога, он всегда чувствовал себя частью целой сцены, целого спектакля».

Народный артист РСФСР, выдающийся режиссер-педагог Н. Н. Синельников в своих воспоминаниях как бы обозначил этапы совершенствования мастерства Радиного: от довольно грамотного произношения текста в начале актерской деятельности до мастера, сверкающего блеском несравненного диалога.

Мастерство Радиного, его блестящее владение сценической речью подтвердило, что сценическое слово — это основное оружие настоящего актера, продолжающего традиции отечественного русского театра. Именно слово мастера сцены наряду с другими компонентами актерской техники позволяет создать незабываемые образы.

Радиного довелось играть русских, французов, англичан, немцев, венгров, поляков, итальянцев. И все эти роли были сыграны с национальной достоверностью. Театральный критик В. Филиппов свидетельствует о таких фактах. Радин играл итальянца в пьесе М. Бранко «Неверная». Один из зрителей — профессор, спе-

циалист по итальянской литературе, посмотрев этот спектакль, пришел к заключению, что сам актер по национальности итальянец.

В роли Дон Жуана в одноименной комедии Мольера Радин так мастерски произносил текст, что казалось, будто бы он вел свою роль не на русском, а на французском языке. А в пьесе И. С. Тургенева «Завтрак у предводителя» Радин создает образ русского помещика-дворянина Балагалаева. Тонко раскрывая стиль автора, Николай Мариусович нашел для этой роли разговорные интонации, характерные для языка московских дворян.

Среди особенно удачных образов, созданных Н. М. Радиным, хочется отметить роли англичанина Хиггинса в пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион» и Болингброка в пьесе Э. Скриба «Стакан воды». Николай Мариусович в первом случае был не только настоящим англичанином, но и ученым в области фонетики, серьезно и страстно занимающимся проблемами звучащего слова. Радин — Болингброк был истинным придворным, умеющим тонко плести интригу и достойно переносить поражения в дворцовой борьбе. По свидетельству драматурга Ю. Слезкина, радинский Болингброк «...держит внимание зрителей на острие своего языка». Эти роли — высшее достижение радинского искусства.

Многие театральные критики до революции 1917 года, а некоторые и позднее, считали, что Н. М. Радин — актер только комедийного плана. Следует заметить, что Николай Мариусович был так же великолепен и в ролях драматических. Например, играя Константина в пьесе «Дети Ванюшина» С. А. Найденова в театре Корша, он достойно заменил в этой роли Леонида Мироновича Леонидова, перешедшего в Художественный театр.

Следует вспомнить заслуги Радиного в создании на советской сцене сложного психологического образа инженера Мерца в пьесе Л. Никулина «Инженер Мерц» (1928). Актер с большой убедительностью раскрыл образ инженера, который после революции хотел честно работать с Советской властью. Затем, в 1934 году Радин сыграл на сцене Малого театра не менее сложную роль Константина Ленчинского в пьесе Б. Ромашова «Бойцы».

Актерское мастерство Радиного и его необыкновенная работоспособность вызвали восхищение современников. Вот что пишет автор пьесы «Инженер Мерц» Л. Никулин в книге «Люди русского искусства»: «...не следует думать, что вдохновение, интуиция художника, природная одаренность были существом Радиного. Мне, автору пьесы „Инженер Мерц“, случалось работать вместе с Радиным над текстом пьесы и роли. Это была длительная и интересная работа, где каждая фраза, слово, запятая были обдуманы, осмыслены артистом — и особенно центральный монолог. А на сцене

не он звучал, как бы на одном дыхании, страстно и вдохновенно, и с той искренностью и теплотой, которая была свойственна этому редкому таланту.»

В 1925 году Н. М. Радин был удостоен почетного звания заслуженного артиста РСФСР. История советского драматического театра подтверждает большие заслуги Николая Маркусовича Радиного в развитии и совершенствовании русской сценической речи.

В. С. МИТРОХИН,
зав. кафедрой «культура речи»
Московского государственного
института культуры

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

МОРФОЛОГИЯ. ИМЯ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ

1. Могут ли собственные имена существительные переходить в нарицательные, и наоборот? Приведите несколько примеров.

2. Назовите несколько одушевленных существительных среднего рода.

3. Вспомните имя существительное мужского рода с окончанием *-е* без суффикса *-ищ-*.

4. Какого рода существительные *Сочи, Тбилиси, Баку; Миссисипи, Миссури, Колорадо*?

5. Объясните, для чего употребляются различные окончания и ударения в существительных *лагери — лагеря, пропуски — пропуска, проводы — провода, образы — образы*. Какую общую закономерность можно здесь отметить?

6. Могут ли существительные *вода, грязь, сталь, масло* употребляться во множественном числе?

7. В каком падеже одни и те же существительные мужского рода принимают различные окончания в зависимости от предложений? Приведите примеры.

8. Известно, что большинство несклоняемых имен существительных (*шоссе, такси, меню* и т. п.) — среднего рода, за исключением тех, которые обозначают лиц мужского пола (*кули, маэстро*) и женского пола (*леди, мисс* и др.). Запомнить некоторые другие исключения вам поможет следующая задача.

Назовите по кратким сведениям, данным в предложениях, несклоняемые существительные, запоминая их род по роду выделенных слов.

1) Особого рода *попугай* с хохлом на голове. 2) *Напиток* из семян кофейного дерева. 3) Знойный *ветер* в Южной Европе, дующий из пустынь Северной Африки. 4) Широкая *улица*, обсаженная по обеим сторонам деревьями. 5) Особой разновидности *капуста* с утолщениями на стебле, идущими в пищу. 6) Африканская кровососущая *муха*, переносица возбудителей сонной болезни.

Ответы на стр. 83

А. Т. Арсирый
Ужгород



ПИСАТЬ КОМУ (К КОМУ)?

Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?

Всем памятни и как-то особенно дороги эти простые слова из наивно-трогательного письма пушкинской Татьяны.

Но все ли здесь правильно с точки зрения нормы современного литературного языка? Ведь многое в бессмертном по содержанию и силе художественного воздействия романе А. С. Пушкина с языковой стороны решительно устарело и нередко требует исторических комментариев. Ушло, например, в прошлое ударение *музыка* (между тем оно было нормой для того времени, а вовсе не поэтической вольностью), отмирает ударение *кладбище*. И подобных архаичных фактов только в «Евгении Онегине» множество. Но в этом нет ничего противоестественного. Непрерывна и непреложна эволюция языка. Умирают одни и рождаются иные нормы употребления слов. Таков общий закон жизни общества и человеческого сознания.

Но вернемся к начальной строчке. *Писать к кому* или *писать кому*? Как сложилась судьба этих синтаксических вариантов?

В XVIII веке глагол *писать* в значении 'обращаться к кому-либо с письмом; слать письма кому-либо' употреблялся, как правило, с предлогом *к*. В «Немецко-латинском и русском лексиконе» (СПб., 1731) и «Словаре Академии Российской» (1789—1794) приведены такие типичные речения, то есть образцы словоупотребления того времени: «Къ кому писати, письма отправляти»; «Я къ нему писалъ два, три письма».

Петр I в своих письмах и официальных документах употреблял словосочетания с предлогом *к*: «Къ князю Федору Юрьевичу

Ромодановскому... будто я, холопъ вашъ, къ вамъ, государю, не пишу» (Письма и бумаги Петра I, 1696). Конструкция с предлогом *к* обнаруживается и в большинстве текстов XVIII века: «...тотъ кардиналъ къ королю писалъ» («Московские ведомости», 1703); «Пиши къ родителю» (Сумароков. Хорев); «Пишу я къ другу» (Херасков. Искренния пожелания в дружбе); «Графъ Р... писалъ къ нашему Губернатору» («Трутенъ», 1769); «Пиши къ намъ про здоровье...» («Живописецъ», 1772); «И такъ не прежде, какъ из Рима могу писать къ тебъ подробно» («Пантеон иностранных слов», 1798); «Писать письмо къ женѣ, И къ братьямъ, и къ друзьямъ, и всей моей роднѣ...» (Фонвизин. Корион); «Онъ ко мнѣ обо всемъ пишетъ» (Карамзин. Письма русского путешественника).

Примеры употребления беспредложной конструкции (писать кому, а не писать к кому) в то время были крайне редки. Конкуренция между этими конструкциями началась в XIX веке. И та и другая формы управления широко представлены в письмах А. С. Пушкина. Ср.: «Я писал к брату, чтоб он Слѣнина упросил не печатать моего портрета...» (Н. И. Гнедичу, 27 сентября 1822); «Я не писал к тебе, во-первых, потому что мне было не до себя...» (В. А. Жуковскому, январь 1826); «Милый мой Туманский — ты верно ко мне писал..., но я не получал от тебя ни строчки» (В. И. Туманскому, февраль 1827) — «Я писал тебе на днях — и послал некоторые стихи» (П. А. Вяземскому, январь 1825); «Плетнев, наш мизантроп, пишет мне трогательное письмо» (А. А. Дельвигу, 2 марта 1827).

Конструкция с предлогом *к* долго держалась в художественной литературе XIX века. Она представлена у Лермонтова, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Чернышевского, А. Н. Островского, Короленко и многих других.

Я к вам пишу случайно; право,
Не знаю как и для чего.

Лермонтов. Валерик

К концу XIX века предложная конструкция идет явно на убыль (в переписке Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и других, как правило, встречается *писать кому*, а не *писать к кому*). В наше время варьирование практически закончилось и литературной нормой стало беспредложное управление: *писать кому*.

Аналогично сложилась и судьба вариантных конструкций *адресовать к кому* и *адресовать кому*. В XIX веке: «Заранее меня уведоми, куда к тебе адресовать письма» (Грибоедов. Письмо С. Н. Бегичеву, 18 сентября 1818); «Я вам из Штеттина напишу, куда мне адресовать письма» (Тургенев. Два приятеля). В XX веке предложное управление *адресовать к кому* становится весьма редким.

Примечательно, что изменения в форме управления произошли и у существительного *письмо*. Еще А. П. Чехов назвал свои рассказы «Письмо к репортеру» (1884), «Письмо к ученому соседу» (1880). В наши дни в этом случае чаще наблюдается беспредложная конструкция: *письмо кому*, а не *письмо к кому*. Свидетельством убывания предложного сочетания может служить сама издательская практика. В XIX веке, печатая переписку писателя, издатели обычно озаглавливали текст так: Письмо к такому-то (например: Письмо к Г. Р. Державину — Сочинения В. А. Жуковского. Т. VI. СПб., 1878). В новом, советском издании сочинений В. А. Жуковского (т. IV, 1960) оформление сделано уже иначе: Письмо Г. Р. Державину.

Чем объяснить «победу» беспредложной формы управления в словосочетаниях с глаголами *писать*, *адресовать* и существительным *письмо*?

Видимо, оттенок пространственных отношений, передаваемый предлогом *к*, ранее осознавался четче, яснее. Со временем чисто объектные отношения, выражаемые беспредложной конструкцией, полностью воеобладали в сознании, что и привело к постепенному устранению в этих случаях предложной формы управления.

К. С. ГОРБАЧЕВИЧ

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

I. Точное слово

Какое из выделенных слов выбрали Г. И. Успенский и М. А. Шолохов в приведенных примерах?

1. С запада (*плыла, тащилась, шла*) туча. С черного ее крыла (*капал, струился, сочился*) дождь. Поняли (*лошадей, коней, лошадушек*) в пруду. Над плотиной (*горбились, сугулились, горбатились*) под ветром (*унылые, грустные, меланхолические*) вербы. В воде, покрытой (*застойной, застолялой*) зеленью и чешуей убогих волн, отражаясь, коверкалась молния. Ветер скупно (*брызгал, кропил, прыскал*) дождевыми каплями, будто (*подавание, милостыню, подачку*) сыпал на черные ладони земли.

2. Небо (*неприметно, неудовимо, незаметно*) очистилось от туч, и, несмотря на то, что было почти так же (*сумрачно, темно, темным-темно*), что (*исчезла, пропала, сгинула, улетучилась*) только миллионная доля ночных теней, можно было убедиться, что дело идет к (*рассвету, свету, заре, утру*). Становилось (*свежее, прохладнее, холоднее*); за окном завозился и застучал головой в клетку перепел. Прошло еще немного времени, и перепел (*крикнул, пискнул, вскрикнул, поддал голос*), раз и два.

II. История слова

Какие из указанных слов собственно русские, а какие заимствованные и из каких языков?

Верзила, вобла, вокзал, вымпел, ворс, вешалка.

(Ответы на стр. 145)

Пунктуация текстов, составленных из отдельных слов, словосочетаний, фразеологизмов, еще не подвергалась исследованию. По мнению автора, такое исследование необходимо, потому что при оформлении пунктуационными знаками таких текстов встречается разноречие, которое нежелателен вообще, тем более в материалах, предназначенных для обучения школьников и студентов русскому языку.

Было бы желательно сформулировать пунктуационные правила, касающиеся рассмотренных случаев, и оговорить их в своде.

ГРАММАТИКА

МНОГОЗНАЧНОСТЬ ПУНКТУАЦИИ

Принято считать, что пунктуационные знаки используются только в предложении (тексте). Об этом мы читаем, например, в капитальном труде «Основы русской пунктуации» А. Б. Шапиро. «Если орфография предусматривает приемы передачи на письме отдельного слова, а также некоторых сочетаний слов (например, предлогов с именами существительными и местоимениями, составных наименований, наречных оборотов типа давным-давно, рука об руку и т. п.), то пунктуация применяется лишь в связанных отрезках текста (разрядка наша.— Л. Г.), начиная от простого нераспространенного предложения — даже в том случае, когда оно выражено одним словом, — и кончая периодом» (1955, стр. 5).

Но вот перед нами учебная литература для учащихся школ и студентов вузов, и мы видим, что во многих упражнениях пунктуационные знаки употреблены не только в связанных отрезках текста, но и там, где даны разрозненные слова. Для иллюстрации возьмем два пособия (одно — для начинающих обучение, другое — для заканчивающих): Русский язык. Учебник для I класса М. Л. Закожурниковой, Ф. Д. Костенко, Н. С. Рождественского (М., «Просвещение», 1968) и Сборник по современному русскому языку (М., «Высшая школа», 1966) Н. С. Валиной, Д. Э. Розенталя, М. И. Фоминой, В. В. Цапукевича, для студентов гуманитарных факультетов государственных университетов и педагогических ин-

статуты. Рассмотрим пунктуацию нескольких упражнений. Упражнения из названного учебника:

Упражнение 6. Прочитайте.

губы — зубы	дом — дым	стол — стул
мама — Маша	дом — ком	парта — карта
Маша — Миша	рама — рана	горка — норка

Какие звуки в каждой паре слов разные? Спишите.

Подчеркните разные буквы в каждой паре слов.

Упражнение 65. Прочитайте слова по слогам. Скажите, сколько слогов в каждом слове.

Сараи — сарай, змеи — змей, трамваи — трамвай,
урожаи — урожай, герои — герой, мои — мой, попу-
гаи — попугай.

Упражнение 19. Прочитайте по слогам.

Аня. Оля. Игорь. Юра. Яша.

Упражнение 44. Прочитайте по слогам.

Боря, Надя, Вася, Катя, Валя.

Упражнения из сборника:

Упражнение 108. Определите позиции, в которых согласные, парные по твердости — мягкости, являются сильными фонемами. Протранскрибируйте данные пары слов.

Угол — уголь, стал — сталь, кров — кровь, вес —
весь, клад — кладь;

сват — свят, рад — ряд, мыло — мило, пил — пил,
лук — люк, тук — тюк;

галка — гальяка, волна — вольна, банка — банька,
пенька — пинка, редьки — редки, Натка — Надька,
ставка — ставь-ка, плавка — плавь-ка, уборки — у Борь-
ки; горки — горьки, а воска — авоська, занавеска —
занавесь-ка.

Упражнение 136. Разъясните на данных примерах, в чем именно выражается слоговой принцип русской графики.

Вал — вял, вол — вёл, тук — тюк, мыло — мило,
сэр — сер; яд, ёж, ель, юг, ил; своя, своё, свою, свои; ...

Упражнение 74. Пользуясь толковыми словарями, выпишите фразеологические обороты, в которых постоянным стержневым (опорным) словом являются приведенные ниже слова. Определите тип устойчивых словосочетаний с точки зрения степени слияния составляющих элементов и стилистического использования.

Баловень, бежать, голос (глас), выбить, встать,
дать, держать, дело, здоровье (здоров, здравие), золо-
той, идти, лебединый, лезть, лес, любовь, открыть,
свой, сила (сильный), парадный, попасть.

Упражнение 131. Как вы произносите сочетания *-гий, -кий, -хий* в приведенных ниже словах?

1. Безликий, ветхий, двурогий, длинноногий, долгий, карельский, островерхий, отлогий, тихий, тугоухий, узкий, широкий.

2. Белинский, Горький, Достоевский, Маяковский, Чайковский, Чернышевский.

В приведенных упражнениях употреблены такие пунктуационные знаки: тире, запятая, точка, точка с запятой, скобки и даже абзац. Какова функция этих знаков? Попытаемся установить ее, затем сравнить с той ролью, которую играют они в предложении (тексте).

«Тире,— читаем в учебнике «Современный русский язык» (Ч. II. Изд-во Московского университета, 1964, стр. 629),— является знаком паузы внутри предложения».

Рассмотрим употребление тире в упражнениях 6, 65, 108, 136, состоящих из отдельных слов.

Общим для всех четырех упражнений является то, что тире поставлено «внутри» пары слов, которые в упражнении 6 даны столбиком, а в остальных через запятую. Какова роль этих тире?

Возьмем упражнение, где в задании требуется «прочитать». В процессе чтения первоклассники должны определять, какие звуки в каждой паре слов разные, а потому слова должны произноситься так, чтобы одно слово сопоставлялось с другим. Прочитать так можно только в том случае, если между словами будет стоять тире, а при произнесении этих слов будет соблюдена соответствующая интонация и пауза.

В упражнении 65 тоже нужно прочитать пары слов, но по слогам. Могут спросить, причем тут пунктуационные знаки, если речь идет о слоговом чтении? Может быть, для такого (начального) чтения можно вообще предлагать слова без пунктуационного оформления? Был проведен небольшой опыт. Указанное упражнение перенесли на карточки в таком оформлении: 1) тире ~~заменили~~ запятыми, 2) дали слова для чтения без знаков. Затем в одном I классе дети читали карточку, в которой вместо тире стояли запятые, в другом — карточку, где слова давались без знаков. При чтении в обоих классах возникал шум, и дети говорили, что не понимают, что им читают их товарищи. Почему?

Всем известно, как трудно слушать послоговое чтение, если между словами не соблюдается нужная пауза. Вот что мы, взрослые, слышим: сараи, сараи, трамваи, трамваи... А дети?

Тире — знак с очень широкими и разнообразными функциями. Общим для многих случаев его постановки является указание на паузу. Задания всех четырех упражнений разные. Но, несмотря

на это, выполнить их можно при одном общем условии — сопоставлении пар слов. Вот на это сопоставление и указывает поставленное между словами тире.

Известно, что если явления, о которых идет речь в предложении, сопоставляются друг с другом, то между словами, обозначающими эти явления, ставится тире. Например: «Здесь не житье им — рай» (Крылов). И в привлеченных нами упражнениях тире выполняет свою, такую же, как и в предложении, роль. Авторы учебников прибегают к этому знаку препинания как к более выразительному, с помощью которого можно не только наглядно показать сравниваемые языковые явления, но и в одном случае подсказать читателю, а в другом — сосредоточить внимание слушателя на этих языковых явлениях. Вот почему в данных упражнениях никаким другим знаком заменить тире невозможно.

Основное назначение запятой — разграничение. Запятой разграничиваются в предложении однородные члены (без союзов и с некоторыми неповторяющимися или повторяющимися союзами), предикативные части сложных предложений и т. п. Такова и роль запятой в названных выше упражнениях. Ею разграничены сопоставляемые пары слов.

В упражнениях 19 и 44 из учебника русского языка для I класса задания одинаковы: прочитать по слогам. Лексическое наполнение упражнений также одинаково: и в том, и в другом случае даны собственные имена, состоящие из двух слогов. Чем же различаются эти упражнения? С какой целью в них использованы разные знаки препинания?

Текстовый материал упражнений различается качеством слога (в упражнении 19 в каждом слове — слог, состоящий из одной гласной; в упражнении 44 такого слога нет) и тем, что эти слова разделены разными пунктуационными знаками. Отражается ли это на чтении? Ведь в задании упражнений требуется прочитать. Да, отражается. Слова, отделенные друг от друга точками, имеют специфическую интонацию. Они читаются так, как названы предложения. Первый слог каждого слова произносится с чуть заметным повышением тона, затем делается небольшая пауза, равная счету «раз», и к концу второго слога голос заметно понижается, «падает» и наступает пауза, равная счету «четыре». Вот как можно изобразить это графически:



Слова, разделенные запятой, читаются с перечислительной интонацией, то есть как предложения с однородными членами. Первый слог произносится спокойным, ровным тоном, затем делается

небольшая пауза, также равная счету «раз», второй шаг сопровождается с чуть заметным повышением голоса, и без понижения тона делается пауза, равная счету «раз».

При таком чтении все перечисляемые слова произносятся обычно в одинаковом ритме, с равным повышением тона и схожей тембровой окраской. Последнее слово читается так же, как и любое слово, стоящее в конце повествовательного предложения. Вот примерный интонационный рисунок такого чтения:

Боря, Маша, Вася, Катя, Вадя

Попробуем запятые заменить точками и прочитаты:

Боря. Маша. Вася. Катя. Вадя.

Иные знаки — иное чтение. Следовательно, авторы используют разную пунктуацию при одинаковом лексическом материале в учебных целях, а именно: для развития речевого слуха учащихся и для выработки навыка правильного интонационного чтения.

В упражнениях 108 и 136, помимо тире и запятых, употреблены точки с запятыми. Известно, что точка с запятой — это разграничительный знак, занимающий среднее положение между точкой и запятой. Основное назначение его в указанных упражнениях — это обозначение границ определенных групп слов, отделение их друг от друга, а при чтении — указание на более длительную паузу, чем при запятой, и менее длительную, чем при точке.

Можно ли в упражнении 136, текст которого состоит из разрозненных слов, точки с запятой заменить запятыми или точками? Запятой замена невозможна потому, что «потеряются», как в упражнении 108, границы групп слов, в результате чего будет затруднено структурное восприятие текста (в каждой группе слов имеются свои пунктуационные знаки), замена точкой также невозможна, так как в упражнении даны три группы слов, составляющие одно задание. Следовательно, и точка с запятой в указанных упражнениях выступает в основной функции: этим знаком разграничены группы слов, имеющие свои знаки, то есть с помощью точки с запятой обозначены границы отдельных групп слов.

Скобки — это выключающий пунктуационный знак. С их помощью выделяются такие вставные конструкции или словосочетания, которые вносят в основное предложение дополнительные сведения, замечания, уточнения, пояснения и т. п. Сохраняют ли скобки свою функцию в текстах упражнений, состоящих из разрозненных слов? Да, сохраняют. Пример тому — упражнение 74.

В упражнении 131 использован абзац (написание с новой, «красной» строки). В связном тексте абзац, как правило, объединяет по смыслу ряд предложений и выполняет функцию знака препинания. В указанном упражнении с помощью абзаца объединены (сгруппированы) слова, связанные едиными грамматическими признаками (вычленены собственные имена существительные).

В заключение заметим, что упражнение, как правило, состоит из двух частей: в первой части сформулировано задание (это может быть одно предложение, а иногда и несколько), во второй дан дидактический материал, предназначенный для выполнения задания. Обе части упражнения (предложение — задание и дидактический материал) безусловно взаимосвязаны. Они составляют единое смысловое целое и приобретают характер своеобразной синтаксической конструкции, не используемой в других речевых условиях.

Л. Т. ГРИГОРЯН

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

(Ответы. См. стр. 71)

1. Ампер (французский ученый) — ампер (единица измерения силы электрического тока), Дизель (немецкий инженер) — дизель (двигатель внутреннего сгорания), Наган (бельгийский оружейник) — наган (огнестрельное оружие) и др.; земля (почва) — Земля (планета), октябрь (месяц) — Октябрь (Октябрьская революция), и т. п.

2. Дитя, существо, чудовище, животное, насекомое и др.

3. Подмастерье.

4. Род существительного зависит от того, что оно называет: Сочи, Тбилиси, Баку — мужского рода (город); Миссисипи, Миссури, Колорадо — женского (река).

5. Для различения смысла: лагери — группировки, лагеря — временные поселения или стоянки; пропуски — пробелы, пропуска — удостоверения; проводы — провожание, провода — проволока; образы — отражение предметов в нашем воображении, в искусстве, образы — иконы. Ударяемое окончание -а, как правило, принимают существительные, обозначающие конкретные, предметные понятия.

6. Могут, если они обозначают сорта, разновидности этих предметов по составу: минеральные воды, лечебные грязи, сортовые стали, технические масла.

7. В предложном падеже: о саде — в саду, в доме — на дому и др.

8. Мужского рода: 1) Какадү. 2) Кофе. 3) Сирокко. Женского рода: 4) Авеню. 5) Колябаи. 6) Цеце.

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО РАЗВИТИЮ РЕЧИ

Я с удивлением смотрю в окно. Там, за окном, хмуро и неуютно, а я вся в плену у жаркого солнца, синего моря и маленьких подмосковных речушек, у лесных полян, которые запоминаются на всю жизнь своей неброской прелестью; я слышу веселые песни пионерских костров, звонкие переливы птичьих голосов и задумчивый шепот утренних трав.

Я читаю сочинения своих учеников о летних впечатлениях, поэтому и забыла об осени, о ненастье. Вот уже третий год мы, то есть я и мои ученики-шестиклассники, учимся русскому языку. Учимся. Я тоже учусь учить моих ребят. Я тоже осваиваю новую программу. Так мы и идем вместе, радуясь удачам, пусть самым маленьким, огорчаясь каждой неудаче, каждому срыву (а их, ох, как немало!), но терпеливо стараясь исправить ошибки.

Одна из главных задач новой программы по русскому языку — развитие самостоятельного творческого мышления учащихся. Большую роль в ее решении играет система уроков по развитию навыков связной речи. [В учебниках по русскому языку для IV, V, VI классов, составленных авторским коллективом АПН СССР — М. Т. Баранов, Л. Т. Григорян, И. И. Кулибаба, Т. А. Ладыженская, Л. А. Тростенцова, изданных под редакцией члена-корреспондента АПН СССР, доктора филологических наук Н. М. Шанского. М., «Просвещение», 1970, 1971, 1972, — в соответствии с требованиями новой программы в упражнениях заложена продуманная система работы по развитию навыков связной речи. В некоторых упражнениях задания по развитию речи даются как дополнительные, в других же — как основные.] Я вновь обращаюсь к работам уча-

щихся и задаю себе вопросы: что изменилось в ребятах? чему же научились они за два года работы? Я храню все творческие работы учащихся, которые они писали начиная с IV класса.

Вот сочинение Эльмиры М. на тему «Унылая пора! очей очарованье!», написанное в IV классе.

Как хорошо осенью в лесу!

А деревья какие красивые!

Листья желтые, красные, коричневые. На некоторых деревьях уже совсем нет листьев. Их много на земле. Они все падают, падают вниз.

Вот по листьям прополз еж. Он тащит на колючей спинке гриб — готовится к зиме. Многие звери уже ждут зимы, а некоторые только заполняют свои кладовые. Птицы улетели в теплые страны. Только ворона черная, с длинными ногами, ходит и ищет, чем бы поживиться.

Хотя вся земля усыпана листьями, ребята еще ходят по лесу в поисках грибов.

Грибная пора в разгаре!

Стоит тишина. Я люблю бродить осенью по лесу, читая стихи А. С. Пушкина:

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сейях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы...

А вот работа этой же ученицы на тему «Мой любимый уголок природы», полученная мною в начале сентября минувшего года.

Я очень люблю лес поздней осенью. Если идешь по лесу в такое время, когда падают листья, то кажется, что это звезды падают.

Вокруг тихо-тихо. Только листья шуршат. И как будто все заснуло. Ты идешь, а листья под ногами точно скрипят, как первый снежок.

Все такое золотисто-желтое, что крикнуть хочется: «Золотой лес! Золотой лес!».

Идешь по тропинке, а она как из золотых кирпичиков. А бывают и алые листья. И тогда дорожка словно кровью полита.

Когда я бываю в лесу с друзьями, мне как-то не по себе. Они все время разговаривают. Даже не прислушаются, не посмотрят, какой лес красивый. Одной в лесу всегда лучше. Я очень люблю лес за его красоту, за его богатство, за все. Это мой любимый уголок природы.

Оба сочинения написаны одной ученицей, предмет ее рассмотрения один и тот же, но как отличаются друг от друга эти две работы! Во втором сочинении ярко отразились приобретенные навыки, полученные за два года работы: умение работать над словом, наблюдать, собирать материал, отбирать для сочинения только то, что наиболее ярко, убедительно и образно раскрывает замысел. А учатся ребята этому на специальных уроках по развитию речи.

Очень важным этапом в обучении ребят является умение наблюдать, изучать предмет, явление, а затем отобрать из всего обилия наблюдений самое главное, характерное. Свои впечатления о красоте, богатстве и разнообразии мира природы учащиеся записывают в специальные тетради — наблюдения за птицами, деревьями и кустарниками в разное время года, закатом и восходом солнца. Сколько в этом мире для ребят интересных, удивительных открытий. [Учебник русского языка для V класса названных авторов. М., 1971, упражнения 200, 213, 256, 279, 407, 462, 512, 529.]

Каждый день видишь куст сирени под окном, воробьев, скачущих по асфальту, ало-голубую полоску заката за дальней ломаной линией пятиэтажных и девятиэтажных домов. Ничего особенного! А всмотришься, и не один раз, и вдруг открываешь, именно открываешь, что куст сирени меняется в разную погоду, как человек, когда у него меняется настроение, а закат можно даже увидеть отражающимся в окнах соседнего дома, как увидела его Светлана III.:

Окна блестят от лучей заходящего солнца, и этим блеском они придают закату, отражающемуся в них, какой-то другой цвет. По бледновато-голубому небу плывут облака, розовеющие от лучей вечернего солнца. А оно, словно усталое и мечтающее отдохнуть, медленно опускается в розовое облако.

Все меняется вместе с закатом. Меняются и звуки. Они не отражаются в окнах, но если наблюдаешь закат, их нельзя не слышать. Еще недавно шелестевшие листья тополя теперь затихли. Почти не слышно воробьиного щебета. Вот какой-то беспокойный воробышек проскакал по желтым опавшим листьям, а они зашур-

шали, словно жалуясь, что их растревожил еще не успокоившийся воробей.

С наступлением вечера меняются и запахи. Их тоже не видно, но когда смотришь на закат, так и кажется, что все имеет свои запахи. Уже увядшая летняя трава пахнет сыростью.

Из этих наблюдений, впечатлений рождаются сочинения: «Вид из моего окна», «Наши зимующие птицы», «Какой я вижу свою улицу». Читаю эти работы и вижу мыслящих, анализирующих людей, пусть еще маленьких, но хорошо знающих то, о чем им хочется рассказать. В этой же тетради ребята записывают интересные наблюдения над миром природы писателей: Пришвина, Бианки, Соколова-Микитова, Паустовского, делают свои рисунки.

После такой подготовительной работы учащиеся пишут сочинение на тему «Мой родной край». [Учебник русского языка для V класса, упражнение 239.]

Здесь не вообще рассуждения о красоте и богатстве всей страны, а взволнованные рассказы о близком, хорошо знакомом: о любимом уголке в ближайшем лесу, о богатстве родного Подмосковья, о красоте родного города. По окончании V класса на лето ученики получили такое задание: записать наблюдение над тем явлением, событием природы, которое произведет наиболее сильное впечатление, откроет что-то новое, ранее неизвестное. Прошло лето. И вот мы опять вместе уже в VI классе. Как выросли ребята, повзрослели. Начинается первый в этом учебном году урок по развитию речи. Мы вспоминаем те теоретические сведения, с которыми познакомились в IV—V классах, а затем ребята делятся своими летними впечатлениями. И на этом же уроке я читаю наиболее интересные записи летних наблюдений учащихся, которые предварительно собрала и проверила. Их немного, но есть среди них очень интересные.

Тая Б. и Лена П. летом в походе впервые увидели, как цветет ель. Записи их наблюдений точны и выразительны.

Я стала замечать, что елки изменились, на конце каждой ветки — совсем маленькая веточка светло-салатового цвета. Иголки на ветках нежненькие и маленькие. Они едва прикреплены к слабому черенку, на котором все сидят. И если провести пальцами против иголок, то они осыпятся. Это очень приятно ощущать ладонями.

Через некоторое время рядом с нежной хвоей появились маленькие шишечки, похожие на ананасы. Это так цветут елки, а раньше я этого не знала (Таня В.).

Оля Г. внимательно наблюдала, как выводились птенцы, как они росли, развивались, а Ира Н. впервые за несколько лет пребывания на даче открыла для себя красоту озера. Я говорю ученикам о том, что материалы их наблюдений окажут помощь в работе над сочинениями о летних впечатлениях.

Дома ребята писали сочинения на темы: «Любимый уголок природы», «Интересный случай», «Что нового в природе я узнал(а) этим летом» и др. [Учебник русского языка для VI класса. М., 1972, упражнение 19.] Приведу отрывки из некоторых удачных работ:

В июне целый день кругом раздавалось разноголосое пение, но к концу месяца птицы затихли: у многих уже появились птенцы, а с ними много забот — кормить, согревать, беречь от хищников.

Я никогда не знала, что птицы — такие самоотверженные родители. Крошечная мухоловка, гнездышко которой было у нас в саду, сначала очень пугалась при нашем приближении, поднимала на нас свои черные бусинки-глаза, вся съеживалась от страха, но гнездо ни разу не оставила.

Это пишет Оля Г. в сочинении «Что нового в природе я узнала этим летом».

Света Ш. делится впечатлениями о красоте леса:

Там, в бору, я знаю очень интересную полянку. На ней растут три сосны, похожие на корабль, а в середине — стройная березка. У сосен хвоя ярко-зеленая, а ствол — коричневый. Березка стоит посередине, и белый ствол ее далеко виден, когда идешь по тропинке.

Володю А. взволновал случай, происшедший с попугаем:

Летом вместе с двоюродной сестрой и двумя братьями я жил в деревне. У нас был попугай, звали его Федя. Он был очень красивый: желтая грудка, два черных, как угольки, глаза, зеленая спинка и коричневый, до того загнутый клюв, что иногда казалось, что он вопьется попугаю в грудку.

Однажды у нас случилось грустное происшествие: улетел Федя.

А Ира Н. много нового открыла, наблюдая за озером.

Оказывается, вода в озере похожа на человеческие глаза. Так же, как от перемены настроения у человека меняется цвет глаз, так от перемены погоды меняется цвет воды в озере. Часто по вечерам, когда не слышно дневного шума, кажется, что озеро перешептывается с камышом, который растет по его берегу, на своем, не понятном нам языке. Мы слышим это так: шум камыша, всплеск озера — шум, всплеск.

Витя С. очень любит Подмоскovie, и особенно то место, где проводит каждое лето:

...А еще у нас есть очень грибные места. Один раз мы пошли за грибами и попали на такое место, где белые растут, как лисички! Мы тогда набрали их около ста штук.

А весной у нас много ландышей. Вот такая у нас местность! И поэтому пока для меня другого места лучше этого нет.

Я знаю, что когда приду в класс и буду с ребятами анализировать сочинения, многому научат и откроют нового и интересного работы, отрывки из которых цитировались, да и другие сочинения.

Впереди у нас большая и трудная, но очень полезная работа по развитию речи. Новая, более высокая ступень в познании! Нас ждет работа над портретом (описанием внешности), его ролью в раскрытии мира человеческих чувств и отношений. [Учебник русского языка для VI класса, упражнения, начиная с 37-го, данные в определенной последовательности: 47, 90 (по личным наблюдениям за знакомыми людьми), 60 (по картине) и т. п.]

Л. Г. ПИОНКОВСКАЯ,
учительница

В нашей первой беседе (Лабиринт.— «Русская речь», 1973, № 2) мы говорили о логике в языке, о неточностях словоупотребления, о том, всегда ли правильно понимаем мы язык Пушкина... В сегодняшней беседе речь пойдет о загадках грамматики, о тайнах грамматического рода. Вы узнаете:

ЧТО «КОПАЮТ» ЛИНГВИСТЫ?

В ЛЕТЧИКИ
ОСЕЛАТИ КОНЬ
КОИЩЕМ СЕБЕ КНЯЗЯ
ЗАЛ-ЗАЛА
ЖИРЯФ-ЖИРАФА
ЛЮДИ НА КОНЬ!



КАК ПРОНИКАЮТ ОНИ СКВОЗЬ ТЬМУ
ВЕКОВ И КАКИЕ ГЕРОИ ПОМОГАЮТ
ИМ РАСКРЫТЬ ТАЙНЫ ЯЗЫКА?



ЗАГАДКИ ГРАММАТИКИ

Веседа вторая

СЕДЬМОЙ ПАДЕЖ

Говорят, что каждое открытие начинается с удивления. В самом деле, удивится человек, казалось бы, совсем неудивительным, обычным вещам, тому, что знают, видят все: почему яблоко падает, почему небо голубое, почему листья зеленые, задумается, станет расспрашивать, читать — и сделает открытие. Даже если наука объяснила эти явления, все равно он сделает открытие, пусть только для себя...

Вот строчка из Маяковского: «Я бы в летчики пошел...».

Простой вопрос: какой падеж в *летчики*? Обычный ответ: «винительный». Что же здесь загадочного? Давайте просклоняем это существительное:

Именительный — летчики
Родительный (нет кого?) — летчиков
Дательный (кому?) — летчикам
Винительный (вижу кого?) — летчиков

Может быть, *летчики* — это творительный? Нет, творительный — *летчиками*, а предложный — о *летчиках*. Перебрали все падежи. Выходит, что форма *летчики* возможна только у именительного падежа множественного числа. Но ведь в предложении «Я бы в летчики пошел» подлежащее — личное местоимение *я*, а в *летчики* — дополнение, причем с предлогом, а дополнение не может стоять в именительном падеже. Но если в *летчики* — это не именительный и вообще не подходит ни под один известный падеж, то что же это? Неужели какой-нибудь новый, седьмой падеж?

Теперь, когда мы знаем, что язык изменяется вместе с развитием общества, что некоторые старые формы исчеза-

ют, а другие видоизменяются, приспособляются к новым условиям и выполняют важные функции в современном языке, эти вопросы нас не могут смутить. Мы понимаем, что надо заняться тем, чем занимаются археологи, — раскопками, «раскопками» в языке. Не являются ли эти малопонятные, необъяснимые с точки зрения современного языка факты следами, остатками системы древнерусского языка, языка наших предков?

Нам известно, что винительный падеж одушевленных существительных мужского рода сходен с родительным, а неодушевленных — с именительным:

Неодушевленные

И. стол, дом

Р. (нет) стола, дома

В. (вижу) стол, дом

Одушевленные

брат, ученик

брата, ученика

брата, ученика

Но так было не всегда. Во времена, скажем, киевского князя Владимира не было такой разницы между одушевленными и неодушевленными существительными, и винительный падеж всегда совпадал с именительным. Поэтому мы читаем в древнейшем летописном своде «Повести временных лет»: «Выпусти ты свой муж, а я свой» (своего воина, а я своего); «повеле оседлати конь» (мы бы сказали «коня») и т. д.

Постепенно у некоторых слов винительный падеж начинает совпадать с родительным. Однако старые формы сохранялись долго. Даже у писателей XVIII и XIX веков можно встретить винительный, сходный с именительным (теперь у этих слов винительный совпадает с родительным.) В «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина читаем:

Медлить нечего: «Скорее!
Люди, на конь! Эй, живее!»

Или в «Военных записках» знаменитого поэта-партизана Дениса Давыдова: «...сел на конь и уехал»; «мы вскочили на конь» (это выражение жило особенно долго). Нам кажутся странными, неправильными эти обороты потому, что мы привыкли видеть здесь винительный, сходный с родительным. И та же привычка скрывает от наших глаз странность, «неправильность» (с точки зрения современного языка) оборотов с винительным падежом типа: пошел в летчики; выбран в депутаты; записался в дружинники; поехал в гости. Ведь «настоящий» винительный здесь — летчиков, депутатов, дружинников, гостей.

В многочисленных оборотах этого типа винительный сохраняет сходство с именительным, как и тысячу лет назад, когда существительные не подразделялись на одушевленные и неодушевленные, когда предложение «я видел коня» звучало так же естественно, как «я видел стол» в наше время. С течением времени винительный, сходный с родительным, употреблялся все чаще. Процесс замены был длительным. Не все слова одинаково легко и одновременно поддались изменению. Сначала родительный падеж усвоили имена собственные, затем слова мужского рода, обозначающие лиц, людей значительных, важных, имевших власть: князь, господин, отец. Тогда уже писали: «Поищем себе князя» (вместо старого *князь*). А некоторые слова до сих пор сохраняют (во множественном числе) «привычки старины» и решительно восстают против всей системы склонения.

Но почему винительный получил сходство с родительным, а не с дательным или, скажем, творительным? Чем родительный лучше других падежей? Винительному наиболее близок родительный. Это легко наблюдать и сейчас. Так, прямое дополнение может стоять только в винительном падеже. Но при отрицании оно стоит в родительном падеже: вижу стол — не вижу стола. Оба падежа часто употребляются в похожих, близких по смыслу сочетаниях:

Винительный	Родительный
купил хлеб	купил хлеба
выпил чай	выпил чаю
налил чернила	налил чернил

Разница незначительна, в небольших смысловых оттенках: родительный показывает, что речь идет о части предмета, вещества (выпил не весь чай, а немного, часть его и др.).

Изменяется в языке не только словарный запас, лексика. Изменяется и совершенствуется грамматический строй. Все подчинено задаче — точнее, полнее выразить мысль.

ТАЙНА ГРАММАТИЧЕСКОГО РОДА

«Наши грамматики очень ошиблись, когда отнесли слова *доброта*, *нежность* и *снисходительность* к женскому роду, а *гнев*, *сумасшествие* и *капризы* — к мужскому и среднему», — писал в альманахе «Цефей» на 1829 год один из тогдашних остряков. Шутки шутками, а действительно

интересно, почему одни слова мужского рода, а другие женского и среднего. И почему три рода, а не два и не пять. И почему в одних языках (русский, немецкий) три рода, в других (французский) два, в третьих (английский) фактически нет ни одного.

Легко сообразить, что слова *жена, мать, сестра* или *муж, отец, брат* распределяются по родам в зависимости от пола, то есть от того, женщина или мужчина имеется в виду. Но почему *весна* — женского рода, а *лето* — среднего? Почему *дверь* — женского, а *окно* — среднего? Род сотен, тысяч слов логически необъясним. Более того, слово женского рода может обозначать и живое существо мужского пола — *лисица, белка, обезьяна, акула* (одно обозначение для самца и самки, тогда как в других случаях разные, ср.: *корова — бык, козел — коза, кот — кошка, медведь — медведица*). И наоборот, словом мужского рода мы называем женщин — *врач, директор, педагог, секретарь*. Одна и та же вещь, один и тот же предмет называется словом то одного, то другого рода, так, *живот* — мужского рода, а *брюхо* — среднего. Одни и те же слова (иногда с изменением значения) бывают разных родов: *зал и зала, жираф — жирафа* (независимо от пола), *скирд — скирда, рельс — рельса, санаторий — санатория, туфель — туфля*.

Не меньше путаницы и в других языках. В немецком, например, даже слова *женщина (жена)* (*das Weib*) и *девочка* (*das Mädchen*) — среднего рода. Наблюдая эти факты, ученые задались вопросом: если слова распределяются по родам так нелогично и так непоследовательно, то какой смысл имеет категория грамматического рода? И другой вопрос: если некоторые языки легко обходятся без этой категории, то зачем она вообще нужна, как она образовалась? Так возникла необходимость обратиться к истокам, заглянуть в седую древность. Но как это сделать?

Археологи обнаруживают остатки древних поселений, раскапывают старые захоронения, находят там различные вещи, которые служили когда-то людям. Эти вещи реальные, конкретные, их можно пощупать, осмотреть, изучить. А где «копать» лингвисту? Язык, которым пользовались несколько тысячелетий назад, изменился. Правда, древние рукописи отчасти донесли его до нас. Но письменность возникла сравнительно недавно, а как проникнуть сквозь тысячелетия, заглянуть в те времена, когда люди не имели письменности (во всяком случае нам о ней ничего не известно)?

Если нет прямых свидетельств, то, возможно, есть косвенные... Взрослый человек может представить, как он говорил в детстве, наблюдая других детей. А что если сравнивать разные языки? Ведь известно, что многие из них живут «семьями», могут быть близкими родственниками (как, например, русский и украинский) или дальними (санскрит — язык древней Индии, английский). Ученые открыли даже родственные связи между отдельными семьями — семьей славянских языков (русский, польский, болгарский и др.), семьей романских (французский, итальянский, испанский и др.). Как распределяются по родам слова других языков? Как употребляются эти слова?

Естественно, что ответы на эти вопросы скорее всего могли дать языки, менее других подвергшиеся позднейшим изменениям. Поэтому и обратились к самым древним из известных нам языков.

Выдающийся французский лингвист Антуан Мейе, используя отчасти наблюдения других лингвистов, обратил внимание на тот факт, что в древних родственных языках Европы, Индии, Ирана слова различно оформляются, то есть разделяются на типы, выделяются в две основные группы: в зависимости от того, рассматриваются ли предметы, явления как неодушевленные или как одушевленные. Продолжая наблюдение, он установил, что даже один и тот же предмет может быть назван по-разному: то словом класса неодушевленного (средний род), то словом класса одушевленного (мужской или женский род). Причем в таком словоупотреблении была обнаружена строгая последовательность и закономерность.

Так, в священной книге древних индусов Ригведе вода обозначается двумя разными словами: в тех случаях, когда вода рассматривается как вещество, то есть в нашем обычном понимании (корабль плывет по воде), используется слово среднего рода — *udán*, но как только вода оказывается движущимся, активно действующим предметом, вернее его олицетворением (послушные воды остановились), поэт пользуется словом женского рода (во множественном числе) — *ārah*.

В «Илиаде» (11-я песнь) описывается, как накануне грозной битвы перед полками троянцев —

Гектор ходил впереди со щитом, во все стороны равным.
Как приносящая гибель звезда — то, меж туч появляясь,
Ярко сияет, то в тучах тенистых опять исчезает...

Здесь Гектор сравнивается со звездой, которая действует, движается, появляется и исчезает, то есть является существом активным. И для обозначения ее Гомер использует существительное одушевленное, слово мужского рода — *astēr*. Но ведь он мог бы использовать и другое, в его лексиконе было слово класса неодушевленного (среднего рода) — *astron*. Оно было широко употребительно, когда речь шла о звездах, понимаемых как вещи, как материальные небесные тела.

Показательно, что существительное мужского рода *astēr*, всегда обозначавшее движущуюся звезду, переводится не только как 'звезда', но и 'метеор', 'метеорит'. Кроме того, это слово имеет также и определенный мистический смысл — 'небесное знамение'. Тогда как *astron* — вполне материально: это и звезда, и вообще небесное светило (солнце, луна, планета). Поэтому в выражении, скажем, «идти по звездам» употреблялось именно второе слово.

«Следовательно, — рассуждал А. Мейе, — в зависимости от того, как рассматривался один и тот же предмет — как вещь или как существо, способное действовать, — он мог получать два обозначения, одно — среднего рода, другое — одного из одушевленных родов (мужского или женского)... Это значит, что понимание тела как нечто материального (аналогичное современному цивилизованному пониманию) противопоставляется взгляду совершенно иному, согласно которому предметы и явления природы оказываются выражением внутренних сил, подобно тем, которые движут животными и людьми; представления о них сливались с религиозными представлениями, и этим силам приписывалось нечто божественное».

Звезды в разное время года меняют свое местоположение в небесном пространстве, ими руководствовались не только при определении сухопутных и морских маршрутов, но и при определении жизненных путей отдельных людей и целых народов. Выражений, так или иначе связанных со звездами (вроде: «родиться под счастливой звездой»), немало в любом языке. И в соответствии с таким духовно-мистическим пониманием звезды одушевлялись: почти во всех языках слово *звезда* мужского и женского рода (то есть по древней классификации слово относилось к классу одушевленных слов, куда относились и те предметы, которые по нашим представлениям являются неодушевленными).

Подтверждают ли выдвинутое предположение другие слова? В тех же языках, где вода олицетворяется, персонафицируется и где поэтому для обозначения ее обязателен один из родов одушевленного класса, обнаружились аналогичные воззрения и на огонь. Особенно интересен тот факт, что известное еще по мифам, по народным сказаниям противопоставление (или сопоставление) воды и огня отразилось и в языке: во многих языках *вода* — женского рода, *огонь* — мужского. Обоожествление огня было характерно для всех народов мира (хорошо известно, какое большое значение имел огонь для древнего человека). Почитание огня отразилось в мифологических рассказах об Огненном Змее, об огненной птице, Жар-птице, в обоожествлении огня-молнии (культ Перуна у наших предков); огонь сопровождал бесчисленное множество самых разнообразных ритуалов. Это в особенности показательно для Древней Индии, где огонь — Агни (Agni) стал одним из главных божеств.

Заметим, что в тех странах, где господствовало материалистическое миропонимание, как, например, в Древней Греции, названия воды, огня и т. п. оказываются неодушевленного класса (среднего рода); у тех же народов, где сильны религиозные взгляды на мир, как в Индии или в Древнем Риме, формы класса одушевленного обязательно берут верх, причем такие языки характеризуются также противопоставлением женского рода мужскому.

Одушевлялось, обоожествлялось все то, перед чем человек был бессилён, что казалось ему неизвестным, что играло большую роль в его жизни. И это могли быть не только грозные явления природы. Обоожествлялся, скажем, сон, эта могущественная сила, подчиняющая человека своей власти. До сих пор живет выражение «в объятиях Морфея» (Морфей — бог сна у древних греков; отсюда *морфий* — снотворное средство). Понятно поэтому, что слово *сон* в большинстве языков мужского рода. А вот *сновидение* — всегда было среднего рода. Когда в «Илиаде» Зевс вызывает сон и посылает его к Агамемнону, то Гомер использует слово мужского рода *ονειρος*, а не слово *οπαρ* (среднего рода).

Подобно паре *огонь* — *вода* лингвисты отметили много других противопоставлений: *день* (мужской род) — *ночь* (женский род), характерное для многих индоевропейских языков. Религиозно-мистический характер санскритского обозначения света, дня вне всякого сомнения. Недаром

Юпитер для римлян прежде всего бог света. Его называли — Люцетиус (Светодающий). Мистический характер ночи ощущался еще сильнее. Обозначение ночи повсюду женского рода. В многочисленных сказаниях именно ночью действует нечистая сила; об этом же свидетельствует и множество поговорок: «Будь не к ночи помянуто»; «Утро вечера мудренее» и др.

Названия деревьев (особенно плодовых) в индоевропейских языках были женского рода, названия плодов — среднего (дерево рассматривалось как нечто рождающее, подчеркивалось женское начало). Так, в латинском языке 'грушевое дерево' — *pirus* (женского рода), а 'плод груши' — *pirum* (среднего рода); аналогичный пример в русском языке: яблоня — яблоко.

Противопоставлялись обозначения луны и солнца. Мужское начало солнца открывает нам его имя (мужское) в Древней Руси — Дажьбог. Дажьбог — сын Сварога. В одном из древних текстов читаем: «Солнце царь сынъ Свароговъ еже есть Дажьбогъ». В древних сказаниях говорится о супружеских отношениях Луны и Солнца. Позже, вероятно, в связи с переходом «солнца» в средний род, в поэтических сказаниях солнце называют «женой», а месяц — «мужем». Наконец, отметим, что в большинстве языков слово *земля* — женского рода, тогда как *небо* — обычно мужского. Небу приписывалось мужское начало, земле — женское, производящее, рождающее. Во множестве сказаний, песен, пословиц «мать — сыра земля» противопоставляется «небу — батюшке».

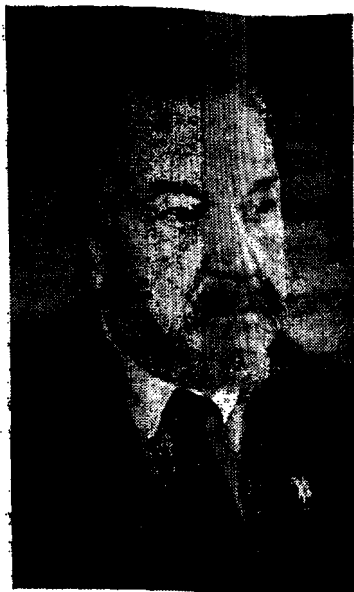
Таким образом, становится понятной загадочная для современного человека категория рода. Академик В. В. Виноградов писал: «У подавляющего большинства имен существительных, у тех, которые не обозначают лиц и животных, форма рода нам представляется немотивированной, бессодержательной. Она кажется пережитком давних эпох, остатком иного языкового строя, когда в делении имен на грамматические классы отражалась свойственная той стадии мышления классификация вещей, лиц и явлений действительности» (Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1972, стр. 56).

В. В. ОДИНЦОВ

**ВЫДАЮЩИЕСЯ
ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ
ЯЗЫКОВЕДЫ**

*К столетию
со дня рождения*

Дмитрий Николаевич УШАКОВ



Дмитрий Николаевич Ушаков, член-корреспондент Академии наук СССР, профессор Московского университета, доктор филологических наук, был не только выдающимся советским лингвистом, специалистом по общему языкознанию и русскому языку, но и видным общественным деятелем. Его имя навсегда останется в истории науки о русском языке, в особенности русской фонетики и орфоэпии, орфографии, диалектологии и лексикографии.

Д. Н. Ушаков родился в Москве 24 января 1873 года. Отец его был врач, мать — дочь священника. Учился он в 5-й Московской гимназии, а затем на историко-филологическом факультете Московского университета, который с отличием окончил в 1895 году. Главным учителем Д. Н. Ушакова был академик Филипп Федорович Фортунатов — специалист по индоевропейскому языкознанию, гордость и слава русской науки, оригинальный мыслитель, лингвист с мировым именем, к которому приезжали совершенствоваться молодые ученые из Западной Европы, основатель «Московской лингвистической школы». Учениками Ф. Ф. Фортунатова были такие выдающиеся ученые, как академики А. А. Шахматов, М. М. Покровский и Б. М. Ляпунов, профессора А. И. Томсон, В. Н. Щепкин, В. К. Поржезинский, Н. Н. Дурново, А. М. Пешковский и др. Многим был обязан Д. Н. Ушаков и другому своему учителю, также впоследствии академику — Ф. Е. Коршу, востоко-

воду и слависту, человеку острой наблюдательности и энциклопедических знаний.

Прошедший отличную школу сравнительно-исторического языкознания, преподававший на протяжении десятилетий в Московском университете историю русского языка, Дмитрий Николаевич вместе с тем всегда был устремлен к современности, к живому звучащему русскому слову во всей сложности его стилистической, диалектной и социальной дифференциации.

Д. Н. Ушаков принадлежал к той части русской интеллигенции, которая восторженно приняла Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Как известно, преподавание родного языка в старой школе было догматическим и схематическим, оторванным от живого языка. Ушаков одним из первых начал сотрудничать с Наркомпросом в перестройке школ на новых началах, в составлении новых программ и учебников, основанных на наблюдениях над живым языком.

Преподавал ли Дмитрий Николаевич в средней школе или в университете, занимался ли с аспирантами или консультировал молодых ученых, писал ли свои книги и статьи (не говоря уж об учебниках и его известном Орфографическом словаре) — он всегда оставался педагогом.

Д. Н. Ушаков жил интересами научно-педагогической общест-венности, был непременным участником, а часто организатором всевозможных совещаний по вопросам лингвистики и методики преподавания русского языка, по совершенствованию правописания, по повышению культуры речи, составлению программ по русскому языку для начальной, средней и высшей школы, по созданию учебников (он был соавтором и руководителем авторского коллектива известного, многократно переиздававшегося учебника по русскому языку для начальной школы, по которому учились многие поколения советских школьников). Дмитрий Николаевич в числе первых начал преподавать в университете то, что мы называем теперь курсом «современного русского литературного языка».

Вместе с Ф. Ф. Фортунатовым, Ф. Е. Коршем, А. А. Шахматовым, П. Н. Сакулиным и другими передовыми учеными начала нашего века Д. Н. Ушаков боролся за реформу русской орфографии. В 1911 году он выпустил известную книгу «Русское правописание», где впервые детально исследуется соотношение между русским литературным произношением и существовавшим тогда правописанием и доказывается необходимость реформы последнего. Ушаков был активным участником составленного Академией наук проекта реформы орфографии, который затем в несколько сокращенном виде был проведен в жизнь Советским правительством в 1917—1918 годах.

Большое значение в лингвистическом образовании и в лингвистических исследованиях он придавал фонетике и сам был тонким наблюдателем живой речи. С полным основанием можно сказать, что Д. Н. Ушаков был основоположником русской орфоэпии, которая в последующие годы сделала большие успехи. Нужно сказать, что сам Дмитрий Николаевич был носителем исключительного по красоте и совершенству русского литературного произношения (в его старомосковском варианте) и обладал безошибочным языковым чутьем. Слушать его было эстетическим наслаждением. Естественно, что именно Д. Н. Ушаков был постоянным консультантом по вопросам орфоэпии во Всероссийском театральном обществе (ВТО) и Радиокомитете. В ВТО и Институте русского языка АН СССР сохранилась пластинка с записью лекции Дмитрия Николаевича о русском произношении и чтения им же рассказа А. П. Чехова «Дачники». Слушание этой пластинки доставило бы огромное удовольствие всем любителям и ценителям русской речи. Интересно наблюдать не только его несравненное произношение, всеми признанное. Интересна также предложенная им фразировка, которая свидетельствует о незаурядном даровании чтеца-исполнителя.

Однако главным делом для Ушакова в течение первых трех десятилетий нашего столетия была работа в области русской диалектологии. Молодые московские лингвисты Н. Н. Дурново, Д. Н. Ушаков, Н. Н. Соколов (а вместе с ними их сотрудники и ученики) поставили своей задачей собрать материалы русских говоров для составления диалектологической карты русского языка. А. А. Шахматов, чутко прислушивавшийся ко всему новому, поддержал инициативу москвичей и содействовал организации при Академии наук в 1903 году «Московской диалектологической комиссии» (МДК) во главе с Ф. Е. Коршем, бессменным заместителем которого был Д. Н. Ушаков. После смерти Ф. Е. Корша (1915) председателем, душой комиссии и организатором всей ее работы стал Д. Н. Ушаков. Под его редакцией и с его участием вышли все 12 выпусков Трудов МДК (1908—1932).

В 1909 и 1911 годах опубликована (в двух частях) Программа для собирания сведений, необходимых для составления диалектологической карты русского языка, явившаяся итогом значительной предварительной работы. Ответы на эту программу, собственные наблюдения авторов и имевшиеся к тому времени печатные сведения дали возможность ему вместе с Н. Н. Дурново и Н. Н. Соколовым выпустить знаменитый «Опыт диалектологической карты русского языка в Европе с приложением очерка русской диалектологии». Этот труд ознаменовал собою качественно новый этап в истории русской диалектологии, большие успехи ко-

торой в советскую эпоху во многом обязаны деятельности МДК. (Как известно, у нас издан в 1963 году Диалектологический атлас белорусского языка; в 1958 году вышел в свет один из томов атласа русских народных говоров, остальные четыре тома подготовлены к печати; закончено составление диалектологического атласа украинского языка; ведётся большая работа по составлению диалектологических атласов языков народов Советского Союза).

МДК была своеобразным и единственным в Москве лингвистическим обществом. На ее заседаниях обсуждались самые различные, актуальные для своего времени вопросы общего языкознания, истории языка, грамматики, лексикологии, семасиологии и многие другие. И здесь Ушаков выступал как талантливый организатор и вдохновитель всей работы, как педагог в широком смысле слова: он привлек к собиранию диалектологического материала МДК университетскую молодежь. Постоянными участниками заседаний в 20-е годы МДК были А. И. Соболевский, А. М. Селищев, Г. А. Ильинский, М. Н. Петерсон, А. М. Пешковский, П. А. Расторгуев и др., у которых молодежь училась. Школу МДК прошли такие ученые, как Н. С. Трубецкой, Р. О. Якобсон, П. Г. Богатырев, Н. Ф. Яковлев, И. Г. Голанов, Г. О. Винокур, П. С. Кузнецов, А. А. Реформатский, В. Н. Сидоров, С. Б. Бернштейн и многие другие. Активным участником работы в МДК был и я, избранный в ее члены в 1925 году.

Уже с начала 20-х годов наряду с деятельностью в МДК большое место в жизни Д. Н. Ушакова заняло составление словаря современного русского литературного языка, которое, как он говорил, стало главным делом его жизни. Работа эта была начата еще в 20-е годы по указанию В. И. Ленина. Она широко развернулась с начала 30-х годов. В работе над толковым словарем русского языка активное участие приняли такие выдающиеся филологи, как В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, С. И. Ожегов, Б. А. Ларин и Б. В. Томашевский. Идейным руководителем всей работы, его душой, одним из основных составителей и главным редактором Словаря был Д. Н. Ушаков. Известный на весь мир «Толковый словарь русского языка» Д. Н. Ушакова вышел в рекордно короткие сроки: I том — в 1935 году, последний, IV — в 1940 году, затем он переиздавался фототипическим способом за границей.

Этот Словарь ознаменовал собой новую эпоху в истории русской лексикографии. Он был первым толковым словарем современного литературного русского языка, сознательно ставящим задачу нормализации языка. Обратимся к словам самого редактора Словаря (т. I. От редакции): «Новый словарь — толковый словарь современного русского языка. Основная масса в нем — слова нашей классической литературы от Пушкина до Горького и

общепринятого научного, делового и книжного языка, сложившегося в течение XIX века. Но в него включены также и новые слова, вошедшие во всеобщее употребление... Составители старались придать словарю характер образцового в том смысле, чтобы он помогал усвоить образцовый, правильный язык, а именно, большое внимание обращено в нем на нормативную сторону: правописание, произношение, ударение слов, грамматические указания, полезные для русских и нерусских, указания на сферу употребления слов, имеющие практическое значение для ищущих стилистического руководства;... кроме того, самый анализ значений и оттенков значений слов, бывший предметом особой заботливости составителей, и более детальный, чем в старых академических словарях и в словаре Даля, дает материал не только для теоретического изучения русской лексики, но, главное, для практического — с целью сознательного употребления в речи того или другого слова».

Ушаковский словарь как первый нормативный словарь современного русского литературного языка, отражающий наряду с лексикой XIX века также лексику советской эпохи 20—30-х годов, был трудом новаторским. Он подготовил почву для дальнейших, всем известных, достижений советской русской лексикографии.

Д. Н. Ушаков был инициатором составления на базе своего 4-томного Словаря однотомного словаря, работа над которым началась в 1939 году. В начале она мыслилась как коллективный труд. Впоследствии в силу различных обстоятельств составление словаря было продолжено С. И. Ожеговым, и издание осуществилось как его индивидуальная работа. Так появился «ожеговский» Словарь (I изд. — 1949; последнее, 9-е переработанное — 1972). Влияние «ушаковского» Словаря испытали также составители 4-томного академического Словаря (1957—1961) и 17-томного академического Словаря современного русского литературного языка, удостоенного в 1970 году Ленинской премии. Наконец, ушаковский Словарь оказал большое воздействие на создание русско-иноязычных и иноязычно-русских словарей.

Д. Н. Ушаков был одним из самых популярных и любимых профессоров Московского университета в 10—20-е годы и МИФЛИ имени Чернышевского в 30-е годы. В курсе «Введение в языковедение» строгая научность сочеталась у него с простотой и живостью изложения, лекции были насыщены интересными и доступными для студентов материалами. Недаром его университетское пособие «Краткое введение в науку о языке» выдержало 9 изданий (1-е — 1913, 9-е — 1927) и до сих пор рекомендуется в вузовских программах.

Курсы по истории русского языка (они были двухгодичные: один год читалась фонетика, другой — морфология), в особенности

знаменитый просеминарий Д. Н. Ушакова по истории русского языка (см. его пособие «Для просеминария по истории русского языка», 1913), меньше всего были похожи на сухие академические лекции. Это были живые беседы, часто переходившие в диалог. Говорил Д. Н. Ушаков на своих лекциях и семинарах довольно тихо, неторопливо, чувствовалось, что сам он получает удовольствие от разбираемого материала. Лекции его, изложенные на неповторимом «ушаковском», действительно образцовом русском языке, как бы искрились всеми цветами радуги.

Не все знают, что Д. Н. Ушаков стоял «у колыбели» Института русского языка АН СССР. В 30-е годы, как известно, Академия наук СССР была переведена из Ленинграда в Москву. Через несколько лет в систему АН СССР был передан Институт языка и письменности языков народов СССР. С 1 сентября 1939 года в этом Институте был организован сектор славянских языков во главе с Д. Н. Ушаковым. В состав этого сектора вошли Р. И. Аванесов, Г. О. Винокур, Р. Р. Гельгардт, С. И. Ожегов, А. Б. Шапиро. Тогда же наметились основные направления работы — русская диалектология, история русского литературного языка, русская лексикография, русская грамматика. Война помешала развернуть эту работу. Но в 1944 году был организован Институт русского языка во главе с академиком С. П. Обнорским, первым директором его. «Ушаковский» сектор в полном составе (увы, без его руководителя, скончавшегося в Ташкенте 16 апреля 1942 г.) вошел в этот институт.

Д. Н. Ушаков был человеком на редкость благородным, душевным, отзывчивым, принципиальным и честным во всем, что касалось научной и многообразной общественной деятельности. Этим он снискал огромное уважение и безграничную любовь со стороны коллег и учеников, аспирантов и студенчества. Мне посчастливилось общаться с Дмитрием Николаевичем в течение более 20 лет — от первых дней моего студенчества до кончины Д. Н. Ушакова в 1942 году. Сначала это были отношения, которые бывают между студентом и профессором, потом — отношения между коллегами — старшим и младшим. Нас объединяла общая научно-организационная и служебная работа. Не раз мы участвовали на заседаниях коллегии Наркомпроса РСФСР у наркома А. С. Бубнова и его преемников в обсуждении программ и учебников, планов развития филологического образования, совместно работали в разного рода комиссиях. Очень интересно было наблюдать за отношениями между Д. Н. Ушаковым и Л. В. Щербой — двумя выдающимися филологами и деятелями просвещения, очень разными, но одинаково благородными, принципиальными и доброжелательными людьми. Они были очень дружны между собой (я наблюдал их отношения по-

стоянно на совместной научно-общественной работе во все 30-е годы). Д. Н. Ушаков и Л. В. Щерба нередко спорили, пикировались друг с другом (обоим было свойственно некоторое озорство и не спора им было бы не интересно общаться друг с другом). Л. В. Щерба упрекал Д. Н. Ушакова в московском «провинциализме» за всякие «старомосковизмы» *учу[с], стремлю[с]; ейдют, нбют, любют; тряпки, нёмьки* и т. д. Дмитрий Николаевич в долгу не оставался и делал не менее едкие замечания о произношении Льва Владимировича. Но это не мешало им быть большими друзьями.

О мудрости Дмитрия Николаевича как учителя свидетельствует то, что он никогда не требовал, чтобы его ученики шли по проторенным путям, продолжали и популяризировали его идеи. Он — прямо скажу — не понимал идей фонологии, которая для нас, группы его учеников, была делом жизни. Но он сочувствовал нам, понимая, что за новым — будущее, что в науке всегда будет существовать проблема «отцов и детей» и что будущее всегда за «детьми». Ушаков любил своих студентов и аспирантов и терпеливо, тактично, любовно их воспитывал. Недаром он оставил много учеников, среди них бывшие его студенты — И. Г. Голанов, А. Б. Шапиро, Р. О. Якобсон, Г. О. Винокур, А. А. Реформатский, В. Н. Сидоров, С. Б. Бернштейн, Р. И. Аванесов. Последними из его аспирантов были Е. П. Танская (Красноярск), С. С. Высотский.

Д. Н. Ушаков оставил богатое наследие не только в своих трудах — книгах и статьях, проложив новые пути в области орфоэпии, орфографии, диалектологии, лексикографии, в методике преподавания русского языка в школе, он жив в работах и трудах своих многочисленных учеников, которые уже и сами дали большое «потомство». В этом подлинное бессмертие.

Член-корреспондент АН СССР
профессор Московского университета
Р. И. АВАНЕСОВ

ПИСЬМО И ЕГО ПРОИСХОЖДЕНИЕ

При помощи письма можно записать каждое слово и сообщить свои мысли тем, кто еще не родился и родится спустя тысячу или десять тысяч лет.

Галилео Галилей



стная речь мимолетна. «Слово не воробей: вылетит — не поймаешь!». С помощью устной речи можно передать мысль, лишь непосредственно общаясь с людьми. Записанное слово преодолевает пространство и время, оно может объединять мысль человеческую, объединять настоящее, прошлое и будущее. Записанное слово соединяет мысль сегодняшнего школьника с мыслью Эйнштейна и Галилея, Пушкина, Шекспира и Гомера. Человек, владеющий членораздельной речью, появился на Земле 30—40 тысяч

лет назад. А древнейшие следы более или менее упорядоченной письменности не старше 5—6 тысяч лет.

До появления письменности любое изобретение человеческого гения — использование огня, изобретение гончарного круга или колеса, лука, бумеранга или капкана, ткацкого станка и т. п. — могло быть передано другим людям лишь непосредственно из

рук в руин, из уст в уста. Поэтому прогресс человеческих знаний, прогресс техники шел чрезвычайно медленно, а до многих уголков Земного шара так и не доходили важнейшие достижения человеческого разума. Цивилизации аборигенов Америки не знали колеса, плуга.

Благодаря письменному и печатному слову современный человек пользуется результатами труда людей не только своей страны, но и других народов. И так, письмо, письменность — главное средство человеческого общения, средство накопления, хранения и передачи знаний, средство, способное преодолеть пространство и время.

Кто же изобрел этот удивительный рычаг прогресса?

Древние народы приписывали письму сверхчеловеческое, божественное происхождение: египтяне — Тоту или Изиде, вавилоняне — богу Набу, сыну Мардука, греческие мифы связывали создание письма с Прометеем, Гермесом, Кадмом и другими богами, титанами и героями. Даже реальное историческое лицо, создавшее нашу славянскую азбуку, — Кирилл (Константин), по словам легенды, создал письменность по божественной «подсказке».

Письменность создавалась и совершенствовалась на протяжении тысячелетий многими народами, внесшими свою лепту в ее совершенствование. Прежде чем переходить к рассказу о происхождении письма, необходимо выяснить: каким же образом письмо передает мысль? Мы записываем при помощи букв слова, скажем, *буква, мысль, мир*. Каждый, кто знает, как читаются, произносятся эти буквы, произнесет записанные слова одинаково, и если он знает данный язык, то поймет и их значение. Это звуковое письмо. Набор букв, записанных в определенном порядке, называется алфавитом, а письмо — алфавитным.

Записанные в определенном порядке при помощи определенных значков математические, химические или физические идеи могут быть произнесены на различных языках — русском, английском, казахском или японском, но мысль, идея, выражаемая этими значками и формулами, одна и та же. Такое письмо, передающее непосредственно идеи, называется идеографическим. Идеографическое письмо может быть и рисуночным, пиктографическим, при помощи рисунков передающим те или иные идеи, мысли.

Первобытный человек начал овладевать письмом именно через рисунок. Такого рода «пробу пера» первобытного человека находят в пещерах Европы и Африки. Древность «пещерной живописи» измеряется 10—20 тысячами лет. Это изображение охоты и каких-то других важнейших событий в жизни древнего челове-

ка. Вероятно, такого рода рисунки и значки делались не ради передачи каких-то мыслей о событиях, а имели ритуальное значение (заклинание добрых и злых духов).

Древнейшая письменность была изобретена в середине IV тысячелетия до нашей эры шумерцами, основателями самой древней из известных ныне цивилизаций. Шумерская письменность — клинопись, такая система письма, где каждый значок передавался комбинацией прямых вертикальных, горизонтальных или наклонных черточек, выдавленных на сырой глине. Первоначально клинопись представляла собой рисуночное письмо (пиктография), изображавшее одушевленные и неодушевленные предметы (нога, рука, рыба, солнце и т. п.). Позже эти же знаки стали изображать и отвлеченные понятия. Например, солнечный диск стал обозначать не только «солнце», но и понятия «день» и «время»; отдельный значок стал обозначать несколько понятий. Как же определить, какое из возможных понятий, обозначаемых данным значком, следует читать в конкретном случае?

Прошли столетия, и выход был найден: некоторые знаки стали употребляться в значении определителей, детерминативов, уточняющих значение стоящего рядом значка. Так, знак, изображавший звезду, означал не только «звезду», «небо» и «божество», теперь он стал употребляться и в качестве детерминатива, стоящего перед именами богов.

Но как обозначить собственное имя? Как передать грамматические понятия, местоимения, окончания и т. д.? И опять-таки выход был найден: была изобретена идея ребуса, хорошо известная каждому школьнику. Это первый шаг к звуковому письму. Знак звезды уже мог теперь обозначать не только понятие, но и слог *-ан-*. Знак «рыбы» (по аккадски *ну́ну*) в аккадской клинописи обозначал не звукосочетание *ну́ну* или *-ну-*, а слог *ха*, как и в языке и клинописи шумерцев (*ха* — по-шумерски «рыба»), значок «колышек для крепления циновки» обозначал уже не «колышек» и не «строить», а слог *ду*, как в шумерском языке.

Постепенно изменялся и внешний вид знаков, рисунки упрощались и становились более условными и абстрактными. Позже клинопись была приспособлена другими народами, населявшими древнюю Месопотамию. При этом письменность сделала еще более решительный шаг в сторону звукового письма. Значки получили чисто звуковое значение.

Ассирийцы еще более упростили клинописную систему, сократив число знаков для звукосочетаний до 300. Эламцы, приспособив шумеро-ассиро-вавилонскую клинопись, сократили число словесных знаков до минимума: общее число знаков было равно 113, из них 80 слоговые.

IV тысяче- летие до н.э.	III тысяче- летие до н.э.	II-I тысячелетие до н.э.		Что изобра- жено	Что означает
		Скорпиус			
		Вавилонская	Ассирийская		
				Звезда	„Небо“ „Бог“
				Рыба	„Рыба“
				Колос	„Ячмень“

Развитие знаков клинописного письма

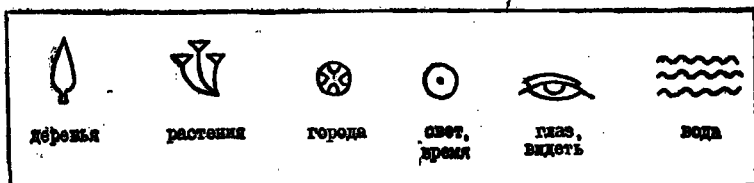
Древние персы с VI века до нашей эры, вероятно, под влиянием других видов письменности, усовершенствовали клинопись, приспособив ее к своему языку. Количество знаков было доведено до 41, лишь 4 из них оставались идеограммами, обозначая целые понятия («стрела», «земля», «царь»); здесь уже были знаки для отдельных согласных и гласных, для сочетания согласного с последующим гласным. Клинописное письмо обслуживало человечество почти четыре тысячелетия, им пользовались многие народы Ближнего Востока вплоть до первых столетий нашей эры.

На целое тысячелетие раньше арабского письма появилось другое продолжение финикийского письма — древнеиндийское. Одна из наиболее известных и совершенных разновидностей древнеиндийского письма — д е в а н а г а р и («божественное» или «царское» письмо) является полуслоговым. Деванагари имеет 48 знаков. Знак для согласного сопровождается сокращенным вариантом знака для гласного, сочетание согласных обозначается значком отсутствия гласного либо слиянием (лигатурой) двух или нескольких значков, обозначающих в отдельности сочетание согласного с кратким гласным (а). Письменность, восходящая к древнеиндийскому письму, широко распространена у многих народов Юго-Восточной Азии.

Параллельно с клинописью развивалось египетское письмо. Не решен вопрос о том, какая письменность древнее: около шести тысяч лет назад обе письменности существовали. В отличие от клинописи египетское письмо обслуживало один народ, один язык; материалом, на котором писали древние египтяне, служил папирус.

Египетские иероглифы (от древнегреческого *hieroglyphoi*, 'священные письмена', буквально 'резьба жрецов') имели различное значение: 1) значки, обозначавшие предметы, которые они изображали (глаза, лук, плуг); 2) идеограммы, изображавшие действие, которое ассоциировалось с предметом, представленным идеограммой; 3) знаки отвлеченных понятий; 4) иероглифические значки для согласных.

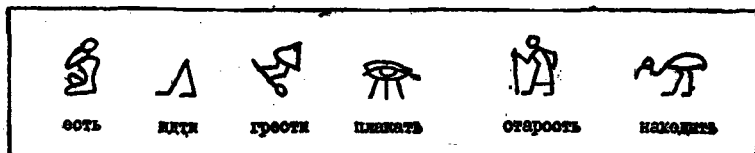
Иероглифическая письменность Древнего Египта имела 24 знака для согласных (были знаки и для сочетания двух согласных). Это уже зародыши звукового письма, но еще далеко не ал-



Египетские иероглифические детерминативы

фавитное письмо. Египетская письменность не была упорядоченной. Одно и то же слово могло быть передано совершенно различно: то одной идеограммой, то знаками для нескольких согласных, то знаками для отдельных согласных; часто употреблялись детерминативы, имевшие смысловое, а не звуковое значение. Один и тот же знак мог обозначать то целое понятие, то слог, то согласный.

Важным достижением египтян следует считать изобретение скорописи. Появление скорописи обычно связывают с особенностями материала, на котором писали (мягкий папирус). Один вид скорописи существовал тысячелетия и употреблялся лишь



Египетские иероглифические словесные знаки

жрецами, другой, демотика — поздний вид скорописи — появился в VI веке до нашей эры как письмо для деловой переписки. По внешнему виду демотика отдаленно напоминает то арабское, то грузинское, то армянское письмо. Но структура самого письма

оставалась прежней, весьма сложной и трудной для чтения не из-за знаков, а из-за сложности самой системы.

Параллельно с двумя основными видами древней письменности возникает и развивается китайская письменность, существующая с начала II тысячелетия до нашей эры. Несмотря на четырехтысячелетнюю историю, китайская иероглифическая письменность

Самые древние
иероглифические
знаки для соглас-
ных



не претерпела существенных изменений, развитие шло главным образом в «каллиграфическом», внешнем плане. В китайском языке нет окончаний, приставок, суффиксов или каких-либо других грамматических форматов: китайский иероглиф обозначает и понятие, и звучание слова. Фактически каждое слово-понятие имеет в китайской письменности свой знак.

Комбинация простых знаков (первичных элементов) дает возможность образовывать иероглифические неологизмы почти беспредельно. Для массовой печати используется минимальный запас иероглифов в 2500 знаков. Чтобы яснее представить суть китайского письма, представьте себе сочетание ребуса, идеограммы и пиктограммы. Так, элемент *го* 'плод' (изображение грозди плодов на дереве) в сочетании с детерминативом *шуй* 'вода' обозначает 'берег'; тот же фонетический элемент с детерминативом *слово* обозначает *ка* 'спрашивать'; *гун* 'работа' в сочетании с детерминативом *вода* = *река* (произносится различно в различных местах Китая: гун, гон, гян или цзян). Но тот же знак *гун* + *синь* 'сердце' = *кун* 'нетерпение'; *гун* + *янь* 'слова' = 'ссора' и т. д.

Сама по себе идеографическая письменность, даже с элементами звукового письма, не может развиваться до уровня чисто зву-

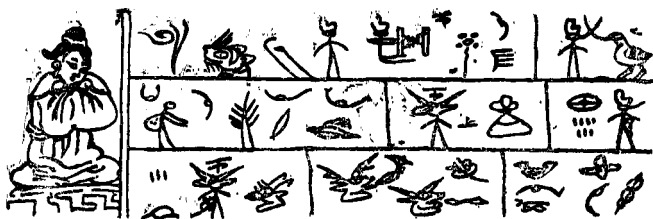


Знаки се-шэн

кового. Приспособление идеографической письменности к нуждам другого языка ведет к усилению элементов звукового письма.

Следующим логическим этапом в развитии системы письма является письмо слоговое, элементы которого наблюдаются уже

в ассиро-вавилонской клинописи. Чисто слоговую систему письма имела в VI—III веках до нашей эры крито-микенская письменность. Число знаков письменности Кипра уже сокращено до 55. Каждый знак обозначал сочетание согласного с гласным: ра, ко, пе, де и т. д.



Первая страница рукописи на языке мо-со

Любопытно, что на наших глазах появляются письменности, имеющие чисто слоговой характер. Так, североамериканский индеец Секвойя в 1821 году изобрел письменность на основе английского алфавита для своего языка (чироки — ирокезская группа языков Америки). Аналогичные попытки создания слоговой системы письма отмечаются в Азии, Америке, Африке.

Однако происхождение собственно алфавитного письма связывают с финикийцами и древними греками, которые жили на восточном побережье Средиземного моря и служили своего рода мостом между древнейшими цивилизациями, развивавшимися на берегах Нила и Тигра-Евфрата. Финикийцы занимались мореходством и торговлей, основали многочисленные фактории (опорные торговые базы, города-государства, крупнейшим из которых был Карфаген). Естественно, что именно у финикийцев сложилась наиболее простая и общедоступная письменность с минимальным числом простых знаков, однозначно выражавших звуковое значение.

Главная заслуга финикийцев заключается не в изобретении новых знаков, даже не в изобретении нового принципа письма, а в том, что именно они окончательно вырвали письменность из рук жрецов и превратили священнодействие в занятие, доступное каждому, кому надо передать то или иное сообщение. Правда, частично это было сделано уже крито-микенской письменностью. Значки для букв финикийской письменности напоминают значки более ранних видов письма Египта и Месопотамии, Крита и Кипра. Элементы того принципа звукового письма, который финикийцы провели наиболее последовательно, найдем в клинописи и письменности Древнего Египта.

Финикийские надписи находят почти на всем побережье Средиземного моря (не только в самой Финикии, но и на Кипре, в Греции, на Мальте, в Сицилии и Сардинии, во Франции, Испании и в Северной Африке), древнейшие из них датируются второй половиной II тысячелетия до нашей эры.

Финикийская письменность имела 22 знака для обозначения лишь согласных звуков, согласные звуки передавали лексическое значение слова, а гласные — грамматические отношения между словами. Поэтому древним финикийцам легче было осознать различие между гласными и согласными. Преимущество финикийского письма — в его относительной простоте и общедоступности. Эта простота была очень относительной. Если записать русскую фразу *надо проще* по системе финикийского письма, то получится: *ндпрц*.

Заслуга финикийцев велика: они первые вычленили отдельные основные звуки из потока речи, из слога и обозначили их особыми значками, которыми в несколько измененном виде пользуются многие народы по сей день. Поэтому именно финикийская письменность считается своего рода прародительницей греческого, древнееврейского и арабского алфавитов, письменности Древней Индии и через них — прародительницей почти всех известных ныне алфавитов: латинского, греческого, древнеславянского и русского, армянского, грузинского, древнетюркского, корейского, монгольского и других.

Арабское письмо, пожалуй, наиболее последовательно сохраняет характер древнефиникийского. Арабский алфавит сформировался в IV—V веках нашей эры и состоит из 28 (22 из древнефиникийского + 6 новых) букв. В арабском тексте согласные снабжены дополнительными знаками для гласных или знаком отсутствия гласного. Большинство букв имеют различное начертание в зависимости от их положения в начале, середине или конце слова. Таким образом, арабское письмо имеет некоторые черты слогового письма.

Наиболее удобную систему письма изобрели древние греки (X—IX вв. до н. э.). Греческая традиция связывает свой алфавит с финикийским, да и названия греческих букв выдают их происхождение. По преданию, алфавит привез с собой сын финикийского царя — Кадм. «Отец истории» Геродот называет буквы греческого алфавита то *Kadmou*, то *Phoinikea grammata*. Принципиально новым в истории письма было четкое и последовательное обозначение отдельных гласных и согласных, для чего были использованы финикийские буквы и добавлены некоторые новые, обозначавшие звуки, отсутствовавшие в финикийском языке. Таким образом, появилась уже алфавитная система письма.

Позже эта система письма и начертания букв была принята с некоторыми изменениями для создания готского (IV в. н. э.), славянского (IX в. н. э.), армянского (IV в. н. э.) и грузинского (III—V вв. н. э.) алфавитов. В начертании букв отразилось влияние восточных ответвлений финикийского письма, но принцип передачи гласных и согласных, безусловно, греческий.

Самый распространенный алфавит — латинский — сформировался к VII веку до нашей эры, им пользуются многие народы, в том числе и некоторые народы нашей страны (литовцы, эстонцы и др.). Большинство народов Советского Союза пользуется русским алфавитом, восходящим к азбуке, изобретенной Кириллом для записи славянской речи.

Профессор
В. К. ЖУРАВЛЕВ

ПОЧТА
«РУССКОЙ РЕЧИ»

● СИЛА СОЛОМУ ЛОМИТ

Читательница М. В. Бабайцева из Москвы спрашивает: «Что означает русская народная пословица „Сила соломѹ ломит“?»

В пословицах сочетания слов могут менять свое звучание, и, как следствие, получаются новые слова с иным содержанием. Таким образом изменяется лексическое содержание пословицы, как сумма значений входящих в нее слов, но она может сохранять свой первоначальный смысл, по традиции употребляясь лишь в определенных ситуациях. В результате намечается противоречие между рисуемым в пословице образом и приписываемым ей смыслом; такая пословица не поддерживается каким-либо реальным прообразом самой действительности и становится «темной», непонятной. Примером может служить известная всем пословица «Сила соломѹ ломит», которая по традиции констатирует наличие такой огромной силы, что всякое сопротивление ей считается бессмысленным.

Но почему, собственно, мерилом силы оказывается ее способность «ломить соломѹ»? И что вообще означает это выражение? С. Максимов так толкует его: «Сила все ломит (а не ломает)... Ломать, переламывать может и слабая рука новорожденного младенца, но ломить и ломиться в состоянии лишь уверенная в себе крепкая сила, она напирает, валит, опрокидывая и руша в сборе, скопом» (С. Максимов. Крылатые слова. М., 1955). Но кто, где и когда видел, чтобы «уверенная в себе крепкая сила» напирала, валяла, опрокидывая и руша, соломѹ? Сила может валить и опрокинуть могучий дуб и даже целый вековой лес; может повалить стоящую стеной рожь, когда она еще на корню, но, чтобы валить соломѹ, то есть

уже скошенные и обмолоченные стебли ржи или пшеницы, надо, чтобы солома стояла. А кто-нибудь видел стоящую солому, которая к тому же оказывает столь упорное сопротивление, что ее может свалить лишь крепкая, «уверенная в себе» сила?

Как видим, сам образ, рисуемый пословицей «Сила солому ломит», не находит себе реального соответствия в объективной действительности. Это делает пословицу «темной», о чем свидетельствуют имеющие хождения ее варианты, совершенно иные по смыслу, например: «Солома силу не ломит. Зачем переть на рожон» (Ник. Дворцов. Море бьется о скалы. Барнаул, 1961).

Пословица «Сила солому ломит», надо полагать, при своем возникновении отражала живую ситуацию, была соотнесена с действительно существующей реальней и имела иное звучание.

Слово *ломить* имеет то значение, которое приводит С. Максимов, — «валить», «опрокидывать», «крушить» (сравните у Пушкина: «Ура! Мы ломим! Гнутся шведы!»). Но *ломать* означает не только «переламывать», «портить» и т. п. В. И. Даль в «Толковом словаре» приводит и другое значение этого слова: «*Ломать* кого, стараться побороть... *Давай ломаться!* бороться, пытаться силы». А *бороть* *кого-то* и значит «валить», «опрокидывать», «крушить».

Вот тут-то и кроется разгадка пословицы «Сила солому ломит». Она первоначально связывалась с единоборством, с состязанием в силе и, как можно с большой долей уверенности предположить силу, первоначально звучала так: «Сила с лому ломит», где *с лому* аналогично и по строю, и по общему смыслу выражениям *с маху*, *с лету*, *с ходу*, *сразу*.

В борьбе применяется особый прием, который так и называется: «Взять на ломок» (Горьковская область, Починковский район). Понявшийся на этот прием обычно сразу прекращает борьбу и признает себя побежденным: такую сильную боль ему причиняют. Недаром борющиеся нередко уговариваются: «На ломок не брать!». Такое условие обычно выставляет тот, кто надеется не столько на свою силу, сколько на ловкость. Обладающему недюжинной силой применить этот прием ничего не стоит, и он сразу репашет исход состязания в свою пользу. Вот, видимо, откуда и пословица: «Сила с лому ломит».

Обычай полубовного состязания в силе ведется на Руси издревле, и пословица эта, несомненно, весьма древняя. Об этом говорит и ее строй — постановка рядом однокоренных слов, это придает оттенок тавтологии, обычный для стиля старорусской речи. Этот стилизованный прием часто встречается в просторечье, в диалектах, в произведениях фольклора: стоймя стоять; лежмя лежать; сиднем сидеть; думу думать; разговоры разговаривать и т. п.

Б. П. Ардентов

Вопрос о порядке слов весьма важен в синтаксисе. К сожалению, на сегодняшний день (см. действующую программу по русскому языку и учебник С. Г. Бархударова и С. Е. Крючкова) этот вопрос в школе совсем не рассматривается. Старшеклассникам совершенно неизвестно, что разные типы предложений имеют свой порядок слов, обусловленный содержанием предложения, его структурой, количеством его членов и способом их выражения; что на порядок слов в предложении влияют смысловые связи между законченными предложениями, составляющие «ставить на нужное место в предложении то одно, то другое, важное в данном случае слово».

Редакция надеется, что сведения о порядке слов и практические советы, данные в статье профессора И. А. Фигуровского, будут способствовать совершенствованию навыков письменной речи: умению правильно и логично выражать свои мысли, грамотно строить как отдельные предложения, так и целые синтаксические комплексы. А это является одним из важнейших требований, предъявляемых к экзаменационному сочинению абитуриентов.

ПОСТУПАЮЩЕМУ
В ВУЗ

Иногда говорят, что в русском языке свободный порядок слов. Так ли это? Если порядок слов «свободный», то любое слово в предложении можно поставить на любое место? Очевидно, что это не так: порядок слов в русском языке подчиняется определенным правилам. Правила, касающиеся, например, отдельного, изолированного (вне контекста) предложения, описаны академиком А. А. Шахматовым в известной книге «Синтаксис русского языка» (М., 1941) и сводятся к следующему: 1) группа подлежащего ставится впереди сказуемого; 2) согласованное определение ставится впереди определяемого слова, а несогласованное после него: *новая шляпа отца*; 3) прямое дополнение ставится после сказуемого, а косвенное может стоять впереди: *мне показали картину*; 4) обстоятельство, показывающее характер действия, ставится впереди сказуемого: *медленно шествовал*; 5) обстоятельства

КАК СТРОЯТСЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

времени и места могут стоять впереди сказуемого, за ним и могут быть удалены от него: *Здесь мой брат поймал щуку; Он собрался на рыбную ловлю только вчера.*

Порядок слов, описанный А. А. Шахматовым, условно назовем основным, или обычным. Он встречается преимущественно в первых предложениях главы или рассказа.

В целом же тексте на порядок слов в предложениях влияют смысловые связи между законченными предложениями. Эти связи в русском языке, в отличие, скажем, от немецкого или французского, нередко оказываются сильнее связей внутри предложения. Они-то и заставляют менять порядок слов, чему способствует богатство окончаний спрягаемых и склоняемых слов. Смысловые связи «заставляют» нас ставить на нужное место в предложении то одно, то другое, важное в данном случае слово. Если изменить порядок слов, «избранный» автором, то может существенно измениться смысл. Возьмем небольшой отрывок из повести В. Кожевникова «Особое подразделение. Петр Рябинкин»:

Во-вторых, на противоположном берегу, в кустарнике, были выкопаны тайники, куда сложили боеприпасы и мешки с трофейным толом... Против каждого тайника Рябинкин установил свайперские засады на случай, если немцы обнаружат и попытаются приблизиться к ним.

Боевые действия своего подразделения Рябинкин прорепетировал в тылу батальона на подходящей местности, подобной той, в которой предстояло работать.

В положенный час ночи началась эта операция.

Проведем небольшой эксперимент — поставим во всех взятых предложениях группу подлежащего на первое место:

Во-вторых, *тайники* были выкопаны на противоположном берегу, в кустарнике, куда сложили боеприпасы и мешки с трофейным толом... *Рябинкин* установил против каждого тайника снайперские засады на случай, если немцы обнаружат и попытаются приблизиться к ним. *Рябинкин* прорепетировал боевые действия своего подразделения в тылу батальона на подходящей местности, подобной той, в которой предстояло работать. Эта операция началась в положенный час ночи.

При таком порядке слов в первом предложении по смыслу выделяются слова *на противоположном берегу* (в то время как по авторскому замыслу особенно важна подготовка *тайников*), во втором — *Рябинкин* (оказывается важным то, что именно *он* это сделал, в то время как автор подчеркивает, что установлены *снайперские засады*). В третьем предложении опять выделяется слово *Рябинкин* (однако по замыслу автора необходимо обратить внимание на репетиции *боевых действий*). Четвертое, последнее предложение получило у нас характер завершающего, не допускающего продолжения. А в авторском тексте оно предполагает повествование о боевой операции — и дальше, в самом деле, следует рассказ о том, как протекала эта операция. Таким образом, общий смысл отрывка существенно изменился.

Смысловые связи между законченными предложениями подобны в основном связям слов внутри отдельного предложения. Сходны и связующие средства. Например, довольно часто следующее предложение начинается союзом *и, а, но, или* (могут открывать предложения и другие сочинительные или подчинительные союзы, выражающие между законченными предложениями те же значения, что и внутри отдельного). Конечно, есть и различия. Смысловые связи между законченными предложениями глубже, богаче, разнообразнее. Они часто выражаются специфическими грамматическими средствами, например сцепляющими словами *этот, тот, таков, такой, здесь, там, туда, тогда, оттого, вот кто, вот какой, вот где* и т. п., указывающими на содержание предыдущего предложения.

Законченные предложения могут скрепляться между собой посредством повторения слов: «Было тихое утро,

крыши с теневой стороны серебрились росой. *Роса* лежала и на траве, и на листьях яблонь» (Коновалов. Истоки).

Иногда повторяемое слово или его синоним усиливается местоимением *этот*: «Слева, в темной окаемке обтаявших берегов, томилась Волга в ледовом плену, а с округлого острова уже доносило горьким *душком* ожившего тальника. *Этот запах* будил в сердце смелость, требующую немедленного действия» (там же).

Занимая первое место, сцепляющие слова нарушают «обычный» порядок слов.

Связи между законченными предложениями могут быть обусловлены только порядком слов внутри предложений: «*До сих пор* я думал, что война — простой и сильный инструмент для решения сложных политических проблем. *Теперь* я знаю, что война здесь — что-то необычное, непонятное, как сами русские» (там же).

Здесь противопоставляемые слова расположены в начале предложений.

Естественные связи слов в предложениях порой становятся очевидными при наличии трех и более последующих предложений.

После госпиталя Букова зачислили *дизелистом* на передвижную электростанцию. *Но* обслуживала она не армейские хозяйства, а кочевала по Германии, питая своим током населенные пункты, где городские электростанции были повреждены. *Это* была спокойная приятная должность — даровать людям свет» (В. Кожевников. Особое подразделение. Степан Буков);

Вернулся, думал, обратно к себе на *завод*, а его нету, завода, развалины. Все равно как после гражданской и даже хуже. Стали восстанавливать. *Там* бы мне и место по старой памяти (там же).

Одно предложение может быть связано с целым комплексом законченных предложений.

У въезда в село, занимаемое ротой, машину остановили два бойца. Лица решительные. Один пошел докладывать своему начальнику, другой стал с автоматом перед машиной, лишь наполовину впустив ее в тень старых вязов. Клонившееся к закату солнце било в глаза шофера и генерала.

Валдаеву понравилась *эта строгость* (Коновалов. Истоки).

Один смысловой комплекс может быть связан с другим предыдущим соединением:

...он может испортить *этим* с таким трудом добытого «языка».

Потому что немец, после того как его прогонят впереди себя Рябнякин по заминированному полю, переживает такое, после чего,

как бы ни маялись с ним офицеры разведотдела, он не скажет им ничего существенного. Будет только смотреть на них так же вызывающе, как смотрел на Рябинкина... (В. Кожевников. Особое подразделение).

Таким образом, связи законченных предложений в едином целом сложнее, чем наблюдаемые связи внутри предложений.

Единообразный порядок слов бывает только в соединениях из равноправных предложений (подобно сложносочиненным конструкциям):

Зинаида опять рассмеялась... *Я* успел заметить, что никогда еще не было у ней на лице таких прелестных красок. *Мы с кадетом* отправились. У нас в саду стояли старенькие качели. *Я* его посадил на тоненькую дощечку и начал его качать. *Он* сидел неподвижно, в новом своем мундирчике... (Тургенев. Первая любовь).

В этом тексте шесть предложений, и все, кроме четвертого, начинаются с подлежащего (нелогично ставить в начало предложения «старенькие качели», так как нарушилась бы последовательность обозначения лиц).

Если же связи между законченными предложениями в тексте подобны связям частей сложноподчиненного предложения, то порядок слов в первых, как правило, оказывается разным. Сравним:

а) «Балуев и Сиволобов вошли в вагон. *Здесь* уже по-хозяйски расставлял на откидном столике различную снедь Фирсов» (В. Кожевников. Знакомьтесь, Балуев);

б) «Балуев и Сиволобов вошли в вагон, *где* уже по-хозяйски расставлял на откидном столике разную снедь Фирсов».

Сцепляющее слово *здесь* занимает первое место (пример «а»), «отодвигая» другие слова. Подлежащее *Фирсов* стоит в конце предложения, потому что нельзя поставить его сразу после слова *здесь* (в противном случае получится, что где-то в другом месте Фирсов делал что-то другое).

При связях, подобных связям главного и придаточного, довольно часто от одного законченного предложения можно поставить вопрос к другому или вставить союз:

«Не беремся описывать чувства, испытанные Саниним при чтении этого письма. [почему?] Подобным чувствам нет удовлетворительного выражения...» (Тургенев. Вещные воды); «Дождик начал накрапывать. [так что] Она ускорила ход своей лошади» (там же).

В небольшой статье невозможно всесторонне осветить вопрос о порядке слов. Для этого нужно было бы сначала изложить сложную теорию синтаксиса целого текста. В добавление к сказанному дадим лишь несколько, на наш взгляд, полезных советов. При работе над сочинением важно постоянно помнить о связях законченных предложений, о том, что они выражаются союзами, сцепляющими словами, порядком слов. Нужно писать каждое очередное предложение, исходя из содержания предыдущего. Следует почаще перечитывать написанное, проверяя связи и вводя в случае надобности сцепляющие слова.

Профессор
И. А. ФИГУРОВСКИЙ
Елец

Справка

ТЕМЫ СОЧИНЕНИЙ НА ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ЭКЗАМЕНАХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ В 1972 ГОДУ

Туркменский государственный университет
имени А. М. Горького

Факультет русской филологии

1. Поэзия Н. А. Некрасова, ее гражданственность.
2. Тема деградации человеческой личности в творчестве А. П. Чехова («Ионыч», «Вишневый сад», «Крыжовник» и др.)
3. Образ В. И. Ленина в произведениях А. М. Горького и В. В. Маяковского.
4. «Книги, дружище, как хороший сад, где все есть: и приятное, и полезное» (А. М. Горький).
5. Образ поэта в лирике М. Ю. Лермонтова.
6. Автор «Мертвых душ» — обличитель нравственных пороков общества.
7. Рабочие-революционеры в романе А. М. Горького «Мать».
8. Кому и для чего нужна поэзия?

Факультет иностранных языков

1. «Кому живется весело, вольготно на Руси?» (по поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»).
2. Общество будущего в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и наша действительность.
3. Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» — учебник жизни многих поколений комсомола.
4. Что сближает науку и искусство и что отличает их друг от друга?

Биолого-географический факультет

1. Нравственный облик и жизненные идеалы фамусовского общества (по комедии

А. С. Грибоедова «Горе от ума»).

2. Женские образы в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

3. Идеальное содержание повести В. В. Маяковского «В. И. Ленин».

4. В чем красота того дела, которому я собираюсь служить.

Экономический факультет

1. Проблема народного счастья в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

2. Старое и молодое поколение рабочих в романе А. М. Горького «Мать».

3. Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» — учебник жизни многих поколений комсомола.

4. Человек и великие физические открытия нашего времени.

Математический факультет

1. Автор «Мертвых душ» — обличитель социально-правственных пороков общества.

2. Тема, конфликт, идея драмы А. Н. Островского «Гроза».

3. В чем видит счастье и смысл жизни герои романтических произведений А. М. Горького.

4. «Хочу снять заставить заново величайшее слово — ПАРТИЯ» (В. В. Маяковский).

Факультет физвоспитания

1. «Темное царство» в драме А. Н. Островского «Гроза».

2. Время, люди, изображенные в поэме В. В. Маяковского «Хорошо!».

3. Павел Власов и Павел Корчагин.

4. «Дети разных народов, мы мечтою о мире живем».

Юридический факультет

1. Образ Чичикова в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

2. В чем видит счастье и смысл жизни герои романтических произведений А. М. Горького.

3. Тема советского патриотизма в лирике В. В. Маяковского.

4. Основные черты героя советского времени.

Физический факультет

1. Образы Кутузова и Наполеона в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».

2. Идеальное содержание пьесы А. М. Горького «На дне».

3. Ленинская тема в советской литературе.

4. Что дает человеку искусство?

● ЖАЛОСТЬ

Читательница В. С. Веселовская из Саратова спрашивает, может ли слово *жалость* выражать оскорбительное, унижающее человеческое достоинство чувство.

В толковых словарях современного русского языка значение этого слова определяется как 'чувство сострадания, соболезнования'. Безусловно, со стороны того, кто жалеет — это доброе, благожелательное, гуманное чувство. В диалектах слово *жалость* может употребляться также в значении 'любовь, расположение': «На улице взглянулись, на поседках посиделись, а домой разошлись — стали жалость друг к дружке иметь» (Писемский. Плутничья артель). Сравните употребление в диалектах глагола *жалость* в значении 'любить, чувствовать приязнь': «Ведь один сын, ведь жалеешь его» (Л. Толстой. Казаки).

Жалект обычно больных, маленьких, слабых, несчастных. Но не все, кого жалеют, согласны относить себя к подобному разряду людей. Люди сильные, волевые обычно в жалости не нуждаются. Поэтому вполне естественно, что жалость может и унизить и оскорбить человека. Примеры, подтверждающие это, находим в нашей литературе: «Жалость, как и всякое другое человеческое чувство, многогранна. Иногда она равна презрению. Часто унижает того, кому адресована» (Ажаев. Далеко от Москвы); «Елена: Ради красоты, которую ты так любишь, — не жалея меня! Это унижительно» (М. Горький. Чудаки); «Жалость — это очень обманное чувство: пожалеет человек и кажется ему, что он сделал все, что может, ... да, пожалев, и успокоится, а все вокруг лежит недвижно, как лежало, и на том же боку. Кладбищенское это чувство — жалость, оно достойно мертвых, живым же обидно и вредно» (М. Горький. Жизнь Матвея Кожмякина).

Такое понимание слов *жалость*, *жалеть* поддерживается смысловой ассоциацией с однокорневым прилагательным *жалкий*, которое часто употребляется в значении ярко выраженного осуждения — 'презренный, мелкий, пустой': [Чацкий:] Молчалин прежде был так глуп!... Жалчайшее создание! (Грибоедов. Горе от ума).

Интересно, что слова *сочувствие*, *сострадание*, близкие по значению слову *жалость*, так не употребляются. Они не имеют и соответствующих прилагательных с оттенком осуждения.

В. Н. Цыганова



«Недаром помнит вся Россия...»

В 1812 году в книжном языке и в разговорной речи появилось немало новых лексических образований, непосредственно связанных с военными событиями эпохи Отечественной войны. Бросается в глаза обилие синонимических выражений для обозначения «вторженцев»-французов и их сателлитов.

В XVIII веке в книжном языке, особенно в стихах, французов обычно именовали *галлами*, как русских — *руссами* и *россиянами*. Но во время событий 1812 года слово *галлы* стало употребляться как оскорбительное наименование французов и было пущено в обращение, в ответ на презрительное прозвище — *скифы*, которым французы в начале XIX века награждали «россиян» или «россов». Так, в журнале «Русский вестник» (1818, № 7) в статье, написанной по поводу разбойничьих действий «Великой армии» французских захватчиков в России, говорится: «Название французов сделалось ныне именем в а н д а л а. Скажем просто, что название французов будет названием адским, доколе будут они рабами Корсиканца».

Порождением разговорно-бытового, обиходного языка, а не книжно-литературного является слово *наполеонцы*, нередко встречающееся в печати 1812 года и следующих лет: «несчастные на-

полеонцы ползают по тлеющим развалинам» («Русский вестник», 1814, № 7); «наполеонцы отступают за Эльбу» («Письма русского офицера» Глинки. Там же, № 8); «встречали наполеонцев с топором и рогатиной» (А. Шаховской. Двенадцатый год.— «Русский архив», 1886, кн. II). Можно указать и лексические новообразования этой группы, возникшие явно в бытовой обстановке.

Как известно, слово *гости* уже давно употребляется в русском языке как ироническое обозначение врага-вторженца, например в письмах — Багратиона — Ростопчину, конец июля 1812: «Барклай... приведет к вам гостей»; Коновницына — жене, 25 июля 1812: «...напиши Никите, что у его много гостей»; Тютюмина: «...а 2-го сентября пожаловали гости...».

Простой народ говорил о французах — *басурманы*: «Заманят басурманов в силки да и дадут карачун», «что в Москве уцелело, бусурманы вишь смажжетили» (Скобелев. Подарок товарищам или переписка русских солдат в 1812 году, СПб., 1888). В русских лубочных картинках и карикатурах 1812 года это слово встречается особенно часто: «Полезай же ты, басурман, в воду рыбу удить»; «Крестись, басурман»; «Наш брат не промах, как ты, басурман» (Р. А. Верещагин.— «Русская карикатура». СПб., 1912, № 86, 150, 151, 188).

Говорили и писали *франц, хранц, хранец* вместо *француз*. Например: «Гляннь-ка, Хранц, как живем мы на святом Дону»; «Вот сказал ты, Хранц, правду-истину»; «...четыре ханцев в полон возьмем» (Послание Серединской станицы казака Ермолая Гаврильевича к атаману, 1813).

Кроме прозвищ, так сказать, общего характера, относящихся к французским захватчикам в целом, несомненно были в употреблении и прозвища «частные», относящиеся к отдельным родам войск и войсковым соединениям неприятеля. В этом отношении представляет интерес, например, слово *беспардонный*, значение которого в дни вторжения в 1812 году (видимо: «беспощадный» и т. п.) отличалось от современного — наглый, бессовестный, и едва ли не обозначало нечто вроде «головорез», «беспощадный», не признающий «пardона», «пощады». В «Письмах москвича», очевидца событий 1812 года, напечатанных в «Бумагах» Жукина (т. 1), имеется такое место: «Между фуражерами были беспардонные, т. е. в латах» и далее: «Лишь успели вынести, что подле нас было, как вдруг являются беспардонные. Прощай все!».

Представляет интерес выражение *новобранцы*, неоднократно встречающееся с необычным значением в «Рассказе о двенадцатом годе крепостной А. Н. Саймонова»: «Французы настоящие — добрые. Зато уже эти новобранцы всякие у них да немчура никуда не годилась: грабят да крещеный народ обижают». По значе-

нию, это не новобранцы (солдаты-новички), а солдаты не французского происхождения.

Кстати сказать, нашему понятию *новобранцы* в лексиконе «Великой армии» соответствовало слово *конскрипты*, встречавшееся в речи привилегированных групп населения: «Конскрипты великой французской нации» (Ровинский. Народные картинки, кн. 2, 1881, № 508); «Сто тысяч конскриптов» («Русский вестник», 1813, № 4); употреблялись в разговорной речи и другие французские военные термины: «Бонапарт, Мюрат, вице-король с *элитами*» (лейб-гвардия) (Коновницын. Письмо жене, 25 июля 1812); «мамелюки и *элиты* бунтуют» (В. А. Арсеньев. Два документа из эпохи 1812 года).

В дни бегства армии Наполеона появилось еще несколько лексических новообразований. Сюда можно отнести *выморозки*. Так зимой 1812 года прозвали французских пленных, уцелевших от морозов: «Мы уже отправили несколько партий выморозков в Архангельск, на Кавказскую линию и пр... Это выморозки наполеондов». («Сын отечества», 1818, № 20). Это слово было заимствовано из словаря виноделов и винооторговцев (ср. там же: «Не подумайте, что это выморозки известных вин»).

Отметим кстати, что слово *мародеры* получило широкое распространение у нас главным образом со времени Отечественной войны 1812 года. В приказе по войскам от 29 сентября 1812 года читаем: «Есть между нами сотоварищи ваши, которые, отлучась самовольно от команд своих, шатаются по деревням и лесам под именем мародеров. Имя гнусное, никогда не слыханное в русских войсках, означающее вора, грабителя и разбойника». В народной речи это новое иностранное слово подверглось *этимологизации*. Так получилось слово *миродер*: «[крестьяне] сражаются с толпами мародеров, которых они по своему называют *миродерами*» («Русск. вестник», 1814, № 6).

Возможно, что слова *шаромыга*, *шаромыжка*, *шаромыжник*, — по Далю, «обманищик, промышляющий на чужой счет, прощелыга», если оно действительно восходит к *cher ami*, также появилось в период панического бегства наполеоновских полчищ из пределов России, когда тысячи голодных, обмороженных солдат бывшей «Великой армии» взывали к русским о пощаде и помощи, называя их *cher ami* «дружок» и т. п. Это слово появилось вскоре после событий 1812—1814 годов, хотя во втором издании «Словаря Академии Российской» оно еще не зарегистрировано.

Во время французского вторжения Наполеон пытался установить в России порядки, существовавшие во Франции. 1 октября (19 сентября по старому стилю) только что назначенный Наполеоном *интендант* или управляющий городом и провинцией»

Лессенс обратился к жителям Москвы с *провозглашением*, в котором доводил до их сведения, что в Москве *учреждается* «Муниципалитет, или Градское правление», во главе которого будет стоять «градской голова» (во французском тексте — *мэр*), «правительство» назначило двух генеральных комиссаров, или полицмейстеров и 20 комиссаров, или частных приставов, поставленных во всех прежних частях города» («Бумаги» Щукина, т. 1, приложение). Об учреждении муниципалитета в Москве сообщается и в «22-м бюллетене Великой армии», при чем Лессенс именуется здесь «генеральным консулом», который получил звание «интенданта московской провинции» (Отечественная война и русское общество, т. IV). Нечто подобное имело место в Смоленске: «открывается новое присутствие под названием *муниципалитет*, т. е. градской правительственный совет» (из французского воззвания в Смоленске. Отечественная война в пределах Смоленской губернии. СПб., 1912). Был и там «интендант города». Только «градской голова» назывался *мэром*. Именно *мэром* города Смоленска именовался титулярный советник Рутковский. И в обращении к нему употреблялось *мэр*: «Я просил вас, господин мэр» («Русская старина», 1901, апрель). В разговорно-бытовой речи русского населения временно оккупированных «наполеонцами» городов эти новые термины получили известное распространение, подвергались переосмыслению.

Любопытно, что от эпохи Отечественной войны 1812 года в русском языке почти не сохранилось никаких собственно французских слов, как не осталось в нашей лексике и польских ходовых словечек, появившихся в начале XVII века, и немецких слов периода второй мировой войны и временной оккупации немцами части нашей территории.

Если не считать упомянутого выше *шаромыга*, *шаромыжник*, сюда, может быть, относятся *пардон* и *капут*. В карикатурах, относящихся к 1812 году (Р. А. Вережанин. — «Русская карикатура»), казак говорит: «Погодите-ка, варвары... дам я вам пардон», а французы вопят: «пардон, мосье», «пардон, пардон, мосье» (№ 223). Также крестьянин Павел Прохоров, пленивший пятерых французов, обращается к ним с такой «речью»: «Кричи, пардон, а не то — голова долой» (№ 88).

Относительно *капут* можно сослаться на следующее место из «Письма из Витебска» («Сын отечества», 1818, № 20): «Капут ненавистному Наполеону» и примечание на той же странице: «Слово *капут*, обыкновенно употребляемое наполеонцами. Оно значит: гибель, смерть. Умирая потом от стужи и голода, кричали они сами на себя: „капут, капут“».

Наибольший интерес представляют лексические явления, связанные с организацией народной обороны, например разнообразные названия ополченских дружин и отрядов: *земское ополчение, земское войско, народная военная сила*.

Слово *сила*, множ. *силы* в смысле 'войско' (ср. и в наше время: военно-воздушные силы) известно в русском языке с давнего времени. В 1812 году оно стало возможно в новых сочетаниях. Выражение *Московская Военная сила* появилось после манифеста 6 августа 1812 г. с его призывом собрать «новые силы внутри государства», встречается в «Московских ведомостях» за 1812 год, в копии доклада секретного комитета финансов от 14 июля 1812 года.

Другие лексические явления связаны с партизанским движением и получили распространение, вероятно, несколько позже, после Бородинского сражения. Сюда относится самое слово *партизан*. Это французское по происхождению слово известно в России с XVIII века, но употреблялось только в языке военных. В 1812 году оно быстро вошло в действующий словарь с несколько новым оттенком значения (не 'боец военного отряда особого назначения' и т. п., а 'боец партизанской дружины, действующий в тылу у противника самостоятельно, на свой риск и страх'). Во всяком случае слово встречается в письмах: «партизан [Фигнер], фанатик в храбрости и патриотизме» (М. И. Кутузов. Письмо жене, 30 октября 1812); «пишу сие с К. Фигнером... храбрецом и партизаном» (П. П. Коновницын. Письмо жене 30 октября 1812); «Гродно... сдалась партизану Денису Давыдову:» («Письма русского офицера Глинки»).

П. Я. ЧЕРНЫХ



Царь-батюшка в пролетарских листовках

Русский народ в фольклорных произведениях (исторических сказках, песнях, былинах) едко высмеивал высших чиновников, в особенности царя. Так, в исторической песне второй половины XVIII века, посвященной Семилетней войне, высмеивается высшее командование армии:

...Что Потемкин генерал
В своем полку не бывал,
Всеё силу растерял,
Кое пропил-промотал,
Кое в карты проиграл

Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 9

Рост политической сознательности народа, создание партии рабочего класса сказались и на дальнейшем развитии фольклорных жанров: возрастает их классовая направленность. Образ царя Николая II в исторических песнях 1905 года носит резко отрицательный характер, в них царь выступает уже как классовый враг. Особенно зло высмеивали царя в сатирических песнях:

Царь испугался, издал манифест:
Мертвым — свобода, живых — под арест.

В период 1905 года одним из средств политической агитации становились частушки, сатирически обличающие царя:

В Москве строили барак,
Николай, наш царь, — дурак.
Вся Россия голодует,
Николай вином торгует.

Или:

По России слух прошел —
Николай с ума сошел,
На Руси много болванов,
Во главе стоит Романов.

Но тем не менее для многих крестьян и даже некоторых рабочих царь все еще оставался «отцом народа», «батьюшкой». Огромную роль в развенчивании образа «царя-народолюбца», «отца народа» сыграли революционные события. В этот период в листовках большевистских организаций обличение царя и самодержавия занимает одно из основных мест. Публицистический стиль этих листовок способствовал их доходчивости и популярности. Мастерски употребляются в них особые приемы этого стиля, активно используются синонимия. Официальная, черносотенная пресса и царское чиновничество именовали царя не иначе, как «Его императорское величество», «самодержец всероссийский» и т. д., а сам царь начинал свои манифесты, рескрипты и т. д. словами: «Мы, Николай Второй, император и самодержец всероссийский...».

На этом верноподданническом фоне особенно остро звучит меткое слово большевистских агитаторов и публицистов. В их листовках нас поражает богатство и разнообразие синонимических слов и сочетаний. Только к одному слову-понятию *царь* в листовках ЦК РСДРП их более 60: дикий кровожадный зверь; царь пуль и нагаек; царь тюрем и виселиц; коронованный негодяй; восточный деспот; исконный враг народа и т. д.

Синонимы к слову *царь* имеют в листовках резко отрицательную окраску. В них выражены едкая ирония, сарказм, насмешка, искренняя ненависть к царю.

Описание внешнего вида последнего из рода Романовых предполагает ущербность его как человека даже с чисто внешней стороны. Царь в листовках — это «маленький человечек», «человечек а короне», «рыжебородый человечек»: «...это тешится в своей романовской вотчине маленький рыжебородый человечек, царь Николай II» или «Не обладая даром слова, рыжебородый человечек всюду и всегда говорит следующие пять слов: „...я и императрица благодарим вас“». Слово *человечек* обычно адресуется людям маленького роста и имеет оттенок ласкательно-пренебрежительный. Использование его с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ек*

в контексте листовок придает ему прощический, уничижительный оттенок.

Синонимический ряд *царь — человек* осложнен здесь определениями, при помощи которых создаются новые смысловые синонимы. Они также могут быть включены в синонимический ряд: *маленький, рыжебородый и человек в короне*. Возникает осложненный синонимический ряд при описании внешнего облика царя: *царь — человек — маленький человек — рыжебородый человек — человек в короне*. Слово *человек* в данном ряду приобретает главное значение. Нейтральное прилагательное *рыжебородый* в русском языке обозначает 'человек с рыжей бородой'. Однако при описании внешнего вида царя оно сближается с субстантивированным прилагательным *рыжий*, обозначавшим в цирке определенное амплуа клоуна, которому достаются все насмешки и шлепки. Таким образом, сочетание *рыжебородый человек* вызывает художественно-смысловую ассоциацию: *рыжий клоун*.

Царя в листовках называют и *комедиантом*: «Кто поверит добрым чувствам лицемерного комедианта, проливающего крокодиловы слезы над трупами своих жертв». Комедиант — это цирковой артист, тот, кто должен быть всегда на глазах у публики. Это устаревшее теперь просторечное слово употреблено в листовках в переносном значении — 'притворщик, лицемер'.

Синонимы, создающие описание внешнего вида царя, играют в контексте листовок роль художественной детали. Такой прием художественно-публицистического творчества применяется довольно часто. Именно такими художественными деталями, снижающими образ царя-самодержца Николая II, и являются синонимические сочетания «*маленький рыжебородый человек*» и «*человек в короне*». Прилагательное *маленький* очень точно передает не столько рост царя, сколько его ничтожество, а, следовательно, и отрицательное отношение к нему.

Если слова *маленький* и *рыжебородый* относятся непосредственно к описанию внешнего вида царя и только в контексте листовок приобретают отрицательную окраску, то синонимическое сочетание «*человек в короне*», включающее слово-регалию, имеет вполне определенную социальную направленность. Царская корона слишком велика, тяжела и непосильна для головы «маленького рыжебородого человека» — рыжего клоуна, комедианта. Не только корона, но и другие царские регалии служат средством раскрытия и внешнего облика, и «деятельности» российского императора. В одной из листовок читаем: «Корона одела его убогую голову, порфира прикрыла все его преступления и земные делишки, скипетр дал ему власть убивать без конца, истреблять без сожаления. И на всех нарах несется он в поход на рабочую и мужицкую Россию».

Синонимические слова и сочетания, раскрывающие черты внутреннего облика царя, углубляют отрицательную характеристику жестокого правителя, пытавшегося кровью задушить революцию. В. И. Ленин неоднократно называл русского царя «Николаем Кровавым»: «Реальная власть и сила остаются в руках Николая Кровавого...» (Полное собрание сочинений. Т. 10, стр. 274).

В листовках Николай II назван *кровавым* и *кровожадным* царем, *палачом* и *вешателем*, *клятвопреступником* и *насильником*, *безумным самодержцем* и *самодержавным деспотом*, *деспотом* и *убийцей* и т. д. Все эти смысловые синонимы наполнены конкретным содержанием, отражают определенные события и факты.

Наиболее часто в листовках царя называют *убийцей*. Это слово для характеристики царя часто использовали не только в листовках, но и в бесцензурной печати, в поэзии, художественном творчестве, тесно связанном с революционной деятельностью пролетариата:

Пусть кровь наша лется,
Пусть в злобе бессильной
Державный убийца нас смертью казнит.

Революционная поэзия (1890—1917). Л., 1954

Слово *убийца* в пропагандистской литературе приобретает широкое социально-публицистическое звучание: «...нужно, чтобы все русские рабочие соединились в один союз — Российскую социал-демократическую рабочую партию, чтобы они дружно... восстали с оружием в руках, сбросили с трона коронованного убийцу; «тысячи уже убиты и новые тысячи обречены на смерть ради одного трусливого убийцы из царскосельского дворца» и др. Существительное *убийца* употребляется в листовках обычно рядом со словами, усиливающими его резко отрицательное значение: *коронованный*, *трусливый*, *подлый*, которые выступают функционально-речевыми синонимами, то есть словами, сближенными по смыслу. Двусловные наименования: «коронованный убийца», «подлый убийца», «трусливый убийца» — углубляют качественную характеристику социального облика последнего русского царя. Разностильные словоопределения *коронованный*, *трусливый*, *подлый* наполняются общественно-политическим содержанием. Это характерный для листовок прием раскрытия и оценки общественного зла, порока.

В листовках дается сатирическая, обличительная характеристика царя-убийцы, виновника жертв 9 января: «Но наглость царя не остановилась на этом. Он позволил себе заявить, что он прощает рабочих!..»

Подлый убийца прощает своим жертвам. Дармосед прощает труженикам. Ненавистный насильник прощает угнетенному народу!

Товарищи, это не ошибка, нет, это — гнусное сознательное издевательство над всем российским пролетариатом, над всеми русскими гражданами».

В этом небольшом отрывке даны два синонимических ряда: убийца — дармоед — насильник и жертва — труженик — народ. Сами ряды антонимичны. Эта антонимичность помогает резко выявить разницу между синонимами, ярче определить их социально-политическое звучание, их сатирическую направленность.

Синонимы первого ряда расположены в определенной последовательности. Стилистически нейтральное слово *убийца* усиливается определением *подлый*. В этом же предложении существительному *убийца* противопоставлено слово *жертва*. Антитеза еще больше подчеркивает отрицательную окрашенность существительного *убийца*. Второе слово — *дармоед* имеет в предложении свою антитезу — *труженик*. И наконец, третий синоним — *насильник* с определением *ненавидимый* и антитезой *народ*.

Умелый точный подбор определений (часто выступающих в роли эпитетов) усиливает воздействие текста на читателя, выполняет не только эстетическую, но и определенную политическую функцию. Каждое существительное синонимического ряда имеет только одно определение, и это делает текст более выразительным и действенным.

Второй синонимический ряд *жертва — труженик — народ* состоит целиком из контекстуальных синонимов. Противопоставление, заключенное в первом и втором синонимических рядах, более ярко, наглядно показывает отношение пролетариата и его партии к правящему и угнетенному классам.

Подобная оценка царя нашла отражение и в революционной поэзии. В памфлете на Николая II «Всероссийский алкоголик», имевшем широкое распространение среди народных масс, неизвестный автор в 1908 году писал:

...Будь ты проклят, царь жестокий,
Царь, запятнанный в крови,
Всенародный кровопийца,
Покровитель для дворян,
Царь — убийца для рабочих,
Царь — убийца для крестьян.
Революционная поэзия (1890—1917)

Синонимика к слову *царь*, характеризующаяся разнообразием социальных, исторических, бытовых и других аспектов, далеко не исчерпывается приведенными примерами. Публицистика листовок поражает богатством смысловых оттенков, позволявших доводить до сознания широчайших народных масс звавшее на борьбу большевистское слово, сатирически бичевать царское самодержавие.

С. А. ВОРОНОВА

КУРСК



В глубокой древности Курск представлял самый восточный северянский город Посемья. Наиболее древние славянские поселения на территории Посемья относятся к VI—VII векам н. э. Первое упоминание в письменных памятниках о Курске относится к 1032 году. В житии Феодосия Печерского говорится, что Феодосий 22 года жил в Курске, а в 1032 году, на двадцать третьем году жизни, ушел из Курска в Киев. Возможно, что Курск возник значительно раньше. Известно, например, что в 884 году Олег подчинил себе северян и заставил их платить дань киевским князьям. Города по р. Сейм (Путивль, Рыльск и Курск) существовали, очевидно, еще до этого времени или построены в этот период, так как в XI веке они упоминаются уже как центры удельных княжеств.

В Курске нельзя пройти мимо одного здания, которое находится на улице Ленина. Привлекают внимание изразцовые вставки на здании, среди которых выделяются изразцы с изображением серебристого щита с лазоревой

перевязью посередине и тремя летящими птицами. Это изображение герба города Курска и бывшей Курской губернии.

Только человек, не знакомый с историей города Курска, подумает, что на гербе изображены соловьи, ставшие уже историческими (шутя курян иногда называют «соловьями»). На самом деле при разработке герба г. Курска имелся в виду не соловей, а незаметная, непоющая, серенькая птица — куропатка. Изображение этой птицы стало составной частью герба Курска потому, что с ее именем ошибочно связывают происхождение названия города.

«Одним из таких порубежных со степью городов,— писал Г. И. Булгаков,— был, очевидно, и Курск, получивший свое славянское название (от слова *кур* 'петух'), вероятно, по обилию ку-

родаток в его окрестностях» (г. Курск в прошлом.— Сб. «Известия Курского об-ва краеведения», 1927, № 1—2). Действительно, Курск окружали когда-то обширные степные просторы, на которых в изобилии водились куропатки. Но это ни в коей мере не объясняет происхождение названия города, слово *кур* здесь ни при чем, так как обозначает оно не куропатку, а петуха.

С. Ларюнов в своем «Описании Курского наместничества» иначе объясняет происхождение названия этого города: «Местоположение есть на горе при реке Тускаре, на правой стороне по течению ее. Окружается он со всех сторон, кроме полуденной, полями, рощами, а с полуденной мелким лесом и пойменными от реки Сейм лугами. Посередине города протекает речка Кур, от которой он, как думают, и наименование свое получил».

Курск стоит на реке Кур (или Курь) при впадении ее в реку Тускарь, в 1½ км от реки Сейм.

Очень вероятно, что Курск назван по имени реки Кур (показательно, что жителей Курска называли и называют «куряне»). Само же название реки Кур происходит от слова *курья*, которое обозначает 'заводь, речной залив, рыбное угодье, заливной приток, которому нет названия'. Очевидно, от этого термина и произошло название небольшой речки Кур, а от него — название города Курска.

Кандидат филологических наук
А. И. ЯЩЕНКО

Рисунок В. Комарова

О названиях населенных пунктов

Населенные пункты обычно называются в соответствии с установившейся в языке традицией, по определенным правилам, знакомство с которыми частично помогает объяснить происхождение уже существующих названий и решить вопрос о наименовании нового города, поселка, села.

Из памятников письменности мы узнаем о 309 наименованиях, которые носили населенные пункты Киевской Руси до нашествия татар. Все эти названия можно разбить на две части: первая сравнительно небольшая группа состоит из слов, не имеющих специальных топонимических (греч. *topos* 'место', 'местность' + *онопа*

'имя') словообразовательных элементов. Например: Холм, Каспля, Басея, Ладога, Песочек. Вторая наделена топонимическими суффиксами: -ов, -ев, -ин, -й, -ск, -ец, -иц(ы), -ич(и), -иц(а), -ен, -н(а) и др.

Суффиксы -ов, -ев первоначально обозначали принадлежность поселения определенному лицу (обычно князю), а также различного рода отношения к лицу (к первому поселенцу, основателю, покровителю и т.п.). На базе этих отношений у названных суффиксов развилось топонимическое значение — специального указателя на населенный пункт. При помощи суффиксов -ов, -ев часто образовывали названия городов в Киевской Руси.

В качестве производящих (образующих) основ преимущественно выступали языческие и христианские имена. О названии *Киев* так повествует летописец: «И быша 3 брата: единому имя Кий, а другому Щекъ, а третьему Хоривъ... и створиша градъ во имя брата своего старейшаго, и нарекоша имя ему Киев» (Повесть временных лет). Аналогичными названиями были Володарев, Ольгов, Андреев, Борисов, Боголюбов, Васильев, Василев, Глебов, Дмитров, Михайлов, Юрьев, Юричев и мн. др. Указанные суффиксы использовались для образования названий населенных пунктов не только от собственных имен, например: Тесов, Былев, Зубцов, Глухов, Туров, Комов, Носов и др. Названия сел, в отличие от названий городов, принимали форму среднего рода, получая окончание -о: Малтеново.

Для названий деревень рассматриваемые суффиксы также использовались, но они нередко принимали форму -овка, -евка; деревни Ивановка, Андреевка имеются во всех областях России с русским населением. Описанный тип названий был продуктивен вплоть до середины XIX века.

Подобно суффиксу -ов получает топонимическое значение суффикс притяжательных прилагательных -ин: Пирятин, Микулин, Добрытин и др. Поскольку суффикс -ин приобрел топонимическое значение, то его присоединяли не только к названиям лиц.

Иногда отмечается этот суффикс и в названиях сел, например: Рогнедино. Возможно, что таких названий в рассматриваемый период было много, но они просто не были зафиксированы в памятниках письменности. Этот тип образований был продуктивен вплоть до середины XIX века. Указанные названия обычны для многих областей России; из крупных населенных пунктов можно назвать Жирятино (Брянская область), Барятино (Калужская область), Путятино (Рязанская область).

В древнерусском языке притяжательные прилагательные образовывались и при помощи суффикса -й(ь). Этот суффикс, как и суффиксы -ов, -ин, использовался для образования названий насе-

ленных пунктов. При присоединении указанного суффикса к основам с конечными губными *в, п, б, м* на месте последних появились сочетания звуков — *ел^ъ, пл^ъ, бл^ъ, мл^ъ*: Ярослав (имя князя + суффикс *-й(ь)* получалось Ярославль, то есть первоначально слово обозначало 'город Ярослава'.

В Киевской Руси до нашествия татар аналогичным способом были образованы названия городов Богуславль, Изяславль, Глебль, Дедославль, Переяславль, Ростиславль (ныне Рославль). По-видимому, такими же образованиями являются и Лукомль, Теребовль. Если основа производящего (образующего) слова оканчивалась на зубной или заднеязычный звук, то на его месте появлялся шипящий — *θ → ж, т → ч, с → ш, з → ж, н → ч, х → ш, в → ж*: Ярополчъ, Всеволожъ, возможно, Дорогобуж (имя лица Дорогобуд). Конечные согласные *н, л, р* производящей основы в подобном положении смягчались: Воинь, Ивань, Перемышль (Перемышл + *й(ь)* — город Перемысла). Вероятно, так возникли названия городов Перемиль, Шеполь, Тихомель. Иногда мягкий конечный согласный отвердевал, а звук *л* исчезал: Владимир из Владимирь, Изяслав из Изяславль. В указанной функции суффикс *-й(ь)* скоро исчез из языка.

Суффикс *-ск* в древнерусском языке имел прочно закрепленное топонимическое значение. В качестве производящих основ часто использовались названия рек: Бужск, Менск, Витебск, Чечерск, Дрютеск, Пинск, Случеск, Турийск, Сновск, Севск, Полътеск → Полоцк, а также другие признаки-ориентиры: Смоленск, Дебрянск → Брянск и т. п. Суффикс *-ск* использовался и для образования названий поселков, сел, волостей: Слободской, Ясенское, Ветская, Сарская.

Охотно его используют и в современном русском языке для образования названий городов: Мичуринск, Бокситогорск в Ленинградской области, Красногвардейск вблизи Самарканда, Ленинск, Кировск, Комсомольск.

Суффикс *-ец* в древнерусском языке также имел топонимическое значение. Он присоединялся иногда к основам названий рек, озер и т. п. Этот суффикс распространял и основы названий городов для наименования города меньшего размера, появившегося позднее — Переяславец. Интересно в этой связи сообщить, что, по по словам летописца, князь Кий, возвращаясь из Византии в Киев, «приде къ Дунаеви, и вълюби мѣсто, и сруби градокъ малъ, и хотѣше състи с родомъ своимъ, и не даша ему ту близъ живущи; еже и донѣмъ наречють дунайци городище Кіевецъ» (пришел он на Дунай, и облюбовал место, и срубил небольшой город, и хотел обосноваться в нем со своим родом, но не дали ему близживущие; так и доньше называют придунайские жители то городище — Киевец. Повесть временных лет). Суффикс *-ец* в указанный период имели

названия населенных пунктов Гороховец, Кременец, Емонец, Жажец, Татинец, Растовец. С топонимическими значениями используется он и позже. Так, вблизи Владимира-Волынского появляется Владимирец.

В древнерусском языке суффикс *-ич(ы)* указывал на род занятий кого-нибудь: суффикс *-ич-* представляет собой видоизмененный суффикс *-ик*. Люди, занимавшиеся охотой на бобров, назывались *бобровницы* (форма единственного числа по отношению к одному человеку — *бобровник*). Названия жителей по роду занятий иногда переходили в названия населенных пунктов: Бобровницы, Солодовницы, Бортницы, Лодейницы. Позже суффикс *-ик* также используется для названия населенных пунктов: Солодники на севере Астраханской области.

Суффикс *-ич(и)* издавна был использован для образования названий племен (вятичи, радимичи и др.) или жителей какого-либо населенного пункта (псковичи, жогаичи). Он присоединялся к основе собственного имени родоначальника, вождя, владельца, основателя населенного пункта, отца, а также и к некоторым другим основам: *дрезговичи* образовано от *дрезгва* 'болото'. На базе указанных значений у суффикса *-ич(и)* оформилось топонимическое значение: Ольжичи, Хвалямичи, Дедогостици, Жидчичи, Буличи, Бежичи, Ходыничи, Марьянич, Погоновичи.

Суффикс *-ич(и)* не получил впоследствии широкого распространения. Он более или менее активен был на территории Белоруссии и на западе России. Вот несколько примеров: в Брянской области отмечаются Верхлечи, Чуровичи, Якимовичи, Ляличи, Акуличи, Выгоничи; в Калужской — Сухиничи, Думиничи, Хвастовичи; в Смоленской — Ершичи, Хиславичи, Шумячи, Екимовичи.

Топонимическое значение в древнерусском языке имел суффикс *-иц(а)*: Котельница, Воронница, Ушица, Дубница, Оржица, Гнойница, Дубровница, Сосница, Речица, Муравица, Бельчица. Указанный суффикс для названия деревень употреблялся и значительно позже.

Некоторое распространение в образовании топонимов в древнерусском языке получил суффикс *-ен*: Дубен, Листвен, Червен, Быковен, возможно, Дверен, Ромен, Звижден.

Топонимический суффикс *-н(а)* в древнерусском языке отмечается единично: Ельна, Переволочна. По-видимому, под влиянием родового слова *деревня* подобные топонимы со временем несколько видоизменились: в Брянской области отмечаются Воробейня, Селечня, Песочня; в Смоленской — Рудня, Ельня из Ельна.

Доктор филологических наук
И. С. КОЗЫРЕВ



РУССКИЙ- ВЕНГЕРСКИЙ

О заимствованиях русской общественно-публицистической лексики венгерским языком

Те грандиозные общественно-политические изменения, которые произошли в жизни венгерского народа после освобождения страны Советской Армией, естественно, отражаются и в словарном составе венгерского языка. Народ усердно строит новую, социалистическую жизнь. Создаются новые города, заводы, учреждения. В связи с этим всеобщим ростом в языке систематически появляются новые слова и понятия общественно-публицистической лексики.

Благодаря деятельности крупных языковедов, особенно XVIII и начала XIX века, в венгерской литературе и в прессе почти не употребляются иностранные слова, если не считать ограниченного количества международных терминов. Некоторые понятия, которым в других языках соответствуют международные термины, в венгерском языке имеют свои, венгерские слова, например: революция — forradalom, президент — elnök, республика — köztársaság, театр — színház, кино — mozi, телеграмма — távirat и т. п.

[Несколько замечаний об особенностях венгерской графики: знаки ' и " над гласной — показатель ее долготы, а . и .. — кратко-сти; сочетанию sz соответствует русское [с], а сочетанию zs — [ж]; буква s означает звук [ш], а z — [з]; для смягчения согласных после них ставится буква y, которая самостоятельного звука не обозначает.].

Многие из этих венгерских слов образуют уже целые словообразовательные гнезда: революция — forradalom, революционер — forradalmár, революционный — forradalmi, революционизировать — forradalmasítani и т. п. Такие же слова, как коммунизм — kommunizmus, социализм — szocializmus, пролетарий, пролетарский — pro-

letár, пролетариат — proletariátus и некоторые другие, не заменены словами венгерского происхождения.

Довольно большую группу слов, заимствованных особенно за последние годы из русского языка, составляют так называемые «советизмы». Эти слова почти не заменяются венгерскими. Большинство новых слов, число которых постоянно увеличивается, не является новыми в собственном смысле слова, если считать новыми те слова и выражения, которые впервые появляются в речи или в печати. Научному социализму уже больше ста лет. Рабочее движение, развивающееся на основе марксистского учения, постепенно создавало свои организационные формы. Создавались и новые слова, понятия, соответствующие новым организационным формам, а также идеологии и деятельности рабочего класса.

КПСС имеет давние славные традиции. Уже много десятилетий известны в рабочем движении те слова и понятия, которые создавались в ходе социалистического строительства.

И венгерское рабочее движение имеет большое прошлое. Со многими «новыми» словами мы встречаемся в венгерской марксистской литературе и в венгерской прессе. Выражение *рабочее движение* впервые употреблено в 1869 г. на страницах газеты «*Arany trombita*» (Золотая трембита, 6 ноября 1869), словосочетание *партийная организация* появляется в газете «*Népszava*» (Голос народа) 23 апреля 1880 года в связи с обсуждением проекта программы Венгерской социал-демократической партии. В самом проекте этой программы встречаемся с понятиями *производственные отношения*, *эксплуатация* и т. п. Газета «*Általános Munkásújság*» (Всеобщая рабочая газета) впервые употребляет понятие *рабочий класс* (3 апреля 1870) и т. п.

Уже в столь трагический для венгерского народа период господства Хорти мы встречаемся со словами *стахановец*, *комбайнер* и т. д. на страницах венгерских подпольных газет. И все-таки эти слова смело можем назвать новыми, ведь они только после освобождения стали всеобщим достоянием народа, только теперь они вошли в венгерский литературный язык.

В 1919 году была создана славная Венгерская Советская Республика, которая имела тесную и постоянную связь с молодой Советской Россией. В этот период родились такие слова и понятия, которые отражают взаимоотношения и героическую борьбу двух братских советских республик, например: *Lenin-fiuk* 'ленинские парни'. С любовью так называли красных бойцов государственной безопасности. Пролетарский писатель Бела Иллеш на страницах романа «Горит Тиса» употребляет такие выражения этого периода: *szovjetház* 'дом советов', *bolsevik ödvözléttel* 'большевистский привет' и т. д.

Однако слова и фразеологические словосочетания общественно-публицистической лексики русского языка более широко стали употребляться в венгерском языке только после освобождения Венгрии Советской Армией в апреле 1945 года. Так, слово *termelés* 'производство' было известным и до освобождения, но оно очень редко относилось к промышленности, так как она была сравнительно отсталой, малоразвитой. Оно чаще употреблялось в связи с сельским хозяйством (производство пшеницы, картофеля и т. д.).

После освобождения вошли в венгерский язык выражения *többtermelés* 'добавочное производство', *termelőkenység* 'производительность' путем дословного перевода (кальки) с русского языка. Новое содержание получило слово *план*. Оно вошло в новые для венгерского языка словосочетания *tervteljesítés* 'выполнение плана', *tervszerű gazdálkodás* 'плановое хозяйство', *tervtelteljesítés* 'перевыполнение плана' и т. п. До освобождения слово *verseny* 'соревнование' употреблялось только в связи со спортом или капиталистической торговлей в значении 'конкуренция'. Сегодня венгерский язык обогатился выражениями *munkaverseny* 'трудовое соревнование', *versenyserződés* 'договор о соревновании' и подобными им.

К социалистической организации труда относятся и новые слова: *munkamódszerátadás* 'усвоение методов труда', *tapasztalatcsere* 'обмен опытом', *újítás* 'новаторство', *élüzem* 'передовой завод' и многие другие. Лексика сельского хозяйства тоже обогатилась рядом новых слов, а старые приобрели новые значения, новые смысловые оттенки. Такие, например, как *traktorista* 'тракторист', *kollektivista* 'колхозник' и т. д. Русский язык обогатил венгерскую общественно-публицистическую лексику и такими словами: бригада, норма, стахановец, комбайн и т. п.

Большие изменения произошли в лексике венгерского языка в связи с тем, что все более широкие слои народа включаются в активную политическую жизнь. Многие слова становятся теперь достоянием всего народа, создаются новые фразеологические сочетания, новые слова общественно-политической жизни. Очень много сочетаний имеет слово *партия*. Эти новые понятия создались тоже путем точного перевода (кальки) сочетаний общественно-публицистической лексики современного русского литературного языка: *pártmunka* 'партийная работа', *pártélet* 'партийная жизнь', *pártiskola* 'партийная школа', *pártmegbízatus* 'партийное поручение', *párt-szerű magatartás* 'партийное отношение' и многие другие. В партийной жизни ежедневно встречаемся со словами *alapszervezet* 'первичная организация', *párttag* 'член партии'.

В наши дни одним из центральных вопросов международной политической жизни является борьба между силами войны и мира. Об этом свидетельствуют общеупотребительные слова: *békehang*

‘борьба за мир’, béketábor ‘лагерь сторонников мира’, békebizottság ‘комитет защиты мира’. Эти словосочетания и выразительное слово международной пролетарской солидарности testvérpárt ‘братская партия’ тоже вошли в общественно-публицистическую лексику венгерского языка посредством русского языка.

Среди словосочетаний, относящихся к культурной жизни, возможно, самыми частыми являются те, которые начинаются с компонента kultúr-: kultúrforradalom ‘культурная революция’, kultúr-otthon ‘дом культуры’ и т. п. Нет такого завода, такого учреждения, такой организации, где бы не было стенгазеты falújság. Венгерский язык заимствовал из русского языка и слово csasztuska ‘чапушка’, не изменяя его облика. После освобождения в венгерской школе употребляется словосочетание éltanuló ‘передовик учебы’. Новые в венгерском языке и слова научной жизни: aspiráns ‘аспирант’ и kandidátus ‘кандидат наук’, которые хотя и относятся к интернационализмам, в венгерский пришли из русского. Обогащение лексики венгерского языка после освобождения заметно усилилось в первую очередь за счет слов общественно-публицистической лексики современного русского литературного языка. Новые слова, понятия, фразеологические словосочетания отражают те изменения, тот грандиозный прогресс, которые характеризуют современную жизнь венгерского народа. Они являются отражением небывалого развития науки, техники и культуры. Они обнаруживают тот факт, что и в Венгрии плановое хозяйство является источником, основой благосостояния народа. Новые слова отражают и новое отношение трудящихся к освобожденному труду. Слово munka ‘работа’ — старое славянское заимствование — в древневенгерском языке обозначало ‘страдание’. И в самом деле трудовой народ при феодализме, при капитализме не мог считать труд делом чести, как сегодня.

За последние годы венгерский язык продолжает обогащаться замечательными русскими словами: szputnyik ‘спутник’, lunohod ‘луноход’, дословными переводами: űrhajó ‘космический корабль’, űrhajós ‘космонавт’ и т. п. Процесс активного обогащения венгерского языка отражен в «Большом русско-венгерском словаре», изданном Венгерской Академией наук. Здесь имеются слова szovjet ‘совет, советский’, bolsevik ‘большевик’, bolsevizmus ‘большевизм’, szovhoz ‘совхоз’ и т. п. Все эти слова даются в качестве единственных переводов соответствующих русских слов.

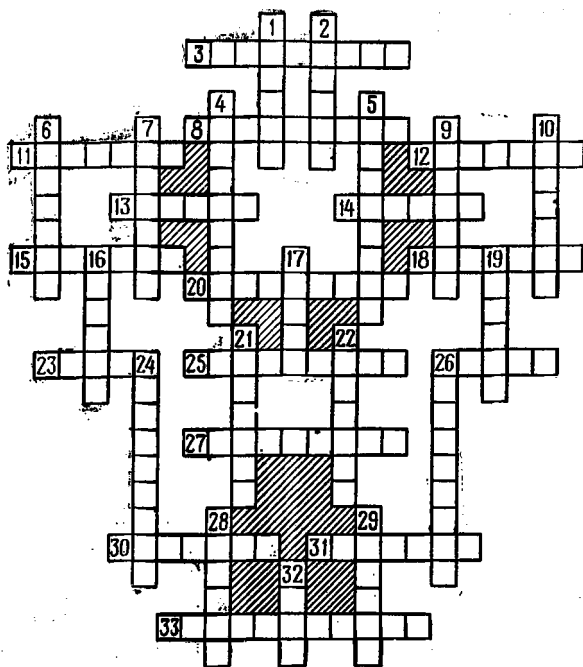
Интересна судьба некоторых из них. Так, слова bolsevik ‘большевик’ и bolsevizmus ‘большевизм’ дали производные слова на венгерской почве: bolsevizálni ‘большевизировать’ и bolsevizálás ‘большевизация’. Слово szovjet ‘совет, советский’ одно время употреблялось наряду с венгерским словом tanács того же значения. Например, Венгрия в 1919 году, когда там была установлена Совет-

ская власть, называлась Magyar Tanácsköztársaság (Венгерская Советская Республика). В указанном Словаре единственным словом для перевода русского *совет* предлагается szovjet, которое употребляется также и в сложных словах, и сочетаниях слов: szovjet-kormány 'советское правительство', szovjetrendszer 'советская система', szovjet köztársaság 'советская республика' и т. д.

Слово *кулак* в социальном, политическом смысле имеет венгерские соответствия: zsirosparaszt и nagyparaszt, но наряду с ними употребляется и kulák, однако для перевода слов *кулацкий, кулачество* в «Большом русско-венгерском словаре» даются только слова с русскими корнями: kulák, kulákság. Слова kolhoz 'колхоз' и kollektív gazdaság 'коллективное хозяйство' стали очень употребительными в Венгрии. Наряду со словом komszomol 'комсомол' имеется полное название Kommunista Ifjúsági Szövetség (Коммунистический Союз Молодежи), но любопытнее всего, что сохранены родовые окончания в словах komszomolc 'комсомолец' и komszomolka 'комсомолка', что вообще не соответствует правилам венгерской грамматики.

Венгерский язык обогатился значительным количеством русских слов общественно-публицистической лексики, а также и огромным количеством калькированных оборотов. Обороты szocialista építés 'социалистическое строительство', szocialista verseny 'социалистическое соревнование' и т. п. прочно вошли в запас слов и фразеологию общественно-публицистической лексики современного венгерского языка. Новые слова венгерского языка отражают не только крупные достижения трудового народа во всех областях общественно-политической жизни, но и вечную искреннюю дружбу с великим Советским Союзом.

САС СТЕФАН



КРОССВОРД

По горизонтали: 3. Многозначность. 8. Замена одного слова другим на основании смежности двух понятий. 11. Слово, противоположное по значению данному слову. 12. Небольшая книжка в мягкой бумажной обложке. 13. Речь социальной или профессиональной группы людей, отличающаяся особым составом слов и выражений. 14. Манера произношения слов, слогов, звуков. 15. Появление согласного звука *j* перед гласным. 18. Стилистический прием, при котором намеренно нарушаются логические связи. 20. Манера повествования. 23. Графическое изображение звука. 25. Автор драматических произведений. 26. Основная еди-

ница речи. 27. Формалистическая группировка в русской поэзии 20-х годов нашего столетия. 30. Сочетание двух гласных звуков в одном слоге. 31. Совокупность слов, входящих в состав какого-либо языка. 33. Неблагозвучие.

По вертикали: 1. Лицо, читающее перед микрофоном сообщения, передаваемые по радио и телевидению. 2. Слово или словосочетание, точно обозначающее определенное понятие науки, техники, искусства. 4. Новое слово. 5. Любитель и знаток книг. 6. Короткий смешной рассказ. 7. Составитель одного из первых словарей в России. 9. Служебное слово, прилагаемое в некоторых языках к существительно-

му и придающее ему определенные значения. 10. Устаревшее слово. 16. Совокупность букв какой-либо письменности, расположенных в определенном порядке. 17. Название последней буквы старой русской азбуки. 19. Часть речи. 21. Лиро-эпическое стихотворное сюжетное произведение, написанное строфами. 22. Морфема. 24. Сборник избранных произ-

ведений разных авторов. 26. Смысловая сторона языка, отдельных слов и частей слова. 28. Одна из форм прошедшего времени глагола в некоторых языках. 29. Ударение в слове. 32. Поэт.

Ответы в следующем номере

*Составил В. С. Завгородний
Московская область*

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

Ответы. См. стр. 77.

I

1. С запада *шла* туча. С черного ее крыла *сочился* дождь. *Понли коней* в пруду. Над плотиной *взбегались* под ветром *унылые* вербы. В воде, покрытой *застойной* зеленью и чешуей *убогих* волн, отражаясь, *коверкалась* молния. Ветер *скупно кропил* дождевыми каплями, будто *милостыню* сыпал на черные ладони земли.

М. А. Шолохов. Тихий Дон

2. Небо *незаметно* очистилось от туч, и, несмотря на то, что было почти так же *темно*, что *исчезла* только миллионная доля ночных теней, можно было убедиться, что дело идет к *свету*. Становилось *свежее*; за окном завожился и застучал головой в клетку перепел. Прошло еще немного времени, и перепел *крикнул*, раз и два.

Г. И. Успенский. Деревенские встречи

II

Верзила — собственно русское; образовано, вероятно, от глагола *верзить* 'делать что-либо бестолково, медленно'.

Вобла — собственно русское; образовано на базе прилагательного *вобла* 'круглая', сначала — *обла*, затем в начале этого слова для облегчения произношения появился звук *в*.

Вокзал — заимствовано из английского языка в начале 70-х годов XVIII века.

Вымпел — заимствовано из голландского языка в начале XVIII века.

Ворс — заимствовано из древнеиранских языков.

Вешалка — собственно русское; образовано при помощи суффикса *-ка* от существительного *вешало* (в диалектах — 'столб с перекладинами для просушки неводов, сетей и прочего').



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

● ПЛОХО ЛИ «ОЛИМПИАДА-72»?

«Все чаще входят в обиход нашей печати термины типа „Олимпиада-72“, „Экспо-70“ и т. д. Свойственна ли такая конструкция русскому языку и имеет ли смысл ее вводить? Не отдается ли в данном случае дань моде и нет ли желания подстроиться под за границу? Не лучше ли сказать „Олимпиада 1972 года“?» — спрашивает москвич инженер Л. Гаврилов.

Написания типа «Олимпиада-72» являются своеобразными, ранее не встречававшимися сокращениями каких-либо наименований. Такой тип сокращения обычно состоит либо из стержневого слова (или аббревиатуры) — полного или официального наименования какого-либо события (конкурсов, игр, выставок, конференций и т. д.), — либо слова — названия места, где проходило данное событие, с прибавлением числительного, указывающего год: Песня-72, Сопот-71, Контейнеры-72 и т. д.

В любом функциональном стиле русского языка мы встречаем различные типы сокращений: буквенные (СССР, вуз, загс), слововые (колхоз, комсомол, группорг), смешанного типа (горono, самбо, детсад), и никто не оспаривает их необходимости в языке. Неприязненное отношение к отдельным сокращениям объясняется либо их неблагозвучностью (*шкраб* — школьный работник), либо сложностью и непонятностью отдельных аббревиатур: несколько лет деревянный щит на Невском проспекте в Ленинграде возвещал, что капитальный ремонт домов ведет СМУ-2 ГРСТ УКС Ленгорисполкома.

Принцип экономного использования речевых средств проявляется и в повседневной разговорной речи. Вряд ли мы скажем: «Вы не знаете, как сыграла команда советских шахматистов в девятом туре Всемирной шахматной олимпиады?». Наш вопрос будет звучать иначе, приблизительно так: «Не знаете, как сыграли наши шахматисты в девятом туре?». В разговорной речи (а ее языковые особенности проникают и в письменную речь) мы постоянно пользуемся краткими «стяженными» оборотами. При этом взаимопони-

мание собеседников нисколько не нарушается, так как они отлично знают, о чем идет речь.

Аналогичные процессы можно проследить и на страницах газет.

Кроме требований полноты сведений и правильности языка, перед печатью (и радио) стоит задача подачи материала в сжатом, компактном виде. Вот почему эти средства информации постоянно ищут наиболее удачные формы сообщений, чтобы лучше интеллектуально и эмоционально воздействовать на читателя или слушателя. Смотрите недавно появившиеся типы газетных заголовков: «Область: проблемы благоустройства» («Строительный рабочий», 1972, № 40); «Танжер: город и легенда» («Труд», 4 октября, 1972), «Поэзия-72», «Абитуриент-72» — как названия тем сообщений.

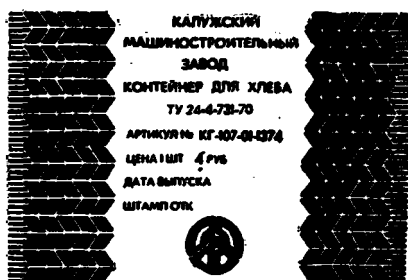
Представьте, что требуется назвать определенное событие. Для этого имеется официальное наименование и несколько неофициальных, представляющих собой своеобразные стяженные формы. Вот, например, какие синонимические наименования XIX Олимпийских игр в Мехико применяет С. П. Павлов в брошюре, посвященной итогам этих игр (XIX Олимпиада. Надежды, итоги, проблемы. М., 1968): XIX Олимпийские, Олимпиада, Игры в Мехико, XIX Олимпиада, Римская Олимпиада (о XVII Олимпийских играх), Олимпийские игры в Мехико, Олимпиада в Мехико, Игры. Иногда достаточно назвать лишь город, в котором проходила Олимпиада, и читатель безусловно поймет, что речь идет об олимпиадах: «Героем Токио и Мехико вошел в историю спорта Л. Жаботинский».

В ряду подобных неофициальных наименований появилось новое — «Олимпиада-72». Это сокращение не только называет определенное событие, но и точно указывает на год, когда оно произошло. По количеству переданной информации сокращение «Олимпиада-72» столь же значимо, что и выражение «XX Олимпийские игры в Мюнхене» или «Олимпиада 1972 года», но значительно короче. И это является его достоинством. Зачем же от такого типа сокращений отказываться?

Что касается оценки, как лучше писать — «Олимпиада-72» или «Олимпиада 1972 года», то, как сказано выше, эти выражения (и написания) имеют равные права на жизнь. Однако как то, так и другое выражение может стать речевым штампом, если станет «модным» соответствующий тип написания. Вероятно, очень неприятно будет читать газеты, в статьях и заметках которых через строчку будут мелькать: Олимпиада 1972 года, Сев 1972 года, Выставка 1972 года, Конкурс 1972 года и т. д., и газеты о бесконечными: Олимпиада-72, Сев-72, Выставка-72, Конкурс-72 и т. д. Злоупотребление одним и тем же выражением, сочетанием, словом, фразеологией приводит к тому, что они становятся речевыми штампами и воспринимаются отрицательно.

Н. В. Соловьев

● **ВОЗЬМИ ХЛЕБ
ИЗ КОНТЕЙНЕРА!**



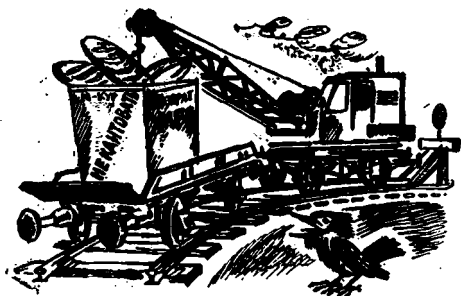
«Нарочно не придумаешь» — так называется раздел сатирического журнала «Крокодил». Именно эти слова приходят на ум, когда читаешь этикетку. Речь идет о металлической хлебнице, которую по непонятной причине «окрестили» контейнером для хлеба.

Что такое *хлебница*? «Это тарелка для хлеба», — ответит каждый. Именно такое толкование слову *хлебница* дают современные словари. В древнерусском языке *хлѣбница* значило «пекарня», «помещение, где выпекают хлеб». Называли так и женщину, которая продает хлеб. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля об одном из двух значений этого слова сказано, что *хлебница* — женский род к слову *хлебник* «кто печет и продает хлеб». В современном значении *хлебница* употребляется и в произведениях художественной литературы XIX—XX веков: «Какие еще ваши годы? — ответила Марья Гавриловна, подавая чашку и ставя перед игуменьей серебряную хлебницу» (Печерский. В лесах).

Сравнительно недавно заводы освоили выпуск особых хлебниц из металла, в которых хлеб может долго храниться, не черствея. Кажется, чего проще назвать новый вид продукции привычным словом *хлебница*, но изделие присвоили имя *контейнер для хлеба*.

Что же значит иностранное по происхождению слово *контейнер*? В «Словаре иностранных слов» под редакцией И. В. Лехина и др. (М., 1964) слово *контейнер* определено так: *контейнер* (англ. container) — 1) техническое; резервуар, бак, приемник, например, для продуктов перегонки нефти; 2) ящик определенных размеров и устройства для перевозки товара на грузовых автомобилях, железнодорожных платформах; 3) съемный кузов вагонов и повозок, применяемый для перевозки грузов без тары; 4) в ядерной технике — приспособление для хранения и транспортировки радиоактивных веществ.

Контейнер для хлеба... При этих словах представляешь огромный контейнер с хлебом, который краном грузят на железнодорожную платформу. Что же общего между огромным ящиком, предназначенным для перевозки грузов, и довольно изящной металличе-



ской коробкой, в которой уместятся лишь два-три батона хлеба? В самом деле, ведь ни одному здравомыслящему человеку, в том числе и давшему название *контейнер* металлической хлебнице, не придет в голову сказать: «Возьми хлеб из контейнера» или «Положи хлеб в контейнер». Так зачем же русскую хлебницу превращать в иностранный контейнер. Русский язык достаточно богат, и нет нужды прибегать к иностранным словам для обозначения предметов, имеющих готовые, веками существующие названия.

М. П. Тоболова
Рис. Э. Широга

● ПОЛНЫЙ АНШЛАГ

В последнее время на страницах газет, в художественной литературе и живой речи широкое распространение получило слово *аншлаг* в значениях: 'объявление', 'вывеска', 'заголовок', 'рубрика', 'табличка' и т. п.: вывешены аншлаг *«Старт»*, *«Финиш»*; *аншлаг* о предстоящем воскреснике; *аншлаг* «Берегись поезда»; машина с *аншлагом* «Москва — Владимир». Ср. также: «Нужно делать работу, идти по лесу с лопатой и топором, с желтым аншлагом под мышкой: „Не подымай на лес руку — он будет служить и сыну, и внуку“» (Горышин. До полудня); «В ближайшее время предстоит закрепить на зданиях 286 табличек с названиями улиц. *Аншлаг* должны быть на каждом угловом здании квартала» («Советская Чувашия», 30 августа 1969); «Хотя порой появляются статьи о пенужности и даже вредности сенсаций, согласитесь: все мы ждем их, хотим видеть яркие *аншлаг*и, волнующие, броские заголовки». («Знание — сила», 1969, № 7).

Такое словоупотребление не оправдано ни в смысловом, ни в стилистическом отношении.

В современном русском языке слово *аншлаг* имеет значение: 'Объявление в театре, кино и т. п. о том, что все билеты проданы': — «Громкие имена „знаменитостей“ давали полный сбор, и мы радовались, видя *аншлаг* у кассы театра (Ростовцев. Страницы

жизни); «„Чайка“ идет в 9-й раз с аншлагом — билеты все проданы» (Чехов. Письмо Мизиновой); «У нас все спектакли без исключения идут с аншлагом на афише, то есть накануне все продано» (Немирович-Данченко. Письмо Литовцевой).

Кроме того, в профессиональной речи работников печати слово *аншлаг* употребляется в значении: 'шапка, крупный заголовок в газете'.

Это значение слова *аншлаг* впервые зафиксировано в 9 издании «Словаря русского языка» С. И. Ожегова (М., 1972) и отмечено пометой «спец.».

Таким образом, слово *аншлаг* может употребляться только применительно к зрелищным предприятиям, поэтому называть аншлагом любое объявление неправильно. Еще более неправомерно употреблять слово *аншлаг* в значениях 'табличка', 'надпись', 'вывеска', так как оно даже частично не совпадает по смыслу с указанными словами.

Русский язык имеет богатую и тонко организованную синонимическую систему, поэтому нет необходимости заменять слово другим, не являющимся синонимом.

Что касается выражения *полный аншлаг*, то оно означает то же самое, что *аншлаг*, то есть 'все билеты проданы', и является, таким образом, неоправданной тавтологией. Тавтологические выражения встречаются довольно часто, например: своя автобиография, мемориальный памятник, народный фольклор, впервые дебютировать, и отмечаются как неправильные в различных пособиях и справочниках по культуре речи.

Очевидно, словосочетание *полный аншлаг* возникло под влиянием сходного по смыслу выражения *полный сбор* (см. цитату из «Страниц жизни» Ростовцева, приведенную выше). Такое появление новой формы или нового значения за счет объединения (или смешения) в чем-то сходных выражений называется в языкознании *контаминацией* и имеет довольно широкое распространение, особенно в разговорной речи: сыграть значение — играть роль + иметь значение; львиная часть — львиная доля + большая часть; разделить под первое число — разделить под орех + всыпать по первое число и т. п.

Итак, слово *аншлаг* имеет узкое значение — 'объявление в театре, кино и т. п. о том, что все билеты проданы'. Употребление в этом значении выражения *полный аншлаг* не оправдано.

Г. Н. Склярёвская

В детстве я жил в г. Чапаевске Куйбышевской области, где говорили вместо *чердак* — *подловка*. Позже я узнал, что это слово употребляется также в Ивановской области. Возможно, что *подловка* говорят всюду в районах северного и среднего Поволжья? Каково происхождение этого слова? — пишет тов. Дюжииков.

Слово *подловка* в значении 'чердак' зафиксировано еще в «Опыте областного великорусского словаря» (1852), где указано, что слово это бытует на Дону. Позднее его привел в своем «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даль с пометами: Пена., Ворон., Дон. Живет оно и в наши дни на территории Куйбышевской, Ульяновской, Саратовской, Пензенской областей, в Татарской и Чувашской АССР (в речи русского населения этих республик), во Владимирской, Тамбовской, Калининской областях и даже в Хакасии. Известный русский этнограф Д. К. Зеленин указывал на бытование этого слова в языке жителей Вятской губернии. Известно оно и населению Свердловской области.

Однако еще шире распространено в русских народных говорах другое название чердака — *подволока* (подволо́ка). Нетрудно заметить несомненное сходство этого названия со словом *подловка*. Неслучайно поэтому В. И. Даль считал, что *подловка* — не что иное, как искаженное *подволока*.

Когда-то, приступая к сооружению потолка в избе, говорили: «подволакивать избу», «подволочить избу», что означало 'настелить потолок' (отделив тем самым жилое помещение от чердака). Сохранилась, кстати, забавная поговорка о глупом человеке: «Сверху покрыто, да не подволочено». Само же потолочное перекрытие, потолок стали называть *подволокой* или *подволоком*. Слово это в указанном значении приводит и «Словарь современного русского литературного языка» в 17-ти томах с пометами «устарелое и областное». Термин *подволока* встречаем у известного искусствоведа Игоря Грабаря: «...раскраска потолка... дает понятие о росписи хоромных „подволоков“». Отсюда старый термин *подволочное письмо* 'роспись сводов, комнатная, плафонная живопись' (термин этот приведен в Словаре В. И. Даля).

Само помещение между крышей и потолком (чердак) также получило название *подволока* или *подволоок*. Указанные слова были широко распространены на территории России и продолжают существовать и в наши дни. Но слово это находится за пределами русского литературного языка, хотя и встречается в произведениях некоторых писателей, например у Чернышевского, Златовратского. Недаром 17-томный «Словарь современного русского лите-

ратурного языка» снабжает его пометами «устарелое и областное».

В родстве со словами *подволоок*, *подволока*, *подволочить* находится и прилагательное *волоковой*. *Дымоволоком* или просто *волоком* (Вологодская губерния) называлось и отверстие для выхода дыма. Обращает на себя внимание тот факт, что волоком также называлась доска, деревянный щиток, которым задвигалось волоковое оконце. Слово *волок* в значении 'доска' было известно еще в середине прошлого века в Самарской губернии.

В «родственных отношениях» с приведенными словами находится и белорусское *сволови* 'продольные бревна, используемые для покрытия потолка' и украинское *сволов* 'потолочная балка, потолочный свод, матица'. Интересно, что в Пермской губернии переключина, на которой укрепляют крышу, носила название *подволока*; так же называлась и полка в избе — доска, укрепленная одним концом в стене переднего угла, а другим — на полатном брус.

Все приведенные факты, равно как и самый облик слова, неоспоримо свидетельствуют о том, что русское диалектное *подволоок*, *подволока* ведет свое начало от древнего *волок*, *волочить*. Таким образом, ни о каком заимствовании в данном случае не может быть и речи.

А вот слово *чердак*, так хорошо всем нам известное, действительно, заимствование, притом, относящееся к довольно позднему периоду. «Вейсманнов лексикон» (1731) первым привел это слово, но еще в том облике, который имело оно в тюркских языках: *чердак* (ср. тюркское *чердāk* 'балкон, вышка'). И только во второй половине XVIII века, в Лексиконе 1762 года, находим современное *чердак*.

Вернемся теперь к слову *подложка*. Как уже говорилось, В. И. Даль считал, что это искаженное *подволока*. Такое предположение кажется весьма правдоподобным. Но в чем причина появления подобного варианта, имеющего широкое распространение в русских говорах?

Думается, что причину следует видеть в том, что со временем старый термин *подволока* утратил свою мотивированность, перестал осознаваться в связи с *волок*, *волочить*. Кстати, в конце прошлого века на территории Московской губернии существовал еще один «вариант» искаженного *подволоок* — *подволка*. Да и самый термин *подволочить избу* со временем уступил место иному, уже более понятному термину *потолочить избу* (по ассоциации с *потолок*). Возможно, с утратой прежней мотивированности слова *подволоок* связано и чрезвычайно широкое распространение в говорах (особенно в XX веке) слова *потолок* в значении 'чердак'.

Е. Н. Эггерлей

● ЗАДУМКА — ЗАМЫСЕЛ

В газетных статьях, в выступлениях по радио и телевидению в последние годы часто встречается слово *задумка* вместо обычного *замысел*. Можно ли считать это словотворчество правомерным? — спрашивает Н. П. Гукович (Киев).

Язык неустанно вырабатывает новые, свежие средства для выражения мысли и ее оттенков. В области лексики это созидательное стремление языка ведет к возникновению синонимов. Так, рядом со словом *замысел*, бытующим в русском литературном языке с его древней поры, сравнительно недавно появилось *задумка*. Что побудило литературный язык пополниться новым словом?

Как отмечает «Словарь синонимов русского языка», глагол *замыслить* имеет несколько приподнятый характер. Эта оценка относится и к существительному *замысел*. Говоря конкретнее, когда речь идет об интимных, внутренних побуждениях, о человеческих желаниях и намерениях, связанных с делами личными, житейскими, буднично-производственными, неуместно использовать «приподнятое» слово *замысел*. Здесь больше подходит *задумка*: «А ведь была задумка: пройти пешком от „Сокола“ до Пушкинской площади» (Евгеньев, В Лондоне листопад); «Те годы получили по 8,5 центнера с гектара, нынче задумка получить побольше» («Сельская жизнь», 14 апреля 1967). Различие в объеме содержания слов *замысел* и *задумка* отмечается и словарями: *замысел* — «задуманный план действий, деятельности; намерение» (Словарь в 17-ти томах), *задумка* — «заветное желание, намерение» (Словарь С. И. Ожегова. 1972).

Не полностью совпадают слова *задумка* и *замысел* и в синтаксических конструкциях. Ср.: *замысел чей, кого?* (*замысел полководца*) — *задумка чья, кого?* (*моя задумка*), но: *замысел чего?* (*замысел боя*) — *задумка чего?*. Нет, пока еще употребить слово *задумка* в такой конструкции нельзя: оно требует указания на живого носителя желания, намерения (*задумка чья, кого?*). Это обстоятельство также указывает на неполное смысловое совпадение двух синонимичных слов.

Слово *задумка* не ново для русского языка. В значениях «задумчивость», «раздумье» оно с середины прошлого века отмечается в некоторых северных народных говорах: *задумка берет*; он в *задумке*. Пример из художественной литературы: «Стали примечать, что с моей девочкой что-то не то: все словно в *задумке*, из себя тоже худеет» (Писемский. Леший). В этих значениях, соотносимых с глаголом *задуматься*, слово закреплено словарями, содержащими диалектную лексику (Словарь русского языка. 1900; ныне издаваемый «Словарь русских народных говоров»).

Задумка в его теперешнем, результативном смысле, соотносимом с глаголом *задумать*, родилось в толще народного языка и, как кажется, не имеет ощущаемой связи со своими диалектными предшественниками. Нынешняя *задумка* появилась в массовой печати во второй половине 50-х годов. В минувшем десятилетии это слово стало одним из самых употребительных новообразований. Его, естественно, не найти еще ни в 17-томном, ни в 4-томном словарях русского языка, ни в одготомном словаре С. И. Ожегова (издания 3—8-е, стереотипные, 1953—1970), но в первое же дополненное издание этого Словаря (9-е, 1972) слово вошло.

Слово *задумка* представляется удачной находкой. Оно вошло в литературный язык, семантически несколько «разгрузив» родственный *замысел* (отчасти и *намерение*). Родившись в толще народного разговорного языка, своей свежестью оно покорило многих пишущих... К сожалению, слишком многих, и в этом его беда. Едва оперившись, оно, подобно слову *умелец*, стало радио-, теле-, газетным штампом, модным словом. Но будем надеяться, что это издержки его юношеского состояния.

Е. А. Левашов

● СКАЗАТЬ ВЫШЕ, СКАЗАТЬ НИЖЕ

Правильны ли выражения *сказать выше* и *сказать ниже*? Читатель Ф. П. Бобров, например, считает такие сочетания неправильными, называет их штампом и приводит в качестве примера цитату из сборника статей Ю. Нагибина «Размышления о рассказе»: «Я уже говорил выше, что вместе с одним писателем путешествовал по Курщине».

В самом деле, как следует относиться к этим выражениям, всегда ли они правильны? Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется начать издалека. В памятниках письменности XIII—XV веков мы встречаемся с такими примерами: «откопавше прежеречное мѣсто» (место, о котором шла речь прежде, раньше) — Киево-Печерский патерик. 1406; «тълькѣ всѣмъ прѣжеречнымъ правиломъ» (толкование, разъяснение всем правилам, о которых говорилось прежде) — Рязанская Кормчая. 1284. В «Материалах для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского слово *прежеречный* объясняется как «вышеупомянутый». В значении «раньше» издавна употреблялось в таких же выражениях и слово *выше*, например, в Ефремовской Кормчей, памятнике XII века, мы находим: *выше рекохомъ* (раньше, прежде). Слова *вышереченный*, *вышесказанный*, *вышеупомянутый* зафиксированы в «Словаре Академии Российской» (1792) в том же значении, что и *прежеречный*.

В XIX веке выражения *сказать выше*, *сказать ниже* в значении 'упоминуть, обратиться к чему-либо ранее или в дальнейшем' часто встречаются в произведениях художественной литературы, в публицистике, то есть в речи письменной. В одной из статей Белинского о Пушкине читаем: «Что мешало Батюшкову обогатить русскую литературу превосходными произведениями в духе древней поэзии и превосходными переводами, мы скажем об этом ниже». Сравните также: «Николай Степанович, как сказано выше, был горд и честолюбив» (Григорович. Проселочные дороги). Обычными являются выражения *сказать выше*, *сказать ниже* и в литературе нашего времени. В книге Арсеньева «В горах Сихотэ-Алиня» встречаем следующее: «Здесь находится перевал в долину Мынскому, о котором говорилось выше».

Таким образом, мы видим, что выражения *сказать выше*, *сказать ниже* употребляются регулярно в письменной, книжной речи. Правильно ли такое употребление? Да, для письменной, книжной речи совершенно правильно. Это подтверждается и данными словарей.

Откроем теперь книгу «Правильность русской речи» в издании АН СССР (М., 1962) под редакцией С. И. Ожегова. В ней говорится об интересующих нас словах так: «*Выше* — в сочетаниях с глаголами сообщения (типа *говорить, рассказывать, отмечать, касаться, писать, останавливаться* и т. п.) имеет значение 'в предшествующем месте текста' и употребляется преимущественно в письменной речи. В устной речи (в докладе, выступлении) рекомендуется заменять наречие места *выше* наречием времени *раньше, ранее* (говорить *ранее*, а не говорить *выше* и т. п.). То же относится к слову *ниже*: говорить *ниже* (в письменном тексте) и говорить *далее, потом* (в устной речи)». Здесь следует отметить, что употребление в устной речи сочетаний *сказать выше*, *сказать ниже* связано в значительной степени с влиянием речи книжной, письменной.

В. С. Филиппов

● ИНВАЛИД И ВЕТЕРАН

Читатель К. Л. Иогансен из Ленинграда просит рассказать о слове *инвалид* и его значениях.

Слово *инвалид*, заимствованное из французского языка, вошло в русский язык в первой половине XVIII века. Происходит оно от латинского слова *invalidus* 'бессильный, слабый, слабосильный (о мужчине, воине)'. До наших дней слово не изменило своего основного значения, которое оно имеет во французском языке — 'нетрудоспособный, увечный'.

Читатель К. Л. Иогансен, в частности, пишет, что «современное понимание слова плохо согласуется с „инвалидной командой“, которая под началом капитана Миронова защищала Белогорскую крепость, и, главное, с названием офицера военного министерства Российской империи — „Русский инвалид“. Не есть ли это слово *ветеран*?».

Нет, слово *инвалид* не значит *ветеран*, и в наши дни оно употребляется в том же значении, что и в пушкинское время, но с момента заимствования и в течение XIX века слово *инвалид* было употребительно только по отношению к военным. Инвалидами называли военнослужащих, неспособных к службе по причине ранения, увечья, болезней или старости: «Между ними [отставными воинами] особенно замечательны были инвалиды, кто с подвязаною рукою, кто с повязкою на голове, кто без обеих ног» (Жуковский. Бородинская годовщина).

Те инвалиды (солдаты и низшие чины), которые могли еще исполнять какую-нибудь легкую службу, оставались в армии: «Все старые изувеченные солдаты отосланы в инвалидные команды и заменены новобранными рекрутами» (Вигель. Записки). Одна из таких инвалидных команд и служила под началом капитана Миронова в Белогорской крепости (из повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»), где служба, если бы не вспыхнуло восстание под руководством Пугачева, не была опасной, ответственной и тяжелой. Такой же старый и слабый солдат упоминается Пушкиным в «Дорожных жалобах»:

Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит,
Иль мне в лоб шлагбаум влепит
Неповоротливый инвалид.

В Отечественную войну 1812 года много русских семей остались без кормильцев, много было и раненых. И вот тогда филантроп П. П. Пезаровиус решил помочь жертвам войны, больным и раненым, возвращавшимся домой. Он начал издавать газету «Русский инвалид» с тем, чтобы весь чистый доход от издания «употребить на вспоможение инвалидам, солдатским вдовам и сиротам». Первый номер вышел 1 февраля 1813 года. Пезаровиус был редактором и поначалу автором газетных статей.

В этой газете публиковались известия с театра военных действий раньше, чем в других газетах, что способствовало большому успеху «Русского инвалида» у читателей. Подписка росла, и Пезаровиус получил неприкосновенный инвалидный капитал, переданный им в комитет раненых. «Туманов бранил „Русский инвалид“ — газету, которая недавно стала выходить в Петербурге; — Прямой

инвалид, да к тому же не русский!» (Никулин. России верные сыны).

Значение слова *инвалид* в названии газеты то же самое, какое было раньше и осталось теперь. Но если раньше инвалидом называли только военнослужащего, солдата, то теперь мы называем так любого человека, неспособного или ограниченно способного выполнять необходимую работу, потерявшего здоровье не только на фронте, но и при несчастном случае или в результате болезни: «Немцы братеньку старшего убили, инвалид он был, без руки, руку ему на гумне отрезало» (Б. Полевой. Повесть о настоящем человеке).

Поэтому, если в XIX веке слово *инвалид* не требовало никаких уточнений, всем было ясно, что речь идет о солдате, то теперь мы часто вынуждены уточнять: *инвалид войны*, *инвалид труда*, чему способствуют различные юридические права инвалидов.

Слово *ветеран* также латинское — *veteranus*, происходит оно от *vetus* 'старый'. Ветераном называли человека, отслужившего свой срок службы в войсках, состарившегося на службе и пользовавшегося некоторыми преимуществами. В русский язык слово вошло в конце XVIII века с тем же значением, то есть ветераном называли старого заслуженного военного: «Я спросил вина, налил ему [старому инвалиду] рюмку и сказал: здоровье храбрых, заслуженных ветеранов!» (Карамзин. Письма русского путешественника); «Два гусара-ахтырца — старый солдат-ветеран и молодой, недавний рекрут — сопровождали Можайского» (Никулин. России верные сыны).

Слово *ветеран* уже в XIX веке получило переносное значение — ветераном стали называть человека, долго проработавшего на каком-либо поприще, заслужившего уважение своей работой: «Жуковский, обремененный заслуженными лаврами, является теперь на поэтическом поприще более как ветеран поэзии, нежели как воин» (Белинский. Стихотворения Жуковского); «Все подробности вседневной нашей жизни, близкой нам и памятной, должны остаться достоянием нашим: нас, ветеранов лицев, уже немного осталось, но мы и теперь молодеем, когда, собравшись, заглядываем в эту даль» (Пушкин. Записки о Пушкине).

Между прочим, *ветераном* теперь можно назвать не только старого человека, но вообще того, кто где-либо долго пробыл или проработал, кто, несмотря на свой молодой возраст, является уже опытным в каком-либо деле: «Приходит час, и тренер в один прекрасный день замечает, что молодой хоккеист... только вчера еще пришедший в команду, уже догнал заслуженного и опытного ветерана» (Тарасов. Совершеннолетие).

Таким образом, значения слов *инвалид* и *ветеран* были близки

в своих исходных значениях, когда речь шла о старых воинах, хотя ветеран (старый служака) мог не быть инвалидом (каменкой или слабым, неспособным к тяжелой военной службе), а инвалид не обязательно был старым.

Теперь переносные значения этих слов разошлись: *инвалидом* называют только нетрудоспособного (или неполноценного в каком-либо отношении), а *ветераном* — опытного, заслуженного (не обязательно старого) человека.

В. П. Фелицына

● ПЕРГАМЕН, БЕРЕСТА, БУМАГА

«Добро есть, братья,
почитанье книжное»
Изборник 1076 года

Читательница А. И. Анохина из Мурманска просит рассказать о рукописной книге и объяснить выражение «пыль веков от хартий отряхнув» в тексте трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».

Значение древнерусской рукописной книги как памятника древнерусского искусства и культуры переоценить невозможно: ведь первая печатная датированная русская книга появилась только в 1564 году, и вплоть до самой середины XVIII века основным видом производства книг оставалось производство рукописное. На Русь книга пришла из Византии вместе с христианством. Производство книг было сосредоточено исключительно в монастырях. Первые русские книги — в основном богослужебного или нравоучительно-религиозного содержания — относятся к XI веку.

Труд писца был поистине подвижническим трудом, так как он требовал долгого терпения, большого напряжения и внимания, а книгописцам-монахам зачастую приходилось работать в тесных и темных кельях. Поэтому в книгах могли быть ошибки, иногда сами писцы-монахи оставляли на полях своей рукописи приписки с просьбой извинить их за эти ошибки и описки. Одну книгу могли писать не один и не два месяца, а гораздо дольше, и тогда по окончании своего труда книгописец оставлял в конце книги запись, выражающую радость окончания многодневной и кропотливой работы. Вот, например, какую выразительную приписку оставил монах Лаврентий, завершив свою работу: «Радуется купец прикупив сотворив, и кормчий в отишье пристав, и странник в отечество свое пришед; так же радуется и книжный списатель, дошед конца книг. Тако ж и аз худый недостойный и многогрешный раб божий Лаврентий мних... А ныне, господа отцы и братья, оже ся [если] где описал или переписал, или не дописал, чтите [читайте], исправляя бога дѣля [ради бога], а не кляните, занеже [так как] книги

ветшаны, а ум молод, не дошел» (Рассказы русских летописей XII—XIV вв. М., 1968).

Основным материалом для письма на Руси до второй половины XIV века был пергамен (от названия города Пергама в древней Малой Азии). Выделывался пергамен из телячьей или бараньей кожи; лучшим сортом считался пергамен из кожи только что родившихся ягнят. (В Пергаме обработка кожи для письма была широко развита.)

Пергамен был материалом дорогим, вследствие чего пользовались им очень экономно. Даже старые пергаменные рукописи употребляли для написания совершенно нового текста, поэтому в некоторых рукописях исследователи обнаруживали, что первоначальный текст выскоблен, а по выскобленному написан новый. Рукописи с двойным текстом называются палимпсестами.

В Московском государстве слово *пергамен* входит в употребление лишь в XVII веке. На Руси пергамен называли *хартія* или *харатія*. На пергамене как на прочном материале писались важные документы, поэтому словом *хартія* стали называть грамоты, древние документы.

В современном русском языке слово *хартія* сохранилось в составе названий некоторых документов общественно-политического значения: Великая хартия вольностей в Англии; Хартия профсоюзных прав трудящихся 1953 года. *Хартія* со значением 'старинная рукопись' есть, например, у А. С. Пушкина в трагедии «Борис Годунов»:

П и м е н : Когда-нибудь монах трудолюбивый
Найдет мой труд усердный, безымянный,
Засветит он, как я, свою лампаду —
И, пыль веков от хартий отряхнув,
Правдивые сказанья перепишет...

Наряду с пергаменом для деловых документов на Руси использовалась и *береста* — верхний покров березовой коры. Береста обрабатывалась особым способом, после чего по ее поверхности выдавливались буквы. Береста была очень непрочным материалом.

История Троице-Сергиева монастыря свидетельствует, что в XIV веке в монастыре «самые книги не на хартиях писахоу, но на берестех». В описании же книг Троице-Сергиева монастыря XVII века значатся «свертки на деревце Чудотворца Сергия», который жил в XIV веке. Береста как материал для письма употреблялась не только в Новгороде, где были обнаружены древнейшие берестяные грамоты археологической экспедицией А. В. Арциховского в 1951 году. Ее использовали и в других городах Руси, она употреблялась для письма вплоть до появления на Руси бумаги.

Производство бумаги как материала для письма имело значение огромное. Употребление пергамента требовало предварительной сложной обработки, а дороговизна его тормозила развитие письма. Для производства же бумаги требовалось недорогое сырье и не слишком сложное оборудование. Начало производства бумаги, конечно же, способствовало скорейшему развитию книгопечатания на Руси.

Русская книга с начала своего возникновения до наших дней имеет богатейшую историю; изучая ее, мы узнаем, что книга всегда была любима нашим народом. Причину «почитания» книги прекрасно объяснил А. И. Герцен в речи, посвященной открытию Публичной библиотеки в Вятке в декабре 1837 года: «Вся жизнь человечества последовательно оседала в книге: племена, люди, государства исчезали, а книга оставалась. Она росла вместе с человечеством, в нее кристаллизовались все учения, потрясавшие умы, и все страсти, потрясавшие сердца; в нее записана та огромная исповедь бурной жизни человеческой... которая называется всемирной историей. Но в книге не одно прошедшее, она составляет документ, по которому мы вводимся во владение настоящего, во владение всей суммы истин и усилий, найденных страданиями... она программа будущего».

Л. А. Владимирова

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор),
Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ, В. П. ВОМПЕРСКИЙ, К. В. ГОРШКОВА,
В. П. ДАНИЛЕНКО, В. Я. ДЕРЯГИН, И. Г. ДОБРОДОМОВ,
В. А. ЕРЕМИН (ответственный секретарь), **Л. П. ЖУКОВСКАЯ,**
Л. М. ЛЕОНОВ, А. И. ОВЧАРЕНКО, И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора), **Л. И. СКВОРЦОВ, Ю. С. СОРОКИН,**
Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ, Ф. П. ФИЛИН

Адрес редакции: Москва, Г-19, Волхонка, 18/2.

Телефон: 202-65-25

Зав. редакцией *И. М. Беспалова*

Художественный редактор *Т. А. Михайлова*

Корректоры *Н. М. Кузьмина, В. В. Беляев*

Сдано в набор 12/II-1973 г.	Подп. к печ. 23/IV 1973 г.	T-07026
Тираж 80 000	Формат бумаги 84×108 ¹ / ₃₂ . Усл. печ. л. 8,4	Бум. л. 2,5
Уч.-изд. л. 9,9. Зак. 1752		

2-я типография издательства «Наука». Москва, Шубинский пер., 10