

Русская речь

Научно-популярный журнал
Института русского языка Академии наук СССР
Основан в 1967 году. Выходит 6 раз в год
Издательство «Наука». Москва

№ 5; 1975 сентябрь — октябрь

В номере:

<i>К 175-летию первого издания «Слова о полку Игореве»</i>	
Н. И. Прокофьев. Бессмертная поэма древней Руси	8
С. И. Котков. Лексические элементы «Слова о полку Игореве», связанные с Новгород-Северской землей	13
В. А. Козырев. «Слово о полку Игореве» и современные русские народные говоры	25

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>К 150-летию со дня восстания декабристов</i>	
Ю. Манн. Наблюдения над словарем декабристов	34
М. И. Шостак. «Впечатляя — убеждать» (Заметки о стиле Герцена-публициста)	43
В. С. Ключев. «Его глагол нелицемерен...»	50
М. Н. Нестеров. Стиль исторического романа А. К. Толстого	57
В. И. Масик. О поэтической фразеологии М. Исаковского	63
Интервью с писателем С. С. Смирновым	68
<i>К 100-летию со дня рождения С. Н. Сергеева-Ценского</i>	
Властелин словесных тайн	73
Е. П. Дрягин	73
М. И. Шорыгина	77

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Р. И. Аванесов. Беседы о русском произношении	82
Р. А. Будагов. Эстетика языка (окончание)	84
Л. Н. Крыжановский. О сочинительных словах и словосочетаниях	93

ГРАММАТИКА, СТИЛИСТИКА

В. П. Ковалев. Экспрессивное использование категории рода	97
Л. А. Качаева. Глагол как изобразительное средство	101
Н. Б. Бахилина. Ослепительно рыжий, безнадежно рыжий	104

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

О. Д. Кузнецова. Учеба — учение	113
Н. С. Коткова. Кумач	117
И. Р. Емельченко. Солянки, селянки	121

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

Т. А. Алексеева. Древнерусский писатель Кирилл Туровский	126
Т. В. Дианова. Водяные знаки XVII века	130

ОБЛАСТНЫЕ ГОВОРЫ

Л. И. Баранникова. Русские народные говоры сегодня	137
--	-----

ШКОЛА

В. Я. Булохов. Присоединительные конструкции в сочинениях школьников	143
Н. В. Чурмаева. Листая учебник	147

НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ

Консультируют член-корреспондент АН СССР Р. И. Аванесов и зав. сектором культуры русской речи Института русского языка АН СССР Л. И. Скворцов	151
Практикум по стилистике	112, 136

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Львиная доля	110
Клуб четырех коней	141
Вижу брата, он купил стол; Как произносятся и склоняются аббревиатуры?	154

*На стр. 1 и 4 обложки «Слово о полку Игореве»
Рисунки В. Комарова*

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

К 175-летию
первого издания
«Слова о полку Игореве»

БЕССМЕРТНАЯ ПОЭМА ДРЕВНЕЙ РУСИ

«Слово о полку Игореве» стоит у истоков русской, украинской и белорусской литературы. Эта гениальная поэма древней Руси свидетельствует не только об историческом родстве трех братских народов, но и о высокой поэтической и художественной культуре той эпохи. «Слово» не было какой-то случайной вспышкой художественного гения, оно результат высокого развития языка, литературы и искусства. «Повесть временных лет», ораторская проза Кирилла Туровского, живопись, знаменитые памятники архитектуры, являющиеся шедеврами мирового искусства, наглядно показывают, что «Слово» — это лишь одна из сияющих вершин в цепи величественных гор древнерусской художественной культуры, быть может, самая яркая, но далеко не одинокая.

Как всякое великое художественное творение, «Слово» неисчерпаемо по глубине патриотического содержания, совершенству художественной формы, образности и емкости поэтического языка. Это позволяет каждой исторической эпохе находить в нем созвучие потребностям времени. Почти 800 лет живет «Слово» в сознании русского общества. Уже минуло 175 лет, как оно вышло из печати и изучается деятелями литературы и искусства, филологами и историками. Один перечень работ о «Сло-

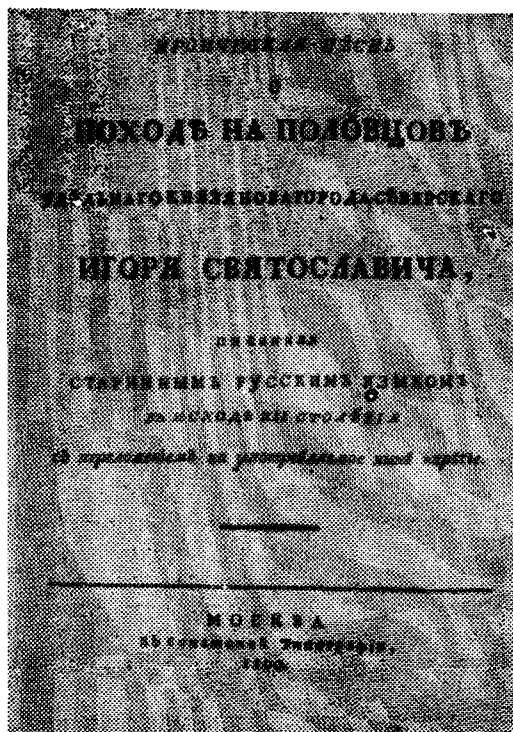
ве» в настоящее время насчитывает более 1250 названий, что говорит об огромном и неослабном интересе к древнерусской поэме.

Секрет бессмертия древнерусской поэмы заключен в ее народности. Автор «Слова», являясь выразителем народной эстетики своего времени, гениально претворил в поэтическую жизнь великие исторические идеи. Его поэтический пафос был историчен и одновременно общечеловечен, особенно в утверждении красоты патриотического деяния как смысла жизни.

«Слово» не только впитало в себя народно-поэтические предания, эпические и лирические песни своего времени, но и отразило в политической, исторической и поэтической концепции народные взгляды на современную и прошлую жизнь русского феодального общества. Исследователи до сего времени придерживаются различных взглядов, из какого сословия или из какого княжества происходил автор, был ли он дружинником или боярином, был ли это черниговец, галичанин или киевлянин, мог ли им быть боярин-летописец Петр Бориславич, приточник Тимофей или «славутный» певец Митуса. Но одно представляется несомненным: он весь во власти народных понятий и представлений. Народная поэзия — это его поэзия, он ею живет, ее образами мыслит, ее языком говорит.

Народность «Слова» не сводится к внешнему подражанию традиционным устно-поэтическим приемам. Эта народность высшего порядка, при которой интерес к отечественной истории, устной и книжной поэзии сплетается со знанием поэзии других народов. В его поэме говорится о песнях немцев и венецианцев, греков и моравов, готов и половцев. Он читал (и возможно, в подлиннике) византийскую поэму «Девгениево деяние» и повесть Иосифа Флавия «История Иудейской войны». Он пользовался поэтическими достижениями многих народов мира. Но ближе всего и дороже всего для автора были традиции отечественной поэзии. Его любимым поэтом остается песнотворец Боян, о котором он с таким воодушевлением, с любовью и уважением говорит во многих местах своей поэмы, приводит крылатые выражения своего предшественника и учителя. Он и сам непревзойденный мастер афористической речи.

Читателя или слушателя не может не поражать глубина и емкость образности, мудрых авторских суждений



«Слово о полку Игореве».
Первое издание. 1800 г. Титульный лист

и оценок, как бы мимоходом брошенных. Глубина образов, их поэтическая четкость и заостренность достигают такой силы, что они приобретают символическое значение. Автор обладает исключительной поэтической способностью в нескольких обычных словах раскрыть суть исторических явлений. Здесь каждое слово, каждая фраза бьет без промаха в цель. Так, например, о княжеских распрях, принесших много бед Русской земле, говорится: «...рекоста бо братъ брату: „се мое, а то мое же“. И начыша князи про малое „се великое“ мльвити, а сами на себѣ крамолу ковати» (цитируется по изданию: «Слово о полку Игореве». Изд-во АН СССР. М.—Л., 1950). Даже обычные нейтральные

местоимения «се мое и то мое же» в контексте приобретают поэтическую глубину и силу.

Каждый фразеологический оборот обладает поэтической емкостью. Можно ли выразительнее сказать о кровопролитных битвах на черноземных равнинах Руси: «Чръна земля подъ копыты костыми была посѣяна а кровию поляна»? Об участи, постигшей русских людей после разгрома полков Игоря, сказано: «Печаль жирна тече средь земли Рускыи». Когда читаешь фразу: «Дружину твою, княже, птицъ крылы приодѣ, а звѣри кровь полизапша», — в воображении невольно создается картина гибели войска, и на трупы воинов опускаются птицы, прикрывая их своими крыльями, как в картине В. М. Васнецова.

Народность «Слова» сказывается в выражении беспокойства автора за судьбу русских людей, пахарей и воинов, за судьбу Земли Русской, в понимании исторической общности народа русского «дажьбожьѣ внука», в призывах прекратить феодальные распри и «нелюбия» и выступить всем князьям едино, учитывая страшную угрозу для Русской Земли, создавшуюся в результате разгрома полков Игоря и обнаженности на большом расстоянии пограничной обороны.

Обо всем автор говорит с позиций, свободных от узко сословных предрассудков. Его воззрения, от которых веет языческими представлениями, шли вразрез со взглядами ортодоксального православного христианства. Если принять во внимание решительное осуждение феодальными верхами всяких отклонений от ортодоксального христианства, то можно себе представить, какой убежденностью и смелостью надо обладать, чтобы так обращаться с призывами к великим мира сего, выносить им нравственно-политические оценки и суждения. Стоит ли при этом удивляться, что «Слово» дошло в единственном списке. Представители ортодоксального христианства как церковные, так и светские феодальные верхи должны были принять и приняли меры, чтобы ослабить влияние и распространение поэмы, столь притягательной для демократических слоев русского феодального общества.

Но, несмотря на эти вполне понятные препоны, голос древнерусского поэта прорывался на протяжении почти всей отечественной истории, особенно в годы тяжелых испытаний.



Войско Игоря Святославича захватывает половецкие вежи.
Миниатюра Радзивилловской летописи

Поэма не могла не производить огромного впечатления на своих современников. Ее могли слушать и в чтении, а быть может, и в пении. Имеются основания утверждать, что она бытовала не только в книжности, не только распространялась в списках, но и жила в устной традиции, ее знали наизусть и исполняли по памяти. Устно исполнял свои творения Боян в середине XI века. Если учесть устную традицию распространения, то надо признать, что «Слово о полку Игореве» в истории русского средневековья было более широко распространено, чем это представляется некоторым исследователям, принимавшим во внимание наличие лишь его письменных, книжных следов. Зафиксированные следы составляют какую-то мизерную часть распространения образности «Слова» в древнерусской общественной и поэтической жизни.

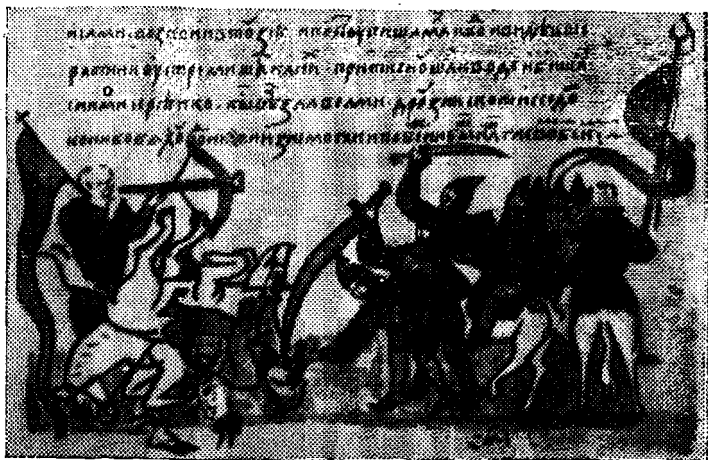
Первый письменный след мы видим в скорбной приписке к Псковскому апостолу 1307 года, где содержится осуждение борьбы за новгородское княжение между тверским князем Михаилом Ярославичем и московским князем Юрием (Георгием) Даниловичем. От этой распри страдали русские люди, даже члены княжеских семей, а сама борьба кончилась печально. Характеризуя эту борьбу, автор приписки воспользовался текстом «Слова о полку Игореве»: «При сих князех сеяшется и ростяше усобицами, гыняше

жизнь наша, в князех которы и веци скоротишася человеком». Трудно определить источник этой приписки: устного или письменного он происхождения. Несомненно, что меткость и точность фразеологии «Слова» привлекли переписчика богослужебной книги. Однако он оказался чужд народной дерзости «Слова», освободив фразу от упоминания языческого божества: вместо «жизнь Дажьбожа внука» написал «жизнь наша».

Л. П. Якубинский, сравнивая текст «Слова» и использование его в приписке к Псковскому Апостолу, приходит к показательному для характеристики народности «Слова» выводу: «Это сопоставление текста записи 1307 года и текста „Слова“ с абсолютной точностью доказывает, что в оригинале „Слова“ народная древнерусская стихия языка представлена еще шире и полнее, чем в известном нам списке „Слова“» (Л. П. Якубинский. История древнерусского языка. М., 1953).

Идеи и поэтика «Слова» особенно волновали русских людей в конце XIV и XV веков, о чем свидетельствует одно из лучших произведений о Куликовской битве — «Слово Софония Рязанца» (Задонщина), написанное в подражание «Слову о полку Игореве». Списки «Задонщины» относятся к XV, XVI и XVII векам, место их возникновения — центральные, северные и западные районы Руси, включая и Белоруссию. Патриотический пафос «Слова» был созвучен борцам за освобождение Руси от татаро-монгольского ига, а его поэтический язык был огромной притягательной силой для составителя «Задонщины». Русские книжники XV—XVII веков через «Задонщину» косвенно приобщались к высокой поэзии домонгольской Руси.

Имеются основания утверждать, что в период объединения Северо-Восточной Руси «Слово о полку Игореве» было известно в устной передаче, оно читалось наизусть. Выводы академика И. И. Срезневского, что «Задонщина» произносилась или напевалась «подобно былинам, думам, стихам, притчам» и что она «образец особого рода народных поэм литературного содержания», к каким относилось и «Слово о полку Игореве», надо признать весьма доказательными. К подобным выводам приходили и другие исследователи, в частности известный знаток поэтики «Слова» профессор В. Ф. Ржига, который на основе анализа природы ошибок, обильно встречающихся в списках «Задонщины», пришел к убеждению, что «Софоний подражал „Слову о полку Игореве“ не книжным путем, а путем воспро-



Битва Игоря Святославича с половцами.
Миниатюра Радзивилловской летописи

изведения на слух и запоминания». Следовательно, Софоний Рязанец или его современники знали «Слово» наизусть. Его поэтика, художественная фразеология и лексика вливались в текст «Задонщины» не через письменный текст, а устно, по памяти или по слуху, через устное исполнение.

Следует заметить: «Слово Софония Рязанца» (Задонщина), как и «Слово о погибели русской земли», созданное в XIII веке, принадлежат к тому же жанровому типу, что и «Слово о полку Игореве». Можно различными терминами обозначать их жанровую природу, но все эти произведения сближает эпичность повествования, слитая с гимнографическим, песенным лиризмом. Следовательно, и в жанровом отношении нельзя считать «Слово о полку Игореве» одиноким явлением, не имевшим своего продолжения в дальнейшем развитии литературы.

Как известно, список, легший в основу первого издания «Слова», был составлен в середине XV — первой половине XVI века в Пскове. Исследователи языка, сопоставляя текст «Задонщины» и псковского списка «Слова», приходят к выводу, что Софоний Рязанец знал текст «Слова», отличающийся по языку от псковского списка. На основе сравнительного рассмотрения Л. П. Якубинский имел право утверждать: «Автор „Задонщины“ располагал текстом

„Слова“ более древним, чем тот список XV—XVI веков, которым располагаем мы». Утвердительно решает вопрос о наличии раннего новгородского списка и академик С. П. Обнорский в «Очерках по истории русского литературного языка старшего периода» (М.— Л., 1946).

Такого рода лингвистические наблюдения важны для понимания более широкого бытования «Слова о полку Игореве» в исторической жизни русского средневековья. Итак, выводы языковедов говорят о том, что древнерусскому читателю XIII—XV веков были известны не дошедшие до нас списки.

Академик Б. А. Рыбаков предполагает, что «Слово о полку Игореве» оказало влияние на описание в псковской летописи битвы под Оршей в 1514 году. Приводимый здесь текст весьма близок к «Задонщине», и Б. А. Рыбаков заключает: «Быть может, псковский летописец начала XVI века знал не только произведение Софония, но и его образец — „Слово о полку Игореве“?» (Б. А. Рыбаков. «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971).

Далее Б. А. Рыбаков пишет: «Москва в XVI столетии, очевидно, не имела понятия о киевской поэме XII века. Большая работа московских историков эпохи Ивана Грозного, поднявших разнообразные архивы и извлекших множество забытых материалов, не могла порадовать москвичей находкой „Слова о полку Игореве“. Только в сочинении А. М. Курбского „История о великом князе московском“ есть строки, как будто говорящие о его знакомстве со „Словом“...».

Поэтическая фразеология «Слова о полку Игореве» скаывается и в «Повести об азовском осадном сидении донских казаков», написанной в середине XVII века. Еще Ф. И. Буслаев заметил, что повесть эта «по содержанию своему отличается поэтическим характером и во многом напоминает былины и даже „Слово о полку Игореве“». Действительно, отдельные фразеологические обороты по своей поэтической окраске напоминают нам о поэме XII века: «...в полях наших летаючи клекочут орлы сизые, играют вороны черные; подле Дону тихого всегда воют звери дивии, волцы серые, по горам у нас брешут лисицы бурые, а все то скликаючи, вашего басурманского трупа ожидаючи».

Следы «Слова о полку Игореве» тянутся на протяжении всей истории древней Руси, то особенно сильно о себе заявляющие, то ослабленные, поскольку на них наложились

отпечатки и других литературных памятников, близких по своему поэтическому строю к «Слову». Обычно считалось, что лишь XVIII век остался глухим к этому произведению, поэтому и потребовалось как бы заново «открывать» его, как, впрочем, и многие другие произведения древнерусской литературы. Но вновь обнаруженная Г. Н. Моисеевой рукопись, хранящаяся в Ярославском областном архиве, говорит о том, что и в середине XVIII века «Слово» широко использовалось неизвестным книжником для описания исторических событий Руси XII века.

Но особую силу звучания «Слово о полку Игореве» приобрело после его опубликования. Поэты и историки, литературоведы и языковеды были поражены глубиной содержания, поэтической красотой и богатством языка. К нему устремились А. Н. Радищев и Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский и А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев и В. Г. Белинский, Т. Г. Шевченко и Янко Купала, А. Блок и С. Есенин. Они тщательно изучали «Слово» и восхищались им, подражали ему. Но одновременно с этим высокое поэтическое совершенство вызвало недоверие среди некоторых литераторов и филологов. Возникла «скептическая школа», которая наивно полагала, что такое поэтическое совершенство якобы не могло быть в XII веке на Руси. Их попытки оказались бездоказательными и тщетными. Интерес к «Слову» возрастал, возрастало и его значение в развитии русской литературы и культуры. Только XIX век дал более 30 переводов и поэтических переложений этого великого творения. В первую половину XX века вышло еще больше переводов и переложений, чем это было за все прошлое столетие. При этом следует подчеркнуть, что каждый переводчик «Слова» должен быть одновременно поэтом и исследователем.

Интерес к «Слову» и его значение с каждым десятилетием увеличиваются. Уже в XIX веке «Слово» перестало быть только литературным памятником, оно стало общекультурным явлением. В. М. Васнецов пишет знаменитые полотна «После побоища Игоря Святославича» и «Боян», А. П. Бородин на сюжет «Слова» создает оперу «Князь Игорь». Эта опера и драматические постановки на сюжет «Слова» идут в театрах не только нашей страны, но и за ее пределами.

В наши дни «Слово о полку Игореве» известно всем и каждому. Оно изучается в школе, издается массовыми тиражами для широкого читателя, переведено на языки народов СССР. Оно давно перешагнуло границы Руси и шест-

вует по материкам земли. Оно переведено на ведущие языки народов Европы, Африки и Азии. В Японии вышло пять различных переводов в послевоенное время. По признанию известного русиста Е. Накамура, японского читателя «Слово» волнует своей «искренностью и преданностью родине».

Жизнь «Слова» сложна и многогранна. Многие стороны этой жизни остаются неисследованными. В частности одна из важнейших проблем — это «Слово о полку Игореве» в общественной мысли, искусстве, поэтическом языке, в творческом восприятии поэтов и писателей XIX—XX веков — еще ждет своего разрешения.

«Слово о полку Игореве» — это и светлое окно, через которое открывается мир древнерусской культуры, поэзии и языка, и одновременно неугасающий поэтический светоч. Этим дорого оно нам, современным строителям социалистической культуры.

Н. И. ПРОКОФЬЕВ



ИСПИТИ ШЕЛОМОМЪ ДОНУ

Нельзя не отметить и распространенный в Древней Руси символ победы над тою или иною страной: испить воды из ее реки. Ср. в похвале Роману Мстиславичу «тогда Володимир Мономах пил золотом шоломом Дон, и приемишу землю их всю, и загнавшю оканьяны агаряны» (Ипатьевская летопись под 1201).

Д. С. Лихачев. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». — Сборник исследований и статей (М.—Л., 1950)

КОНЕЦ ПОЛЯ ПОЛОВЕЦКОГО

Конец в древнерусском языке не означает непременно *окончание*. В данном случае слово *конец* переведено словом *начало*, так как здесь, конечно, разумеется ближайшая к Руси «оконечность» Половецкой земли.

Д. С. Лихачев. Комментарий исторический и географический. — В кн.: «Слово о полку Игореве» (М.—Л., 1950)

ЛЕКСИЧЕСКИЕ
ЭЛЕМЕНТЫ
«СЛОВА
О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»,
СВЯЗАННЫЕ
С НОВГОРОД-
СЕВЕРСКОЙ
ЗЕМЛЕЙ

Воплотившее в своих бессмертных строках патриотическое самосознание наших предков и строй их художественной речи «Слово о полку Игореве», естественно, прежде всего объясняется русской действительностью того времени, когда оно возникло, и лингвистической культурой восточных славян. Между тем изучение «Слова» в свете данного русского языка еще не получило полного развития. Обусловлено это известными пробелами в познании истории русского языка и особенно его исторической лексикологии, а отставание последней в значительной мере предопределяется тем, что рукописное наследие минувших эпох в лингвистическом отношении недостаточно исследовано. Если в плане изучения «Слова», например истолкования «темных» мест, языковеды обычно исследуют и современные ему и иные древнерусские тексты, то письменность более поздней поры (XV—XVIII веков), в особенности делового содержания, расценивают с этой точки зрения как малоперспективную, причем значительная часть ее, принадлежащая южновеликорусской области, им вовсе неизвестна.

Неосведомленность в южновеликорусской письменности — следствие недооценки ее значения для разработки истории русского языка не только национального периода, но и предшествующих эпох, недооценки, порождаемой главным образом тем, что письменность южновеликорусского края, которая сохранилась до наших дней, — не древнее XVI века. Поскольку старая письменность Юга находилась в полном забвении, история русского языка позднего периода вплоть до последнего времени освещалась односторонне. Ее основанием всегда служили показания рукописных источников лишь северно- и средневеликорусского происхождения. Сказалось это обстоятельство и на лексических разысканиях. В общем, южновеликорусские материалы XVI—XVIII веков, в которых могли отложиться элементы словарного состава более ранней эпохи, при анализе языка «Слова» во внимание не принимались. Характерно, между прочим, следующее: не пробуждала интереса к подобным текстам и отнесенность немалой части их к территории былой Новгород-Северской земли, с которой тесным образом связаны бурные, драматические события, получившие яркое отражение в великой восточнославянской поэме. Напомним далее: ее исследователи обыкновенно не прибегали к показаниям и южновеликорусских говоров.

В свое время в поисках параллелей к лексике «Слова о полку Игореве» мы обратились к свидетельствам курских и орловских говоров. Это было впоследствии охарактеризовано как «первый в советском языкознании опыт широкого привлечения диалектных материалов к анализу лексики «Слова», показавший плодотворность и перспективность такого подхода к изучению языка памятника» (В. А. Козырев. Словарные параллели к лексике «Слова о полку Игореве» в современных брянских и других народных говорах. Л., 1973). Ф. М. Головенченко, признавая наши находки ценными, писал, что они «расширяют круг сравнительного изучения языка памятника с языком той территории, где происходили описываемые события 1185 года, и побуждают искать решение вопроса в первую очередь у себя дома» (Ф. М. Головенченко. Слово о полку Игореве. М., 1963).

Наблюдения в области диалектной лексики явились для нас необходимой предпосылкой проникновения с той же самой целью в обширный фонд старинной письменности южновеликорусского происхождения, с преимущественным

вниманием к собраниям текстов, приуроченных к бывшей Новгород-Северщине и сопредельным с ней местам. Такими оказались рукописные источники XVI—XVIII веков, исключительно делового содержания. Хранятся они в основном в Москве, в Центральном Государственном архиве древних актов (ЦГАДА). Хотя и значительно удаленные во времени от рассматриваемого поэтического произведения, они обладают в сравнении с древними, в большинстве своем — церковнославянскими, одним существенным преимуществом — в определенной мере доносят до нас отголоски народно-разговорной речи далеких поколений. Здесь мы имеем в виду отложившиеся в этих местных материалах те или иные элементы древнерусского наследия, а не просто южновеликорусские факты, созвучные отдельным элементам «Слова». Полагаем, что элементы упомянутого наследия правомерно искать в разрядах слов, которые по самой своей природе исторически особенно устойчивы, сохраняются на протяжении многих веков. Такими, например, являются нарицательные наименования водных источников и особенностей строения земной поверхности, частью собственные географические названия и некоторые иные. Мы ознакомились с рукописными книгами, а также публикациями, в которых можно было предполагать присутствие названий подобного рода. Книги заключают в себе описания различных поместных угодий, в том числе и бортных с их так называемыми знаменами, нанесенными на бортных деревьях владельческими знаками. В результате исследования этих материалов установлены некоторые лингвистические связи Новгород-Северской земли с интересующим нас произведением.

Пристальное внимание ученых вызывает в «Слове» *болонье*, определяемое, с одной стороны, как «низменное поречье», с другой, — как «свободное пространство перед городскими стенами, оставляемое обычно без застройки, чтобы оно могло простреливаться с городских стен». В пределах распространения русского языка кое-где иногда отмечались единичные факты его употребления, а Даль характеризовал его в общем как западное. Было ли оно в новгород-северских местах, в литературе не сообщалось. Наши материалы свидетельствуют: в XVI—XVIII веках *болонье* и более частое *оболонье* бытовало в указанных местах как вполне обыкновенное, общеупотребительное и означало «заливной, поемный луг или подгорье». [Примеры здесь и далее передаем средствами современной графич-

ки, выносные буквы включаем в строку, а восполняемые — в скобки; приводя примеры из материалов ЦГАДА, хранилище не указываем]. В грамоте 1621 года, имеющей отношение к Путивлю: «по озерку... рыбная ловля *болонья* по обе стороны с урочищи» (Труды XII археологического съезда, III, М., 1905); «озерко Хотиш с ровцами с верхним и с нижним и с *болоньем*» (там же). В путивльском документе 1694 года: «от Засяклицкого луга *болоньи* сennie покосы по озеро по Утопленники» (ф. 281, № 8/9588, л. 7). В списке с жалованной грамоты 1551 года, данной Новгород-Северскому монастырю: «на Вети речке на Малой *оболонье* по обе стороны... сennie покосы по *оболон(ь)ям*... по речке по Ивоте вверх рыбные ловли и перевесья да два еза по *оболон(ь)я* по речку по Селичку и по *оболонью* Ивоцкому» (ф. 124, № 1, л. 1—3). В выписи из рыльской писцовой книги 1628 года: «владеть города Рылска градским жителем... Семским лесом и лугом и полянки и *оболоньи* с лозами под городом Рылском вверх по реке по Семи... владеть за рекою Семью против города Рылска градским бором и дубровою и Семьским лугом и лесом и *оболоньем*... а Семским же лесом и лугом и полянки и *оболон(ь)и* и лозами по обе стороны реки Семи... *оболоньем* что подле Чортова кургана... межа градскому лесу и бору и дубровкам и *оболон(ь)ем* от озера Уюнища от нижнего конца до ильма маладого» (Государственный архив Курской области, коллекция документов XVII—XIX веков, № 15). Из мировой записи, составленной в Карачеве в 1650 году: «подал.. грамоту во владенье монастырские вотчины реки Ресеты да селища Арханильскаго и лугов и *оболон(ь)ев*» (ф. 281, № 3/5941, л. 1).

Подобные факты вполне согласуются с указанием в памятнике XII века «Хождении игумена Даниила» на *болонье* у реки Сновь, которая берет начало западнее Новгород-Северского. Учитывая это обстоятельство, мы вправе видеть в фактах XVI—XVIII веков продолжение местной лексической традиции, уходящей в древнюю эпоху, во всяком случае документированной с XII века. С учетом этого обстоятельства приобретает большую достоверность и предположение о черниговском происхождении игумена Даниила, поскольку Сновь протекает в пределах бывшей не только Новгород-Северской, но и Черниговской земли.

Принадлежность *болонья* — *оболонья* в древности всем восточным славянам знаменуют ныне его следы, помимо русского языка, в украинском и белорусском. Слова, обра-



Боян.
Гравюра на дереве
В. А. Фаворского

зованные от того же корня, в значениях «луг» или «выгон для скота» отмечались в болгарском, польском и чешском языках.

В свете приведенных материалов нам представляется несколько спорным одно правило, которому следуют при подборе памятников для изучения словарного состава древней поэмы. В издаваемом ныне Словаре-справочнике «Слова о полку Игореве» памятники позднее XVI века «цитируются только тогда, когда нет соответствующих примеров из памятников более ранних» (вып. I, стр. 8). Вот и получается, что *болонье*, по данным XVI века, Словарь-справочник фиксирует лишь в окрестностях Пскова и Рязани, а о Новгород-Северщине не упоминает. Между тем, например, касаясь вопроса о месте написания «Слова» или его неизвестном авторе, вряд ли можно оставлять в стороне означенные новгород-северские факты, тем более, что значение их подкрепляется наличием в той же зоне и иных лексических параллелей к песне о походе Игоря.

Так, не менее распространенным там, нежели *болонье*, *оболонье*, было и особое название одного из видов водных источников. Оно выступает в порицании, обращенном Игорем к реке Стугне, членимом в первом издании «Слова» следующим образом: «Стугна худу струю имея, пожръши чужи ручьи, и стругы ростре на кусту». В *стругах* видели 'струи, волны' либо 'струги, лады', а выражение *ростре на кусту* в соответствии с этим понимали как 'растерла (струи или струги, лады) по кустам'. При ином членении — *рострена к усту* в эти слова вкладывали смысл 'растертая, расширенная к устью'. Показания старой письменности, соотносимой с зоной былой Новгород-Северской земли, позволяют усматривать в образовании *стругы* форму винительного множественного не от названия речного судна *струг*, а от имени женского рода *струга*, с которым, однако, связывалось значение не 'струя, волна', а 'поток'.

При единичных упоминаниях о подобных *стругах* в других источниках того же времени, например новгородских и исковских, обилие проявлений этого слова в исторической новгород-северской черте представляется примечательным. Приведем некоторые случаи его вседневного употребления. В грамоте конца XVI века, касающейся монастырских угодий в Путивльском уезде, читаем: «*струга* Пружинка, течет из озера Хотыша в реку Семь» (Игумен Палладий. Историко-статистическое описание Молчанской... пустыни. М., 1895). В путивльской записи 1621 года: «рыбная ловля речка Плюсква да *струга* Орлея а в ней три озерки» (ф. 281, № 3/9583, л. 4), примеры из путивльской писцовой книги 1625—1626 годов: «от реки от Семи... по Пятницкую стругу» (л. 240 об.); «от Коз(ь)их Хрептов по Кобылкину *стругу*» (л. 249 об.); «около Сухой Ветки в Барановой *струге*» (л. 255 об.); «выша озера Колчева по *стругу*» (л. 261); «в том же уож(ь)ю рыбной ловля озера Вскуносоз озера Шеица (с) *струги* и с протоки и с вешними полои да *струга* Вяски да *струга* Децкое озерко Пездриин озерко Выдрыики озерко Коровичи озерко Хващен озерко Плюски озерко Озерцы озерко Колчая (с) *струги* и с протоки и с вешним полоем» (л. 261 об.—262) (ф. 1209, кн. 148). В путивльской выписи 1629 года: «*струга* Меженская да струшка Золотарева да струшка Уломля да исток Киселева болонии» (ф. 281, № 7/9587, л. 18). Рьльская отказная книга семидесятых годов XVII века содержит такие сведения: «на реке на Семи и у *струги* меж Тросного и

Окрякова лесу» (л. 373); «на речку на Ведбу и на усть струги Середние что пришла струга ис Середнева леска в речку Ведбу» (л. 645 об.) (ф. 1209, оп. 218, кн. 10564). О стругах в Путивльском уезде сообщает и поступная запись 1678 года: «в бортном ухож(ь)и пасечное место пониже Большого Алтинского колодезя под Меженские струги да подле того пасечного места сенные покосы на Полянки Сетной от Липитцкой струги по Меженскую стругу а Меженскою стругою едучи вверх... да по Терновую стругу». (Государственный архив Курской области, коллекция документов XVII—XIX веков, № 64). В «Списке с описи окружной межи Суджанского уезда» (1754) находим Кутузовскую стругу (Курские губернские ведомости, 1853). Опубликовавший «Список» А. Дмитриюков делает примечание: местное выражение «сенокос за стругою» означает «за ручьем».

О принадлежности слова *струга* к древнему слою славянской лексики напоминают и современные данные: следы его употребления примерно в том же значении отмечают, кроме русского, в украинском и белорусском языках, а также в словенском, чешском и польском; в старославянском языке *струга* — «течение».

Характерным именно для «Слова», в отличие от всех иных древнерусских памятников, является такое название оврага, как *яруга*. Упомянув об опытных войнах-курянах, автор говорит, что пути им ведомы, «яругы имъ знаеми» — известны; в других строках произведения читаем: волки «грозу въсрожать (значение глагола неясно. — С. К.) по яругамъ»; наконец, узнаем, что Святослав Киевский, наступая на землю половецкую, «притопта хльми и яругы». Так же называли овраг в XVI — XVIII веках в той же самой русской области, где были в широком употреблении образования *болонье*, *оболонье* и *струга*, а помимо того, на сопредельной с ней курской территории. В путивльской писцовой книге 1625—1626 годов: «две еруги Изъбная да Валы» (л. 241 об.); «по яруге Почаеве по яруге Плоской по яруге Задней... по Кучковым яружком и по иным яругом» (л. 255 об.); в рыльской отказной книге того же времени: «рубеж через ерушку» (л. 479 об.); «рубеж тому помес(ь)ю... по еружку Глыбокою.» (л. 481 об. — 482); «бортной ухожей по дуброве и по еругом» (л. 482); «рубеж по ложок что за Везавою яружкою» (л. 482 об.); «по Будочкову еругу да от (я)руги по Жорнов жог» (л. 485 об.); «по Бу-



«Злато слово» Святослава.
Гравюра на дереве В. А. Фаворского

дочкову *еругу*» (л. 487) (ф. 1209, оп. 218, кн. 10569); в поступной записи 1678 года: «Меженскою стругою едучи вверхъ левая сторона по Лихую *еружку*; в тех урочищах леса большие и *ярушки* посельския на низ в правую сторону реки Псла, по Алексину и Комареву колодезям» (Игумен Палладий. Историко-статистическое описание Молчанской... пустыни). О бытовании слова *яруга* в местах восточнее Путивля можно, например, судить по записям первой половины XVII века в белгородской отказной книге: «на гору по речки Семице... по Сторожевую *еругу*» (л. 337); «меж Жернового логу и Высокои *еруги*» (л. 468 об.); «по Олонною да по Круглою *яруги*» (л. 709 об.); «с Муромскою *яругою*» (л. 818 об.); «по *яругу* что вышла *яруга* верхом под ливенскую дорогу. а от той *яруги* вниз по лагу к Северскому Донцу» (л. 835 об.—836); «колодез вышел ис под *яруги* логам и впал в Северской Донец» (л. 836—837); «на Малою *ярушку*... пад Малою *ярушку*... по Малой *ярушки*» (л. 701 об.) (ф. 1209, оп. 156, кн. 15820). Распространение слова *яруга*, признаваемого тюркизмом, на южной и юго-западной территориях русского языка и в границах украинского исторически объяснимо: интенсивные контакты восточных славян с тюркоязычною средой происходили именно здесь, на этих обширных пространствах.



Бояре слушают Святослава Киевского.
Гравюра на дереве В. А. Фаворского

Значение всех приведенных фактов для изучения «Слова о полку Игореве» становится особенно очевидным, если примем во внимание, что даже в наиболее полном собрании старинных лексических материалов — картотеке «Словаря русского языка XI—XVII веков» — *болонье* в великорусской черте определенно связывается, как было сказано, только со Псковом и Рязанской землей, а *оболонье* — исключительно с Рязанью; *струга* в указанном нами значении отмечается всего два раза и, разумеется, вне исследуемой области; слово *яруга* документировано лишь двумя цитатами из публикации о Булавинском восстании, причем в одной зарегистрировано на территории украинского языка.

Возвращаясь к выражению «притопта хльми и яругы», заметим: в краю распространения слова *яруга* в XVI—XVIII веках звучало и слово *холм*. В путивльской выписи 1629 года читаем: «едучи к высокому *холму* по правую сторону ручья монастырская земля а высокои *холмъ* на монастырской стороне да вверх едучи тем же логом выше высоково *холму* по левой стороне ручья Животока» (ф. 281, № 7/9587, л. 10). Записи тридцатых годов XVII века в курской отказной книге: «трет пустоши на реке на Семи в Нижнем лесу на узголов(ь)и высокои *холмъ* обапол Балшой лазы» (л. 75 об.); «в Тускорском

стану усадище к реке Семи под высоким холмом» (л. 276 об.) (ф. 1209, оп. 188, кн. 15684). Заметим: в упомянутой картотеке о наличии слова *холм* на Юге, если не считать Рязани и Астрахани, сведений не имеется. Как свидетельствуют древнерусские памятники и южновеликорусские источники XVI — XVIII веков, в степи, кроме естественных холмов, встречались и насыпные — *курганы*. В этих условиях слово *шеломя* в восклицании «О, Русская земле, уже за шеломянем еси!» едва ли возможно толковать как 'холм' или 'курган'. По всей вероятности, под *шеломянем* подразумевалась возвышенность более значительная, нежели холм или курган.

Курская отказная книга знакомит нас с образованием *попужи*, которое не представлено ни в указанной картотеке, ни вообще в литературе. Обнаруживаем его в отказе, составленном в 1642 году: «берег реки Усожы со всякими угод(ь)ями рыбная ловля и бобровыя гоны и (х)мелевыя пощипы и тетеревиныя *попужы* и козиныя ходы и стойлы» (л. 638). Невольно вспоминаются древнерусские *пудити* 'гнать, прогонять' и *роспудити* 'разогнать, рассеять'. Теперь обратимся к тексту «Слова». Интерпретируя место, где говорится, что телеги половцев, бегущих к Дону непроторенными дорогами, «крычать» полночною порой как «лебеди роспущени», некоторые исследователи предлагают исправленное чтение — не *роспущени*, а *роспужены*. Если это исправление верно, намечается еще одна, хотя и косвенная, примета лингвистической связи «Слова» с рассматриваемой территорией.

Ингвара, Всеволода и Мстиславичей автор повести о походе Игоря называет не худого гнезда шестокрилцами (смысл последнего слова неясен. — С. К.). В связи с употреблением в данном случае слова *гнездо* — в значении 'род' привлекают внимание созвучные факты, зарегистрированные в рыльской округе. Именование *гнездом* княжеского рода естественным образом, думается, распространилось и на владения рода. Употребляемое в этом смысле слово *гнездо* впоследствии, с изменением владельческих отношений, могло приобрести иное значение и превратиться в наименование выделяемой по тем или иным признакам определенной части волости. Такое *гнездо* отозвалось в рыльской отказной книге 1625—1626 годов: «Иванова поместья Денис(ь)ева ухожен бортною... в Рыльской влсти в Березницком *гнезде*» (л. 173 об.); «в Рыльской влсти в Яском *гнезде* да в Вогрицкой влсти и в Закрепении

бортной ужожи... со всякими угод(ь)и» (л. 368) (ф. 1209, оп. 218, кн. 10569); в путивльской писцовой книге тех же лет: «в Гораденской волости в дву *гнездах* в Верхнем да в Среднем знамя ребрища з двема тны» (ф. 1209, кн. 148, л. 405 об.); в рыльской отказной книге семидесятых годов XVII века: «бортной ужожи что в Нестутском *гнезде*» (л. 464 об.); «в Рыльской же влсти в Молском и в Копыстицком... *гнезде*» (л. 622) (ф. 1209, оп. 218, кн. 10564). Оказывается, эта лексическая особенность три-четыре века назад отличала в русском массиве именно данную местность. По крайней мере, известные ныне старинные лексические материалы приводят к такому заключению. Картотека «Словаря русского языка XI—XVII вв.» содержит единственный пример на *гнездо* в рассматриваемом значении, причем заимствованный из отказной книги 1692 года все того же Рыльского уезда: «в Сницкой влсти в Березницком *гнезде* на реке на Сване пашни и дикого поля осмина».

Не связывая прямо, непосредственно рыльские факты и отмеченный в «Слове», мы лишь обращаем внимание на то, что только в данной местности *гнездо* употреблялось в особом значении, восходящем, по-видимому, к значению 'род'.

Из имен собственных, для которых в «Слове» находим соответствия той или иной степени, можно назвать несколько.

На Дунае слышится голос Ярославны. «Полечю, — восклицает она, — зегзицею по Дунаеви... утру князю кровавыя его раны». Одни исследователи полагают, что *Дунай* в указанных случаях — историческая река и, поскольку Ярославна была родом с Дуная, допускают, что она в плаче вспоминает свою родную реку и мысленно летит над ней зегзицею. Другие под *Дунаем* подразумевают *Дон*. Третьи усматривают в *Дунае* название реки вообще. *Дунай* и производные наименования рек отмечались и у восточных славян и в других концах славянского мира. Однако из новгород-северских и сопредельных с ними мест аналогичных исторических данных в литературе не было. Мы располагаем некоторыми такими данными. Под 1630 годом в брянской отказной книге упомянута речка *Дунайка*; (ф. 1209, оп. 158, кн. 10236, л. 196 об.); о речке *Дунайце* в Курском уезде свидетельствует местный источник 1632 года (ф. 1209, оп. 188, кн. 15684, л. 21 об.—22); в том же уезде был зарегистрирован колодезь *Дунаецкий*

Затон (там же, л. 357). Не о местном ли каком *Дунае*, течение которого вело в ту сторону, где находился Игорь, говорится в плаче Ярославны? Река *Дунаец* (или *Дунай-ка*) в более раннюю эпоху могла быть более полноводной, а потому и слыть *Дунаем*. Так, например, современный *Орлик*, впадающий в *Оку*, еще в XVII веке по «Книге Большому Чертежу» значился как *Орел*.

Князь Всеслав, повествует «Слово», великому Хорсу волком путь перебежал. Не имеют ли отношение к Хорсу (имя языческого бога солнца) известные прежде в том же краю географические названия с определением *Хорсов*? В отказной книге 1625—1626 годов, приуроченной к Рыльскому уезду: «с верхов(ь)я лесу *Хорсова* пряма через дуброву... по устья *Хорсова* а лесом *Хорсовым* по вешней протокъ» (л. 1192 об.). Выпись из рыльской отказной книги, датированная 1718 годом (хранится в Отделе письменных источников Государственного исторического музея), указывает на *Хорсово* болото (ф. 229, № 139, л. 23). Болота и овраги в народных верованиях считались убежищами нечистой силы. Может быть, и *Хорсово* болото — название аналогичного происхождения: при переходе от язычества к христианству «добрые» языческие божества (в данном случае бог солнца) приобретали иную характеристику, с ними начинали связывать все темное и злое.

С временами «Слова», возможно, перекликаются названия вроде *Кобяковское* поле, *Кобяковская* дуброва, отмеченные в той же книге, где и *Хорсов* лес и *Хорсово* устье (л. 59—59 об.). Ср. упоминания о *Кобяке* в этом произведении.

В выражении «трубы трубятъ городеньскіи» внимание комментаторов обыкновенно привлекает прилагательное, которое возводят к названиям городов *Городно* или *Городень*. Полагаем, не лишне привести следующие факты из рыльской отказной книги 1625—1626 годов: «в *Городенской* вл(с)ти к речке к *Кобылице* на руской стороне пусташ... к реке к *Семи* у *Гароденского* городища и к речке к *Городне*» (л. 279 об. — 280).

Изучение лексики старинных текстов, относимых к области былой Новгород-Северской земли, дает все более и более фактов, которые позволяют предполагать, что родиной «Слова о полку Игореве» явилась именно эта земля. Вместе с тем они убедительно показывают, насколько несостоятельны сомнения скептиков в подлинности древнерусской поэмы.

С. И. КОТКОВ

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И СОВРЕМЕННЫЕ РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ГОВОРЫ

Современные русские народные говоры, сохраняя в своем составе многие архаические черты, являются богатым и вполне надежным источником для исследования самых различных аспектов истории языка, в том числе и для изучения памятников древнерусской письменности. Между тем в работах по языку «Слова о полку Игореве» показания современных русских народных говоров почти не используются. И объясняется это отнюдь не недоверием к диалектным данным, а тем, что сам материал современных народных говоров недостаточно изучен. В настоящее время наблюдается значительное оживление в деле составления диалектных словарей. Однако говорить сейчас о достижении конечного результата, исчерпывающего описание современного состояния народных говоров, преждевременно. В соответствии с этим перед исследователем «Слова», задавшимся целью сопоставить словарный состав памятника и современную диалектную лексику, встает задача специального, целенаправленного поиска в живой народной речи тех лексико-фразеологических элементов, которые употреблены в «Слове о полку Игореве».

Стремление автора выявить в современных русских народных говорах лексику памятника XII века привело к

необходимости обследовать народные говоры тех территорий, где, по всей вероятности, и пролегал маршрут Игоревы войска. Основные диалектные записи сделаны в Брянской области, где происходили события, описанные в «Слове о полку Игореве». Собранный в брянских экспедициях материал дополнен данными наиболее крупных диалектных карточек других областей, а также показаниями опубликованных русских региональных словарей. В результате обнаружен обширный лексический пласт в полтораста слов, общих в памятнике и в говорах. Оказалось, что слова, известные «Слову о полку Игореве» и не представленные в современном русском литературном языке, сохранились в современной разговорной народной речи.

Значительную часть из общего числа обнаруженных параллелей составляют современные диалектные параллели к словам, отмеченным только в «Слове о полку Игореве» и не зафиксированным в других памятниках или мало употребительным: болого, босыи, буестъ, буи, бусовъ, былина, вергнути, вереженъ, вечеру, втрескотати, възлѣяти, възсплескати, възсрожити, вытръгнути, вѣтрило, галица, галичъ, глаголати, гнѣздо, говорити, граяти, грязивыи, дорискати, доспѣти, дотечи, дотктися, жалоба, жестокыи, жиренъ, жирь, заворочати, заднии, закладати, (запала), зараніе, засапожникъ, заступати, зегзица, истягнути, каленыи, карна, каяти, кикати (кыкати), кнѣсь кощеи, крыльце, кѣметь, лада, лелѣяти, лжа, мыкати, мыть, наниче, нарискати, насильно, нѣговати, обычаи, паворзи, поблюсти, повити, поволочися, помлѣкнути, понизити, полелѣяти, порошокъ, посвѣчивати, правити, припѣшати, прѣвое, раскронити, рокотати (рострети), свычаи, смага, сморкъ, стругы, трескотати, трудныи, трудъ, трусити (усто), ужина, чаица, чепъ, яруга.

Немалую долю составляют современные диалектные параллели к лексике «Слова», широко употребительной и в других памятниках: болонь, брехаги, брѣзыи, вежа, велми, вергнути, възскладати, възсплакати, вѣдомъ, давныи, далече, дно, животъ, жизнь, замышленіе, заступи-ти, издалеча, изронити, испити, клюка, кожухъ, комонь, котора, крѣсити, куръ, луча, лѣно, любъ, напереди, незнаемъ, нелюбіе, ничати, носадъ, оступити, повѣдати, погыбнути, позрѣти, пособіе, потяти, почяти, преднии, прѣвыи, пуцати, пятькъ, ратаи, розно, свѣтъ, сѣглядати, туга, тутнети, цвѣлити.

Такого рода лексическая общность «Слова о полку Игореве» и современных русских народных говоров свидетельствует об органической связи словарного состава «Слова» с народным языком, указывает на истинно народную основу этого выдающегося памятника древнерусской письменности. Особую ценность представляют современные диалектные параллели к той лексике «Слова», которая не была обнаружена ни в других памятниках, ни в фольклоре, ни в современных языках и диалектах. Так, в брянских говорах выявлены соответствия употребленным в «Слове о полку Игореве» словам и словосочетаниям: *не бологомъ* (в брянских говорах — *бологѡм* 'добром': «Ни хатѣл бѣлагѡм, тѣк типѣрь ширис сѹт»); *верезѡннѣй*, 'поврежденный': «На вѣт чилавѣк, а слѣбѣй, верезѡннѣй, всей рѣнетѣй нѣ вѣйнѣ»); *заворочати* (*заворочать* 'поворачивать назад': «Мы пѣхавѣлися, авѣ прѣхѣли, глѣть, у цѹни зѣвѣрачѣють»); *дорискаги* (*дорыскать* 'добежать': «Дарѣскѣй дѣ бригадѣрки, кажѣ: шѣхѣфци (шефы) прѣхѣли, ну бигѡм»); *карна* (*карна* 'мѹка, скорбь': «У менѣ брѣтец пагѣп, тѣк я и тяпѣрь плѣчу па нѣм, карна менѣ гладѣет па нем»); *кнѣсѣ* (в брянских и смоленских говорах *кнес* 'матица': «На кнѣсе усѣ дѡски пѣгалка лижѣть»); *свѣчаи* и *обычаи* (в брянских говорах — *свѣчай* и *обычай* 'пожелание счастливой согласной жизни: любовь, согласие, дружба, лад': «Савѣт вам дѣ любовь, свѣчий и абѣчий»); *троскотати* (в брянских говорах — *троскотать* 'стрекотать (о птицах, чаще о сороках)': «Сарѡки троскѡчють, сарѡки хвастѡм виляють к дѡжжу»); *смагу мыкати* (*смагу мыкать* 'терпеть' лишения, испытывать невзгоды': «Смагу мыкѣл гѣрямыкѣй, деннѣй пѣщи ни имѣл»); *уши закладати* (в брянских говорах — *ѹхи закладѣть* 'закрывать, запираť засовом': «Лѣзбѣнѣ — сала кладѹть, тѡ кадѹшка с ѹхами, ѹхи пѣлкѣй вѣкладѣют и нѣ замѡк») и многие другие. Таким образом, гапаксы «Слова о полку Игореве» (слова, зафиксированные только в этом произведении) находят реальное подтверждение. Тот факт, что они обнаруживаются в диалектах, исключает предположение скептиков о том, что эти слова якобы искусственно созданы пресловутым мистификатором.

По поводу места написания памятника высказывались самые разные предположения. Довольно популярным было мнение об участии в «Слове» западнорусской стихии. Академик А. С. Орлов упорно отстаивал гипотезу о галицком происхождении «Слова о полку Игореве». Это мнение

нашло немало сторонников. Однако большинство исследователей (С. И. Котков, Н. А. Мещерский и другие) склоняются к мысли о южнорусском происхождении «Слова». Материалы народных говоров и анализ географического распространения выявленных параллелей на современной русской диалектной территории показывают, что подавляющее большинство лексических параллелей к «Слову» приходится на южнорусские говоры.

Весьма существенную роль играют материалы современных русских народных говоров при толковании текста памятника. Основная масса обнаруженных диалектных параллелей представляет собой соответствия к словам, не вызывающим разночтений. Диалектные данные подтверждают общепринятое толкование и еще раз убеждают, что эти слова поняты правильно. Например: *бръзыи* 'быстрый, скорый, проворный' (в брянских говорах — *бръзыи* 'быстрый, скорый, проворный, бойкий'; «Адин чилавѣк как тѣря, а другой бръзыи бойкий»); *вѣдомъ* 'известный' (в брянских говорах — *вѣдомый* 'известный, знакомый': «Ис сваей дярѣвни кто — эта ж вѣдмый»; в смоленских говорах — *ведомый* 'известный': «Да эта вядомый усим чилавѣк у дярѣвни»); *давныи* 'бывший, живший в прежние времена; прежний' (в брянских говорах — *давний* 'старый, живший в прежние времена': «Э давних бабѣк скажутъ кочет, а ныняшние скажутъ пятух») и другие.

Диалектные же параллели к тем словам памятника, толкование которых вызывает разноречивые суждения, могут быть использованы как доказательства в пользу одних и против других. Так, слово *клюка* в памятнике предлагали толковать и как 'хитрость, обман', а также как 'костыль', и как 'бедро'. В пользу первого толкования свидетельствуют материалы современных брянских говоров, в которых употребительны достаточно широко и слово *клюка* 'хитрость, обман', и производные *клюкавый*, *клюкастый* 'хитрый, изворотливый': «А есьть какіе клюками папали у пеньзю, панаписали гадá на блáту»; «Хитръга чилавѣка нъзывають клюкастый, он двухличенный, и туды харош, и сюды харош, в абѣи сторъны; клюкавый цѣлый век хърашó будеть жыть, хитръсьтями дѣ мѣдрѣстями». А вот другой пример, как два возможных толкования слова *нелюбіе* в памятнике исследователями приводятся и 'неприятнь, нерасположение, вражда' и 'неудовольствие, неприятность' (в письменных памятниках *нелюбіе* употребительно в обоих значениях).

Брянские материалы подтверждают первое толкование: в речи носителей современных брянских говоров слово *нелюбие* отмечено лишь в одном значении — «неприятнь, вражда» (Ненъвистують друх дру́га, в этъй сямьё такбе нелюбие идетъ).

В ряде случаев диалектные материалы позволяют уточнить значение слов в памятнике, а иногда и по-новому понять текст «Слова». В основном это касается тех слов и выражений, толковать которые прежде приходилось лишь предположительно, поскольку нигде, кроме «Слова», они не встречаются. Слово *чаица* отсутствует в других письменных памятниках, не известно оно ни одному славянскому языку. В большинстве случаев переводчики «Слова» заменяют слово *чаица* современным *чайка* (словом, которое в современном русском литературном языке обозначает водоплавающую птицу *Larus ridibundus*), либо вовсе оставляют его без перевода. Современные диалектные материалы позволяют дать фактическое обоснование толкованию этого слова в памятнике. В брянских говорах слово *чаица* обозначает птицу *Vanellus scapella*, то есть чибиса, или пигалицу: «Чяица — аны сидя́ть, где ко́чичька; рьзлива́ицца луг, аны ж вясно́й прилетывьють, ть где вьт бугаро́к, чяицы ужэ там садя́цца; чяицы навроди гьлубе́й, рьбенькие, нь гало́уке ты́чичька стайть, ношки не так штоп дужэ нйзенькие, висо́кинькие; чяица кричйть куугу́, с пратягьм кричйть». Исходя из диалектных данных, есть основание предположить, что под *чаицей* в «Слове о полку Игореве» имеется в виду не *Larus ridibundus*, чайка, а *Vanellus scapella*, чибис, пигалица. Подобные примеры можно умножить.

Неоценимую помощь оказывают материалы народных говоров при толковании так называемых «темных» мест «Слова о полку Игореве», о которых еще в начале нашего века писали, что «они, вероятно, останутся для всех вечною загадкою» (П. Н. Полевой). По мере развития исторической лексикологии, более широкого привлечения к комментированию текста памятника сопоставительного материала древнерусских источников, славянских и неславянских языков, местных народных говоров, неясных мест в «Слове» остается все меньше и меньше. Далеко не последнюю роль играют в этом диалектные материалы, подтверждающие справедливость вывода.

Повествуя о бегстве Игоря из половецкого плена, автор «Слова» противопоставляет Донцу, «лелъявшу кня-

зя на вльнахъ», реку Стугну: «Не тако ли, рече, рѣка Стугна; худу струю имѣя, пожръши чужи ручьи и стругы, ростре на кусту...» (цитируется по изданию памятника в «Словаре-справочнике «Слова о полку Игореве», М.—Л., 1965).

Эти строки относятся к числу наиболее спорных мест памятника. Прежде всего неясны слово *стругы* и словосочетание *ростре на кусту*.

Довольно широко представлено мнение о том, что *стругы* в «Слове о полку Игореве» — это 'лодки, ладьи'. При таком понимании фраза «ножръши чужи ручьи и стругы» переводится «поглотив чужие ручьи и ладьи». Существует также толкование *стругы* 'потоки' (в этом случае перевод «поглотив чужие ручьи и потоки»), обоснованное С. И. Котковым, обнаружившим в путивльских памятниках XVI—XVII веков слово *струга* в значении 'поток, стремительный ручей'.

Современные диалектные материалы, которыми мы располагаем, свидетельствуют в пользу последнего толкования (*стру́га* — 'поток'). До сих пор комментаторы, привлекая соответствующие диалектные данные, ограничивались свидетельством «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля (*струга* — 'омут, колдобина, которая летом пересыхает, покидая лишь местами воду'). Разумеется, в этом значении *струга* вряд ли соответствует упомянутому контексту «Слова о полку Игореве». Однако новые материалы расширяют представление о семантике слова *стру́га* в современных русских народных говорах. Выясняется, что слово это чрезвычайно многозначно. *Стру́гой* называют, например, в псковских говорах 'середину течение реки'; 'рукав реки' («Кагда-та стру́ги бы́ли, как атто́к в речьки»), 'отделившийся от главного русла водяной проток' («Стру́га — от Плю́ссы другая́ ряка прати́каеть збо́ка»); 'приток реки' («Анна́ стру́га идетъ до пёчкави рекы́»); 'ручей' («У нас ъ лясу́ стру́га е, вада халадну́щая, аш зу́бы сводя́»); «А внис па стру́ге пойдете, прѣма к рикѣ привядѣт» — сведения почерпнуты из Картотеки «Псковского областного словаря» ЛГУ имени А. А. Жданова; в брянских говорах — 'глубокий ручей с сильным течением, поток' («Этъй во ро́у стру́га размы́ла, пады́шка, така́я вада́, што́ божэ мой»); «Стру́га — крѣпка бы́страя вада́, аш бьѣтъ»; «Вясно́й пѣ равам така́я стру́ги к рякѣ»).

Сопоставим данные русских народных говоров с показаниями других славянских языков. По сведениям

«Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера, в украинском языке *струга* 'течение', в словенском *strúga* 'русло, рукав реки', в чешском *strouha* 'желоб, канава', в словацком *struha*, в польском *struga* 'струя, течение', в верхнелужицком *truha*, в нижнелужицком *tsuga* 'ручей'.

С. И. Котков уже обратил внимание на то, что примеры употребления слов с анализируемым корнем в славянских языках «образуют определенную семантическую общность. Принадлежность слова *струга* с подобной семантикой, в свете данного обстоятельства, к особо древнему слою в составе русской лексики представляется реальной» (С. И. Котков. Слово о полку Игореве. М., 1958).

По свидетельству М. Фасмера, *струга* восходит к индоевропейскому *steg* 'течь' (остров, струя, струмень) в соединении с формантом — *g* —.

Современные русские народные говоры, таким образом, отражают древнее состояние семантической структуры анализируемого слова, особенно в тех его значениях ('поток', 'ручей', 'приток'), которые непосредственно связаны с исходным 'течь'.

Вывод С. И. Коткова о том, что «в данной русской области двести лет назад *стругой* называлась не волна и не струя в современном понимании, а ручей или поток», его предположение, что «в более раннюю эпоху струга в этой области могла служить названием не обычного ручья, а стремительного — потока», подтверждается данными современных русских народных говоров, прежде всего брянских.

Таким образом, современные диалектные материалы свидетельствуют о том, что во фразе «пожрьши чужи ручьи и стругы» речь идет не о лодках, а о потоках.

Наряду со словом *стругы*, значительное затруднение вызывает сочетание *ростре на кусту*, подвергавшееся многократным исправлениям. Чтение *ростре на кусту* идет от первых издателей памятника. Иное разделение этого сочетания на отдельные слова впервые выдвинуто М. А. Максимовичем (Собрание сочинений, том III, Киев, 1880): *рострена к усту*, то есть «расширилась кустью». Такое чтение принимается и некоторыми современными исследователями. Однако трудность заключается в том, что глагол *ростреги* 'расширить' не отмечен более ни в памятниках, ни в фольклоре, ни в диалектах, так что чтение это весьма гипотетично.

Реальное обоснование *рострена к усту* обнаруживается в современных брянских говорах. В Брянской области нами записано следующее: «Бáнка — ёта аднó, а тó кукшын, виш, с рúшишькый, нъвархú растрéный (то есть 'расширенный, более широкий')». Здесь употреблено страдательное причастие *растрéный* от глагола *расстрéть* (в брянских говорах вообще довольно обычны глаголы с таким корнем: *прострéть* 'протянуть', *распрострéться* 'распространиться', *распострéть* 'разостлать'). Таким образом, возможное существование в древнерусском языке глагола *рострети* 'расширить' и его употребление в «Слове о полку Игореве» подтверждается современными брянскими материалами.

В качестве параллели, подтверждающей чтение *к усту*, следует привести отмеченное в брянских говорах *úсто* 'устье': «Рéшька кýла нáс нъшинáицца, кýла лéса кýла тóга, а где у ёй úстабох вéдьить, дýликó, далжнó».

В свете приведенных диалектных данных представляется более правомерным чтение, предложенное М. А. Максимовичем (оно нашло отражение в одном из изданий текста «Слова», подготовленном Л. А. Дмитриевым и Д. С. Лихачевым): «Не тако ли рече, р́ька Стугна: худу струю им́ья, пожръши чужи ручьи и стругы, рострена к усту...»).

Тот диалектный материал, которым мы сейчас располагаем, позволяет лишь в самых общих чертах наметить основные направления исследования языка «Слова» в сопоставлении с народными говорами. Ими, конечно, не исчерпывается весь круг вопросов, в решении которых можно ориентироваться на данные диалектов.

В. А. КОЗЫРЕВ



Р́ЬКЫ МУТНО ТЕКУТЬ

Метафорический смысл, наряду с прямым, этому выражению придает слово *мутно*: «мутная» вода — символ *несчастья*, вообще чего-то печального, отрицательного, не только в народной поэзии, но и в литературе XI—XII вв.

В. П. Адрианова-Перетц. Фразеология и лексика «Слова о полку Игореве». — «Слово о полку Игореве» и памятники Куляковского цикла (М. — Л., 1966)

ТОГДА ВЪСТУПИ ИГОРЬ КНЯЗЬ ВЪ ЗЛАТЬ СТРЕМЕНИ И ПОБѢХА ПО ЧИСТОМУ ПОЛЮ

«Вступить в стремя» — такое же военное выражение, как и «всесть на конь», употребляемое в значении «выступить в поход...». В миниатюре Радзивиловской летописи на листе 234 изображен именно этот момент: оруженосец стоит на одном колене и держит в одной руке стремя, а другой узду, в то время как князь Святослав вдевает ногу в стремя. Перед нами ритуал — «рыцарский», «дружинный».

Д. С. Лихачев. Комментарий исторический и географический. — «Слово о полку Игореве» (М. — Л., 1950)

«ИЗРОНИ ЖЕМЧЮЖНУ ДУШУ ИЗЪ ХРАБРА ТЪЛА ЧРЕСЪ ЗЛАТО ОЖЕРЕЛІЕ»

«Княжеская одежда, надевавшаяся под корзно (плащ), имела разрез во всю длину и застегивалась выше пояса характерными для русской одежды петлями. Круглый или квадратный глубокий вырез ворота обшивался золотом или драгоценными камнями, образовывавшими по краю широкую кайму, получившую название «оплечья» или «ожерелья» (История культуры древней Руси).

Изронить душу — значит умереть: «до изрону души моей» (Даль), т. е. до смерти. По древним верованиям, душа человека, как только он умирал, отлетала от него через горло и уста, ожерелье облегалo шею, отсюда и этот образ — изронил душу через золотое ожерелье.

Л. А. Дмитриев. — «Слово о полку Игореве». Библиотека поэта (Л., 1952)

ПРЕДНЮЮ СЛАВУ САМИ ПОХЫТИМ, А ЗАДНЮЮ СЯ САМИ ПОДЕЛИМ

Игорь и Всеволод своим походом на половцев собирались «похитить» славу прежних чужих походов на половцев и поделить между собою славу своего нового совместного, последнего похода на половцев... «похитить»... можно лишь чужую славу, славу, уже приобретенную кем-то, но не будущую.

Д. С. Лихачев. Из наблюдений над лексикой «Слова о полку Игореве». — Известия Отделения литературы и языка, т. XVIII, вып. 6, 1949.



К 150-летию
со дня восстания
декабристов

НАБЛЮДЕНИЯ НАД СЛОВАРЕМ ДЕКАБРИСТОВ

1

Войнаровский, герой одноименной поэмы К. Рыльева (1825), вспоминая о своем участии в восстании, говорит:

Видал ли ты, когда весной,
Освобожденная из плена,
В брегах крутых несется Лена?
Когда, гоня волну волной
И разрушая все преграды,
Ломает льдистые громады...
Так мы, свои разрушив цепи,
На глас отчизны и вождей,
Ниспровергая все препоны,
Помчались защищать законы
Среди отеческих степей.

Слово *законы* в этом контексте может показаться несколько неуместным. Ведь Войнаровский принадлежит к неударной освободительной стихии, подобно могучей

сибирской реке в час половодья. И устремлена эта стихия к разрушению и ломке существующего, традиционного. Да и с юридической точки зрения рисуемое в поэме вольнолюбивое братство едва ли обладало сколько-нибудь определенной и развитой системой законов. Такая система была на стороне его врага — российского самодержавия, и восставшие стремились ее подорвать и опрокинуть.

Но дело в том, что слово *законы* употреблено здесь в несколько ином, нетрадиционном смысле. Это не действующие юридические нормы, а искомые, должные. Это не наличные, формально закрепленные связи людей, а некое идеальное состояние человеческого общества. Словом, если перейти на язык популярных в то время юридических категорий, то закон не положительный, а естественный. Под первым подразумевается закон существующий, реальный; под вторым — закон воображаемый, вытекающий из неотъемлемых прав «естественного человека». Поэтическое словоупотребление чутко отозвалось на идеологическое разграничение смыслов, хотя было бы ошибкой искать в поэмах или лирике точного и системного обоснования «естественного права». Таких задач поэзия перед собою не ставила. Для нее важнее была сама идея контраста, само противопоставление существующему и реальному искомого и должного. «Закон» стал одним из поэтических лозунгов роковой борьбы с самовластьем.

Поэтому в декабристском словоупотреблении возможно сочетание «закона» с казалось бы исключаящими его понятиями, например, со «свободой»:

Где славных не было вождей,
К вреду законов и свободы?

...Рим, вселенной властелин,
Сей край свободы и законов.

Рылеев. Гражданское мужество

Герой думы Рылеева «Волынский» призывает «стоять за правду и закон». «За вольность, правду и закон!» — провозглашает Дмитрий Донской в одноименной думе того же Рылеева.

А в одной из агитационных песен Рылеева и А. Бестужева говорится об Александре I: «Трусит он законов...». Ясно, что царь «трусит» не существующих российских законов, а законов справедливости.

Как и многие другие поэтические традиции декабристов, переосмысление слова *закон* восходит к гражданской лирике Пушкина. В оде «Вольность» поэт провозглашал:

Владыки! вам венец и трон
Дает закон — а не природа;
Стойте выше вы народа,
Но вечный выше вас закон.

Формула «высокий закон» здесь олицетворена: закон оказывается выше всего — и народа и царей.

В оде «Вольность», кроме конкретных, исторических персонажей (Людовик XVI, Наполеон, Павел I), есть еще сверхгерой. Это Закон в его высшем смысле. Судьба всех персонажей складывается в зависимости от их взаимоотношений с Законом. Французские монархи попирали его — и вот «за предков в шуме бурь недавних» сложил голову Людовик XVI. Народ молча взирает на падение «преступной секиры» — и вот над ним нависла «злодейская порфира» Наполеона. Одно нарушение Закона чревато другим. «Преступление рождает преступление» (Б. Томашевский. Пушкин, кн. I. М. — Л., 1956. Далее цитируется по этому изданию).

Последнее из упоминаемых в оде ужасных событий — убийство Павла «рукой предательства наемной» — еще не принесло плодов. Последствия рокового шага еще не обнаружилось. Пушкин зловеще не договаривает. Он обрывает событийную нить, спеша преподать царям урок надлежащего отношения к Закону:

Склонитесь первые главой
Под сень надежную закона...

Б. Томашевский писал: «В оде „Вольность“ конфликт между законом естественным и положительным затушеван. С одной стороны, провозглашается принцип единства вольности и закона, по-видимому, естественного, но здесь же он отождествляется с законом положительным». Исследователем верно подмечена сложность пушкинского словопотребления, но точнее говорить не о «затушевывании» (повторяем, что едва ли верно ждать от поэтического произведения научной точности и определенности категорий), а о борьбе смыслов, ее драматизации.

«Законов гибельный позор» — это, возможно, зрелище гибели данных законов, то есть прямого беззакония. «Молчит закон — народ молчит...» — это почти равноценно высказыванию: молчит справедливость, то есть попирается тот же самый идеальный закон.

Сходный фразеологический оборот мы встречаем и у Рылеева в поэме «Наливайко»: «Давно закон в Варшаве

дремлет...». Есть он у близкого к декабристам А. А. Шишкова в послании «К Метеллию»:

Закона глас молчит! под сень его злодей
Спокойно кроется от дремлющих судей.

Молчащий закон — это как бы антизакон, изменивший идеальному закону узаконения. Их сень поэтому укрывает уже не невинного, но «злодея».

Помимо, так сказать, юридического плана, издавна существовал еще другой, философский план употребления слова закон, когда подразумевалось объективное мироустройство, те общие закономерности, которым подчиняется все живое и неживое. У Пушкина: «... И сам покорный общему закону, Переменился я».

«Общий закон» — это «закон рока», «закон судьбы». Обычные прилагательные к нему: *неизбежный, суровый, жестокий, роковой* ...

И в этой сфере словоупотребления намечается тонкое разграничение и противоборство смыслов.

В стихотворении «Ницца» Кюхельбекер говорит о подавлении австрийцами освободительного восстания:

Что ж закон судеб суровых
Шлет сюда и месть и страх?

Вопросительная интонация передает горечь иронии: край, как бы самой природой предназначенный для счастья, не избежал рокового гнета. Ничто не властно уйти от закона судьбы, безжалостного к народам.

Но вот другой пример. В стихотворении «Проклятие», обращаясь к врагу и гонителю поэта, Кюхельбекер говорит:

Ты знаешь роковой закон,
Ты сам грядущий срам предвидишь.

Это все тот же объективный, всеподчиняющий закон. Но, обрекая поэта на страдания при жизни, он неумолим и к его преследователям, удел которых — осуждение потомков.

Наконец, в стихотворной повести А. Бестужева-Марлинского «Андрей, князь Переяславский» заглавный герой мечтает о времени:

Когда, познав закон природы,
Заветный плод во мгле времяя
Людьми посеянных семян
Пожнут счастливые народы!..

Перед взором героя — картина грядущего золотого века. И оказывается, последний каким-то образом связан

все с тем же неотвратимым законом. Впрочем, это уже не совсем тот закон: ничего не утративший в своем могуществе, а также объективной независимости от добрых человеческих побуждений, он повернулся к ним другим своим ликом — не суровым, не враждебным, но скорее дружественным. Сама неотвратимость золотого века мотивируется объективным ходом событий, а также способностью его познать («когда, познав закон природы...»). В этом значении философское словоупотребление «закона» (кстати, характерно: «закона природы», а не «судьбы», «рока») перекликается с тем пониманием закона как идеальной и справедливой правовой нормы, о котором говорилось выше.

2

«Закон» — один из примеров слова-сигнала, характерного явления гражданской и, в частности, декабристской поэзии (термин был предложен в работах В. Гоффмана о Рылеве). Слова-сигналы, такие как *гражданин*, *вольность*, *самовластье*, *тиран*, *кинжал*, *колокол*, *цепи*, *надежда* и другие, устанавливали род прочного взаимопонимания между литератором и читателем — единомышленником. Каждое из слов-сигналов служило проводником вольнолюбивых ассоциаций, углублявших и расширявших предметный смысл.

Назначение слова-сигнала в мгновенной узнаваемости, в предугадываемости реакции, а значит в определенной его устойчивости. Но было бы неверно делать отсюда вывод о заостренности системы слов-сигналов. Нет, слова-сигналы изменялись, сочетались в речения, словом, жили своей сложной жизнью.

В пушкинской «Деревне» одно из ключевых выражений — сигналов — «друг человечества». По этому поводу Б. Томашевский писал: «С первых строк встречается привычная фразеология просветителей XVIII века: „друг человечества“ напоминает нам „любителя человечества“ Радищева...». Нужно, однако добавить, что формула «друг человечества» имела и традицию сентиментального, отнюдь не вольнолюбивого словоупотребления.

В повести Н. Карамзина «Наталья, боярская дочь» мы читаем: «Таков был боярин Матвей, верный слуга царский, верный друг человечества». Встречается это выражение и у эпигона сентиментальной школы князя П. Шаликова в «Путешествии в Малороссию»: «Для друга человечества и

природы есть неизъяснимое удовольствие в чистом веселии чистосердечных поселян».

Так же определенно звучит формула в напечатанной в «Вестнике Европы» за 1827 год переводной статье Бродзинского «О народных песнях славян», призывавшего отойти от «беспокойного романтизма» и обратиться к патриархальным песням: «Друг человечества... заметит в них милый образ невинности и счастливой жизни...».

Сентиментальная традиция служила в словоупотреблении декабристов отталкивающим фактором, принуждая их к изменению и уточнению крылатой формулы. В «Войнаровском» мы читаем:

Еще, быть может, друг народа
Спасет несчастных земляков,
И, достойные отцов,
Воскреснет прежняя свобода!

Это звучит уже намного острее и определеннее! В словоупотреблении декабристов *народ* неадекватен человечеству; народ — часть человечества, хотя и большая. Поэтому, как правило, к слову *народ* подбиралось контрастное понятие. Марино Фальери — «отец народа, страх вельмож» (В. Кюхельбекер. Смерть Байрона). Каховский, называя Риго «другом народа», далее писал: «... мы принесли пользу самовластия, но не благу народному».

А вот еще одно симптоматичное видоизменение крылатой фразы:

И бодро из тюрьмы своей
Шел друг общественного блага.

Рылеев. Волынский

Общественное благо — прямое обозначение декабристских идеалов, дела, за которое они боролись. «Он выше всех на свете благ/Общественное благо ставил» (К. Рылеев. Державин). «...Общественному благу/Я посвятил мою отвагу» (А. Бестужев-Марлинский. Андрей, князь Переяславский).

3

Известно, что большие общественные движения заимствуют у прошлого представления, идеалы, «костюмы», даже отдельные «фразы». Освящение главных декабристских понятий — часть этого процесса. Оно выражается, например, в актуализации определений *святой*, *священный*.

Издавна существовала традиция применения этих слов к понятию Русь, родина: святая Русь, святая родина... Декабристы вдохнули в эту традицию новую жизнь.

Герой поэмы Рылеева «Наливайко» говорит:

Ты прав, мой друг, люблю родных...
Но родину люблю я боле...
Что если снова неудача?
Вот я чего, мой друг, боюсь —
Тогда, тогда святая Русь
Навек странною будет плача.

Заметим: новизна словоупотребления создана контекстом. Речь идет о родине, жаждущей свободы.

Приводим пример еще более определенный, где прилагательное *свободной* относится одновременно к «Руси» и к «вольности»:

Славим нашу Русь, в неволе поем
Вольность святую.
Весело ляжем живые
В могилу за святую Русь.

А. Одоевский.
Стихи на переход наш из Читы в Петровский завод

Новое наполнение привычного понятия еще заметнее там, где говорится не о России. «Отмстим отечество святое, /Покрытое стыдом!» (Н. Гнедич. Военный гимн греков, сочинение Риги). Святое отечество — это борющаяся за свободу Греция, ставшая примером другим народам.

Далее, мы можем проследить перенесение прилагательного *свободной* (*священный*) на само действие — борьбу за свободу: «Эллада средь святой борьбы...», «Увянул Байрон в цвете лет/В святой борьбе за вольность грека» (Рылеев. На смерть Байрона), «Настал конец святой борьбе» (Рылеев. Войнаровский).

Варианты этого же фразеологического сочетания: *священная брань*, *священный труд* — подразумевают революционную борьбу. «О друг, полетим на священную брань», — пишет Кюхельбекер в стихотворении «К Ахатесу», посвященном греческому восстанию. И в том же стихотворении: «О, скоро ль начнем мы божественный труд!».

Когда же Кюхельбекер провозглашает: «Святая сила победит;/Бог зыблет и громит престолы» (Пророчество), то остроту словосочетанию придает опять-таки контекст.

Легко сочетается определение *свободной* со словом *свобода* (*вольность*): «Где крепко с вольностью святой/Законов мощных сочетанье...» (А. Пушкин. Вольность); «С святой

свободой тихий мир...» (К. Рылеев. Богдан Хмельницкий); «Раздастся глас святой свободы, / И раб проснется к жизни вновь» (К. Рылеев. Наливайко).

Широкое распространение получает словосочетание «святое знамя», знамя восставших, знамя свободы: «Нам лететь к Марафонским святым знаменам!» (В. Кюхельбекер. К Ахатесу); «Развейся же, святое знамя, / Играй в воздушных высотах» (Кюхельбекер. К Вяземскому); «И православный наш народ / Сберется под святое знамя» (А. Одоевский. Ответ на послание А. Пушкина «В Сибирь»).

Наконец, освящается и труд поэта, поэтическое творчество в его гражданском смысле:

О, так! нет выше ничего
Предназначения поэта:
Святая правда — долг его...

Рылеев. Державин

О искра вечного отца!
Огонь святого песнопенья!
Глас вдохновенного певца!

Кюхельбекер. Смерть Байрона

Процесс освящения в творчестве декабристов не ограничивался отдельными поэтическими формулами и понятиями, он влиял на художественные образы и концепции в целом. Вот четырехстрочное стихотворение В. Кюхельбекера «Упование»:

Пусть земля не поймет твоей возвышенной жизни,
Гонит тебя, грозит мраком забвенья тебе:
Не уставай, вперед! Не тужи! — есть вечный свидетель
Чистым, безвестным делам, мыслям и чувствам святым!

Очевиден мифологический фон стихотворения: апостолы, мученики христианской веры. Но обращены эти строки Кюхельбекером к самому себе и к своим единомышленникам. Мифологический план взрыхлен, преобразован современной мыслью: неуклонное следование своему революционному долгу, бескорыстие, чистота помыслов, жертвенность, при трагической отъединенности и преследовании со стороны большинства, создают образ нового мученика, апостола новой идеи. Когда страдальчество многих декабристов было увенчано казнью, тюрьмой, каторгой, образ нового святого совместился с их памятью.

«Святые имена / Еще горят в душе; она полна / Их образов, и мыслей, и страданий», — писал А. Одоевский о пяти казненных.

В русле поэтической традиции, о которой я говорю, едва ли не самый интересный пример — строки о свободе в «Кавказском пленнике» Пушкина:

Свобода! он одной тебя
Еще искал в пустынном мире.
Страстями чувства истребя,
Охолодев к мечтам и к лире,
С волненьем песни он внимал,
Одушевленные тобою,
И с верой, пламенной мольбою
Твой гордый идол обнимал.

Хотя слова *святой* («святая свобода») здесь вообще нет, освящение свободы достигает едва ли не высшей степени. В то время как святым полагалось воздавать должное не самим по себе, но как служителям бога (было установлено, что им не поклонялись, но почитали), у Пушкина свобода *замещает* божество, заступает его место (подобное же замещение, в русле античной мифологии, демонстративно заявлено в начале «Вольности»: «Беги, сокройся от очей, /Цитеры слабая царица! /Где ты, где ты, гроза царей, /Свободы гордая певица!»).

Рядом с описанной тенденцией развивается другая, противоположная. Принципиальные категории декабристской идеологии — и соответственно словаря — приближаются к миру конкретного, земного человека. Они наполняются живым человеческим чувством, они утешаются.

Вот только несколько примеров из Кюхельбекера. «Да паду же за свободу, /За любовь души моей...» (К друзьям, на Рейне); «О радости! грянул час, *веселый* час свободы!» (Греческая песнь); «Так! ждет меня *сладостный* бой»; «И в вольность, и в славу, как я, ты *влюблен*» (К Ахатесу).

Эта тенденция не только не исключала первую, но естественно и легко с ней сочеталась. Сочеталась в самом мироощущении декабристов, выдвигавших свою программу как высокий священный идеал, но в то же время и как частное, близкое человеческой душе дело. И быть может, нигде так полно не отражено это сочетание как в четырех строках пушкинского послания «К Чаадаеву»:

Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.

Ю. МАНН

«ВПЕЧАТЛЯ — УБЕЖДАТЬ»

(Заметки о стиле Герцена-публициста)

Публицистическое слово Герцена ярко, гневно, страстно. Как переданы, как сообщены читателю эта страсть и этот гнев? Что эмоционально подтверждает острую мысль?

Обратимся к известному публицистическому циклу «Письма с того берега» [цитируется по изданию: А. И. Герцен. Полное собрание сочинений. М., 1964] и посмотрим, как образный строй, ритмический рисунок, интонация прозы Герцена помогают «впечатля — убеждать».

Этой задаче служит уже сам подбор фактов, их расстановка. Когда, к примеру, Герцен рассказывает о событиях дня незадолго до расстрела коммунаров, его впечатления, как будто случайные («...часа в четыре перед обедом шел я берегом Сены...»), в действительности строго избирательны. Мы видим, как по-разному ведут себя люди «перед грозой». Одни спешно запирают лавки, прячась за ставнями, другие — строят баррикады. Видим мы, как надвигаются колонны солдат, слышим «мерный, протяжный звук набата... которым еще раз обманутый пролетарий звал своих братьев к оружию», в то время как «по мосту простучала артиллерия и генерал Бедо осматривал с моста в трубу неприятельскую позицию...». Все предвещает трагедию, все полно предчувствием последнего неравного боя. Внутреннее напряжение отрывка усиливают такие детали, как зловещее предгрозовое освещение, раскаты грома...

Герцен тщательно «отсеивал» нужные ему факты, упорно искал среди массы примет наиболее выразительные события. Так, описание смятения, всеобщего хаоса, вызванного вторжением конницы «усмирителей» на улицы Парижа, сжато в такую

впечатляющую деталь: «...Лошади глодали береженные деревья Елисейских Полей...».

Стиль, в котором развернутая картина событий подменена штрихами, «пунктиром» деталей, во многом определяют глаголы действия: «буржуазия торжествовала», «стены, разбитые ядрами, обваливались», «сломанная мебель тлела», «куски разбитых зеркал мерцали». Подвижные, действенные, употребленные в самом конкретном значении глаголы передают взволнованность очевидца, его прерывистую речь.

Стремясь сделать свой рассказ свидетельством обвинения, Герцен достигает этого описанием, близким к репортажному, где деталь, обладая всеми преимуществами достоверности, зрима, слышима и эмоционально сильна. Вот как автор изображает «победителей», решивших провозгласить свою волю: «Нестройная кучка пожилых людей стала пробираться через мост; печально плелись они, поднявши воротники пальто и выскивая нетвердой ногой, где бы посуше ступить.... Никакое приветствие не встретило их, одни покорные ружья брякнули на караул...».

Рассказ о том, как происходит событие, оказывается решающим в его оценке. Особенно примечательна слуховая подробность «брякнули на караул». В ней нашли выражение негромкость, неуверенность, какая-то шаткость.

Поиски наиболее выразительных средств для передачи впечатлений ведут к образным элементам повествования.

Эпитет у Герцена во многих случаях предельно прост, намеренно сух, уточняя «правду без всяких прикрас» («сломанная мебель», «разбитые зеркала» и т. п.). Он способствует возникновению «эффекта присутствия». И все-таки больше таких эпитетов, которые вносят в описание оценочный оттенок: «надменная гвардия», «тухая злоба», на лицах лавочников, следы «отчаянного боя». Эти и подобные им художественные определения выражают не только признак предмета, но и нечто большее. «Зловещие лица» солдат и «сумрачные лица» строителей баррикад мгновенно передают расстановку сил. «Ликующая толпа пьяной мобили» (парижских мятежников), заполнившая улицы после падения последних баррикад, выразительнее подробных описаний. Достаточно сказать: «Никакое приветствие не встретило их, одни покорные ружья брякнули на караул» — и авторская мысль о власти, которая держится на штыках, уже не нуждается в «понятийном» пояснении.

Эпитеты заметно выделяются своей интонационностью, метафоричностью. «Суровый ветер» рвет трехцветные флаги и «маскарадные платья судей», словно желая помешать церемонии чтения конституции сразу же после расстрела рабочих. Когда

мы читаем о том, что «был слышен один лишь тяжелый густой звук лафетных колес по мертвым улицам», образ, созданный эпитетом, раздвигает рамки фразы, поднимается над всем отрывком как символ разгрома, поражения. Следует заметить, что в ранних редакциях того же отрывка вместо «по мертвым улицам» было «по пустынным улицам». Точный эпитет Герцен заменил метафорическим.

Хотя воссозданных фактов-эпизодов в произведении «С того берега» не так уж много, в них особенно ярко выявляется существенная функциональная черта образных средств — создание эмоциональных оценок.

В метафорическом значении с этой целью могут использоваться исторические имена и факты. «Варфаломеевская ночь», «Голгофа», «Колумб» — это своего рода как бы готовые образы с вполне определенным эмоциональным воздействием. Как правило они не требуют дополнительных пояснений. Автору представляются большие возможности «обыграть» их в соответствии с публицистической задачей. Так появляются мимолетные, но очень точные сравнения и метафоры: «многоголовый Калигула», «Разум беспощаден, как Конвент» и т. п. Читателю как бы предлагается самому «додумать» предложенную ассоциацию.

Образный строй стилистики Герцена, однако, не исчерпывается «резкой» деталью, намеченным сравнением. Отрицание подробных характеристик — описаний не мешает использовать «длинноты», свойственные публицистике — развернутые сравнения, метафоры, иносказания.

Для публицистического осмысления явлений пригоден самый разнородный материал, в том числе и факты, уже однажды образно обработанные. Герцен иногда творчески использует «чужой» образ, создает на его основе новые... Во вступлении к «С того берега» он цитирует Жуковского, употребившего в путевых заметках ассоциацию: «труд просветителей — сизифов труд». Взяв ее за исходный образ, Герцен в одном из своих очерков разворачивает такую метафорическую картину: «К концу XVIII века европейский Сизиф докатил тяжелый камень свой ... до вершины, камень качнулся в сторону, в другую, казалось, хотел установиться — не тут-то было; он перекатился и стал тихо, незаметно склоняться — быть может, он застрял бы за что-нибудь, остановился бы с помощью таких тормозов и порогов, как представительное правление, конституционная монархия. Буря июньских дней окончательно сдвинула весь римско-феодальный наплыв, и он понесся под гору».

Аллегория получила необычайно широкий смысл благодаря таким ассоциациям и метафорам, как «буря июньских дней»,

«представительное собрание», «конституционная монархия», «тормоза и пороги» и т. д.

В некоторых случаях развернутая метафора воплощает повторяющиеся темы творчества публициста.

Называя современный ему век веком агонии старого общества, Герцен часто сравнивал его с безнадежно больным человеком, дряхлым лакеем. Метафорически истолкованная картина немощи, упадка сил неоднократно варьируется так же, как и образ тонущего корабля. Как символ главного утверждения автора эти образы переходят из одного произведения в другое.

Интересно сопоставить понятийную и образную трактовку одной и той же мысли. Например, отстаивая необходимость трезвого взгляда на мир и свое место в нем, Герцен пишет: «Положим, что много мечтаний поблекнут, будет не легче, а тяжелее — все же нравственнее, достойнее, мужественнее не рблячиться».

Эта же мысль в других случаях дается автором через иносказание: «Человек вновь зеленеет, обожженный грозю...».

Уподобление создает два образа, говорит о двух родах мужества — мужества сопротивления невзгодам и мужества смотреть горькой правде в глаза. Особого внимания здесь заслуживает повторный эпитет («последние упования — последние листья») и метафорический эпитет «слабые листья». В ранних редакциях было «желтые и сухие листья»; позднее — предметная наглядность уступила место эмоциональной выразительности.

Проследим, как тесно связаны мысль и образ там, где сравнение разворачивается: «Мир, в котором мы живем, умирает». Употребленный в переносном смысле глагол *умирает* повлек за собой иносказание: «Вам, вероятно, случалось видеть удручающую грусть, томительную, тревожную неизвестность, которая распространяется в доме, где есть умирающий: отчаяние усиливается надеждой, нервы у всех натянуты, здоровые больны, дела не идут». Здесь и доверительная интонация обращения к читателю, и большое обобщение обыденной картины. Характерно и то, что обе фразы не соотносятся, как соотносятся положение и доказательство. И фраза — положение, и фраза — картина лишь предваряют появление третьей, заключительной: «Мы живем во время большой и трудной агонии, это достаточно объясняет нашу тоску». Мысль и образ соединились.

Примечательна роль образа в создании вывода, концовки авторской тирады. Тут публицисту необходимо объединить, обобщить то, на что прежде намекали удачные сравнения, эпитеты, метафоры. Например: «Мы захвачены волнами на корабле, который тонет. Спасаться некуда — мы с кораблем связаны не на

жизнь, а на смерть. Остается, сложа руки, ждать, пока вода зальет, а кому скучно, кто поотважнее, — тот может броситься в воду».

Интересно, что новая мысль, возражение воображаемого собеседника даны все в том же метафорическом ключе; собеседник замечает, что «есть разница между спастись вплавь и топить-ся...».

Заостренность выводов, часто завершающих абзацы, тоже может быть образной, метафорической: «Недостаточно разобрать по камешку Бастилию, чтоб сделать колодников свободными людьми».

Образ может передавать и ведущую мысль всего произведения. Вывод исключительно впечатляющего очерка «После грозы» дан через иносказание: «Уступок делать некому — трехцветное знамя уступок слишком замазано, оно долго не просохнет от июльской крови».

Образным средствам, как мы видим из приведенных примеров, отводятся очень важные функции: они помогают создать публицистический образ, тесно и открыто связанный с авторской декларируемой мыслью. Упор делается не на поэтичность, а на энергию, меткость характеристик. Доминирует мысль, а художественные элементы усиливают доказательство, сами выступают как аргументы. Не случайно Белинский писал, что главная сила Герцена заключена не в художественности, а в глубоко прочувствованной, осознанной мысли.

«Прочувствовать» высокую мысль помогают не только образные элементы, но и ритмика, интонация фраз. Добиваясь динамичности стиля, Герцен требовал «фразы круто резать, швырять, а главное — сжимать...».

Длинные периоды более характерны для его стиля, нежели короткая фраза. И все-таки читателя ни на минуту не покидает ощущение стремительности авторского монолога. Такой эффект создает, к примеру, нарастающий повтор, который подчеркивает ритм, драматизирует интонацию: «Они были люди, их нельзя было считать поголовно, они не принадлежали к стаду». Интонация взволнованна, повторы «завораживают», настойчиво внушают мысль.

Особую силу получает тирада, когда в ней сочетаются нарастающий повтор с интонациями риторического вопроса или восклицания: «Проклятие тебе, год торжествующей пошлости, зверства, тупоумья. — Проклятье тебе!»

А вот другой пример, показывающий, каким образом широко построенный период становится энергичным, стремительным: «Сидеть у себя в комнате сложа руки, не иметь возможности выйти за ворота и слышать возле, кругом, вблизи, вдали выстрелы,

канонаду, крики, барабанный бой и знать, что возле льется кровь, режутся, колют, что возле умирают, — от этого можно умереть, сойти с ума. Я не умер, но я состарелся...». Этот отрывок авторского монолога легко преодолел свою протяженность большими скачками, четким пунктиром: «Смотреть — слышать — знать». Одинаковое построение придаточных «что возле льется кровь», «что возле умирают» подчеркнуло интонацию, акцентировало слово «умирают», а резкая перебивка ритма усилила этот акцент. Противопоставление дало возможность повторить «ключевое слово» отрывка еще дважды, нагнетая драматизм ситуации, продлевая «дыхание» тирады.

Смена ритма внутри абзаца, длинной фразы как раз и создает эффект «круто резаных» фраз, которые можно «швырять».

Добиваясь эмоциональной выразительности, «соучастия» читателя, Герцен в своих рассуждениях опирается на доказательство «от противного»: «Итак, скажете вы, отдаться негодующему безделью»; «Но, скажете вы, надобно себя умерить». Расширенное использование такого приема приводит к тому, что Герцен инсценирует беседу, строит рассуждение по принципу «вопрос-ответ»: «Как идти, не зная куда? Как терять, не видя приобретений? — Если б Колумб так рассуждал, он никогда не снял бы якоря».

Диалогическая форма удобна, доказательна, впечатляюща. Неожиданное введение диалога в монологическую ткань произведения характерно для Герцена. А некоторые образцы его публицистической прозы почти целиком построены как диалог.

Заметим сразу же, что этот диалог очень условен. Он как будто напоминает сократический диалог, цель которого — выявить истину, а не индивидуальные черты собеседников. Однако диалог Герцена не только не стремится к видимой объективности, напротив, все время подчеркивается беспокойная субъективность главного спорщика — автора, который, доказывая — обвиняет, негодует, бросает саркастические реплики.

Диалог у Герцена предстает вариацией авторского монолога, такого его приема, как «спор с воображаемым собеседником». Этот воображаемый собеседник может спорить как враг и как друг, быть персонафицированным внутренним голосом. И если можно вспомнить реальных людей, в действительности когда-то споривших с автором, например, Галахова, публицистический диалог писателя — это средство ведения полемики не с конкретным лицом, но с негодным общественным устройством.

Диалог конфликтен. Когда два голоса ведут спор, контрасты точек зрения подчеркнуты интонационными паузами, разделяющими вопрос и ответ.

Интонационная пауза играет большую роль в монологической речи Герцена, особенно там, где автору нужно подчеркнуть, оттенить конфликт: «На борьбу идем; на глухое мученичество, на бесплодное молчание — ни под каким видом!». «Моралисты, попы гремят с кафедр, толкуют о нравственности, о грехах, читают евангелие, читают Руссо — никто не возражает и никто не исполняет».

Сопоставление, пересечение нескольких планов повествования, «двухголосие» фраз усиливают эмоциональное воздействие. Именно поэтому так часто монологическая речь Герцена вбирает в себя элементы речи диалогической.

В середине длинного периода, где речь идет о французских мыслителях XVIII века и рассуждение дано в подробностях, разветвленные фразы вдруг перебиваются двумя короткими: «Их время несколько не было похоже на наше. У них впереди была бездна упований».

Как реплика со стороны, монолог обернулся диалогом. Две фразы вполне можно было бы соединить в одну, убрав интонационную паузу; она получилась бы вполне закономерной, однако, эмоционально, а, значит, и доказательно, несравненно более нейтральной.

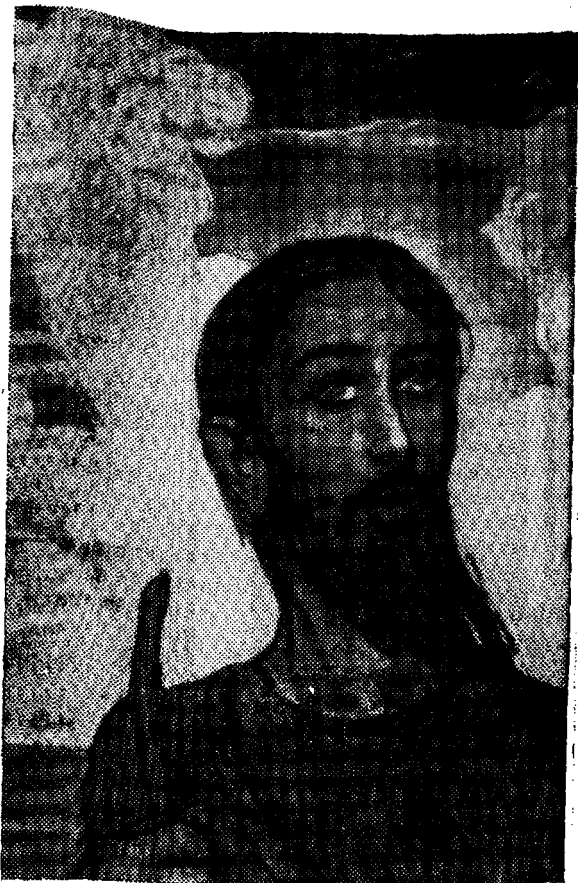
Как видим, перебивка ритма в стиле Герцена очень важна. Она помогает расставлять смысловые акценты, «инсценирует» авторский монолог, вводя в него элементы диалога, часто дает резкую смену интонаций — от гневной тирады к иронической усмешке, от сдержанности к язвительности, от пафоса к грусти. Читатель различает оттенки чувств, следит за сменой настроений автора, сам проникается этими настроениями. Публицисту важно, добившись соучастия читателя, сделать его своим единомышленником. Потому-то публицистика не существует без «эмоциональных доказательств», благодаря которым читатель воспринимает авторское видение событий как свое и, следовательно, приходит к тем же выводам, что и автор.

Стиль Герцена — яркое тому подтверждение. При всем многообразии публицистических приемов (некоторые из них мы постарались подметить), он необычайно целостен, он «впечатляя убеждает». Огромна действенность этого стиля, в котором деталь образа, воссозданные факты зримы, ритм повествования стремителен, интонация выразительна и гибка. Приобщение к мысли неотделимо от сопереживания. И это оказывается наиболее верным путем к цели автора — убедить читателя, побудить его к действию.

М. И. ШОСТАК

«ЕГО ГЛАГОЛ НЕЛИЦЕМЕРЕН...»

В классическом литературном наследии XIX столетия художественное творчество А. К. Толстого занимает выдающееся место. Он «обладал в значительной степени тем, что одно дает жизнь и смысл художественным произведениям — а именно: собственной оригинальной и в то же время разнообразной физиономией; он свободно, мастерской рукою распоряжался родным языком... оставил в наследство своим соотечественникам прекрасные образцы драм, романов, лирических стихотворений... был создателем нового у нас литературного рода — исторической баллады, легенды» (И. С. Тургенев. Собрание сочинений в 12-ти томах, т. II, М., 1956). И не удивительно, что поэты последующих поколений учились у Толстого, любили его и находили в его творчестве поэтические примеры, достойные лучших образцов мировой поэзии. А. К. Толстым увлекались А. А. Блок, В. Я. Брюсов, В. В. Маяковский и другие. Объяснение такому признанию Толстого поэтами разных направлений надо искать в том, что каждый из поэтов находил в его произведениях близкое, дорогое. Особенно восторгался талантом писателя С. Есенин. Он не только любил Толстого, знал наизусть «Алешу Поповича», «Сватовство», «Садко», но и ощущал огромное эстетическое и художественное его влияние. Созданный Толстым в поэме «Иоани Дамаскин» образ поэта, певца свободы, гуманиста, странника с посохом и сумой, шагающего по земле, предпочитавшего благам жизни нравственную стойкость и независимость, завладевает сердцем Есенина. Толстовский странник благославляет



«Иоанн
Дамаскин».
Иллюстрация
И. Глазунова

и посох свой, и бедную суму, и одинокую тропинку, «по коей нищий» он идет, «и в поле каждую былинку, и в небе каждую звезду», «и солнце, и месяц... и всякое в мире дыханье». Образ странника, в котором нашло свое отражение отношение поэта к жизни, искусству, его взгляд на назначение поэта, приобретает новую жизнь в таких произведениях С. Есенина, как «Пойду в скуфье смиренным иноком», «Я странник убогий», «Снег, словно мед поздраватый», «Не ругайтесь. Такое дело!», «Отговорила роща золотая», «Не вернусь я в отчий дом».

При сопоставлении поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» с есенинским стихотворением «Пойду в скуфье

смирненным иноком» легко заметить текстуальное совпадение. У Толстого: «И посох мой благословляю, И эту бедную суму...»; у Есенина: «Счастлив, кто жизнь свою украсил Бродяжной палкой и сумой...»; у Толстого: «О, если б мог в свои объятья// Я вас, враги; друзья и братья// И всю природу заключить!», у Есенина:

Счастлив, кто в радости убогой,
Живя без друга и врага,
Пройдет проселочной дорогой,
Молясь на копны и стога.

Среди лирических произведений Толстого выделяется символическое стихотворение «Острою секирой ранена берега»:

Острою секирой ранена берега,
По коре серебристой покатались слезы;
Ты не плачь, береза, бедная, не сетуй!
Рана не смертельна, вылечится к лету,
Будешь красоваться, листьями убрана...
Лишь больное сердце не залечит раны.

Удивительно, как близки поэтические образы березы у Толстого и Есенина. Словно родные сестры, они близки и в то же время различны. Примечательно, что с образом березы у обоих ассоциируется весна, пора любви. Толстой тонко чувствует весенний «свежий дух березы», видит, как по коре ее «серебристой покатались слезы». У Есенина образ березы символичен. Сравним стихотворения двух поэтов — А. К. Толстого и С. А. Есенина, которые выражают чувства любви к Родине и русской природе:

Край ты мой, родимый край,
Конский бег на воле,
В небе крик орлиных стай,
Волчий голос в поле!

А. К. Толстой,

Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стовзвонных...

С. Есенин,

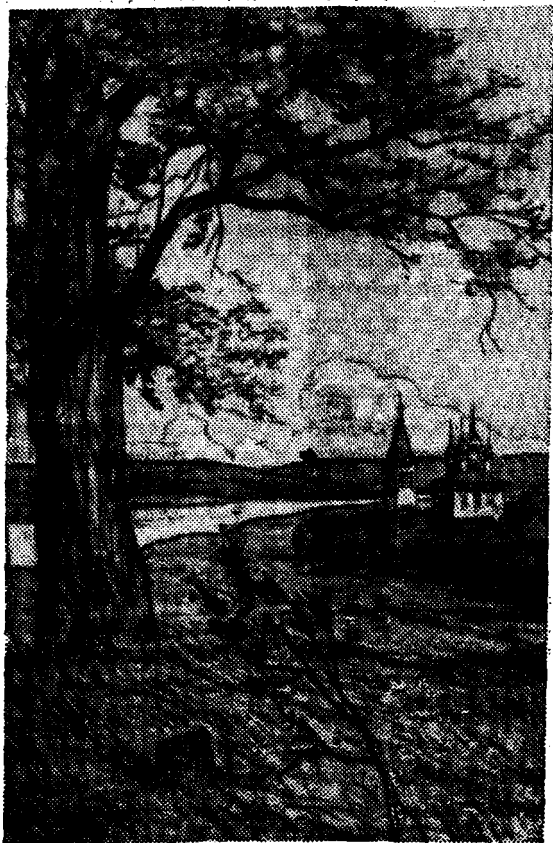
Ой, стоги, стоги,
На лугу широком
Вас не перечесать,
Не окинуть оком!

А. К. Толстой

О, пашни, пашни, пашни,
Коломенская грусть,
На сердце день вчерашний,
А в сердце светит Русь.

С. Есенин

Из сопоставлений видно, что обоих поэтов волнует ширь и простор Руси: «Край ты мой, родимый край», «Родина моя», «Русь моя родная», «Край любимый». Это простые слова, но чистые, прозрачные, и выражены они не тихо и нежно, а сильно. Эта взволнованность и создает поэтическое впечатление. Мы легко обнаруживаем сходство поэтов в лексике, интонационно-ритмическом строе



«Благовест».
Иллюстрация
И. Глазунова

стиха, в восклицательной его форме, тональности. Но сходство не стирает специфического почерка поэтов, их своеобразия. У А. К. Толстого «стих так прост, что едва подымается над прозою; между тем поэтическое впечатление совершенно полно» (Н. Страхов. Критические заметки. «Отечественные записки», 1867, № 6). Свой поэтический мир чувствований Есенин выражает гаммой свежих образных сочетаний: «Хаты — в ризах образа», «только синь сосет глаза», «скирды солнца в водах лонных», «в зеленях твоих стовонных» и т. д.

А. К. Толстой глубоко понимал и ценил народные песни. В одном из писем к С. А. Миллер он пишет: «Мой двоюродный брат (видимо, Л. М. Жемчужников. — В. К.)

приехал из Малороссии и привез с собой такие великолепные национальные мотивы!..» Они мне перевернули сердце... Никакая национальная музыка не выражала свою народность с таким величием и силой, как малороссийская музыка, даже лучше великороссийской, которая так выразительна. Слушая ее, ты бы постепенно видела открывающуюся перед тобой всю историю Малороссии, ты бы лучше поняла характер народностей... Если бы мне осталось только десять лет жизни, я бы охотно отдал половину, чтобы обладать красивым голосом или большим музыкальным талантом» (А. К. Толстой. Собрание сочинений т. 4 М., 1964. Все цитаты даются по этому 4-х томному изданию). А. К. Толстой, как справедливо заметил И. Ямпольский, проявил незаурядное чутье и понимание поэтики русской народной песни. Он отвергал «правильную» метрику, не свойственную народной поэзии, и в большинстве случаев писал без рифмы. В народной поэзии рифмы, утверждал А. Х. Востоков, «не с намерением приисканы, а случайно и непринужденно, так сказать, слились с языком» (А. Х. Востоков. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817). А. К. Толстой писал белым тоническим или даже «свободным» стихом. В качестве примера можно взять такие стихотворения, как «Рассеивается, расступается», «Уж ты нива моя, нивушка...», «Ты не спрашивай, не распытывай» и другие. В песнях язык Толстого сближается с народно-поэтическим языком:

Рассеивается, расступается
Грусть под думами под могучими,
В душу темную пробивается,
Словно солнышко между тучами!

Не случайно, что эта песня и песня «Ты не спрашивай, не распытывай...» вошли в народный репертуар и получили широкое бытование. Особенно нужно выделить песню Толстого «Колодники», ставшую народной, а также юмористическое стихотворение «У приказных ворот собирался народ...», направленное против взяточников и бюрократов.

А. К. Толстой всем творчеством опроверг свои же декларации, что он «певец, державший стяг во имя красоты», во имя «чистого искусства». Презируя всякую тенденцию в искусстве, он, однако, признавал «тенденции невольные». «Не моя вина, если из того, что я писал ради любви к искусству, явствует, что деспотизм никуда не го-

дится», — писал поэт. К числу таких тенденций относятся его политические сатиры, имеющие большое общественное и литературное значение («Спесь», «У приказных ворот», «Сон Попова», «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» и другие).

Большое место в творчестве Толстого занимают баллады «Змей Тугарин», «Три побоища», «Песнь о Гаральде и Ярославне», «О походе Владимира на Корсунь» и другие, в которых отразилось своеобразие мировоззрения поэта. Поэт идеализирует домонгольский период русской истории, древнерусское вече, преимущественно Киевскую Русь, видя в ней воплощение истинного патриотизма, доблести народа, гражданской независимости, нравственной свободы.

Особое место в творчестве Толстого занимают исторические баллады героического характера, такие как «Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин», выразившие этические идеалы народного характера и наметившие образ правдолюбца, мужественного порицателя опричнины и защитника человеческого достоинства. Эти баллады создавались в 40-е годы. В творческой эволюции писателя они являются подступами к созданию большого эпического повествования — романа «Князь Серебряный». Толстой настойчиво и долго искал положительные начала в исторической жизни нашего народа. Оценивая эпоху Иоанна Грозного, он в предисловии к роману «Князь Серебряный» писал: «При чтении источников книга не раз выпадала у него из рук, и он бросал перо в негодование, не столько от мысли, что мог существовать Иоанн IV, сколько от той, что могло существовать такое общество, которое смотрело на него без негодования. Это тяжелое чувство мешало необходимой в эпическом сочинении объективности и было отчасти причиной, что роман, начатый более десяти лет тому назад, окончен только в настоящем году».

А. К. Толстой любил свой роман «Князь Серебряный» и отдал ему годы труда, работая не столько над воспроизведением нравов, обычаев, верований, суеверий эпохи Грозного, сколько над созданием характеров вымышленных положительных героев. Создавал свой роман поэт тогда, когда реализм в искусстве стал господствующей литературной силой. А. К. Толстой не был равнодушным к действительности и господствующим идеям века. Историк, мечтатель и фантазер, участник и зоркий наб-

люодатель эпохи общественного обновления, А. К. Толстой в художественных образах ярко и полно отразил современную поэту жизнь. Так, говоря о Василии Блаженном, князе Репнине, Морозове, Серебряном, являвшимися светлыми звездами на безотрадном небе русской ночи, А. К. Толстой писал: «Вы шли прямою дорогой, не бояся ни опалы, ни смерти; и жизнь ваша не прошла даром, ибо ничто на свете не пропадает, и каждое дело, и каждое слово, и каждая мысль вырастает как древо; и многое доброе и злое, что как загадочное явление существует поныне в русской жизни, таит свои корни в глубоких и темных недрах минувшего».

Замысел романа, исключительность, фантастичность многих изображаемых событий действительности, «общечеловеческое» в натуре главного героя Серебряного, описание потрясенного сознания, вызванного произволом страшного времени Грозного, близко оказалось мироощущению Ф. М. Достоевского. Не удивительно, что Достоевский предложил автору напечатать роман в журнале «Время». Впоследствии, «прозревая» идеальный образ «прекрасного человека» князя Мышкина, Достоевский воспользовался некоторыми важными чертами характера и поведения Серебряного, в частности его мудростью, простодушием, искренностью, простосердечием и откровенностью. Блаженный в романе «Князь Серебряный» называет Серебряного своим братом: «Ты такой же блаженный, как и я... Я все твое сердце вижу. У тебя там чисто, чисто, одна голая правда, мы с тобой оба юридивые». Рогожин в романе «Идиот» называет Мышкина «юридивым»: «Совсем ты, князь, выходишь юридивый».

Достоевский дорожил творчеством А. К. Толстого. Об этом говорят в своих воспоминаниях дочь и жена Достоевского. Л. Ф. Достоевская, дочь писателя, рассказывает: «После того, как наш (ее и брата Федора.— В. К.) литературный вкус был более или менее выработан, Ф. М. Достоевский стал нам читать стихотворения Пушкина и Алексея Толстого, двух поэтов, которых он больше всего любил» (Ф. М. Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. М.—Пг., 1922). А. Г. Достоевская вспоминает, что Федор Михайлович очень ценил драму А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» и собирался в начале февраля 1881 года сыграть роль схимника в домашнем спектакле у С. А. Толстой. Речь шла о постановке двух-трех сцен из трилогии А. К. Толстого. В по-

следний год своей жизни Ф. М. Достоевский на благотворительном собрании в пользу учащейся молодежи прочел стихотворение А. К. Толстого «Илья Муромец». «Когда Федор Михайлович читал финальные стихи... одушевление его, казалось, достигло высшей степени... Всем показалось в зале... действительно, запахло смолою и земляникой... оглушительный гром рукоплесканий раздался лишь тогда, когда Федор Михайлович сложил книгу и встал со стула» (Русская старина. Ежемесячное историческое издание. СПб., 1892).

Литературное наследие Алексея Константиновича Толстого выдержало испытание временем, оно продолжает по-настоящему глубоко волновать и советского читателя.

В. С. КЛЮЕВ

СТИЛЬ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА А. К. ТОЛСТОГО

Алексей Константинович Толстой широко известен не только как талантливый поэт, но и как замечательный исторический романист. Его роман «Князь Серебряный», драматическая трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» и сейчас пользуются неизменным успехом у читателя и зрителя.

Примыкая к сторонникам теории «чистого искусства», Толстой не был равнодушен к судьбам своего народа, к его прошлому и настоящему. В темной, мрачной эпохе царствования Ивана Грозного писатель видел проявление безудержного своеволия и тиранства русских царей, типические черты их многовекового деспотизма.

Как художник слова А. К. Толстой продолжал и развивал пушкинские традиции в русской литературе. Тесная связь с пушкинскими традициями сказалась не только в известной близости языка и стиля драмы Толстого «Царь Борис» с «Борисом Годуновым» Пушкина, но и в конкретном решении стилистических

проблем исторического жанра. А. К. Толстой ставил своей целью не столько описание частных событий, «сколько изображение общего характера целой эпохи», ее понятий, верований, нравов, языка.

Основным документальным источником, откуда Толстой брал материал, создавая исторические произведения, был капитальный труд Карамзина «История государства Российского». Этот многотомный труд служил для писателя одновременно и богатым источником средств языковой стилизации, создания речевого колорита описываемой эпохи. Многие эпизоды, сцены, диалоги Толстого представляют своеобразную художественную интерпретацию, словесно-стилистическую обработку соответствующих текстов научно-исторического рассказа Карамзина. В связи с этим в тексте романа и драматической трилогии постоянно воспроизводятся, художественно обыгрываются многие слова и выражения, употребленные Карамзиным. Мотивируя свой отъезд в Александровскую слободу, Иван Грозный говорит: «... Не хотя терпеть ваших измен, мы от великой жалости сердца оставили государства и поехали, куда бог укажет нам путь» (Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. IX, СПб., 1821). А вот как об этом эпизоде в романе Толстого князь Серебряному рассказывает боярин Морозов: «Воротились мы в дома и долго ждали, не передумает ли царь, не вернется ли? Проходит неделя, получает высокопреосвященный грамоту; пишет государь, что я-де от великой жалости сердца, не хотя ваших изменных дел терпеть, оставляю мои государства и еду-де, куда бог укажет путь мне!» (А. К. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 3. М., 1964). Слова Грозного, как мы видим, несколько видоизменяются, стилистически приспособляются к устной речи, в которую вводится положительная частица «де» (я-де, еду-де) и другие.

Или, например, рассказывая о наставлениях Грозного сыну Федору, Карамзин свидетельствует о том, что он «убеждал Федора царствовать благочестиво, с любовью и милостию». У Толстого в первой части трилогии Иоанн Грозный наставляет Федора: «Цари с любовью, и с благочестьем, и с кротостью». Толстой черпал у Карамзина и достоверные речевые средства, являющиеся исторически «нейтральными», межэпохальными. Описывая торжественную встречу Годунова в Москве, Карамзин пишет: «Все дома были украшены зеленью и цветами». В целях предметно-исторической конкретизации слова *зелень* и *цветы* вводятся и Толстым в речь Воейкова, рассказывающего о торжественной встрече Годунова в Москве после разгона татарских полчищ хана Казы-Гирея и о венчании его на царство: «Такого ликования, и чай, Москва отроду не видала!.. Народ со всех концов валит



«Царь
Федор
Иоаннович».
Иллюстрация
И. Глазунова

к Москве; все улицы полны; и все дома, от гребней до завалин, стоят в цветах и в зелени!».

Наряду с многотомной «Историей» Карамзина, Толстой использовал труды А. В. Терещенко, Н. И. Костомарова, М. П. Погодина, мемуары голландского купца Исаака Массы об Иване Грозном и Борисе Годунове.

Черная в исторических документах достоверные речевые формы прошлого, Толстой стремился к выразительной и точной передаче наиболее общих черт языка описываемого времени. Он не был сторонником слепого копирования письменных документов эпохи, чрезмерно густой архаизации языка своих произведений, хотя использовал устарелые речевые средства довольно широко, требовал от издателей не выбрасывать ни единого слова из древнерусской лексики. 14 июля 1862 года он писал М. Н. Каткову:

«Убедительнейше прошу Вас поручить корректуру человеку, знакомому с древним русским языком и с археологией. Иначе я боюсь, что наборщики станут поправлять мне выражения, как то делали переписчики, которые ставили *богатство* вместо *богачество*, *печалиться* вместо *печаловаться* и так далее. Это может изменить не только характер речи, но и исказить смысл. Язык у меня строго современный действию, и его нельзя ни в коем случае изменять» (А. К. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 4).

Толстой, безусловно, несколько преувеличивал, говоря, что язык его «строго современный действию». В его произведениях находят довольно широкое отражение речевые особенности эпохи, в частности: думный боярин, окольниковый, стольник, *носад*, сокольники, держальники, знакомцы, государево слово, кружало, дыба, правез, зернь, кружечный двор, рында и другие.

Интенсивное использование автором историзмов делает художественное повествование и диалог героев конкретным и колоритным.

В этом отношении характерно описание Толстым поединка в романе «Князь Серебряный» между боярином Морозовым и князем Вяземским. Для художественной детализации и конкретизации писатель широко использует такие историзмы, как *гусляр*, *окольничий*, *оружничий*, *бирючи*, *поручники*, *стряпчие*, *дьяки*, *копья*, *бердыши*, *бахтерцы*, *зерцало*, *кольчуга*, *шишак*, *ерзонка*, *чалдар* и другие. Даже слова *поле*, *бой*, *боец* употребляются со словообразным семантическим наполнением, характерным для эпохи. Правда, некоторые детали (соответственно и их наименования) в хронологическом отношении не совсем и не везде точны. Так, например, по свидетельству П. М. Строева, *кресла* у московских царей появились лишь при Алексее Михайловиче, а до этого времени были *стулья*, которые «по назначению государя ставили вперед или носили за ним».

Довольно полно Толстой воспроизводит и многие архаические формы выражения: *православные*, *зачинается*, *судный*, *тягаются*, *страдники*, *станичники*, *смирная одежда*, *ощую*, *тать*, *машкера*, *облежание*, *зелье* и другие.

Характерна и фразеология, полно отражающая специфику социального уклада жизни людей данной эпохи: *тягаться о местах*, *выдать головою*, *черная сотня*, *докончалная грамота*, *Хвалынское море* (Каспийское), *Варяжское море* (Балтийское), *Студеное море* (Белое), *язычная молва*, *студное дело*, *до скончания живота* и другие.

Живую речь прошлого Толстой не модернизировал, а воспроизводил, используя слова и выражения, которые были характерны не только для описываемой эпохи, но и времени создания произ-



«Князь
Серебряный».
Иллюстрация
И. Глазунова

ведения. Примечателен разговор старой мамки Онуфриевны с Иваном Грозным:

«— Что? — сказала наконец мамка глухим, дребезжащим голосом, — молишься, батюшка? Молись, молись, Иван Васильич! Много тебе еще отмаливаться! Еще б одни старые грехи лежали на душе твоей! Господь-то милостив; авось и простил бы! А то ведь у тебя что ни день, то новый грех, а иной раз и по два и по три на день придется!»

— Полно, Онуфревна, — сказал царь вставая, — сама не знаешь, что говоришь!..

— Ну что, батюшка? — сказала Онуфревна, смягчая свой голос, — что с тобой стало? Захворал, что ли? Так и есть, захворал!.. Не худо б тебе сбитеньку испить. Испей сбитеньку, батюшка! Бывало, и родитель твой на ночь сбитень пивал, царствие ему

небесное! и матушка твоя, упокой господи душу ее, любила сбить. В сбитне-то и оиоили ее проклятые Шуйские!..».

Созданию речевого колорита эпохи служат у Толстого нередко изобразительные средства устного народного творчества — песни, сказаний, былин, а также языковые элементы народных заговоров, заклинаний, гаданий, поверий и т. п. На вопрос князя Вяземского: «Что же ты молчишь, старик?..» — мельник отвечает:

«— Батюшка, князь Афанасий Иванович, как тебе сказать? Всякие есть травы. Есть колюка-трава, собирается в Петров пост. Обкуришь ею стрелу, промаху не дашь. Есть тирлич-трава, на Лысой горе, под Киевом, растет. Кто ее носит на себе, на того век царского гнева не будет. Есть еще плакун-трава, вырежешь из корня крест да повесишь на шею, все тебя будут как огня бояться!.. Есть еще кочедыжник, или папоротник; кому удастся сорвать цвет его, тот всеми кладами владеет. Есть иван-да-марья; кто знает, как за нее взяться, тот на первой кляче от лучшего скакуна удерет».

Отражая народные представления о целебных качествах трав, веру в их чудодейственные силы, писатель вводит в данном случае в речь мельника-колдуна и народные названия трав, как *тирлич-трава*, *колюка-трава*, *плакун-трава*, *иван-да-марья* и т. п. Да и сам рассказ в целом в духе народных поверий. Немало сцен, написанных в былинно-романтическом плане. Изображая бой князя Серебряного с Малютой, писатель не только в свой рассказ вводит элементы былинного стиля, былинной гиперболизации, но и речь князя Серебряного, смелого правдолюбца-богатыря, окрашивает в эти тона: «Малюта! — вскричал князь, вскакивая на ноги, — не за свой ты кус принимаешься! Ты этим кусом подавишься!» ... Или, например, Малюта наговаривает Грозному на его собственного сына с тем, чтобы выставить его изменником в глазах отца: «— Государь! — сказал он вдруг резко, — не ищи измены далеко. Супротивник твой сидит супротив тебя, он пьет с одного ковша, ест с тобой с одного блюда, платье носит с одного плеча!». Выделенные в этих отрывках обороты представляют почти дословную перефразировку соответствующих выражений, распространенных в былинно-сказовом народном творчестве. Само авторское повествование у Толстого нередко окрашивается интонациями исторической песни, народного эпического сказа, задушевной лирической песни.

Разнообразные языковые элементы у Толстого настолько органически, правдоподобно сливаются в речи конкретных исторических лиц, настолько гармонируют с их характерами, с их образами в целом, что создают иллюзию подлинной речи эпохи Ивана Грозного.

М. Н. НЕСТЕРОВ

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ М. ИСАКОВСКОГО

В творчестве Исаковского наблюдается самая непосредственная и нерасторжимая связь с народной бытовой и устно-поэтической речью. Многие слова — самоцветы, поговорки и фразеологические сочетания, как бы выхваченные поэтом из живой народной речи, входят в его стихи непринужденно, органично и служат не стилизации, а более глубокому и всестороннему раскрытию явлений и фактов народной жизни, поступков и переживаний советского человека — героя произведений. Из народной речи пришли к поэту и слились с его собственным языком такие, например, слова, как *ткаха, пряха, приворожила, за росстани, вспомнется*; такие словосочетания, как *разлучили-бросили, думала-гадала, люблю-дорого, ухажер-забава*, а также слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами — *гравушка, зорюшка, любушка* и многие другие.

Из словаря народной поэзии почерпнул Исаковский и образное выражение *гуманы мои, растуманы*, в котором с помощью приставки *рас-* достигается необыкновенный размах, широта картины, усиливается эмоциональное звучание, и поговорки: «Дьякон — деньги на кон»; «Не твоя теперь эпоха и не твой теперь указ»; «Хлеб в амбаре — звон в кармане»; «Был бы кот, а мыши будут». По выражению Горького, поэт «сжимает» слова своих произведений, «как пальцы в кулак», и добивается таким образом их большей убедительности и выразительности. Народные фразеологизмы в его стихах — живые клетки живого поэтического организма.

Оставляя народно-поэтические обороты в основном без изменения, часто даже не нарушая их синтаксиса, поэт по существу коренным образом изменяет их смысловое значение. Так старинное русское выражение *золотые руки* получает совер-

шенно новое поэтическое осмысление в стихах Исаковского. В стихотворении «Мастера земли» (цитируется по изданию: М. Исаковский. Собрание сочинений в 4-х томах. М., 1969) поэт, рассказывая о тружениках села, превративших бывшее «седое болото» в поле «с ликующим желтым» заливом урожая, называет их руки «золотыми руками». Колхозники стоят в «ржаном шелестящем затоне» и любят крупным зерном, которое лежит на «жесткой ладони»:

И ветер уносит обрывки речей,
И молкнут беседы простые.
И кажется так от вечерних лучей,
Что руки у них —
Золотые.

В стихотворении «Рассказ про Степана и смерть» эти же самые «золотые» человеческие руки, творящие на земле счастье, поэт называет «толковыми», подчеркивая этим творческий характер труда советского человека. «Золотые» руки Настасьи (Настасья) поймали сказочную птицу — древнюю мечту; «золотые», опаленные в боях руки советских воинов водрузили «над Берлином победное знамя» (Слава народу); и ремесленники — «молодые гвардейцы страны» мечтают о тех днях, когда советский народ их «руки молодые руками золотыми назовет» (Песня трудовых резервов).

Перерабатывая старинные фразеологические сочетания, наполняя их новым образным содержанием, Исаковский добивается типизации изображаемого. Используемые им исконные словосочетания и народно-поэтические обороты способствуют наиболее яркому выражению идеи, как образно сказал К. Федин, проявляют ее, «как химический реактив светочувствительную пластинку» (К. Федин. «О писательском труде», М., 1953). Даже «застывшие» древнерусские идиомы выступают у поэта в новом значении. В хорошо известных нам старинных словосочетаниях *счастливая звезда, моя звезда, роковая звезда* с давних времен выражались черты фаталистического мирозерцания, присущие самому духу и характеру прошлой социальной жизни. Исаковский «разрушает» это старое «роковое» представление. У него представление о «счастливой звезде», о звезде вообще отражает активное отношение советского человека к жизни. Так, внук-летчик говорит древнему деду, для которого мечты о счастье были далекой звездой в небе:

Хочешь, снимем звезду твою
И повесим над хатой нашей?

Дед и внук

«Счастливая звезда» советского человека — это радость в на-

стоящем и уверенность в будущем, это наша великая звездоносная страна. Поэт обращается к ней:

Иди вперед неутомимо
И, в мировом созвездьи стран,
Свети звездой неугасимой,
Страна рабочих и крестьян!

Для советских людей «счастливая звезда» — это плод их творческого труда, и потому она вполне реальна.

Таким образом, *моя звезда*, отражавшая в прошлом индивидуалистическое отношение к жизни и являвшаяся зачастую плодом пессимистических раздумий, стала в поэзии Исаковского *нашей звездой*, выражением всенародного счастья.

Подобное переосмысление слова помогает поэту конкретизировать, наполнить новым жизненным содержанием отвлеченные и переносные значения, одухотворить их, сделать вещественней, ярче.

Так, думая о прожитых годах, о «юности глухой и непогожей», стараясь живо и образно рассказать о небывалых переменах в жизни страны, Исаковский обращается к старым традиционным образным выражениям и понятиям, но наполняет их новым содержанием и этим самым как бы отменяет былые представления и понятия, утверждает новое материалистическое мировоззрение:

Я вырос в захолустной стороне,
Где мужики невесело шутили,
Что ехало к ним счастье на коне,
Да богачи его перехватили.

«Я вырос в захолустной стороне...»

Использованный Исаковским традиционно-идиоматический образ «счастье на коне» в стихотворении очень уместен, реалистичен и правдив, так как в дореволюционное время счастье для крестьянина-бедняка заключалось именно в том — будет или не будет у него конь.

Рисую картину, резко контрастную сегодняшней жизни, поэт создает конкретный образ нужды. Именно конкретность этого образа и помогает глубже понять реальное счастье, которое «ныне держим мы в руках», поэтому оно для нас «с каждым днем становится дороже».

Поэтическое переосмысление бытовавших в народе фразеологических сочетаний и понятий Исаковский в каждом отдельном случае дает по-своему, используя различные средства и приемы. Чаще всего прием расширения смыслового содержания:

Мы шли... В узелки завязали
По горстке родимой земли
И всю б ее, кажется, взяли,
Но всю ее взять не могли.

«Мы шли...»

Известная с давних времен народная примета — узелок с горсткой родной земли, который якобы должен принести удачу в сражении, имела чисто символический, фатальный характер. Но поэт расширил смысловое содержание, вложенное в эту старинную идею — примету, узелок с горсткой земли вызвал у него мысль о всей земле Родины, которую каждому хотелось взять с собой, покидая родные края. Он вложил в древнее понятие новый, более глубокий смысл, и этим раздвинул рамки идейного содержания традиционной фразы — приметы и создал по существу новое представление о символической «горстке земли». Опоэтизированная им в широком и конкретном содержании «горстка земли» вызвала более объемное и масштабное представление — образ Родины, что неизмеримо обогатило идею стихотворения.

Идейно-тематическое переосмысление традиционных народно-поэтических и речевых образных выражений, подача их в новом свете — этот художественный прием Исаковского, несомненно, восходит к Некрасову, который в поэме «Кому на Руси жить хорошо» употребил бытовавшую в Нижегородской губернии старинную русскую поговорку: «В лесу родился, пенькам молился» в совершенно противоположном смысле. Его Матрена Тимофеевна говорит:

Да не в лесу родилася,
Не пенькам я молилася.

В песне «Катюша» традиционный образ грустящей девушки получает совершенно новое осмысление. Сохранив старинную народно-фразеологическую символику: «сиазый орел» — любовь, верность; «туманы над рекой» — разлука, печаль; «высокий берег» — грусть; «солнце» — мольба, Исаковский расширил идейный смысл этих символических образов-понятий, придал им содержание, соответствующее духу времени: вместо безысходной мольбы — обращения к солнцу, как следовало по старинной традиции, Катюша посылает свою песню «За ясным солнцем вслед»; чтобы эта песня передала ее привет «бойцу на дальнем пограничье».

Девушка свято бережет верность милому, охраняющему рубежи Родины, она верна своей любви: «Пусть он землю бережет родную, А любовь Катюша сбережет»... Песня создает сильное патристическое настроение, ибо грусть Катюши оптимистична, светла, ее внутреннее интимное чувство духовно обогащено, ее сознание исполнено глубокой веры в счастливую встречу. Обращаясь к народным устно-поэтическим и обиходным образным фразеологизмам, наполняя их новым идейным смыслом, поэт ярче раскрывал типические черты русского национального характера.

Исаковский естественно вводил в свой поэтический обиход новые фразеологические словообразования и обороты, которые обиль-

но хлынули в деревню в первые послереволюционные годы со страниц газет, плакатов, из речей агитаторов и докладчиков.

В стихотворении Исаковского «Докладная записка» — одном из первых стихотворений в советской поэзии на тему Ленин и народ — солдат, только что вернувшийся с фронта, с детством человека, познавшего жизнь и знающего цену «письменному» слову, внушает малограмотному мужику, у которого по навету кулаков, твердивших на селе «свои особые законы», сельсовет забрал «последнюю корову», растолковывает, как «найти правду людскую»:

Ты, — говорит он, — Ильичу
Пиши записку докладную.

...Товарищ Ленин разберет
И в долгий ящик не положит,
Горой стоит он за народ
И мужику всегда поможет.

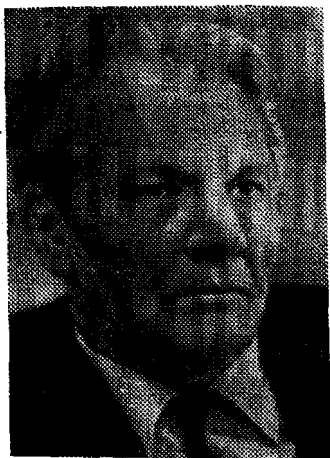
...А если сам ты не горазд,
Пера не брал, быть может, в руки.
Так я тебе составлю враз,
Как полагается в науке.

Докладная записка

В речь солдата поэт вводит выражения газетного происхождения, что отнюдь не усложняет поэтический стиль. Использование различных пластов разговорно-бытовой и официальной речи осуществлялось Исаковским не претенциозно, а органично и естественно.

Продолжая лучшие традиции Пушкина и Некрасова, Исаковский, обогащая свой поэтический словарь, опирался прежде всего на живой язык народа, глубоко изучал его словотворческую и поэтическую культуру, повседневную и многогранную жизнь. Пользуясь неиссякаемым родником народного искусства, поэт в то же время пополнял сокровищницу национального поэтического языка новыми фразеологизмами и оборотами.

Кандидат филологических наук
В. И. МАСИК
Полтава



«Следопытом народного подвига» с гордостью и любовью называют читатели писателя лауреата Ленинской премии Сергея Сергеевича Смирнова.

Его книги «Брестская крепость», «Были Великой войны», «Рассказы о неизвестных героях» с волнением читают миллионы людей в нашей стране и за рубежом. Сам Сергей Сергеевич — участник Великой Отечественной войны. Очевидно, поэтому военная тема стала ведущей в его творчестве. Все, о чем пишет писатель в своих книгах, действительно происходило в жизни. Настойчиво идя по следам воспоминаний очевидцев, используя документы, автор восстановил имена многих неизвестных героев.

В год 30-летия победы в Великой Отечественной войне

Я был фронтовиком и после возвращения с войны начал писать о войне. Это, вероятно, не случайно: за время войны многое пришлось повидать, встретить интересных людей. Великая Отечественная война глубоко раскрыла как образ советского народа, так и образ каждого отдельного человека. В мирное время трус может притворяться храбрым, плохой человек — хорошим, а во время войны, перед лицом смерти, маски быстро спадают и становится ясно, кто чего стоит. Я на фронте встречал много людей, которые были в мирные дни совершенно незаметными, скромными людьми, а на войне становились людьми необыкновенными, героическими. До войны мы не представляли, что сможем встретиться с такими трудностями, которые пришлось преодолеть нашему народу.

В 1941—1942 годах положение было таким, что не только врагам, но и друзьям казалось, будто гибель наша неотвратима и до победы врагу осталось совсем немного. Оказалось, что в этих условиях народ проявил неиссякаемые силы души, могучую физическую энергию. В этом отношении Великая Отечественная война была университетом для всего нашего народа, а для каждого, кто прошел ее, это был свой личный университет. И так как каждый писатель мечтает в меру своих способностей, в меру своего литературного дарования выразить образ своего народа, своего современника, то я, прой-

дя через Великую Отечественную войну, понял, что наиболее полно образ народа и моего современника раскрылся именно в военных испытаниях. Итак, я стал писателем военной темы. Эта тема была и остается главной темой моего творчества.

Можно было писать рассказы, повести, романы с вымышленными героями, взяв в основу действительные события. Но у меня получилось так, что, написав две документальные книжки «В боях за Будапешт» и «Сталинград на Днепре», я обратил внимание на легенду о Брестской крепости. Эта легенда меня особенно поразила. Тогда не было еще ничего достоверно известно о Брестской крепости, не считая немецких документов, которыми мы завладели и которые говорили о героическом сопротивлении нашего гарнизона. Но действительных героев и действительных фактов этой обороны мы не знали. Я начал искать участников обороны Брестской крепости. И в результате оказалось, что было еще более удивительно, чем легенда. Я увлекся этой работой, собрал большой материал, нашел десятки защитников крепости и, пользуясь их показаниями, начал восстанавливать постепенно картину героической обороны.

Предо мной стоял, конечно, вопрос: какую же книгу я напишу? Судьбы людей были очень интересными, но и очень сложными. В то время, когда я начал работу, бытовало несправедливое отношение к бывшим военно-



редакция попросила писателя ответить на вопросы.

Почему он стал писать документальные книги, а не просто повести или романы?

С. С. Смирнов, начав собирать материал о неизвестных героях, положил начало замечательному движению молодежи «По следам боевой славы отцов». Нас интересовало отношение самого писателя к этому движению. И, конечно, был задан традиционный вопрос:

Над чем сейчас работает писатель и каковы его творческие планы?

26 сентября Сергею Сергеевичу Смирнову исполнилось 60 лет. Редакция и редакция журнала сердечно поздравляют его с днем рождения, желают здоровья и новых творческих успехов.

пленным, а большинство защитников Брестской крепости, оставшихся в живых, прошло через вражеский плен. Многие из этих людей были глубоко травмированы несправедливым отношением, и мне пришлось порой принимать участие в исправлении их судеб, помогать устранить несправедливости, допущенные по отношению к ним.

Эта работа приносила мне огромное удовлетворение. Я помню, что в то время некоторые мои друзья говорили: «Ну зачем тебе искать живых людей, заниматься их судьбами, так дотошно и подробно их расспрашивать, обивать пороги учреждений, оказывая им какую-то необходимую помощь. Ты же писатель, у тебя есть уже основа — оборона Брестской крепости. Напиши повесть или роман». Конечно, это было заманчиво и интересно. К тому же у нас в литературе в то время существовало мнение, что роман или повесть — это настоящая литература, а документальная книга или очерк — литература второго сорта. Было много соблазнов последовать совету моих друзей.

Задумавшись над собранным материалом, я увидел, что действительность обороны Брестской крепости оказалась гораздо сильнее существовавшей легенды, и факты борьбы героического гарнизона были столь удивительными, что никакая фантазия писателя не могла бы сочинить такого. Я подумал, если я предупрежу читателя о том, что все события в этой книге происходили на самом деле, и люди, которых я называю по фамилиям и именам, или существовали и погибли, или живут до сих пор, то это придаст материалу обороны Брестской крепости особую силу. Потому, что начини я сочинять, дай я вымышленные имена героям — читатель будет вправе не поверить мне, то есть он бы отнес многие из событий этой героической обороны за счет вымысла писателя. И тем самым как бы подвергал сомнению весь этот удивительный материал, который, на мой взгляд, хранил огромную воспитательную силу, пример героизма, мужества, лучших качеств человека. Задумываясь над этим, я счел, что должен написать книжку о действительных событиях Брестской крепости, сохранить действительные имена героев этой обороны. Это я и сделал, мне не пришлось раскаиваться.

Видимо, действительность придала этой книжке особую силу, и поэтому, наверное, такими популярными были мои передачи по радио «В поисках героев Брестской крепости», которые в 1956 году вышли в эфир. Эти передачи имели огромный успех. И в ответ на меня обрушился поток писем: сначала их было сотни, потом тысячи, потом десятки тысяч, сотни тысяч. Сейчас могу твердо сказать, что за это время я получил более миллиона писем. Эти письма принесли мне не только имена новых защитников

Брестской крепости, которых я до этого не знал, но и сведения о других неизвестных героях, их подвигах в Великой Отечественной войне. Появились новые загадки, возможности для новых поисков, многие из которых я начал и довел до конца. Это был материал о великом героизме советского народа в годы Великой Отечественной войны, я не считал себя вправе держать этот материал в своих папках и начал серию передач по радио и телевидению. Я рассказывал о неизвестных героях, их подвигах, что послужило потом материалом для книги под названием «Рассказы о неизвестных героях». Так я стал преимущественно документалистом.

Есть у меня и пьесы, и киносценарии художественных фильмов. Когда я пишу пьесу или киносценарий на вымышленном материале, мне легче: я могу оперировать своей фантазией, могу заменить один сюжетный ход другим, могу всегда распорядиться биографией героев. Когда же пишу документальную вещь, особенно когда называю действительные имена, всегда должен думать о том, что я не имею права приписать человеку того, что он не думал, чего не делал, как бы ни заманчиво это было с точки зрения литератора. Вместе с тем, я всегда помню, что должен соблюдать скромность, такт в своей книге, как в личных отношениях с человеком; строго придерживаться фактов. И если меня в чем-либо уличит читатель, то он усомнится и не поверит мне в другом.

Документальная литература в наши дни во всем мире приобретает особое значение прежде всего потому, что жизнь всегда богаче фантазии. В наших современных условиях материал жизни начинает забывать фантазию. Я думаю, что появление документальных произведений и их большое значение в советской литературе убивает средне-ремесленную литературу вымысла и требует большой, настоящей художественной литературы, делает задачу художника более ответственной. Работа над документальными книгами принесла мне огромное удовлетворение, так как речь в них идет о людях, и знать, что с твоей помощью их судьба изменилась к лучшему, это само по себе большая радость, рядом с которой все бледнеет.

Писем, которые давали толчок для будущей работы, было очень много. Назвать какое-то одно из них невозможно. Были письма, которые давали ниточку к интересным поискам на долгие годы и шли через многие судьбы.

Так было, когда я писал о девушке-морячке Дунайской флотилии Катюше Михайловой, сейчас враче из города Электросталь — Е. И. Деминной. Так было, когда письмо привело меня к женщине-танкисту Марии Лагуновой, потерявшей ноги на вой-

не. Так было, когда я занялся историей первого воздушного тарана.

Материал Великой Отечественной войны будет всегда необыкновенно важным воспитательным материалом. В результате знакомства нашего народа с этим материалом, обращения к нему возникло очень интересное движение «красных следопытов», движение нашей молодежи, которая хочет пройти местами боевой славы своих отцов и братьев и учиться на примере героев, учиться лучшему, что у них есть. Я считаю это движение необычайно важным. Не только потому, что благодаря этому движению сотни и тысячи матерей узнали, где находятся могилы их погибших сыновей или мужей, узнали, как они погибли. На мой взгляд, большое значение этого движения заключается в его благотворном влиянии на молодежь, занимающуюся этой работой. Дело в том, что, идя дорогой славы своих отцов, встречаясь с ветеранами войны, имея дело с подлинными героями Великой Отечественной войны, она прикасается к очень чистому и благородному материалу — материалу, полному бескорыстного мужества, высокого понимания долга перед Родиной, самоотверженности.

Я уверен, что те наши молодые люди, которые активно участвовали в движении «красных следопытов», обязательно всю жизнь будут испытывать его влияние. Этот материал воспитывает в них лучшие человеческие качества: мужество, стойкость в борьбе с трудностями, настойчивость в преодолении препятствий, сознание своего долга перед людьми и Родиной. Такие качества нужны не только на войне — мы надеемся, что наши дети и внуки не узнают войны — они нужны человеку в борьбе с природой, в завоевании космоса, в покорении морей и океанов, новых пространств земли; они важны и в личной жизни человека.

Я сейчас пишу книгу о маршале Жукове, выдающемся человеке и полководце, с которым мы дружили. Помимо своих воспоминаний, я использовал воспоминания людей, близко знавших его, работавших с ним. В планах моей работы — сценарий двухсерийного кинофильма о Великой Отечественной войне. В дальнейшем предстоит работа над книгой об обороне Лиепая (Либавы), о которой я написал сценарий фильма «Город под липами», уже вышедшего на экран.

С. С. СМЕРНОВ

Материал подготовила М. А. Галманова



*В 100-летию
со дня рождения
С. Н. Сергеева-
Ценского*

30 сентября исполнилось 100 лет со дня рождения писателя-академика С. Н. Сергеева-Ценского. Творчество его было многогранным и глубоким, так как он прекрасно знал жизнь народа, его психологию, историю и культуру.

ВЛАСТЕЛИН СЛОВЕСНЫХ ТАЙН

Велико литературно-художественное наследие С. Н. Сергеева-Ценского: сотни стихотворений, рассказов, статей, пьес, повестей и несколько романов, вошедших в эпический цикл «Преображение России», историческое повествование «Севастопольская страда».

Внимательно, с любовью следил за творческой работой Ценского М. Горький: «Вы встали передо мной, читателем,— писал он Ценскому,— большущим русским художником, властелином словесных тайн» (М. Горький. Собрание сочинений, т. 29. М. 1955).

Об эпическом цикле «Преображение», о впечатлении от книги «Обреченные на гибель» из этого цикла, Горький говорил: «... был

день рождения моего, гости, цветы и все, что полагается, а я затворился у себя в комнате, с утра до вечера читал «Преображение» и чуть не ревел от радости, что Вы такой большой, насквозь русский, и от жалости к людям, которых Вы так чудесно изобразили» (М. Горький. Собрание сочинений, т. 30).

М. Шолохов, ознакомившись с романом «Утренний взрыв», телеграфировал Ценскому: «С истинным наслаждением прочитал „Утренний взрыв“. Дивлюсь и благодарю, склоню голову перед Вашим нестареющим русским талантом» («Октябрь», 1955, № 9).

Выдающийся художник, глубокий знаток литературного и народно-разговорного языка, мастер речевых характеристик, Ценский обнаружил в своих творениях прекрасное чувство слова. Глаз Ценского художнически зорок. Он замечает в предмете, явлении, поступке действующего лица то, что их отличает от других или сближает их с другими.

Язык авторского повествования в «Севастопольской страде» и в романах, о мировой войне отличается от языка рассказов, повестей, статей о советской действительности.

В «Севастопольской страде» силен исторический пафос, как отражение бытия, деяний людей в сравнительно далекие годы и соответственно язык в романе — органический сплав лексики, общественно-политической, военной и разговорной, народной. Употребляет автор и лексику иноязычную. Особое внимание Ценский уделяет разговорным формам в речи героев (с сохранением чисто фонетических особенностей).

Интереснейшее качество стиля Ценского — живописность. Особую роль играет выразительная интонация, живой голос героя, придающий соответствующую стилистическую окраску всему произведению.

В. В. Виноградов говорил, что важной чертой подлинно художественного стиля является наличие в нем слов и структуры фразы в зависимости во многом и от интонации, заданной образом автора, и неотрывной от общей «экспрессивной атмосферы», возникшей в данной речевой ситуации. И тогда возникает эмоционально-стилевое единство, обладающее нужной впечатляющей силой. Именно такое единство характерно для стиля Ценского. В отрывке, который цитируется ниже, интонационно объединены эмоциональная экспрессия авторского «я» и героини. Именно они определяют соответствующую синтаксическую структуру и лексику его.

«И потом, было ли действительно в этом этюде что-то ошеломившее ее [Надю Невредимову], или произошло это от других причин, но она начала чувствовать себя как в тумане, чуть только взглянула на этюд. Главное, что ей тут же представилась вся

картина в целом, и она сама с красным флагом в руках как раз против этого вот огромного пристава на воронем коне... Совершенно непроизвольно глаза ее отяжелели от слез, и она почувствовала, что слезы текут по ее щекам, но не вытирала их» (С. Н. Сергеев-Ценский. Собрание сочинений в 10 томах, т. 8. М., 1956).

Для стиля Ценского типично интонационное слияние речи героя и повествователя: герою не навязывается искусственная интонация авторского «я», она органична его голоеу.

Так в рассказе «Аракуш» образную энергию вносят глаголы *восстал, воснея*, словосочетания «не хочу, чтоб соловей был пределом птичьей невучести»; «украшен синими и красными лентами» и сама синтаксическая конструкция, хорошо передающая душевную приподнятость героя. «Кто из поэтов не воспел соловья? Не было такого поэта...

Но Авдеч, седенький Авдеч... возрептал. Он восетал!.. Он сказал себе самому: «Я тоже поэт, и я тоже влюбленный... И я не хочу, чтобы соловей был пределом птичьей невучести!.. Верю и исповедую, что в глухих, неприступных для человека местах, украшенный синими и красными лентами на груди, хоронится, скрывается подлинная птичья красота и слава, ровню вдвое лучший певец, чем самый лучший из соловьев, и имя ему — Аракуш. Только тем и живу я, только тем и горд я, что о нем знаю... Только эта мечта зовет меня и тянет, чтобы в моей комнатенке тесной, мною пойманный и обученный, зацеп... настоящий аракуш».

Ценскому подвластно искусство психологического анализа. В его произведении большую роль играют драматизм ситуации, поведения и портретные характеристики героев. Вот, например, «сцена» из романа «Валя», в которой нашел свое воплощение страдальческий гнев героя, пытавшегося убить своего недруга, по вине которого он потерял любимую жену: «Так как Илья поднялся и схватил бутылку за горлышко, то бессознательно поднялся и он и бессознательно... жестом выхватил револьвер. Он выстрелил три раза, но ему показалось, что он только нажал курок, выстрелов же он не слышал и, только когда покачнулся Илья и сел, прижав к груди левую руку, когда заметнулся около него дядя... и какой-то военный, и дама с девочками, и носильщик с очень яркой бляхой... — и он понял, что случилось с ним что-то страшное».

В романе «Обреченные на гибель» находим описание: «Море кругом было невиданно голубым, и розовые тянулись в дали и в голубизне пропадали нежнейшего рисунка горы. И Павлик долго сидел, созерцая, и уже отошел пароход, дымно трубя и могуче бунтуя винтом воду, а Павлик сидел весь в тоске

и томлении, похожем на легкую зубную боль, и часто он отводил глаза от моря и глядел на бросающуюся всплесками в горы белую ленту шоссе, по которому уехала Наталья Львовна. И необычайно ясно казалось временами ее лицо... Оно было жертвенным, робким, обреченным, и откуда-то... смотрели... ее глаза, очень грустные, с огромной болью. И куда бы ни глядел Павлик... болью казались ближние горы и бесконечно голубой болью — море. И даже резкая особая боль схватила сердце, оттого, что пароход, уходящий, черный, резал его, глубокое море, как в черной вставке крупинка алмаза режет стекло.

Автор стремится в лирическом ключе передать скорбные раздумья героя (герой — больной мальчик, к которому уехавшая Наталья Львовна была очень добра) и делает это посредством отбора слов и словосочетаний: *тоске и томлении; обреченным, жертвенным, очень грустные, резкая боль, черный* и другие. Грусть Павлика раскрывается перед читателем тем отчетливее, что перед его, Павлика, взором открывается объективно чудесная картина (горы, море). Но эта картина не воспринимается им как чудесная, ибо окрашивается в тона его настроения. Прилагательные *голубые, розовые, нежнейшие*, словосочетания — «бросающаяся всплесками белая лента шоссе», которые могли бы нести тему радости и света, лишь подчеркивают скорбное настроение Павлика.

Но вот природа рисуется такой, какой ее видит сам повествователь: «Справа подошли к морю кругловерхие горы, и по ночам на сплошном насыщенно-темном фоне их очень грустно, потому что растерянно, как упавшее созвездие, желтели огоньки далеких дач.

По ночам вообще здесь было тоскливо: горы были нелепы, мрачны и совсем близки; море было неопределенно-огромно, черно и раз за разом шлепалось в берег мягким животом прибоя; от этого пропадала уверенность в прочности земли, и жизнь казалась случайной, маленькой и скромной» (Валя).

Интонация печали и здесь дает о себе знать (*тоскливо, растерянно, горы были нелепы*). Однако поскольку это описание дано в восприятии повествователя (весь контекст говорит об этом), то у читателя создается ощущение ее объективности.

Произведения С. Н. Сергеева-Ценского содержат в себе характеристики самых различных сторон революционной русской и советской действительности. Этим характеристикам свойственна высокая мера реализма и большая художественная сила. Исторические события эпохального значения и события из «частной» человеческой жизни — все это подвластно Ценскому — эпичу и психологу.

Многогранна, выразительна, богата художественная палитра писателя. Здесь и роскошь красок в описании природы, и глубокий лиризм и драматизм в раскрытии душевных движений героев, и емкая бытопись.

Речь повествователя и героев в его произведениях стилистически широка, отмечена глубокой социальной и психологической характерностью.

Творчество С. Н. Сергеева-Ценского навсегда останется в памяти поколений.

Е. П. ДРЯГИН

Стремление к совершенствованию художественной формы, постоянный интерес к стилю и языку — вот главные черты творческой личности С. Н. Сергеева-Ценского. А. С. Серафимович считал С. Н. Сергеева-Ценского писателем-новатором, «ищущим и открывающим новые и новые возможности богатейшего русского языка», искателем совершенной формы, новых оттенков содержания, «изобразителем сокровенных движений человеческого сердца» (А. С. Серафимович. Собрание сочинений. М., 1948, т. X).

Первыми произведениями С. Н. Сергеева-Ценского были стихи, впоследствии вошедшие в сборник «Думы и грезы» (1901).

Обращение к поэзии сыграло большую роль в его творческой работе, сам писатель так говорил об этом: «Упражнение в стихотворчестве очень полезно всякому будущему прозаику, так как приучает его внимательно относиться к каждому слову, к каждой фразе и строить свою речь из предложений коротких, но метких» (С. Н. Сергеев-Ценский. Повести и рассказы. Симферополь, 1963).

В поисках своего стиля С. Н. Сергеев-Ценский прошел через модернизм: писал вычурно, изощренно. Убедившись в бесплодности модернизма, он ищет пути развития реалистического искусства, органически усваивает достижения классиков. Глубоко чувствуя своеобразие творческих исканий С. Н. Сергеева-Ценского, А. М. Горький считал его продолжателем работы классиков.

В поисках новых средств художественной выразительности писатель обратился к поэзии, музыке, живописи.

В статье «Гоголь как художник слова» С. Н. Сергеев-Ценский, говоря о музыкальности и колоритности его языка, о выразительности его портретной и пейзажной живописи, подчеркивает,

что «искусства переплетаются между собой, и одно воздействует на другое, и если я скажу, что Гоголь значительно двинул вперед у нас, в России, и живопись, и музыку, в этом ничего спорного не будет. Я имею в виду, конечно, не иллюстрации к Гоголю, не оперы на гоголевские сюжеты, даже не такую живопись, например, как картина Репина „Запорожцы, пишущие ответ турецкому султану“, навеянная, конечно, „Тарасом Бульбой“, а то неопределимое, не поддающееся учету, что перешло в русскую живопись и музыку из живописи и музыки гоголевского слова» (С. Н. Сергеев-Ценский, Собрание сочинений в 10 томах, т. 3. М., 1955).

Использование законов музыки и поэзии в прозе отразилось на своеобразном построении произведения; оно чувствуется в ритмической, близкой к разговорной речи фразе, в эмоционально окрашенных, тщательно отобранных эпитетах, частых обращениях к читателю, риторических вопросах и лирических отступлениях. Одной из характерных особенностей русского языка писатель считал его плавность, напевность. Язык его произведений, ритмичный, певучий, порожден как своеобразием жанра и значительностью основных тем (темы народа, темы наступающих социальных перемен), так и особым отношением писателя к языку художественной прозы. «Я в начале девяностых годов прошлого столетия с огромным увлечением запоминал, так что и теперь помню, различные места из летописи и все целиком „Слова о полку“. Именно этот величавый металлическизвучный, образный стих, донесшийся до меня из глубины веков, сильно повлиял на меня» (С. Н. Сергеев-Ценский. Повести и рассказы. Симферополь, 1963).

Особенно важным для С. Н. Сергеева-Ценского было начало произведения. «Печаль полей» начинается описанием весенней ночи и возвращения силача Никиты Дехтянского с ярмарки: «Густым, бездонным черноземом пахло с полей: сырой — он был слышнее ночью. Никита вдыхал его широченной грудью и представлял сытую черную корову с двухведерным выменем парного молока: будто паслась в зеленях корова, смотрела на него боком и взматывала хвостом». Повествование неторопливое, спокойное, читатель понимает, что важна каждая деталь, каждая интонация. Тема народа, его духовного здоровья, связи с землей, близости всему живому раскрывается здесь.

Столь же значительно начало «Движений»: «Вокруг имени и дальше на версты, десятки верст кругом стояла эта странная, может быть даже и страшная, мягкая во всех своих изгибах, иссиня-темнозеленая, густо пахнущая смолою, терпкая, хвойная тишина». Повествование — медленное, размеренное, рассчитанное на внимательное чтение, сразу же создает настроение мертвящего покоя, безжизненности. Повторы: *на версты, на десятки верст;*

определения: страшная, мягкая во всех изгибах, иссиня-темнозеленая, густо пахнущая смолой, терпкая, хвойная к подлежащему тишина заставляют читателя почувствовать смутную тревогу, намек на трагический исход повествования — смерть героя и крушение всех его «движений», его узко-эгоистических планов. Как контраст рисует С. Н. Сергеев-Ценский украинскую степь: «...день был ласковый, небо близкое, теплое, земля золотистая, горячая от спелых хлебов... Антон Антоныч пил что-то невиданное, что плавало над хлебами, что давно уже пил он, с детства, и от чего у него блаженно и радостно, изжелта-розово мутнело в голове...» (Движение). Предложения короткие, в повторах — теплота, жизнь.

Большое значение имеют для Сергеева-Ценского концовки — заключительные главы произведения. Иногда произведение строится по принципу «кольца» — зачин и концовка повторяются. В поэме «Медвежонок» как символы вечной жизни природы и народа выступают начальный и заключительный эпизоды, имеющие целью усилить тему вечности жизни. Как припев в песне, звучат строки: «А в августе... опять приехал на базар в Аинск чалдон Андрей Силян, по прозвищу Деримедведь. Привез на продажу мешок чесноку, горку крупной репы... и вдобавок ко всему этому... малого сосунка медвежонка». Медленно, обстоятельно развертываются у С. Н. Сергеева-Ценского картины-сравнения: «Никогда Антон Антоныч не пел, не играл ни на каком инструменте, не свистал даже в шутку, и все-таки какое-то певучее было у него тело. Точно духовой оркестр играл далеко где-то, саади его, но на всякий звук в этом оркестре отзывался он; просто врывались в него звуковые волны и нелі» (Медвежонок).

Сергеев-Ценский искусно сочетает различные ритмы повествования: неторопливость сменяется напряженностью, энергией. Это разнообразие ритмов в его поэмах в прозе, этюдах, рассказах создает впечатление музыкального произведения. Об этом писал сам С. Н. Сергеев-Ценский, имея в виду поэму «Печаль полей». «Вся вещь построена отчасти как музыкальное произведение, и хотя я очень мало знаком с законами музыки, но чудилось почему-то, что после смерти Анны нельзя уже было ни быть слишком красочным, ни быть бравурным: нужно было постепенно уйти в даль серых тонов и сойти на нет». Понять произведения С. Н. Сергеева-Ценского можно только в единстве всех компонентов, в том числе и ритмического рисунка отдельных частей, символического значения эпизодов и различных внесюжетных элементов.

В пейзажных зарисовках писателя много воздуха, света, движения. Удивительную солнечность его пейзажей отмечал А. М. Горький. Новизна его пейзажной живописи — в зоркости глаза и точности изображения. Предметы и человеческие лица так-

же рисуются им в зависимости от освещения. Они воспринимаются как описание портретов, сделанных рукою искусного художника. Снега у С. Н. Сергеева-Ценского не традиционно белые, а «палевые, розовые, голубые»; аллея — «как коридоры из нежнейшего лилового мрамора» (Печаль полей). Писатель очень точен в определении цвета: «Вечерами трава вдоль дороги между хлебами становилась горячей, красно-оранжевой, а белые гуси в ней синими, точно окунуло их в жидкую синьку». Иногда сокращая фразу, он дает лишь одно цветное пятно: Маша — «всегда в маково-красном...», Анна — в белом. «Приходили на поливку желтые, красные, синие девки из села...» (Печаль полей). Пейзажная живопись С. Н. Сергеева-Ценского всегда связана с неповторимым человеческим восприятием. Особенностью творческой личности он считал повышенную и очень тонкую впечатлительность, приводящую к ежедневным открытиям, то есть к видению того, чего не замечают другие. В пейзажной живописи Сергеева-Ценского отражена его любовь к жизни, этим он близок к русским художникам, таким как К. Коровин, Ф. Малявин.

Портрет С. Н. Сергеева-Ценского не играет такой большой роли, как пейзаж, но столь же своеобразен и близок к приемам изображения человека в живописи, например, лицо Анны в «Печали полей» — все «из вечерних линий, прозрачное и чистое, собранное в тонкий овал».

По-гоголевски щедр, правдив и точен С. Н. Сергеев-Ценский, когда рисует окружающий человека мир животных, птиц, растений. «Были два волкодава — мудрый старик Целуй и молодой Приемш... Целуй был ширококостый, весь черный, одноглазый пес. От старости он взмылил кое-где сединою, отяжелел, но все еще был непобедимо крепок..., когда шел по усадьбе или по сельской улице, опустив голову и холодно прищурился, все уступали ему дорогу». Жил в усадьбе и «верховой кабардинец с тонкой запрокинутой головой и зобатой шеей. Хорошо он ходил под седлом, золотистый, сухоногий, никогда не устававший и не знавший некресивых движений...» (Печаль полей).

Каждое дерево в саду имеет «свое лицо»: «подтянутые благовоспитанные груши были похожи на светских барышень или чопорных старых дев, яблони — на рассыпчатых сдобных поповей, сливы — на кудрявых ребят, которые забегались на жару, устали и теперь присели отдохнуть у дорожек и покопаться в земле». Богатство и разнообразие природы, знание ее и точность языка отражены в описаниях С. Н. Сергеева-Ценского, сделанных со знанием дела: «С закрученных клумб сползали на усыпанные песком дорожки густые ковры из портулаков, и над ними сочными, хоть выжми, горами теснились левкой, присы, маки, ночная красави-

ца, девица в зелени, резеда — и все это было поверх пестрым фонтаном роз» (Печаль полей).

Следуя традиции Н. В. Гоголя, Сергеев-Ценский стремится дать все богатство названий предметов, связанных с той или иной областью труда. Когда он описывает строительство, читатель узнает новые для него названия: «кляли ли, легко подбрасывая снизу, кирпич на кирпич — знали, что выйдут стены; стругали ли лутки и фрамуги — знали, что выйдут в этих стенах просветы; тесали ли кроквы и мурлаты — знали, что накроют ими дом» (Движение). Печатая свои книги, С. Н. Сергеев-Ценский внимательно следил за сохранением каждой своей находки, каждого знака препинания, следил за тем, чтобы вместо одних слов не были поставлены другие.

Он сетовал на неопытность корректоров в письме к Н. И. Замошкину: «Я полагаюсь на опытность и добросовестность корректора, однако горький опыт прошлого убедил меня, что корректоры, при всей своей иногда добросовестности, большей частью оказываются людьми, очень плохо знающими русский язык: провинциализмы, например, народные названия трав, птиц, насекомых и т. п. им совершенно неизвестны, неологизмы их ставят в тупик и заставляют тщательно исправлять автора; технические термины они перевирают немилосердно, но при всем этом гордо не справляются с оригиналом».

Необыкновенно острым было его восприятие живой, «по-губернской», как он называл, речи, и с какой любовью он воспроизводил народную речь. Почти целиком на речевой характеристике строится характер Антона Антоныча. Меткость, живость, образность речи хорошо передает талантливость, предприимчивость, решительность обрусевшего поляка, практическую сметку, знание жизни и людей. Речь Антона Антоныча пересыпана пословицами и поговорками: «Колы везется, то пивень несется, а колы не везется, то и курка не несется»; «Общипали... как гуся орзель!».

Умением С. Н. Сергеева-Ценского передать живую человеческую речь, использовать ее как средство психологической характеристики, восхищались А. М. Горький, И. Е. Репин, Л. Н. Андреев. Его считали своим учителем А. С. Новиков-Прибой, А. Малышкин и другие писатели. А. М. Горький высоко ценил своеобразный талант С. Н. Сергеева-Ценского, внимательно следил за его творческим развитием. По его словам, книги С. Н. Сергеева-Ценского он читал с огромным наслаждением. Он восхищался лирической, многокрасочной живописью, считая Сергеева-Ценского «властелином словесных тайн, пронизательным духовидцем и живописцем пейзажа».

М. И. ШОРЫГИНА

БЕСЕДЫ О РУССКОМ ПРОИЗНОШЕНИИ

Продолжение. См.: «Русская речь», 1974,
№ 4—6, 1975, № 1—4

На месте буквы *щ* произносится долгий ффрикативный согласный [ш' ш']. Обозначим этот звук в дальнейшем [ш':]. Например, [ш':]ука, [ш':]ёпка сму[ш':]ать, я[ш':]ик. Именно это произношение следует рекомендовать.

Однако допустимо и произношение [ш' ч'] с очень слабым смычным элементом во второй части: [ш' ш'ʔ], то есть [ш'ч'] ука, сму[ш'ч']ать. Такое произношение встречается, например, в Ленинграде. Смычный элемент должен быть очень слабым. Произношение с сильным смычным элементом уже имеет диалектную окраску. Звук на месте *щ* должен быть мягким. Твердое произношение с [шч] или [ш:] совершенно недопустимо.

На конце слова, в особенности в заударном слоге, долгота [ш':] может утратиться: това́ри[ш':] и това́ри[ш'], помо[ш':] и помо[ш']. Частичная или полная утрата долготы возможна в заударном слоге после [п] на месте *л* и *б*, после [ф] на месте *в* и *ф*, а также после [н] на месте сочетания *нт* с непронизносимым [т]: сце́[пш']ик, жа́ло[пш']ик, упако́[фш']ик, проце́[н' ш']ик. Утрата долготы, частичная или полная, возможна и после других согласных.

Слово *вообще* часто неправильно произносится с твердым согласным на месте *щ*. Следует произносить воо[пш':]ё, в беглой речи возможно и произношение воо[пш'']ё. Это относится и к другим однокоренным словам. Надо избегать часто встречающегося неправильного произношения твердого [ш]. В словах *общество*, *общественный* следует произносить [ш']: о[пш']ество, о[пш']ественный.

При сочетании с с последующим *щ* на стыке приставки и корня произносится [ш':] (то есть с оказывается непронизносимым). Так, например, слова *расщепить*, *расщелина*, *исщипать*, *расщедриться* произносятся: ра[ш':]епить, ра[ш':]елина, и[ш':]ипать, ра[ш':]едриться.

Особо следует отметить вопрос о произношении *тщ* в начале слова, например, в словах *тщетно*, *тщательный*, *тщедушный*, *тщеславный*. На месте *тщ* в этом положении должно обязательно произноситься мягкое сочетание — [ч'ш'ш'] со слоговым ш' в отчетливой речи или [ч' ш':] в беглой речи: [ч'ш'ш']етно, [ч'ш'ш']ательный, [ч'ш'ш']едушный, или [ч'ш']етно, [ч'ш']ательный, [ч'ш']едушный.

Перед согласным [н] долгота согласного на месте *щ* может утрачиваться, но мягкость должна обязательно сохраняться. Слова *беспомощный*, *чудовищный*, *насущный*, *изящный*, *хищный*, *овощной* и другие с тем же сочетанием могут произноситься: беспомо[ш'н]ый, чудови[ш'н]ый, насу[ш'н]ый, изя[ш'н]ый, хи[ш'н]ый, ово[ш'н]ой.

Только в очень тщательном, отчетливом произношении может сохраняться долгота [ш']: су[ш':]ность. Произношение подобных слов с твердым [ш] на месте *щ*, очень часто встречаемое, является неправильным. Его следует избегать.

Только в двух словах *всенощная* и *помощник* (а также производных от последнего) на месте *щ* произносится твердый [ш]: все[шн]ая, помо[шн]ик.

Сочетание *сч* или *зч* на стыке корня и суффикса *-чик* произносится так же, как буква *щ* (см. выше), то есть обычно как [ш':]: разно[ш':]ик, перепис[ш':]ик, изво[ш':]ик, зака[ш':]ик, гру[ш':]ик, ре[ш':]е (*разносчик*, *переписчик*, *извозчик*, *заказчик*, *резче*).

Так же обычно произносится начальное *сч*, когда приставка не выделяется или выделяется слабо: [ш':]астье, [ш':]итать, [ш':]от, и[ш':]ез. Слово *чересчур* произносится чере[ш':]ур, но возможно и произношение чере[ш'ч']ур.

На стыке корня и суффикса *-чат-* на месте сочетания *сч* и *шч* обычно произносится [ш'ч'], то есть бру[ш'ч']атый, весну[ш'ч']атый (*брусчатый*, *веснушчатый*), хотя возможно и произношение с [ш':]. Напротив, в словах *вощаный*, *песчаный* на месте *щ* и *сч* обычным является произношение с [ш':]: во[ш':]аный, пе[ш':]аный. В рассмотренных случаях произношение [ш':] и [ш'ч'] не разграничено.

Сочетание *сч* на стыке ясно выделяемой приставки и корня обычно произносится как [ш'ч']: и[ш'ч']еркать, и[ш'ч']ахнуть, ра[ш'ч']есать, ра[ш'ч']ихаться (*исчеркать*, *исчахнуть*, *расчесать*, *расчихаться*).

При сочетании (на стыке приставки и корня) с с последующим *сч* произносится [ш':]: ра[ш':]йтывать (*рассчитывать*).

Сочетание [с] или [з] предлога с [ч'] следующего слова произносится как [ш'ч']: и[ш'—ч']асти, и[ш'—ч']увства, бе[ш'—ч']увств, [ш'—ч']естью, [ш'—ч']увством (из части, из чувства, без чувств, с честью, с чувством).

Слова *сейчас* и *тысяча* в очень отчетливой, тщательной речи могут произноситься [с'и]час, ты[с'и]ча. Однако в обычной речи они произносятся без гласного между [с'] и [ч']. В этом случае оказывается сочетание *сч*, которое произносится как [ш'ч'] или — еще чаще — [ш':]: [ш'ч']ас, ты[ш'ч']а или [ш':]ас, ты[ш':]а.

Сочетание *жч* на стыке корня и суффикса произносится как [ш':]: му[ш':]йна, перебе[ш':]ик (*мужчина, перебежчик*). Так же произносятся сочетания *стч* и *здч* в словах *жестче, хлестче, борздатый*: же[ш':]е, хлэ[ш':]е, боро[ш':]атый.

Продолжение в следующем номере

ЭСТЕТИКА ЯЗЫКА

Окончание. Начало: 1975, № 4

3

Эстетическое восприятие языка, как и эстетическое восприятие окружающей нас действительности, очень часто противопоставляют «деловому», повседневному восприятию и жизни и языка. «Занятому человеку не до эстетики», — рассуждают в таких случаях «практики». И хотя подобное противопоставление неправомерно и заметно обедняет возможности самого человека, оно широко распространено.

Некогда Марк Твен иллюстрировал аналогичное противопоставление таким примером. В книге «Жизнь на Миссисипи», рассказывая историю своего обучения искусству лоцмана, писатель подчеркивал два, как ему казалось, принципиально различных отношения к природе: у пассажира, который отдыхает на палубе корабля, и у лоцмана, отвечающего за целостность судна, проходя-

щего через извилистые каналы. Пассажир любуется рекой и красивым закатом (эстетическое отношение к природе), лоцману не до красоты природы, его мысли и чувства заняты другим, он «на работе» (Марк Твен. Полное собрание сочинений. СПб., 1911). Аналогичное различие лингвисты переносят на язык: «просто говорящему» человеку не до красоты языка, красотой языка обычно занимаются поэты и прозаики (это их специальность).

При всей своей кажущейся убедительности подобное противопоставление поверхностно. Разумеется, никто не будет спорить, что у профессиональных писателей нашего времени сознательное отношение к языку иного уровня и иной степени, чем у «просто говорящих» или «просто пишущих». Это бесспорно. Но, во-первых, не следует забывать, что и среди этих двух последних категорий людей имеется множество уровней, множество оттенков. Во-вторых, сам язык предоставляет «просто говорящим» и «просто пишущим» многочисленные возможности выбора из сферы своих ресурсов (лексических, словообразовательных, грамматических, стилистических). При этом нельзя забывать, что коммуникация между «просто говорящими» и «просто пишущими» далеко не всегда однозначна (да — нет, хорошо — плохо, буду — не буду). Сами цели коммуникации могут обусловить необходимость обдумывания (обычно мгновенного) в процессе выбора языковых средств. Там же, где есть обдумывание, там есть и эстетика языка, хотя бы в самых элементарных своих проявлениях.

Только что речь шла о качественном отличии эстетики языка от эстетики языка художественной литературы нового времени. При всем том между той и другой эстетикой всегда существовало, как существует и в наши дни, глубокое внутреннее взаимодействие.

В свое время А. Г. Горнфельд был безусловно прав: языковое мастерство писателя обнаруживается не только в том, что писатель творит новые формы выражения, но и в том, что он их не творит. При этом писатель умеет по-настоящему пользоваться теми возможностями, которыми данный язык располагает. «Хотя художественная литература вся в творчестве слова, однако создание новых слов не ее основное дело» (А. Г. Горнфельд. Муки слова. М. — Л., 1927). И здесь нет ни парадокса, ни противоречия. Эстетика языка у большого мастера обычно опирается не только на новое в самом языке, но и на глубокое истолкование и осмысление наличных ресурсов языка, его скрытых, никогда до конца не выявляемых возможностей и потенций.

Работая над «Пармским монастырем», Стендаль сообщал в 1840 году Бальзаку, что прежде чем написать очередную главу ро-

мана, он внимательно изучает язык и стиль «Гражданского кодекса». Простые фразы вызывают большие чувства. В письме же к госпоже Готье, автору ненапечатанного романа «Лейтенант», Стендаль советовал: «Никогда не говорите *жгучая страсть*... Романист должен заставить поверить этой *жгучей страсти*, но при этом никогда ее не называть... Если вы говорите *пожирающая его страсть*, вы впадаете в роман для горничных...» (см. комментарии Б. Г. Рейзова к письмам Стендаля: Стендаль. Собрание сочинений в пятнадцати томах. М., т. 15, 1959). Могут возразить, воскликнув: а как же быть с романтической литературой, с европейской литературой начала прошлого столетия! Она же вся в преувеличениях. *Жгучая* и даже *пожирающая страсть* — такие выражения обычно украшали ее страницы. Но и здесь к вопросу надо подходить исторически.

Дело не только в классицистах, романтиках, реалистах, натуралистах. Разумеется, реалисты относились, относятся и в наше время к языку иначе, чем, например, романтики. Но эта проблема имеет не только исторический аспект, но и эстетический. Мопассан и Гюисманс были современниками, однако второму из этих писателей казалось, что у первого прозаика «нет стиля», что он пишет слишком просто, «недостаточно артистично». Мопассан в послании к своему учителю Флоберу, перечисляя различные отзывы о новелле «Пышка», приводит и суждение Гюисманса: «посредственно, ни сюжета, ни композиции, мало стиля» (Ги де Мопассан. Полное собрание сочинений в двенадцати томах. М., т. 12, 1953). Отзыв становится понятным, если учесть различные «лингвистические идеалы» двух писателей: у Мопассана стремление писать как можно проще, у Гюисманса — как можно более вычурно, как можно более замысловато. Но простота Мопассана — это не «мало стиля» (*peu de style*), как казалось его противнику. Простота такого мастера, как Мопассан, — это простота большого таланта, простота скрытой работы над языком и стилем, простота, добытая огромным трудом в школе Г. Флобера.

Мопассан иначе понимал эстетику языка, чем Гюисманс, поэтому лингвистическая эстетика автора «Пышки» оказалась в ином отношении к общезыковой эстетике, чем эстетика языка автора «Марты». Первая — гораздо ближе к общелитературным возможностям языка, чем вторая. Б. А. Ларин, анализируя язык рассказа М. Шолохова «Судьба человека», справедливо противопоставляет мужественную простоту повествования писателя тем авторам, «...у которых каждая фраза колет и щиплет читателя, поражает парадоксальностью..., но, закрыв книгу, читатель не испытывает ничего, кроме утомления от царапин и укулов да глухого эха пустозвонства» (Б. А. Ларин. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974).

Но вопрос не всегда решается сравнительно просто. Из четырех самых великих русских прозаиков XIX столетия — Гоголи, Тургенева, Достоевского и Льва Толстого — лишь язык Тургенева был сравнительно близок к общелитературной норме этой эпохи. Язык трех других авторов отличается, как известно, исключительной индивидуальностью, неповторимостью, допускает постоянные отклонения от общелитературной нормы в авторском тексте. И все же, чтобы понять лингвистическую индивидуальность каждого из этих мастеров, исследователь обязан изучить ее как бы на фоне общелитературного языка соответствующей эпохи. В противном случае нельзя будет понять, в чем собственно обнаруживается индивидуальность каждого писателя.

Гоголь, один из самых смелых новаторов русского языка, вместе с тем стоял на страже норм этого же языка. В заметке «Объявление об издании русского словаря» (около 1848 года) он с негодованием выступал против тех, кто «извращает прямое, истинное значение коренных русских слов» (Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, редакция Н. С. Тихонравова. СПб., т. 12, 1901). И здесь не было никакого противоречия. Уже в нашу эпоху подобную ситуацию хорошо объяснил Л. В. Щерба: «Когда чувство нормы воспитано у человека, тогда-то он начинает чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от нее у разных хороших писателей» (Л. В. Щерба. Спорные вопросы русской грамматики, журнал «Русский язык в школе», 1939, № 1).

4

Следует различать два типа отступлений от нормы общелитературного языка среди тех, кто в целом стремится соблюдать подобную норму. В одном случае отступления — это «отступления» в кавычках: говорящему или пишущему просто не всегда известны подлинные нормы. Во втором случае говорящий или пишущий уже внимательно изучает общелитературные нормы, но позволяет себе отклоняться от них в строго определенных контекстах, обычно со строго определенными целями. В 1870 году И. С. Тургенев писал П. В. Анненкову об А. И. Герцене: «Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело» (И. С. Тургенев. Собрание сочинений. М., т. XI, 1949). В таких случаях речь идет о сознательных отступлениях от общелитературной нормы у больших писателей. Как правило, подобные отступления могут преследовать разные цели, в том числе и эстетические (воздействие на читателя, стремление обратить внимание на ту или иную мысль, чувство, намек, желание подчеркнуть одно, а не другое и т. д.).

Приведу здесь только два примера. У Алексея Толстого в романе «Петр Первый» встречаются такие предложения: «Он взглянул на его *босое* лицо» или «Несколько *порожних* лошадей скакало по полю» (курсив мой. — Р. Б.). Как известно, *босой* — необутый, с голыми ногами. В других индоевропейских языках это слово выступает иногда и в более широком значении — нагой, голый (ср., например, литовское *bāsas*, латышское *bass*). Но *лицо* может быть *босым* в переносном смысле лишь при соблюдении определенных привычек членами общества определенной эпохи. На фоне мужских бородатых фигур, лицо, лишенное бороды, представляется писателю *босым*, лишенным каких-то обязательных признаков. Подобный семантический неологизм в язык, как известно, не вошел. Но он помог большому писателю создать образ одним лишь «сдвигом» значения, одним штрихом, одним зорким наблюдением. Эстетическая функция языка выступает здесь со всей очевидностью. То же следует сказать и о *порожних* лошадях на поле битвы. Обычная картина боя того времени — всадники на лошадях. Сбитые же врагом всадники как бы оставляют лошадей *порожними*.

Основная трудность изучения эстетики языка художественной литературы определяется прежде всего так называемым парадоксом системности. Понятие системы опирается на понятие целостности, но целостность складывается из элементов, ее образующих. Эстетика языка художественного произведения большого писателя — это тоже определенная целостность или система. Однако осмыслить ее возможно лишь путем анализа тех элементов, которые ее формируют. Так возникает парадокс системности: система отрицает элементы (части одной системы), но без них она сама существовать не может. Анализ сочетаний типа *босое лицо* или *порожние лошади* — это анализ элементов (фрагментов) целостной системы, хотя последняя не распадается на подобные элементы. Вместе с тем конкретные факты — слова, словосочетания, особенности построения предложения, интонация, своеобразие авторской речи и речи персонажей — все это и многое другое, казалось бы разрозненное и несвязанное, — помогает представить себе своеобразие языка данного писателя. В только что приведенных примерах эстетика обнаруживается в самом соотношении общих значений слов и значений, возможных только в определенном контексте и в определенную историческую эпоху. Вместе с тем контекстные значения опираются на резервы общелитературного языка.

Как я уже подчеркивал, эстетику языка, тем более эстетику языка художественной литературы, надо понимать широко. Только плохие школьные учителя литературы считают, что эстетика языка — это так называемые «красоты» стиля. К сожалению, с пря-

мыми или косвенными отголосками подобного пошлого «систолювания» эстетики языка приходится иногда встречаться и в научной, и, в особенности, научно-популярной литературе.

К эстетике языка художественной литературы относятся все случаи такой «работы» языка, когда она дополняет и усиливает его же коммуникативную функцию, функцию выражения мыслей и чувств. В интересном и многоплановом романе Владимира Богомолова «В августе сорок четвертого...» (журнал «Новый мир», 1974, № 10, 11 и 12) нет никаких «красот» языка, хотя его эстетическая впечатляемость не может ускользнуть от взгляда внимательного читателя. В тылу советских войск, освобождающих нашу территорию от вражеской оккупации, обнаружена опасная группировка противника, передающая военную информацию в ставку Гитлера. Наши войска получают приказ обнаружить эту группировку и обезвредить ее. Одному из руководителей подразделения Таманцеву начинает казаться, что он напал на след опаснейшего врага. И вот: «Жизнь — чертовски капризная штука. И редко она улыбается, но чаще поворачивается задом и показывает свой характер. Как ни странно в этот день она нам улыбнулась». Эстетическая функция языка здесь обнаруживается, в частности, в том, что подобный фрагмент — аналогичных ему в романе множество — выступает одновременно и как результат размышлений персонажа романа (Таманцева) и как авторская сентенция. В самом сближении подобного рода обнаруживается определенная «манера» рассказчика: автор как бы «сливается» с положительными героями своего повествования (в данном случае — действительно героями). Но вот Таманцев, в поисках следов врага в лесу, поднимает надкушенный свежий огурец. «Я (теперь уже только Таманцев. — Р. В.) отрезал кусочек, пожевал и тут же выплюнул — горький! Поэтому его и выбросили. Да здравствуют горькие огурцы! Да здравствуют следы и улики!» (Там же, № 10).

Здесь, разумеется, нет никаких «красот» ни языка, ни стиля. Между тем очевидна тщательная эстетическая устремленность языка, характерная для всего романа. Она обнаруживается в максимальном сближении прямой и авторской речи, в интонациях, целиком детерминированных контекстом («Да здравствуют горькие огурцы!»), в почти неуловимых переходах от действий персонажей («Я весь напрягся... я стал обыскивать... я отрезал кусочек...») к их же размышлениям по поводу данных действий («Да здравствуют следы и улики!»). Эстетика языка оказывается тесно связанной с замыслом самого романа, его стремительным и напряженным действием.

Казалось бы, причем здесь эстетика речи (в каждом конкретном случае эстетика языка может обернуться эстетикой речи), когда персонаж романа восклицает «Да здравствуют горькие огурцы!». Между тем все дело в том, что коммуникативное «задание» подобного восклицательного предложения многопланово, полифункционально: найденный огрызок горького огурца свидетельствует о том, что в лесу были люди, что они проходили именно здесь, что огурец оказался брошенным, ибо был горьким, что следы врага, следовательно, найдены. Все это заключено в одной короткой восклицательной фразе, которая и подготавливает второе торжество — «Да здравствуют следы и улики!». Эстетика речи опирается здесь на эстетику языка: сам язык дает возможность автору особо использовать различные конструкции, придать им восклицательную интонацию, соединить их между собой в определенной последовательности. В результате язык — его конструкции, его слова, его интонации — в сознательной «обработке» автора помогает ему же передать и наблюдательность персонажа, и его радость в связи с находкой, и план его дальнейших действий, и многое другое. Язык всего эпизода оказывается осмысленным в разных планах, в том числе и в плане эстетическом. В создании художественной полифункциональности приведенного эпизода языку принадлежит отнюдь не последняя роль.

Могут возразить: то, что отнесено здесь к эстетике языка, определяется идеей и содержанием романа. Но в художественном произведении зрелого мастера эстетика языка обычно «работает» в том же направлении, к которому стремится и идея произведения. Задача конкретного анализа того или иного романа, повести, рассказа и заключается, в частности и в особенности, в том, чтобы обнаружить и продемонстрировать взаимодействие и специфику каждого из этих «рядов».

Я здесь не сравниваю двух, во многом различных писателей. Я только хочу подчеркнуть, что в любом значительном художественном произведении его автор стремится как можно полнее использовать эстетические возможности самого языка. И чем знаменательнее произведение, тем в большей степени эстетические ресурсы языка приходят на помощь автору в выражении его же общего замысла.

5

Когда возникает вопрос об эстетике языка, филологу приходится иметь дело с двойным разграничением: эстетики языка и эстетики речи, эстетики общелитературного языка (так называе-

мой лингвистической стилистики) и эстетики языка художественной литературы (так называемой литературоведческой стилистики). Все эти четыре аспекта эстетики не следует смешивать. Вместе с тем, по моему глубокому убеждению, эстетика языка — это та основа, без которой были бы немислимы три другие аспекта эстетического осмысления и языка и речи.

Понятие литературного языка, как и понятие его нормы, тесно связано с языком не только в его коммуникативной функции. Как я стремился показать, сама коммуникация на уровне литературного языка преследует в той или иной степени и эстетические цели. «Хорошо сказано — плохо сказано», «правильно сказано (правильно написано) — неправильно сказано (неправильно написано)» невозможны вне эстетических оценок. В этом смысле следует утверждать, что различные эстетические аспекты речи опираются на эстетические возможности прежде всего общелитературного языка.

Эстетику языка можно было бы назвать лингвистической эстетикой первой степени. Все последующие эстетические ресурсы языка (эстетика речи, лингвистическая стилистика) — это как бы верхние этажи, возникающие на фундаменте эстетики самого языка, на эстетических возможностях и резервах общелитературного языка с его широкими критериями правильного и неправильного, допустимого и недопустимого, выразительного и невыразительного и т. д. Что же касается литературоведческой стилистики, то она была бы невозможна, если бы язык не предоставлял в ее распоряжение и свои явные и свои внутренние эстетические ресурсы. Поэтому только что отмеченные различные эстетические возможности языка постоянно обогащают и дополняют друг друга.

Как известно, норма любого живого литературного языка находится в постоянном движении, хотя функционировать она может только не меняясь. Не следует думать, что литературоведческая стилистика всегда выступает в более «вольном» виде, чем стилистика лингвистическая (эстетика языка и эстетика речи). На вопрос — какие вольности языка может позволить себе поэт или прозаик? — Мопассан ответил: никаких (G. de Maupassant. *La vie errante*, Paris, 1900). Таким ответом блестящий стилист хотел сказать, что у настоящего писателя все отступления от нормы литературного языка глубоко обоснованы содержанием повествования. Подобные отступления тем самым перестают быть вольными и выступают как необходимые.

Вместе с тем следует всегда помнить об исторической подвижности понятия точности в области языка и стиля художественной

литературы. Известно, в частности, что история русской рифмы прошла сложный путь от рифмы точной — Кантемир, Ломоносов — к рифме неточной — Блок, Маяковский (В. М. Жирмуцкий. Рифма, ее история и теория. Петроград, 1923). Однако эстетические возможности так называемой неточной рифмы оказались неизмеримо большими, чем рифмы точной. Все дело в том, что и в пределах фонетически неточной рифмы поэт должен быть эстетически точным, следовательно добиваться максимального воздействия на читателя.

Одно из важнейших отличий эстетики речи художественной литературы от эстетики общелитературного языка заключается в том, что первая опирается на свое собственное истолкование точности. «...Точность искусства не одинакова с точностью грамматики. У Алексея Толстого иволга посвистывает водяным голосом. *Водяной голос* — это неточность. Но на таких неточностях стоит искусство» (К. Федин. Писатель. Искусство. Время. М., 1961). На подобные же «неточности» опирается и эстетика речи художественной литературы.

В нашу эпоху — эпоху поисков точности в сфере разных наук — очень важно правильно осмыслить специфику самой точности в каждой отдельной науке, в каждой области знания. К сожалению, эстетику языка и эстетику речи обычно относят к чему-то неточному, субъективному, условному. Это несправедливо и неправомечно. Пока будет господствовать подобный взгляд на эстетику языка и эстетику речи, они так и останутся неисследованными и неосмысленными. Дело в том, что сама субъективность и той и другой эстетики в действительности обусловлена объективно самим процессом развития литературного языка и языка художественной литературы.

Следует всегда помнить, как справедливо подчеркивал В. И. Ленин, диалектику объективного и субъективного в процессе познания: «Законы логики суть отражения объективного в субъективном сознании человека» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 29). Это важнейшее положение целиком относится и к языку. Объективное существование языка отражается в субъективном сознании человека. Сами функции языка многообразны и многосторонни. Эстетическая же функция языка, как и эстетическая функция речи, не только не «подрывают» его основной и важнейшей коммуникативной функции, но обогащают эту последнюю и придают языку неисчерпаемую выразительность. В статье 1962 года «В защиту понятия „стиль художественной литературы“» («Вестник МГУ. Филология», № 4) я стремился показать специфику эстетической функции языка художественной литературы. В настоящих строках сделана попытка не только расши-

рять эту функцию, но и показать ее разные типы, разные сферы ее бытования [См. также «Язык художественной литературы» в «Краткой Литературной Энциклопедии» (М., т. 8, 1975)].

Р. А. БУДАГОВ

О СОЧИНИТЕЛЬНЫХ СЛОВАХ И СЛОВСОЧЕТАНИЯХ

Эта статья посвящена таким составным лексическим единицам, которые характеризуются равноправием образующих их корней, основ или слов (*зубробизон, закись-окись*). В таких случаях говорят о сочинительной связи между компонентами.

Необходимыми условиями равноправия компонентов составной лексической единицы можно считать: 1) потенциальную возможность перестановки компонентов без ущерба для смысла. Вместо слова *зубробизон* (или наряду с ним) могло бы быть слово *бизонозубр*. Иногда такая возможность реализуется: *уерофинны = финно-уэры, окисление-восстановление = восстановление-окисление*; 2) принадлежность понятий, выражаемых компонентами лексической единицы, к одной и той же категории: *хлебофураж* — хлеб (зерно) и фураж — предметы сельскохозяйственных заготовок, *винтокрыл* — винт и крылья — части летательного аппарата.

Во втором условии речь идет о фактической принадлежности понятий, выражаемых компонентами, к одной и той же категории, а не о потенциальной возможности отнесения этих понятий к одной и той же категории. Понятия, выражаемые компонентами сочетаний *учитель-француз* и *красавец-мужчина*, в принципе можно отнести к одной и той же категории: лица мужского пола. Допустима и перестановка компонентов (*француз-учитель, мужчина-красавец*). Однако в каждом из этих сочетаний реализуются разные категориальные значения компонентов: занятие и национальность, внешность и пол, — так что здесь мы имеем дело с подчинительной связью (*учитель-француз* и *кра-*

савец-мужчина — это конструкции с приложением, причем *учитель* и *мужчина* являются опорными словами, а *француз* и *красавец* — приложениями).

Рассматриваемые сложные существительные могут быть образованы бессуффиксным сложением двух самостоятельных слов или основ, совпадающих с самостоятельными словами: *лесостепь*, *светотень* (с соединительной гласной) и *норд-ост*, *кока-кола* (без соединительной гласной).

Выделяется группа сложных существительных, имеющих суффикс, относящийся ко всему сложному существительному: *Борисоглебск* (суффикс *-ск-*), *Холмогорье* (суффикс *-й-*).

Остановимся на вопросе, который, вероятно, возник у некоторых читателей: почему построение *норд-ост*, например, относят к категории слов, а *тракторист-комбайнер* — к категории словосочетаний?

Формальным критерием отличия именованного словосочетания от сложного существительного может служить склоняемость первого компонента: если при склонении всего построения первый компонент склоняется, то перед нами словосочетание, а не слово, так как слово «по частям» не склоняется. Пример именованного словосочетания с сочинительной связью: *тракторист-комбайнер* (потому что форма родительного падежа — *тракториста-комбайнера*).

Несклоняемость первого компонента является лишь необходимым условием слова. Проблема «слово или словосочетание?» связана с содержанием и не может быть полностью формализована. (Например, в построении *плащ-палатка* первый компонент не склоняется, но оно может восприниматься как словосочетание.)

Понятия, обозначаемые составными лексическими единицами с сочинительной связью, относятся к различным тематическим группам, из которых можно выделить следующие: предметы быта, разнообразные устройства, инструменты, машины, помещения, предприятия: *топор-молот* (каменное орудие первобытных людей), *удлинитель-разветвитель* (для электропроводки), *блэзминг-слябинг*, *булочная-кондитерская*, *выставка-продажа*; комбинированные жанры искусств: *опера-балет*, *оратория-кантата*, *песня-танец*; совмещенные специальности: *бульдозерист-экскаваторщик*, *кассир-контролер*; народы и этнические группы смешанного происхождения: *англосаксы*, *бербероарабы*; гибридные животные и растения: *архаромеринос*, *фатсиелящ*; «чистопородные» животные и растения, обладающие признаками, присущими разным видам: *овцебык*, *рыбозмея*, *верболоз*, *лавровишня*; многофункциональные и «переходные» органы животных и растений:

голововрудь, новощупальце, листостебель; вещества, процессы, в которых можно выделить два компонента, два аспекта или две фазы: *стеклокерамика, углевод, ассимиляция-диссимиляция*; производные единицы измерения: *койко-день, тонно-километр, электрон-вольт*; игры: *гуси-лебеди, дочери-матери, казаки-разбойники, кошки-мышки* — и некоторые другие группы.

Существительное *фёртельяно* метонимическое: назван, собственно, не инструмент: названы характеристики создаваемых им звуков (*forte* «сильный», *piano* «тихий»). *Свистопляска* — существительное метафорическое. К этой же подгруппе относятся народные ботанические наименования, заключающие в себе метафору: *день-и-ночь, иван-да-марья, мать-(и)-мачеха*. Приведем три персидских примера лексикализованной метафоры: *Sotorgorbe* (*šotor* «верблюд» + *gorbe* «кошка») «мешанина, абра-кадабра», *xačangqurbāque* (*xačang* «рак» + *qurbāque* «лягушка») «каракули, неразборчивый почерк», *gorgomiš* (*gorg* «волк + о + + miš «овца») «рассвет» (ср. французский фразеологизм *entre chien et loup* «в сумерки» — «пора меж волка и собаки»).

Среди имен собственных с сочинительной связью можно выделить следующие группы.

1. Двойные фамилии: *Римский-Корсаков, Салтыков-Щедрин*.

2. Географические названия, компоненты которых обозначают отдельные географические понятия того же рода: *Хорошево-Мневники, Чечено-Ингушетия* (исторически Чечня + Ингушетия). В некоторых наименованиях этого типа отражены не все фактические компоненты: город *Орехово-Зуево* образован не только из Орехова и Зуева, но и из нескольких других населенных пунктов.

3. Географические названия, компоненты которых не обозначают отдельных географических понятий того же рода: *Сенегамбия* (территория между реками Сенегал и Гамбия; следует обратить внимание на усечение первого компонента), *Бирабиджан* (реки Бира и Биджан), *Ханты-Мансийск* (ханты и манси), *Холмогоры* (холмы и горы).

4. Двухкомпонентные имена собственные, компоненты которых не выступают в качестве отдельных имен: *Тянитолкай* (английское *Pushmipullyu* — искаженное *push me, pull you*), *Шалтай-Болтай* (английское *Humpty Dumpty*).

До сих пор мы рассматривали сочинительную связь между двумя компонентами (корнями, основами или словами). Однако сочинительная связь может иметь место между несколькими компонентами. Хорошо известным примером такого рода является *ухогорлонос* — просторечное обозначение специальности оториноларинголога (греческое *ōtos*, имен. пад.: *us* «ухо» + *rhinos*,

имен. пад.: *this* 'нос' + *laryngos*, имен. пад.: *larynx* 'гортань'). Менее известные примеры: *адыго-черкесо-кабардинцы* (БСЭ, 2-е изд., т. 19, стр. 209), *диод-триод-пентод*, перс. *šotorgāvpalang* (*šotor* 'верблюд'+*gāv* 'корова'+*palang* 'леопард') (1) жираф, 2) мешанина).

Сочинительная связь может иметь место не только между компонентами с одной корневой морфемой: в примере *жатка-сноповязалка* компонент *жатка* связан сочинительной связью с двухкорневым компонентом *сноповязалка*. Аналогично: *кобро-ядозуб* (И. И. Акимушкин. «Следы невиданных зверей»).

В подавляющем большинстве случаев сочинительная связь не вызывает сомнений, однако иногда бывает трудно отличить построение с сочинительной связью от конструкции с приложением или существительного с подчинительной (атрибутивной) связью: существительное *звероящер* воспринимается как сочинительное, хотя оно, строго говоря, означает 'звероподобный ящер'. Подобное замечание можно сделать и о таких наименованиях, как *змеерыбка*, *змеящерица*.

Некоторые построения допускают различное толкование взаимоотношения компонентов: *платье-костюм*, *словарь-справочник*, но это не препятствует их широкому употреблению.

Следует отметить, что довольно часто возникают речевые сложения с сочинительной связью. Среди них можно выделить индивидуально-авторские и окказиональные существительные. Несколько примеров: *огорода-садик* (В. А. Солоухин. «Терновник»), *аплодисментошиканье* 'накал противоположных страстей театральной публики' (из письма А. П. Чехова брату Александру), *столочеловек* 'символ бюрократа' (С. Я. Маршак. «Столочеловек»: «Как будто слился воедино | Он со столом своим навек. | Теперь он стол наполовину, | Наполовину человек»), *ястреголубь* (с усеченным первым компонентом — из публицистической статьи в «Крокодиле»).

Накопление и систематизация фактического материала по составным лексическим единицам помогут решить трудные вопросы слитного или дефисного написания.

Л. Н. КРЫЖАНОВСКИЙ

ЭКСПРЕССИВНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАТЕГОРИИ РОДА

Выразительные возможности категории рода рассматривались преимущественно на материале стихотворной речи, и объектом наблюдения были почти исключительно случаи обыгрывания грамматического рода существительных, употребленных в олицетворениях.

А между тем художественно выразительными могут быть и другие авторские осмысления этой грамматической категории. В данной статье на материале русской художественной прозы рассматриваются экспрессивные возможности категории рода вне связи с олицетворением.

В основе образного применения этой категории лежит свойственная нашему мышлению зависимость представления о грамматическом роде от «представлений о естественном поле живых существ» (В. В. Виноградов. Русский язык. М., 1947). Нас интересует обратный случай: как раз нарушение соотносительности грамматического рода существительных (и заменяющих их местоимений) с полом людей, обозначаемых этими словами. Вот несколько примеров необычного, окказионального употребления рассматриваемой категории, когда соответствие между родом и полом нарушается.

Так, в одном из писем М. Горький пишет: «Мне уже 58 лет, и я дедушка, „большая, усатая дедушка“, как пугаю я капризную внуку мою Марфу». Создание комического эффекта, состоящее в использовании слова, называющего мужчину, в женском роде, в данном случае облегчается совпадением системы

склонений слов разных грамматических родов. То же самое находим в сатирическом рассказе Ильфа и Петрова «Колумб причаливает к берегу», где повествуется о злключениях Колумба, якобы оказавшегося в современной Америке и приглашенного для съемок в Голливуд. Авторы используют морфологическое средство — каламбурное употребление собственного существительного *Гришка* в качестве слова женского рода: «Таким образом, мистер Колумб, вы играете роль Америго Веспуччи, в которого безумно влюблена испанская королева. Он в свою очередь так же безумно влюблен в русскую княгиню Гришку».

Встречается и иная реализация приема, связанная с пересмыслением собственного существительного. Так, Собакевич в «Мертвых душах» Гоголя в реестр продаваемых Чичикову умерших крепостных (мужчин) вписывает и женщину, заменяя в ее имени окончание: «„Это что за мужик: Елизавета Воробей. Фу ты пропасть: баба! она как сюда затесалась? Подлец, Собакевич, и здесь надул!“ Чичиков был прав: это была, точно, баба. Как она забралась туда, неизвестно, но так искусно была прописана, что издали можно было принять ее за мужика и даже имя оканчивалось на букву *ъ*, то есть не Елизавета, а Елизаветь». Впоследствии это же имя используется Лесковым в рассказе «Зимний день» как своеобразная цитата, но уже с иным заданием: для подчеркивания в женщине черт преимущественно мужского характера: «Валериан встал и оживился „А-а! — сказал он, улыбаясь,— вот к этой я равнодушен. Это личность с характером, ее зовут как-то вроде Елизавет Воробей», она выводит знаменитость в свет, и бьет, и царапает ту самую публику, которая сделала им всю ихнюю славу».

Этот же вариант приема, но для указания на внешнюю мужеподобность женщины находим в «Детстве» М. Горького: «Вот был у нас повар...» — «У кого?» — «У графини Татьян Лексевны». — «Зачем ты ее зовешь Татьян? Разве она мужчина?». Он смеялся тоненько. «Конечно — барыня она, однако — были у нее усики черненькие...». Подобный «перенос» — приписывание свойств мужчины женщине — Пришвин в «Кащеевой цепи» осуществляет с помощью формы мужского рода местоимения, употребляемого применительно к матери героя, руководившей после смерти своего мужа всем хозяйством: «Что-то я заспалась сегодня,— говорит она,— мужики уж на работе. И все так: пока сам не проснешься, никто у нас не начнет». Она всегда про себя говорит сам. «„Сам встал до свету“,— ворчит она» и т. п.

Можно указать и на «перенос» противоположного порядка, когда женскими именами называют мужчин. Так, у Лескова в хронике «Захудалый род» есть мужик *Зинка*, который с лета-

ми хоть и «обородател, но почти совсем не вырос и, по слабосилию своему, был не годен ровно ни к какой тяжелой сельской работе»; у М. Горького в рассказе «Неудавшийся писатель»: «Телеграфист Малашин, да. Благочинный наш именовал его нелепообразным отроком, девицы — Малашей. Был он маленький, стройный, розовые щеки, карие глаза, брови — темные, руки — женские...».

К грусливому приспособленцу периода гражданской войны инженеру Лисовичу в «Белой гвардии» Булгакова плотно прирастает женское имя *Василиса*: «Тайна и двойственность зыбкого времени выражалась прежде всего в том, что был человек в кресле вовсе не Василий Иванович Лисович, а Василиса... То есть сам-то он называл себя — Лисовичем, многие люди, с которыми он сталкивался, звали его Василием Ивановичем, но исключительно в упор. За глаза же, в третьем лице, никто не называл инженера иначе, как Василиса». Здесь, как видно, имеет место и словообразовательная игра, связанная с созданием из начальных частей имени, отчества и фамилии своеобразной аббревиатуры — *Вас + И + Лис(а)* — и с восстановлением производящей основы фамилии персонажа — *лис(а)*.

Определенный интерес представляют и случаи стремления сохранить характерную для русского языка соотносительность грамматического рода существительных с полом соответствующих лиц. В этом смысле интересен пример морфологического исправления «логической ошибки» в «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова. Поскольку владельцами упоминаемого там похоронного бюро, названного словом женского рода *Нимфа*, были мужчины, авторы следующим образом приводят в соответствие с полом нарицательно употребленное наименование божества: «Владельцев „Нимфы“ было трое. Они враз поклонились Ипполиту Матвеевичу и хором осведомились о здоровье тещи. „Здорова, здорова, — ответил Ипполит Матвеевич, что ей делается!“ /.../ — Три „нимфа“ переглянулись и громко вздохнули». Здесь *три нимфа* — как «три брата» (то есть предполагается начальная форма мужского рода *нимф*) — вместо грамматически верного *три нимфы*.

Восстановление истинности логических отношений может проявляться и в нарушении грамматического согласования. В «Кашеевой цепи» Пришвина учителя математики называли *Коровья Смерть*, но поскольку это был мужчина, согласованные с прозвищем слова поставлены в мужском роде: «Коровья Смерть приближался, в классе все мертвело. А когда Смерть вошел и сел на кафедру, Курымушке стало бледно вокруг и слабо в себе». В «Золотом теленке» Ильфа и Петрова о симулянте — мужчине с усами,

скрывавшемся в сумасшедшем доме и утверждавшем, что он — голая женщина, читаем: «Женщина с усами закурил трубку».

Пример формально правильного и неверного как раз по смыслу согласования встречаем в «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова в речи гробовых дел мастера: «А я — фирма старая. Основан в тысячу девятьсот седьмом году. У меня гроб — огурчик, отборный, любительский...» (основан соотнесено с я, а по значению должно относиться к фирме, но с этим словом грамматически не согласовано). Подобный случай обыгрывания грамматического рода есть и в романе Тургенева «Новь», где «омужествление» женского персонажа сначала осуществляется описательно: заменой слова, обозначающего женщину, выражением *женский пол* (как иронически Татьяна Осиповна называет грубоватую и мужеподобную Машурину); но за этим уже формально оправданным оказывается употребление местоимения *он* (вместо слова *пол*) применительно к женщине: «„Да тут какой-то женский пол спрашивает Алексея Дмитрича,— отвечала Татьяна, посмеиваясь и разводя руками,— я было сказала, что его нет у нас, совсем нету. Мы, мол, и не знаем, что за человек такой? Но тут он...“— „Да кто — он?“— „Да самый этот женский пол. Взял да написал свое имя на этой вот бумаге и говорит, чтобы я показала и что его пустят; и что если точно Алексея Дмитрича дома нет, так он и подождать может“. На бумаге стояло крупными буквами: Машурина.»

Несколько обособленно в художественной литературе стоят случаи использования формы среднего рода. В основе его экспрессивного обыгрывания то же несоответствие между логической и грамматической категориями. Однако это несоответствие не связано с полом и состоит в том, что словами среднего рода, как правило, обозначающими неживое, называются люди, характеристика которых в таких случаях обычно уничижительная. Например, в рассуждениях пастуха об обедневших господах в рассказе Чехова «Свирель»: «Нет у него, сердешного, ни места, ни дела, и не разберешь, что ему надо. Али оно с удочкой сидит и рыбку ловит, али оно лежит вверх пузом и книжку читает, али промеж мужиков толчется и разные слова говорит, а которое голодное, то в писаря нанимается. Так и живет пустяком...». Смотри пример подобного употребления форм среднего рода в «Поединке» Куприна, рассмотренный В. В. Виноградовым в одной из его работ: «В-вся рота идет, к-как один ч-человек — ать! ать! ать! — говорил Слива, плавно подымая и опуская протянутую ладонь,— а оно одно, точно на смех — о! о! — як той козел». В. В. Виноградов в связи с анализом этого текста приводит из той же повести Куприна подобные употребления слов *что-то* и *оно* для обозначения затравленного командирами солдата — как пример развития поэтиче-

ского образа, основанного на специфическом употреблении местоименных форм («Вопросы языкознания», 1962, № 2). Как на частный случай можно указать и на употребление формы среднего рода субстантивированного прилагательного с оттенком пренебрежения, что характерно, по утверждению Гарина-Михайловского, для речи сибиряков: «Впрочем, что до баб, то отношение к ним тоже смешанное: иные хозяева иначе не называют своих домохозяек-женщин, как средним родом: „женское“, но в то же время говорят „вы“. „Женское, насыпьте чаю!“ — „Женское, плесните гостю!“» (По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову).

В. П. КОВАЛЕВ

ГЛАГОЛ КАК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО

В данном случае речь пойдет об изобразительных возможностях одного типа глагольных форм — инфинитиве. Инфинитив — специфическая глагольная форма, называющая действие вне его основных «собственно-глагольных» признаков (наклонения, времени, лица). Но именно «внеличность и вселичность» инфинитива позволяет использовать инфинитивные предложения в лозунгах и призывах типа: «Поднять производительность труда!», «Шире развернуть социалистическое соревнование!».

Широко известны названия литературных и публицистических произведений в форме предложений с инфинитивом в роли главного члена, усиливающим широту, «всеохватность» обозначенного действия: «Что делать?», «С чего начать?» (В. И. Ленин), «Что делать?» (Н. Г. Чернышевский), «Кем быть?» (В. Маяковский) и другие. В последнее время инфинитивными предложениями стали называть кинофильмы: «Исправленному верить», «В двадцать шестого не стрелять!», «Как вас теперь называть?», «Найти человека», «Быть человеком», «Любить человека» и другие.

Инфинитивные предложения могут быть различными по эмоциональной окраске и модально-целевой установке, объединяются

они значением вневременности и чрезвычайно широкой обобщенностью лица, к которому может быть отнесено действие.

Инфинитив уже давно включен в арсенал выразительных средств русской поэзии.

У Пушкина мы находим совершенные образцы художественно-экспрессивного использования инфинитивных конструкций, в которых модальная приуроченность действия сочетается с широтой распространения, «всеохватностью» во времени:

Долго ль мне в тоске голодной
Пост невольный соблюдать
И телятиной холодной
Трюфли Яра поминать?

То ли дело быть на месте,
По Мясницкой разбежать,
О деревне, о невесте
На досуге помышлять!

Дорожные жалобы

Если у Пушкина — грустная шутка, то у Лермонтова нагнетение инфинитивов использовано для передачи трагической безысходности, связанной с чувством неразделенной любви:

О! если б ты могла понять,
Какое горькое томленье
Всю жизнь, века без разделенья
И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не ожидать
Ни за добро вознагражденья;
Жить для себя, скучать собой,
И этой вечною борьбой
Без торжества, без примиренья!

Демон

У А. К. Толстого в миниатюре «Коль любить, так без рассудку» инфинитив в составе условных придаточных предложений, будучи многократно повторенным (коль любить, коль грозить, коль ругнуть, коль рубнуть, коли спорить, коль карать, коль простить), создает особую атмосферу модальной возможности — невозможности, шуточной приказательности.

Стихотворение А. Блока «Грешить бесстыдно...» дышит глубоким драматизмом, приобретает отчетливое философское звучание. В стихотворении из 24 строк инфинитив употреблен 12 раз (грешить бесстыдно, счет потерять ночам и дням, три раза преклониться долу, поцеловать оклад, пса ногою отпихнуть, пить чай, в тяжелом завалиться сне и т. д.), причем все инфинитивы, кроме *пить*, совершенного вида, поэтому возможность действия становится осуществленностью, превращается в привычность, неизбежность. Эта модальность и создает мотив безысходной скорби поэта о дорогой его сердцу, но такой мучительно-ужасной родине.

Особую роль играет инфинитив в языке стихотворений Б. Пастернака, поэта, стремящегося во всем «дойти до самой сути» вещей, выявить их изначальную природу. Вот здесь и нужны ему инфинитивные конструкции:

...В природе лип, в природе плит,
В природе лета было жечь.

Не «была жара» или «лето было жарким», а в «природе лета было жечь» — вот что типично для Пастернака. Поэтому некоторые его стихотворения полностью построены на инфинитивных конструкциях, например: «Февраль. Достать чернил и плакать!», «Любить — идти, — не смолкнул гром...», где инфинитивы позволяют передать неясность ощущений, мгновенность впечатлений, живость воспоминаний лирического героя.

У советских поэтов диапазон настроений в произведениях, построенных на использовании структур с инфинитивом, очень широк.

В стихотворении Алексея Суркова «Товарищ» модальность неосуществленной необходимости порождает мотив высокой драматической трагедийности: все, о чем говорит поэт, могло быть и должно было быть, но никогда не осуществится, и виною тому — война:

На стволе пулемета лежит ладонь,
И ладонь холодной ствола.
Встать ему бы, кудрявому, взять гармонь
И вести девчат вдоль села.
Просыпаться бы парню ни свет, ни заря,
Плыть, рукой рассекая рябь,
Молотить бы в погожий день сентября,
Чернозем бы пахать под зябь...

Инфинитив способен передать и всю глубину и тонкость переживаний лирического героя. Так, стихотворение К. Симонова, целиком построенное на инфинитивных конструкциях, принадлежит к замечательным образцам современной любовной лирики:

Когда ей что б ни подарить,
Страсть или муку, —
Как из руки переложить
В другую руку.
Когда на боль обречь ее
Иль на мученье, —
Как в зеркале толкнуть
Свое изображение.

«Когда ей что б ни подарить...»

Особенно ярка роль инфинитивных конструкций там, где они не являются единственными: в стихотворении Г. Николаевой «Су-

хвоей» они сосуществуют с другими типами предложений. Все инфинитивы здесь служат для выражения действий, об осуществлении которых страстно мечтает лирическая героиня:

Где ты сейчас? Живой иль неживой?
Лететь к тебе, помочь и защитить,
Встать над тобой, как тополь над травой,
Принять удар. С собой тебя закрыть.

О, лишь бы знать! На все хватило б сил.
Ты жив, ты будешь жить! О, лишь бы знать!
Тревоги жар мой мозг испепелил.
Знать. Дверь открыть. Увидеть и обнять.

Таким образом, эмоционально-экспрессивные возможности инфинитива связаны прежде всего с потенциальной модальностью (разновидности ее реализуются только в составе предложений благодаря использованию интонации, частиц, союзов, модальных слов), а также с внеличностью и вневременным характером этой глагольной формы. Инфинитив позволяет поэтам выразить сопричастность лирического героя всему человечеству. Благодаря этому, несомненно, конструкции с инфинитивом входят в число образительных средств языка наряду с другими способами воплощения художественного мышления.

Л. А. КАЧАЕВА

ОСЛЕПИТЕЛЬНО РЫЖИЙ, БЕЗНАДЕЖНО РЫЖИЙ...

Одной из особенностей современной литературной цветописки (употребления цветообозначений для создания художественного образа) является широкое использование прилагательных, называющих смешанные неопределенные цвета: *сизый, бурый, лиловый* и другие. Среди них обращает на себя внимание прилагательное *рыжий*, необыкновенно употребительное, чрезвычайно экспрессивное и очень неопределенное как цветообозначение.

Слово *рыжий* — древнее общеславянское (по происхождению родственно словам *румяный, русый, рдеть*), в древности употреблялось ограниченно, только для названия масти скота. Первое его

употребление как название цвета волос у человека фиксируется не ранее конца XVII века, когда утрачивается цветообозначение *чермный*, которое использовалось в этой функции. Может быть, это как раз и был поворотный момент в истории слова. С этого времени оно выходит за пределы узкой, специальной группы — названия масти скота — и делает как бы первый шаг к тому, чтобы стать прилагательным, широко распространенным, общеупотребительным.

В современном русском языке слово *рыжий* встречается очень часто, употребляется в самых разных текстах. Это прилагательное почти с неограниченной сочетаемостью. Оно употребительно и в разговорном языке и в художественной литературе; в различных стилистических контекстах, его можно использовать и как название цвета шерсти у кошки и как название цвета небесного светила. Оно равно возможно и в описании внешности человека, и в описании природы, и в применении к предметам домашнего обихода. Например. «Вилла Урбах лежит в горах, недалеко от границы Богемии. Кругом сосны — лиловые по вечерам, рыжие в полдень» (Федин. Города и годы); «Из тьмы проглянул стог. Береза развесила над ним свои мягкие космы. А над березой прорезался узенький рыженький месяц» (И. Лавров. Зарубки на сердце); «Греб, сэкономил силы, но начал уставать. Тот, вожделенный — узенькая зеленая полоса --- берег за рыжей волной не приближался. Несло в сторону» (Тендряков. Свидание с Нефертити); «Юрка лежал лицом к двери, зажимая согнутой в локте рукой рыжую от йода ватку. Я сказал: — Что, старик, все пьют твою кровь? — Все пьют, — ответил он» (Жуховицкий. Остановиться, оглянуться...); «Лихач, лошадирик и пьяница, Гопшка Чаусов растерянно молчал, перебирая рыжей рукой цветные шикарные вожжя» (Виль Липатов. Сказание о директоре Прончатове).

Однако кажется, что, расширяя сферу употребления, становясь прилагательным с неограниченной сочетаемостью, *рыжий* теряет свою определенность как цветообозначение, становится все более расплывчатым. Возможно, что и первоначально и теперь в качестве обозначения масти слово, действительно, называло красно-желтый, красно-бурый цвет, но в современном русском языке оно настолько широко употребительно и определяет настолько разнообразные по цвету предметы, что определить *рыжий* просто как «красно-желтый» едва ли возможно. И если почти всякое цветообозначение определяет лишь сущность, основу цвета в разных возможных вариантах (в сочетаниях с существительным всегда имеется в виду более или менее определенный цвет: синее небо «ярко-синий», синее море «темно-синий», синие губы «синева-розовый», сиреневатый), то особенность функционирования прилага-

тельного рыжий заключается в том, что оно и в сочетании с существительным не уточняет цвет: рыжая собака — это и красно-коричневая и совсем светлая, желтоватая, желтовато-розоватая, палевая; рыжие листья — это не красно-бурые, а, скорее, яркие желто-коричневые и т. д.

Вероятно, ярче всего выявляется неопределенность слова *рыжий* как цветообозначения в его самом широком употреблении — названии цвета волос. *Рыжими* называют волосы цвета: яркого красно-желтого, медного, тусклого красно-желтого, как бы блекло-оранжевого, красноватые, желтовато-коричневатые и т. д. Но рыжими также называют волосы русые, с легким золотистым оттенком; белокурые, желтоватые или золотистые. Дети дразнят рыжими своих светлоголовых, почти белоголовых сверстников. Если мы обратимся к примерам из художественной литературы, то увидим, что рыжими называют волосы самого разного цвета.

Вероятно, библейская Суламифь в представлении Куприна была действительно рыжей, то есть имела волосы яркие, красно-желтые или красно-коричневые, они «пламенеют, пронзенные лучами солнца, как золотой пурпур». «Ее возлюбленный, царь Соломон, говорит о цвете ее волос так: „Знаешь, на что похожи твои волосы? Выдала ли ты, как с Галаада вечером спускается овечье стадо? Оно покрывает всю гору, с вершины до подножья, и от света зари и от пыли кажется таким же красным и таким же волнистым, как твои кудри“».

Митька Золушкин из романа В. Солоухина «Мать-мачеха» — «парень на редкость рыжий», цвет его волос сравнивается с цветом моркови, с цветом старой самоварной меди.

У Гончарова в «Обрыве» жена Леонтия Козлова («моя рыжая Клеопатра», так называет он ее) тоже имеет волосы красноватые, но они золотисто-красноватые, наверное, менее интенсивного цвета: «Волосы рыжеватые, немного потемнее на затылке, но чем шли выше, тем светлее, и верхняя половина косы, лежавшая на маковке, была золотисто-красноватого цвета; от этого у ней на голове, на лбу, отчасти и на бровях, тоже немного рыжеватых, как будто постоянно горел луч солнца» (Гончаров. Обрыв). У рыжего Ромашова волосы желтые или темно-желтые: «Одного из моих новых друзей звали Ромашкой. Он был тощий, с большой головой, на которой росли в беспорядке кошачьи желтые космы» (Каверин. Два капитана). У героя маленького рассказа «Жених из Медведкина» волосы золотые: «Я потому его запомнила — уж какой-то он странный. Мощный такой, Иван Поддубный, а лицом — вылитый Есенин. И волосы совсем золотые». Тем не менее, его также называют рыжим: «Когда мы возвращаемся, этот рыжий все сидит» (Алла Драбкина. Жених из Медведкина).

В зависимости от различного эмоционального восприятия внешности цвет волос одного и того же человека называют по-разному. В рассказе Куприна «Леночка» дается описание волос одной и той же женщины в разном возрасте. У нее, видимо, совсем светлые волосы, чуть-чуть желтоватые, автор называет их то золотистыми, то рыжими, в зависимости от отношения к ней (влюбленности или неприязни). Сравним также описание, должно быть, очень необычной внешности поэта Волошина, очень нейтральное в смысле цветописы у Ю. Олеши и очень эмоциональное у другого его современника Э. Миндлина: «Все в тумане прошлого. Однако фигура поэта-символиста возвышается в этом тумане довольно рельефно. С рыжей кудлатой бородой и кудлатой же головой. Кому он сочувствовал? Чего он хотел для родины? Тогда он не отвечал на эти вопросы» (Ю. Олеша. Ни дня без строчки). «Первое „видение“ Волошина ошеломило меня. На солнечной площади Феодосии, между старинной генуэзской башней и кафе „Фонтанчик“, я увидел неправдоподобно рыжебородого человека» (Миндлин. Необыкновенные собеседники).

Поскольку слово *рыжий* как цветообозначение неопределенно, у писателей возникает потребность уточнить цвет. Чаще всего для этого используют сложные слова, уточняющие оттенок цвета или подчеркивающие яркость или блеклость его: *темно-рыжий*, *ярко-рыжий*, *красно-рыжий*, *огненно-рыжий*, *охристо-рыжий* и другие. Например: «Однажды к отцу Петру... приехал лукавый отец благочинный. Он был оранжево-рыжий, носатый» (К. Паустовский. Книга скитаний); «На треножник богиня садится: Бледно-рыжее золото кос, Зелень глаз и аттический нос — В медном зеркале все отразится» (Бунин. Цирцей). Для того, чтобы наиболее выразительно описать этот необычный цвет, употребляются сравнения: *рыжий*, как золото (М. Горький. Детство); *рыжий*, как огонь (К. Паустовский. Созвездие гончих псов); *рыжий*, как ку-мач, полинявший на солнце (Григорович. Деревня).

Особенно интересны примеры, в которых указывается на интенсивность цвета, так сказать, на «степень рыжины»: «Узенькая девочка в синем сарафане на зеленом свитерочке, слегка откинула голову: очень рыжая, коротко остриженная» (Романина. Глиняный город); «Руководителем кафе „Домино“... был тогда Иван Александрович Аксенов, в ту пору яростно рыжебородый. Огненную бороду свою он сбрил, когда кафе „Домино“ было уже закрыто» (Миндлин. Необыкновенные собеседники); «Потом в двери объявился плотный, рекордно рыжий доктор. Рыжеватина просвечивала сквозь белый врачебный халат, который имел такой же вид, как если бы штабель кирпича обмотать слоем марли» (Леонов. Дорога на океан); «Он и сам необычен [киоск] и заметно

отличается от других... и еще более раскраской: все семь цветов радуги плюс еще совершенно немислимо рыжий цвет волос кноскерши» (Фейгин. Часы командарма); «Так они познакомились. Вечером Митя пил чай у Фабричных. Его удивляло, что никто из десяти человек, сидящих за столом, за целый вечер не заметил, что он, Митя, безнадежно рыжий человек» (Солоухин. Мать-мачеха).

Неопределенность значения прилагательного *рыжий* проявляется и тогда, когда слово относится не к волосам и внешности, а и ко всему прочему, что называют рыжим. Так, например, очень часто им называют не определенный красно-желтый цвет, а такой, который отличается от нормального, природного, присущего этому предмету, и имеет оттенок желтый, золотистый, красноватый, бурый, коричневый (красного может и не быть). Например, бурая (не серая, серо-черная) земля, красноватые (не серовато-желтые) пески, желтоватая, мутная (не прозрачная) вода, яркне желтокарее глаза: «А надо сказать, что почвы у нас — каштаны да глины. Земля вся рыжая, пыль от нее столбом, тоже рыжая» (Николаева. Повесть о директоре МТС и главном агрономе), «Хоробрых издевался над казенной восточной экзотикой. Он любил на Востоке иное: рыжие пески, цветение хлопка, почтовых верблюдов (нарров), заросли тау-сагыза» (Паустовский. Карабугаз); «В графине мутная рыжая вода из реки. В другом — чистая, как слеза, — из водопровода» (Серафимович. Под развесистой клюквой); «Рыжими яркими глазами он торопливо перебежал по ухмыляющимся лицам толпы» (А. Толстой. Хождение по мукам).

Современные писатели используют цветообозначение *рыжий*, чтобы подчеркнуть временный или необычный оттенок цвета, который зависит от особого освещения, особого восприятия его, например, не белые, а желтовато-буроватые березы (на свежевыпавшем голубоватом от синего неба снегу); необычный для жителя больших городов вид деревянного свежестроенного города, с яркими новыми теплого желтовато-розового дерева домами: «Однажды выпал ранний снег, и я увидел на снегу рыжие березы. Земля белая-белая, березы рыжие, а небо ярко-синее...» (И. Лавров. Зарубки на сердце). «Мимо [троллейбуса] проплывали светлые сухие улицы Петрозаводска, удивительные дома: рыжие, деревянные, с треугольными, как на детском рисунке, высокими крышами» (Н. Мазурук. Кижы).

Для прилагательного *рыжий*, наряду с неопределенностью слова как цветообозначения, характерен элемент эмоционального отношения, экспрессивной окраски, вообще момент оценочный, сопровождающий это слово. В повседневной речи, в быту слово *рыжий* довольно часто употребляется и по отношению к цвету тка-

ни, одежды, но почти всегда с качественной оценкой: это или цвет некрасивый, нечистый, смешанный, неправильный (может быть, линючий, может быть, излишне желто-бурый) или необычный, несколько экстравагантный, эксцентричный,— и говорится о нем как бы насмешливо-иронически: «Франты в рыжих и клетчатых пиджаках сидят за столиками уличного кафе» (Полторацкий. Весною сорок шестого); «Мокра моя шляпа. И ворот распахнут. Размотанный шарф романтичен и рыж» (Антокольский. Песня дождя).

Особенно ярко эта эмоционально-экспрессивная оценка проявляется в отношении к рыжему цвету волос. Рыжий цвет волос — цвет необычный, он привлекает внимание, его нельзя не заметить. Бахирев разыскивает через милицию мальчишку — сына: «Потерялся мальчик... Вы бы запомнили. Он очень рыжий. Такой, совсем огненный... Его нельзя не заметить... Его нельзя не запомнить...» (Николаева. Битва в пути). Рыжий цвет волос редок, человек рыжий не такой, как все, отсюда особое к нему отношение. С древности существуют у нас неодобрительные высказывания по поводу рыжих: «Избави Боже от лыса, коса, рыжа и кривоноса» (Курганов. Писмовник); «Ты, Хитонов, рыжий, а рыжий — красный — человек опасный; рыжий — пламенный сожжет дом каменный» (Помяловский. Очерки бурсы).

Это восприятие, эта оценка рыжего цвета может относиться и ко всему прочему: «А Саша опрокинула рыжую вазу... Я рад, что ваза разбилась, мне не нравятся рыжие вещи... и люди» (М. Горький. Чудаки); «Пьешь пиво (а оно тоже, будь оно неладно, рыжее!) и думаешь: „Пропади ты пропадом, рыжий цвет!“» (Николаева. Повесть о директоре МТС и главном агрономе).

Особенная выразительность, эмоциональность позволяет использовать это слово для создания экспрессивного пейзажа, портрета: «Рыжее солнце опускалось над рыжей степью. Рядами стояли глиняные домики. Верблюжья голова, точно вылепленная из глины, меланхолично смотрела из-за высокого забора. Собака верблюжьего цвета, поджав от нетерпения лапу и задрав морду, стояла у пивного киоска. И над всем этим рыжим глиняным миром, то замирая, то поднимаясь в небо, звучал сильный... словно захлебывающийся от каких-то непереносимых чувств голос» (Николаева. Повесть о директоре МТС и главном агрономе); «Митька Золушкин — парень на редкость рыжий. Человек с воображением обязательно сравнил бы вылезающие из-под шапки Митькины вихри с языками и ключьями пламени, что вырываются из-под застрех горящего дома» (Солоухин. Мать-мачеха).

По существу только в своем древнейшем употреблении (как название масти) слово сохраняет свое первоначальное значение, на-

ывая более или менее определенный цвет. Что же касается всех остальных его употреблений, то слово *рыжий* отличается тем, что передает самые различные оттенки цветов красно-желтого, красно-бурого, желто-бурого, желто-коричневого и т. п. Оно употребляется для названия цвета предметов, имеющих природную желтовато-красную, желтовато-бурую, желтовато-коричневую окраску, для названия любого оттенка желтоватого, красноватого, коричневатого, которые по природе не свойственны данному предмету, чтобы подчеркнуть необычность цвета, а также во многих других случаях для указания на то, что предмет потерял свой первоначальный цвет. Почти всегда в слове есть какой-то оценочный момент необычности или экстравагантности, какое-то эмоциональное отношение осуждения, недоверия или удивления, ласково-фамильярного или фамильярного отношения.

Несомненно, слово не сформировалось окончательно как цветообозначение, это формирование проходит как бы на наших глазах. Большая экспрессивная нагрузка и мешает слову употребиться нейтрально и способствует его широкому использованию в художественной литературе.

Н. Б. БАХИЛИНА

ПОЧТА РУССКОЙ РЕЧИ

● ЛЬВИНАЯ ДОЛЯ

«Что означает выражение *львиная доля*?» — спрашивает пенсионерка К. П. Щекина из Вологды.

В истории фразеологии нередки случаи, когда поиски автора пословицы или поговорки приводят в конечном итоге к выводу: автор неизвестен.

Помните басню Крылова «Лев на ловле»? Собака, Волк, Лиса и Лев сообща охотились на оленя. Наконец пришло время дележа. Лев не особенно церемонился со своими сообщниками:

Вот эта часть моя
По договору;
Вот эта мне, как Льву, принадлежит без спору;
Вот эта мне за то, что всех сильнее я;
А к этой чуть из вас лишь дапу кто протянет,
Тот с места жив не встанет.

Это и называется *львиной долей*. Сейчас мы употребляем выражение *львиная доля* в значении «большая и лучшая часть

чего-нибудь'. Родилось ли это выражение под пером русского баснописца, как знаменитые *тришкин кафтан* или *демянова уха*?

Конечно, нет. Русская литература знает и другие басни на ту же тему — это басни В. Тредиаковского, А. Сумарокова и И. Хемницера. В них, правда, действуют другие животные, как, например, в басне В. Тредиаковского «Лев, телца, коза и овца».

Более того, заглянув в словари, мы найдем выражение *львиная доля* во многих языках: англ. the lion's share, нем. Löwentheil, итал. la parte del leone и других. Французам оно известно по басне их соотечественника Ж. Лафонтена «Телка, коза и овца в содружестве со львом». Она-то и была переведена на русский язык Тредиаковским и творчески переработана Крыловым.

Но Лафонтен не был автором этой басни. Ее сюжет был популярен еще в средневековой Европе, когда в школах одними из первых хрестоматий античной литературы стали латинские сборники басен «Ромул» и «Аноним». Автором этих басен считается баснописец Федр (I век н. э.).

В басне Федра всего два действующих лица — Лев и Осел. После охоты Лев разделил добычу на три части и все три взял себе.

— Постой, — удивился длинноухий. — Взял бы ты себе две доли, было бы понятно... Одну — как участник охоты, вторую — как царь зверей. Но третью-то за что?

— Quia pominoq leo [Ибо я называюсь Лев], — кратко и безапелляционно ответил Лев.

Ответ Льва тоже стал популярной поговоркой, но она утроблялась исключительно по-латыни.

Римский баснописец, однако, тоже не является автором этой басни. Он лишь по-своему пересказал греческую басню поэта Эзопа, автора басен о животных, впервые собранных примерно около III века до нашей эры. По-своему, потому что у Эзопа три действующих лица: Лев, Лисица и Осел.

Но и легендарный Эзоп, вероятно, не был «первым» сочинителем басни. Арабы до сих пор рассказывают древнюю восточную притчу о Льве, Шакале и Лисице, смысл которой в том, что Лев всегда получает львиную долю.

Кто рассказал эту народную притчу рабу Эзопу, мы не знаем. В течение веков менялся «состав исполнителей», уменьшалось или увеличивалось их число. Но смысл басни, выраженный в сочетании *львиная доля*, остался неизменным. Автором этого, как и многих других фразеологизмов, оказался народ.

В. М. Мокиенко

Ответ. См. 1975, № 4

В лингвистической пушкиниане уже есть тончайший анализ стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание», выполненный Л. В. Щербой («Опыты лингвистического толкования стихотворений» в книге Л. В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957).

В данном случае вниманию читателей «Русской речи» предлагаются наблюдения над творческой историей двух строк этого стихотворения.

«По рукописям Пушкина, — утверждает В. Брюсов, — мы можем следить, как постепенно выростали в нем те образы, которые поражают нас, пленяют нас в его произведениях... Мы как бы присутствуем в лаборатории гения, который при нас совершает чудо превращения неясного контура в совершенную художественную картину...» (В. Брюсов. Почему должно изучать Пушкина? Избранные сочинения в 2-х томах. М., 1955).

Попытаемся проникнуть в творческую лабораторию поэта и восстановить хотя бы основные вехи формирования образа, отраженные в рукописях. Вот они...

Появляются начало и конец первой стиховой строки: «Воспоминание предо мной». Между ними — пропуск; еще не найдено слово. А между тем уже идет работа над следующей стиховой строкой:

Свой *длинный* развивает свиток
мрачный

« « «

Потом снова «Свой длинный...» — поэт возвращается к первоначальному варианту. Предыдущий стих приобретает ритмомелодическую завершенность: «Воспоминание печально предо мной». Но и этот вариант строки заменяется другим, причем изменяется вся эмоционально-экспрессивная тональность стиха, интонация повествования-размышления сменяется риторическим вопросом-обращением:

Воспоминание — зачем ты предо мной
Свой длинный развиваешь свиток?

Но и этот вариант отвергнут. Поэт снова возвращается к прежней интонации горестного размышления, заменяя эпитет *печально* // *безмолвно*:

Воспоминание *безмолвно* предо мной
Свой *мрачный* развивает свиток.

Первая строка сохраняется именно в этой редакции и в окончательном тексте, а во второй строке дважды заменяется эпитет при опорном слове *свиток*:

Свой *мрачный* развивает свиток
долгий

« « «

И все-таки в окончательный текст: «Свой *длинный* развивает свиток» — поэт взял первоначальный вариант, к которому возвращался в процессе работы снова и снова. Вот какой трудный путь проходит слово, прежде чем стать фактом Искусства.

Практикум по стилистике подготовила Л. И. Еремина

УЧЕБА — УЧЕНИЕ



Писатель-демократ XIX века А. И. Левитов в очерке «Сельское учение» (М., 1884) назвал всем нам знакомое слово *учеба* сельским: [Дети] «терпеливо сидели в учительских избах и беспрекословно занимались, как это характерно названо сельским народом, учебой». Слова *учеба* нет в Словаре церковнославянского и русского языка Академии наук 1847 года (в этом значении там приведено *учение*). Находим его только в Толковом словаре живого великорусского языка В. Даля с пометами, указывающими на местный, диалектный характер: новгородское, курское. Характерно, что слово

учеба встречается в записях областных слов прошлого века. В диалектных материалах известного собирателя А. С. Машкина (учителя приходской школы в городе Обояни Курской губернии) читаем: «Отдам ув учебу, перва к дьяку, а даля у школу». Записано это слово и в других местах: в Новосильском уезде Тульской губернии, в Боровичском и Череповецком уездах.

В литературном же языке вплоть до конца XIX века употреблялось слово *учение*. В произведениях художественной литературы читаем: «Зинаида Николаевна кончила учение, выходила, так сказать, уже на дорогу жизни» (Гарин-Михайловский. Гимназисты); «Составленный им (учителем) список учеников с отметками

об их учении за треть он читал ученикам» (Помяловский. Очерки бурсь. М., 1954); «В классах он всегда стоял по учению из лучших, но никогда не был отмечен первым» (Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы. М., 1958).

Между тем и народное слово *учеба* не было новым для литературного языка. Уже в старинном воинском уставе 1715 года («Книга о эксцерцији церемоніахъ и должностяхъ воінскимъ людемъ надлежащихъ») мы встречаем это слово, но с ударением на первом или последнем слоге: *учба* или чаще *учба́*. При этом слово употреблено в современном значении, но применительно к занятиям военных людей. Такое употребление слова в XVIII веке подтверждается и Лексиконом Поликарпова, где имеется сочетание *учбы военные*. Позже Словарь церковно-славянского и русского языка 1847 года приводит еще один вариант слова *учеба* — *учеб* со значением *учение* «выучка», сопровождая его пометой «старое». Почему же «старое» слово *учеба* вернулось в сферу общенародного языка? — Несомненно, его возвращение было связано с общим процессом демократизации русского литературного языка во второй половине XIX века.

Заметим, что вначале писателями использовались две формы слова — *уче́ба* и *учба́*, поскольку *учба* (судя по записям собирателей из Смоленской, Московской и Вяземской губерний) тоже продолжало жить в говорах. Его можно найти у писателей, склонных к этнографизму, стремившихся к достоверности в передаче народной речи, например, у Мельникова-Печерского: «Я, матушка, ... не одну сотню ребят переобучила. Насчет чего другого — так, а уж насчет учбы́ со мной, сударыня, не спорь» (На горах). Или у А. И. Левитова: «За учбу-то за эту по четвертаку в месяц с каждой головы дерет» (Сельские тревоги).

Слово *учеба* на протяжении почти всего XIX века оставалось за рамками литературного языка. Только в самом конце XIX века оно начинает использоваться такими писателями, как Гл. Успенский, А. И. Левитов, Н. Н. Златовратский и другими. При этом очевиден его нелитературный, местный характер: употребляется оно, главным образом, при передаче речи героев-крестьян. Во второй половине XIX века слово *учеба* изредка можно встретить и в журнале для учителей «Школьная жизнь», особенно в местных корреспонденциях и заметках, где воспроизводится крестьянская речь: «Дети от учебы чахнут», — говорят наши крестьяне, приписывая учению такое вредное влияние на здоровье, — читаем мы в статье врача-гигиениста (1872).

В самом конце XIX — начале XX веков, слово *учеба* начинает все чаще использоваться в художественной литературе, и (что особенно важно) встречается теперь и в авторском тексте, напри-

пример, у М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Мисанка то-и-дело тормозил успешный ход учебы своею тупостью» (Пошехонская старина). Таким образом, слово перестает быть диалектным, хотя в литературном языке продолжает оставаться стилистически окрашенным словом разговорно-просторечного стиля.

Напомним, что когда слово *учеба* приходит в литературный язык, ему с самого начала приходится столкнуться с «сильным конкурентом». Русский литературный язык уже имеет слово с тем же самым значением — *учение*. Это слово с давними традициями употребления в литературном языке, начиная с древнерусского периода, многозначное, с широкой сочетаемостью. Не случайно поэтому волна демократизации литературного языка во второй половине XIX века только вовлекла *учебу* в орбиту литературного употребления, но еще не закрепила его в литературном языке.

Слово-конкурент *учение* и в начале XX века не уступает своих позиций и употребляется гораздо чаще, чем *учеба* во всех стилях речи (от нейтрального до разговорного). Например, у М. Горького: «Вскоре после начала учения, увидав мальчика на крыше землянки с букварем в руках, он ухватил его за ногу и потребовал: — Ну-ка, покажь, какие они теперь, буквари-то!» (Жизнь Матвея Кожемякина) или у А. Н. Толстого: «За ученье Кулик принялся сурово, вьелся в него» (Егор Абозов).

И кто знает, как сложилась бы дальнейшая судьба слова *учеба*, если бы не исключительные события русской истории. В годы революции и некоторое время после нее в связи с резко критическим отношением передовых педагогов и деятелей просвещения к дореволюционной школе (как к школе, оторванной от общественной жизни, дающей книжное образование, где ученикам приходилось заучивать много ненужного, не применимого в жизни), слово *учеба* вновь начинает употребляться, но с оттенком неодобрительности. Это легко заметить по статьям и выступлениям Н. К. Крупской указанного периода. Н. К. Крупская постоянно противопоставляет дореволюционную школу России, или, как она ее называет, школу «учебы», школе «труда», школе с политическим образованием, которая должна быть создана в новом коммунистическом обществе. Вот одно из ее характерных высказываний тех лет: «Производительный труд, развитие общественных инстинктов играют в современной средней школе совершенно ничтожную роль; в ней царит та же учеба, что и в начальной, то же подавление индивидуальности, та же книжность, та же оторванность от общественной жизни» (К вопросу о социалистической школе, 1918). Подобное употребление слова можно встретить в эти же годы, например, у А. В. Луначарского и у других.

В обычных же, чисто деловых контекстах продолжает по-прежнему употребляться слово *учение*. В статье Н. К. Крупской «Советская школа» (1925) читаем: «... Вот почему советская школа называется трудовой... В ней труд является необходимым звеном учения». Про «Полный курс учения на рабфаке» пишет и журнал «Родной язык в школе» за 1921—1922 годы.

Закрепление слова *учеба* в литературном языке, окончательное утверждение в нем приходится на 20-е, 30-е годы, когда широкие массы народа начали овладевать знаниями, когда стали посылать на «учебу», то есть учиться, и учиться не только в начальной школе, но в средней и высшей школе. Одновременно слово совершенно освобождается от смыслового оттенка пренебрежительности, от значения, которое можно сформулировать как «процесс ученья, сопровождаемый бессмысленной зубрежкой, механическим заучиванием». Этот последний период вхождения народного слова в литературный язык был необыкновенно кратким, окончательное утверждение слова в литературном языке оказалось почти стремительным. Слово совершенно свободно, без какой-либо стилистической окраски употребляется советскими писателями. Это можно видеть у М. Горького: «Каждый из них прошел долготную школу тюрем, ссылок, напряженной учебы» (Достигаев и другие).

Слово *учеба* становится обычным и в деловом языке, в официальных, публичных выступлениях и статьях: например, в статьях Н. К. Крупской, М. И. Калинина, С. М. Кирова. «Тот, кто думает, что можно освоить транспорт походя, мимоходом, тот ошибается. Тут нужна упорная терпеливая учеба» (С. М. Киров. Статьи и речи, 1934); «Воспитание молодежи в духе ленинизма должно идти не только по линии учебы, но и по линии практической деятельности» (М. И. Калинин. О коммунистическом воспитании. Куйбышев, 1943).

Безусловно неправы те писатели, которые высказывались против употребления слова *учеба* в современном литературном языке. Как видим, в 30-е годы — это уже слово литературного языка. И хотя в Словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова при нем стоят стилистические пометы, как будто указывающие на ограниченное употребление, однако характер этих помет противоречивый: «разг.» и «офиц.». Скорее они свидетельствуют о том, что слово, употребляющееся как в разговорном, так и официальном языке, утратило стилистическую окраску, стало нейтральным, что несколько позже и было отмечено академическими словарями: как в Малом (т. IV, 1961), так и в Большом (т. XVI, 1964), оно не имеет стилистических помет.

В результате в современном русском литературном языке в значении «процесс обучения», «действия по значению глаголов учить — учиться» имеется два слова: *учеба* и *учение*; причем, *учеба* в этом значении почти вытеснило слово *учение*, для которого характерны только «учение чего-либо (стихов)»; в других случаях его заменило слово *учеба*. Теперь мы говорим и пишем: начать, кончить, продолжать *учебу*; взяться за *учебу*; послать на *учебу*; школьная, институтская *учеба*; *учеба* в школе, в институте; справляться с *учебой*, помогать в *учебе* и т. д. Нельзя, конечно, сказать, что употребление слова *учение* для нас уже стало невозможно во всех этих сочетаниях (оно и теперь еще встречается у отдельных писателей), но обычным, более употребительным оказывается сейчас слово *учеба*.

О. Д. КУЗНЕЦОВА
Ленинград
Рисунок Б. Захарова

КУМАЧ



Одно из значений слова *красный*, отмечаемое в толковых словарях, — «относящийся к революционной деятельности, к советскому социалистическому строю (*красные войска, красные обозы, красные знамена* и т. д.)» — в русском языке сравнительно недавно. В тех случаях, когда говорят о революционных знаменах и плакатах, наряду с определением *красный* употребляют и *кумачовый*: «(Комиссар) встал на табурет и снял со стены кумачовую полосу с лозунгом» (Катаев. *Флаг*).

Слова *кумачовый* и реже *кумачный* характерны для поэтического изображения нашей революционной эпохи. Например, в «Повести о великом походе» С. Есенина есть такие строки: «Бродит тень Петра, Грозно хмурится // На кумачный цвет в наших улицах». Здесь прилагатель-

ное *кумачный*, определяющее цвет, создает впечатление яркого, или красного денька, как говорят в народе.

Слова *кумачовый* и *кумачный* образованы от *кумач*. В старом татарском языке *кумач* служило общим названием всех бумажных материй. Это слово и у русских первоначально обозначало вообще хлопчатобумажные ткани, привозимые, в основном из тюркоязычных стран. Так, в Книгах Московской большой таможни 1693—1694 годов отмечены кумачи крымские, турецкие, бакинские и другие.

По цвету, кроме кумачей красных, наиболее часто встречающихся в письменности XVII века, в частности, в таможенных книгах, отмечаются, правда, гораздо реже, кумачи и других цветов: вишневые, синие, лазоревые, зеленые, черные: «явил нежинский житель гречанин Иван Смоляков... 5 кумачей, в том числе 4 кумач(а) вишневых, 1 красной»; «явил нижегородец посадкой человек Иван Константинов... 170 кумачей синих»; в таможенной книге Тихвина монастыря за 1665 год есть запись о явке двадцати кумачей лазоревых и зеленых (Картотека Древнерусского словаря — Институт русского языка АН СССР), в астраханском акте 1648 года — о покупке черного кумача.

Кумачи красные и синие упоминаются в художественной литературе XIX века при описании крестьянского быта. Например, в повести «Вадим» М. Ю. Лермонтова говорится, как в крестьянский праздник «Девки и молодки в красных и синих кумачных сарафанах... ходили взад и вперед по улице». В словаре В. И. Даля *кумач* и *кумачина* — «простая бумажная ткань, обычно алого, иногда и синего цвета». Вместе с тем, слово *кумачный*, кроме значения «сделанный из кумача», по Далю обладало и другим — «красный, алый».

Почему из всех названий хлопчатобумажных тканей, привозимых в Московское государство в XVII веке из разных стран, именно слово *кумач*, а затем и производные от него *кумачовый* и *кумачный* вступили в синонимические отношения со словом *красный*? Ведь в XVII веке разных оттенков красного цвета бывали и другие хлопчатобумажные ткани или ткани из «тонкого хлопка» киндяки, как характеризовал их Ричард Джемс, посетивший Московию в начале XVII века. В переписной книге Ниловой Столбенской пустыни 1636 года упомянут образ, покрытый киндяком червчатым (ДРС); во вкладной книге Нижегородского монастыря 1656 года: «фэязи, подложенные киндяком алым», в сговорной свадебной 1696 года: «телогрея подложенная киндяком красным»; подкладкой одной из фелоней в ризнице Московского Успенского собора служил киндяк *кирпичный*, об этом свидетельствует опись 1701 года.

Как и кумач, киндяк принадлежит к восточным бумажным тканям. Однако, его происхождение и название связываются с другими территориями — Ираном и Индией. По объяснению Ф. Е. Корша *киндяк* происходит от персидского *кунаг*, что означает 'нить хлопчатника или шелка'. Афанасий Никитин, побывавший в Индии в начале XV века, писал: «Камбает же пристанище Индейскому морю всему, а товар в нем все делают алачи, да пестреда, да киндяки». Совершивший путешествие в Персидское царство Ф. А. Котов (1623) писал: «Да в том же реду и киндяки делают красят, а миткали привозят из Индеи и из арап», то есть индийские и арабские миткали окрашивались и превращались в киндяки. В шестидесятых годах XVII века, когда в Москве возникла мысль о производстве бумажных тканей, в Астрахань князю Одоевскому писали о «призыванье в Московское государство индейцев-мастеров, которые умели бы киндяки делать и красить». В других текстах киндяки входят в число товаров, именуемых персидскими.

Как привозные ткани, и киндяки и кумачи в XVII веке связывались по происхождению с различными этническими общностями и, вследствие этого, назывались по-разному, хотя по выработке мало чем отличались. И киндяки, и кумачи — ткани, сходные по переплетению и по способу окрашивания, не вырабатывались из цветных нитей, а окрашивались после снятия со станка; кроме того, и та и другая ткань являлись гладкокрашенными. В. К. Клейн в своей книге «Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века, и их терминология» (М., 1925) пишет: «бумажная ткань гроденаплевого переплетения, без окраски будет „миткаль“, если этот миткаль мы опустим в красную краску — он будет „кумачом“; если же в синюю или рудожелтую, или другую какую-нибудь, то „киндяком“». Нечто подобное говорится и в документе 1666 года: «И боярин и воевода князь Яков Никитич Одоевский приказал Ивашке Савельеву сделать в Астрахани из белых парчи, для образца, киндяки и кумачи... в розные краски». Заметим: *парчой* тогда называли и ткань, вытканную из хлопка (ср. у В. И. Даля: *парчица* и *полупарча*, митурная парча, бумажная). Сделать из бумажной парчи кумачи и киндяки — означало окрасить ее в цвета, характерные для каждой из названных тканей. Как видим, представление о кумачах и киндяках связывалось с различиями по цвету.

Памятники письменности XVI—XVII веков подтверждают закрепленность за каждой из этих тканей определенных цветовых характеристик. Так, только киндяки были лимонными, желтыми, алыми, кирпичными, червчатыми, лукового цвета и т. д. — то есть цветов желтых или неинтенсивно красных. Лишь изредка в тек-

стах XVII века встречается упоминание о *киндяке*, определением к которому являлось слово *красный*. *Кумач*, в отличие от *киндяков*, преимущественно встречается с определением *красный* или реже *вишневый*, причем нигде в памятниках мы не встретили упоминаний о кумачах *желтых*. Словом, для тканей, разных по происхождению, были характерны и разные цветовые тональности: если *киндяки* характеризовались определениями, обозначающими оттенки желтого и негустого красного цвета, то *кумачи* — красно-вишневого. Разные определения связывались с *кумачами* и *киндяками* в пределах гаммы синих цветов: *кумачи* бывали синие и темно-синие, а *киндяки* — голубые и таусинные 'сипевато-лиловые'. Возможно, разной интенсивности были и зеленые ткани, однако в памятниках письменности *кумачи* называются только *зелеными*. Светло-зелеными, темно-зелеными, осиновыми могли быть только *киндяки*. Таким образом, *кумачи* и *киндяки* различались по характерной для них окраске.

В торговле XVII века отличие *кумачей* от *киндяков* подчеркивалось особо. В таможенных записях, к примеру, при отсутствии вообще цветовых определений к названиям хлопчатобумажных тканей, *кумачи*, как правило, эти определения имеют: «в Устюге Великом в 1635—1636 годах было явлено в таможене одновременно 35 *киндяков* (без указания цвета) и 69 *кумачей* красных, в 1655—1656 годах — 15 *киндяков* арапских и 17 *кумачей* синих»; в таможене Тихвина монастыря 1665 года — «20 *кумачей* лазоревых и зеленых и 149 *киндяков*» и т. д. По-видимому, *кумачи* ценились дороже, чем иные хлопчатобумажные ткани. Определение *красный* применительно к цвету ткани в таможенных книгах XVII века, видимо, означало не вообще любые оттенки красного, а один из них — в высшей степени красный, «красный как кумач».

Издавна в народе с красным связывалось представление о добром и красивом. Красный цвет преобладал в праздничной крестьянской одежде. Нарядные и доступные *кумачи* красивого красного цвета охотно покупались простым людом. Кумачовые убранства, прежде всего красные, являлись неперенным атрибутом народных торжеств. Яркость красных *кумачей* стала причиной употребления слова *кумач* в составе образных оборотов. Прилагательные *кумачовый* и *кумачный* стали эпитетами к слову *кровь* в народной поэзии: «Бела грудь моя искололта... Во крови лежу как кумачный».

В 1832 году во Франции знамя красного цвета впервые было употреблено как эмблема революционного движения. Красный цвет символизировал свободу, добытую кровью. Этот образ обогрел кровью знамени сопутствовал и русским революциям.

Таким образом, слово *кумач*, заимствованное русскими вместо с определенной тканью, обогатилось новым эмоциональным содержанием и развило новые значения, отражающие глубокие перемены в жизни народа.

Н. С. КОТКОВА
Рисунок В. Захарова

СОЛЯНКИ, СЕЛЯНКИ...



Книга Б. Н. Тимофеева «Правильно ли мы говорим?» привлекла широкий круг читателей. Это и естественно, так как она затрагивает интересную для всех тему и, кроме того, написана увлекательно и в своеобразной полемической форме. Вместе с тем рассуждения автора заставляют задуматься, в частности над словом *солянка*. Автор пишет: «А если вам в ресторане или в столовой предложат *солянку* (мясную или рыбную), то знайте, что это исковерканное слово *селянка* (от слова *село*, то есть „сельское кушанье“»).

Стоит ли из-за этого слова спорить? Ведь в жизни слов часто

случается так, что они меняют звуковую оболочку, меняют свое употребление. И тем не менее есть основания поговорить не только о словах *солянка*, *селянка*, но и о словах *силянка* и *рассольник*.

Названия *солянка* и *селянка* сохранились в некоторых территориальных диалектах. Одним из них является говор бывших уральских казаков, живших по среднему и нижнему течению реки Урала. В речи потомков казаков до сих пор есть многие названия старинных блюд, некоторые рецепты их приготовления. Среди этих блюд много таких, которые называют *силянкой* (так

обычно слышится это слово). Первоначально создается впечатление, что казаки были плохими кулинарами и все блюда называли одним словом. Но при более близком знакомстве узнаешь, что это не так: *силянка* *силянке* рознь.

Обращаемся к Словарю В. И. Даля и находим, что *силянки* там нет. О *селянке* есть замечание: *Селянка* (от *соль?*), горячая похлебка с мясом, капустой, луком, огурцами... «Смысл не селянка: ложкой не расхлебаешь». Как видим, Даль, хотя и неуверенно, но связывает название селянки с солью. О *солянке* в Словаре Даля буквально сказано: «*Солянка*... Кушанье, еда селянка». Таким образом, для Даля *селянка* и *солянка* одно и то же. Да и в самом блюде сосуществуют совершенно разные кулинарные компоненты: в *селянку* включаются капуста и огурцы, тогда как капуста у него связана со *щами*. Огурцы же он включает в *рассольник*. Даля, конечно, не интересовали тонкости приготовления блюд. Поэтому у него не только не различаются *солянка* и *селянка*, но также нет разграничения их с *рассольником*. Пришлось обратиться к далекой, казалось бы, от языковой области — кулинарии.

РАССОЛЬНИК

Слова *рассольник*, *селянка*, *солянка* являются исконно русскими. Чтобы убедиться в этом, мы обратились к некоторым зарубежным источникам. Само название слова *рассольник* говорит о том, что он должен готовиться на *рассоле*. Каково же использование *рассола* в кулинарии других народов? Знакомство с кулинарными книгами показало, что *рассольника* нет в венгерской кухне, не оказалось его и в румынской. Правда, в румынской кухне встретилось нечто подобное: *чорба* (кислый суп) со сметаной порусски. Но, конечно, о рассоле здесь нет и речи, вместо него используется *борш* (кислый настой из отрубей).

Но, может быть, рассол используется в кулинарии народов нашей страны? Например, таджикская кухня не признает рассола, грузинская — обходится винным уксусом и кислым *лавашем* (фруктовым пюре из слив, терна, алычи и других кислых плодов). Даже украинская кухня рассолу предпочитает квас из свеклы, уксус...

Использование рассола — достояние русской кухни. В книгах о русской кухне даны разные рекомендации: в одних сказано, что *рассольник* имеет в своем составе *рассол*; в других использование его неопределенное: «для остроты», и «по вкусу». В самой распространенной книге «Беседы о домашнем хозяйстве» (М., 1959) рассол не всегда обязателен: при мясном бульоне его добавляют

«по вкусу», при рыбном бульоне обходятся и без него. Авторы других кулинарных книг *рассольник* или *рассольник ленинградский* рекомендуют готовить с рассолом, а вот *рассольник московский* — без рассола.

Рассолу в *рассольниках*, как видим, не совсем повезло: то он обязателен («для остроты»), то не обязателен («по вкусу»), то можно использовать его по желанию, то можно обойтись и без него. Но, возможно, больше повезло другим «соленым» блюдам? Оказывается, им не повезло еще больше.

СОЛЯНКА

В кулинарных книгах наша *солянка*. Авторы «Рыбных блюд» (М., 1966) *солянку жидкую* советуют готовить с рассолом, *солянку стерляжью* — без него. В остальных кулинарных источниках *солянки* сборные, рыбные, грибные — родные сестры *рассольника* без рассола. Их роднят «пресные» продукты, соленые огурцы. Да и процесс приготовления одинаков. Основным же различием являются маслины. Есть маслины — *солянка*, нет маслин — *рассольник*. А где же в *солянке* соль? Оказывается, соль «по вкусу», как и в любом блюде, называемом не *солянкой*.

Не помогли, как видим, и специалисты-кулинары. Обратимся к названиям «соленых» блюд в говорах русского языка. Оказывается, во многих говорах бытуют слова *солянка* и *селянка*, но они опять-таки употребляются в удивительно многообразных значениях. Возьмем несколько примеров из картотеки русских народных говоров Института русского языка АН СССР: *солянка* — соленые овощи (Новосиб. обл.), окрошка (Бурят. АССР); *саянка* — жареное свиное сало (Брянск. обл.), то же с яйцом или без него (Калуж. обл.); *селянка* — рубленая селедка зажаренная (Псковск. обл.); пирог из теста и мяса (Свердл. обл.); яичница-глазунья (Томск. обл.); яичница с хлебом (Пенз. обл.); яичница на молоке (Пермск., Кировск. обл.); картофель или рубленая морковь с молоком или творогом (Новосиб. обл.) и много других значений. Эти факты в какой-то степени помогают понять этимологию слова *солянка*: в большинстве кушаний, названных этим словом, есть соль.

Однако название *селянка* остается неясным. У В. И. Даля употребление *селянки* связано с глаголом *хлепать*, то есть обозначает жидкое блюдо, а в говорах почти все блюда приходится *есть, кушать* (жевать).

Факты говора бывших уральских казаков, на наш взгляд, помогают более отчетливо выяснить этимологию слов *солянка*, *селянка*, *саянка*.

При внимательном наблюдении за произношением слов, которыми обозначают многие местные блюда, обнаруживается, что эти названия не совсем одинаковы: есть *сал'анкъ* и *с'(ш)'ил'анкъ*. В местном говоре мягкие свистящие и мягкие шипящие произносятся как средние между этими звуками. Говор потомков уральских казаков акающий. Поэтому естественно предположить, что *сал'анкъ* есть не что иное, как *солянка*. Знакомство с приготовлением и дегустация подтверждают, что *солянка* оправдывает свое наименование, так как она непременно готовится из солонины — мясной или рыбной. Обычно признается солонина из красной рыбы: севрюги, осетра, шипа, белуги; в крайнем случае — из черной рыбы: судака, жереха, сазана и др.

Солянка у казаков имеет две разновидности, которые принято называть «первым» и «вторым»: *солянка-суп* (первое) и *солянка-второе*, своеобразное по вкусу жаркое. В основном эти блюда готовят с картофелем, но используют также отварную лапшу или крупу. В жаркое воды не добавляют, а больше кладут жиров. Соль здесь не нужна: она содержится в самих продуктах.

С *солянкой* разобраться было сравнительно просто, а вот с *селянкой* и *силянкой* труднее.

СЕЛЯНКА И СИЛЯНКА

Прежде всего следует отметить, что это два совершенно разных кушанья.

Селянка — это полевой суп. В полевых условиях не всегда есть необходимые продукты, поэтому его готовят из всего, что может быть под руками. Если есть мясо или рыба, то варят их (даже вместе), добавляют картофель, лук, укроп и другие приправы, не лишней оказывается крупа (особенно пшенная), не мешает и лишняя ложка муки и масла. Плюс ко всему этому еще и привкус дымка. Это блюдо может иметь более или менее жидкую или густую консистенцию.

Другое блюдо — *силянка* — имеет свои особенности. Готовят его из свежей красной рыбы. (Кушанье, приготовленное таким же образом из мяса, называется здесь *жарина*, то есть жаркое.) Крупные ломтики рыбы обжаривают в жаровне или глубокой сковороде (чаще в растительном масле), затем кладут лук, соль по вкусу и другие приправы, кладут картофель, добавляют воду и тушат до готовности. Обычно при обжаривании красная рыба дает «свой» жир, но если его недостаточно, то добавляют немного растительных или животных жиров. Сохранилась и старинная разновидность *силянки*. После обжаривания красную рыбу укладывают слоем в глубокую посуду (лучше в чугуны), затем специ

и слой картофеля, снова слой рыбы, слой картофеля с приправой. Добавляется жир, доливается вода. Ставят посуду с содержимым на целый день в русскую печку «томиться». Такую сылянку называют *томленной*.

Как видим, *селянка* и *сылянка* — блюда совершенно разные, но местные жители называют их одинаково. Учет фонетических особенностей говора позволяет выяснить это совпадение. Оно оказалось вполне естественным. Наименование *селянки* могло совпасть с названием *сылянка*, так как *э* и *и* в первом предупредительном слоге после мягких и перед мягкими согласными произносятся, как *и*.

Название *селянка* связано не с понятием «сельское кушание», а ведет свое начало от древнерусского *село* «поле». Дело в том, что в речи казаков, которые появились на реке Урале в XV—XVI веках и сложились позже в казачью общину, нет общего наименования населенных пунктов *деревня* и *село*. Любое поселение они называют *поселком*. Поэтому слово *селянка* у них связывается не с понятием «сельское кушание», а именно с понятием «полевое кушание».

У *сылянки*, кроме приготовления и вкусовых данных, есть еще одна отличительная особенность. Общеизвестно, что постоянное употребление рыбы в одном виде приготовления надоедает; блюдо, как говорят, «приедается». А сылянку можно есть ежедневно, и она не надоедает. Кроме того, это кушание очень питательно. Поэтому казаки считают его *сильной* пищей — *сылянкой*. Правда, для разнообразия казаки чередовали *сылянку* из красной рыбы с *сылянкой* из черной рыбы.

Все сказанное свидетельствует о том, что специалисты могли бы навести порядок в кулинарной терминологии: в ассортименте блюд можно вспомнить и забытые названия — *солянку*, *селянку*, а особенно, конечно, *сылянку*, которую сейчас принято называть *гурьевской*.

Доцент И. Р. ЕМЕЛЬЧЕНКО

Гурьев

Рисунок В. Захарова



Древнейшие русские рукописи — важный источник сведений о языке минувших веков. Особенную ценность для историков языка представляют те из них, которые содержат произведения, написанные непосредственно на древнерусской почве, не являющиеся переводными. Они позволяют судить о характере образованности и мастерстве древнерусских книжников. Используя в этих произведениях традиционные сюжеты, древнерусские писатели пересказывали их своими словами и при этом не могли не отразить в них живой литературный язык того времени.

К числу замечательных рукописных памятников принадлежат произведения древнерусского писателя XII века Кирилла Туровского. Биографические сведения о Кирилле Туровском содержатся в древнем Прологе. Так, мы знаем, что родился он в городе Турове — столице Турово-Пинского княжества (недалеко от нынешнего Минска) — около 1130 года, умер не позднее 1182 года. Литературные произведения Кирилла Туровского показывают в нем не просто человека начитанного, но получившего настоящее, для того времени, высшее образование. Есть основания думать, что Кирилл Туровский, выросший в семье людей обеспеченных и образованных, знал греческий язык и мог по подлинникам знакомиться с произведениями лучших византийских писателей. Несомненно, он знал курсы греческой грамматики и риторики.

ДРЕВНЕ- РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ КИРИЛЛ ТУРОВСКИЙ



Византия в то время славилась высокой культурой, а Константинополь по уровню образования жителей приравнивали к древним Афинам и Александрии. Он являлся законодателем эстетического вкуса и творчества византийцев.

У древней Руси с Византией существовали особенно тесные отношения в области культуры, торговли, ремесла. Из Византии на Русь было принесено христианство. Принятие христианства на Руси обусловило появление новой системы взглядов, отличавшихся от политеистических и языческих верований. Вместе с христианством на Русь широким потоком хлынула византийская литература. По образцу Византии, церкви и монастыри в древней Руси становятся центром культуры, а духовенство, так же, как и в других европейских странах, выступает в качестве учебного сословия средневековья.

Получив широкое образование, Кирилл Туровский уходит в монастырь, а затем удаляется в столп (уединенную башню). Сюда он, по-видимому, перенес свои любимые книги, чтобы совершенствовать свои знания, свой талант. От чтения Кирилл Туровский переходит к собственному литературному творчеству: Слава о нем, как о человеке незаурядного ума и образованности, доходит до Киева, и он становится Туровским епископом,

Выдающийся для своего времени писатель, судя по сохранившемуся литературному наследию, Кирилл Туровский не мог не отразить в своих произведениях интересы и идеалы своего народа, общественную сторону жизни, идейную и политическую борьбу. Так, Притча о душе и теле (слепце и хромце) Кирилла Туровского — это обличительный памфлет, направленный против его современника Феодора — епископа Ростовского и, очень возможно, князя Андрея Боголюбского. Как писал крупный советский литературовед И. П. Еремин, это произведение — один из ранних образцов древнерусской публицистики.

Древние рукописи донесли до нас списки восьми «Слов» Кирилла Туровского, то есть произведений, написанных им для устного произнесения в определенные дни церковных праздников в храме, перед большим числом слушателей. Они свидетельствуют о выдающемся ораторском мастерстве Кирилла Туровского. Для «Слов» характерна строго определенная форма. Каждое из них построено в соответствии с правилами византийского панегирического красноречия. «Слова» делятся на три части: в лирическом вступлении дается объяснение тому празднику, которому посвящено «Слово»; основная часть представляет собой пересказ события, в честь которого установлен праздник; в заключении обычно содержится похвала этому празднику. Кирилл Туровский постоянно прибегает к ораторским приемам: аллегориям, противопоставлениям, сравнениям, вводит диалоги. Речь писателя плавна и ритмична. Так, обычным для писателя является сравнение явлений общественной жизни с явлениями природы. В «Слове об испытании ребр» мы читаем: «ныня зима грѣховная покаяниемъ престала есть и лед невѣрия богоразумиемъ растаяся; зима убо языческаго кумирслужения.. верою престала есть, лед же фомина неверия... растаяся. Днесь весна красується оживляюци земное еСТЬСТВО, и бурьнии вѣтри тихо повѣвающе плоды гобъзують, и земля сѣмена питаюци зеленую траву ражаеть. Весна убо красная есть вѣра... яже крещениемъ поражаеть человѣческое паки еСТЬСТВО; бурьнии же вѣтри — грѣхотворьнии помыслы, иже покаяниемъ претворьшеса на добродѣтель душеполезныя плоды гобъзують...».

Здесь период неверия сравнивается с суровой зимой, после которой пришла вера — весна. В этом же «Слове» Кирилл Туровский дает такое сравнение: «ныне ратаи слова словесныя уньца к духовному ярму приводяще, и...

рало в мысленных браздах погружающе, и бразду покаяния прочертающе, съмя духовное всыпающе, надежами будущих благ веселяться». Писатель создал поэтический образ духовного наставника, сравнивая его деятельность с работой пахаря.

Как оратор, Кирилл Туровский внес свой несомненный вклад в развитие современного ему литературного языка древней Руси. Он стремился максимально приблизить к себе слушателей, воздействовать на них своей речью.

Обращает на себя внимание необычайная гибкость, которую он сумел придать языку церковной письменности той эпохи. Под его пером славянский язык оказался способным выразить все: и скорбь плача матери, и обличительный пафос речи автора, и ликование весенней природы. Так, в образе плачущей Марии из «Слова о снятии тела» писатель создал образ женщины, потерявшей единственного сына. Она рыдает над его телом: «вижу тя, милое мое чадо, на кресте нага висяща, бездушна и беззрачна, не имуща видения, ни доброты, и горько уязвляюся душою. Радость мне отселе никако же прикоснется, свет бо и надежа и живот... на древе угасе. Не хочу бо жити, но варити (предварити) тя в аде. Ныне моего чаяния, радости и веселия лишена бых. Слышите небеса и море с землею, внушайте моих слез рыдание... Какое стоит земля, чаючи тя на себе на кресте висяща?...». Перед читателем как бы простая женщина — мать, каких мог постоянно видеть писатель. А вот другой пример. В «Слове о расслабленном» писатель поет гимн родной природе, говорит ропшущему на свою судьбу человеку: «Небо и земля тебе служат, оно влагою, а си плодом; тебе ради солнце служит светом и теплотою, а месяц со звездами ночь обеляет; тебе ради облаци дождем землю напояют, и земля всяку траву семениту и древа плодовиата на твою службу возрастала. Тебе ради реки рыбы носят, а пустыни звери питают...». Жизнеутверждающий, ликующий пафос пронизывает все творчество писателя.

Произведения Кирилла Туровского позволяют выявить слова, которые употреблялись в литературном языке того времени, и уточнить их значения. Пока известны только по спискам «Слов» Кирилла Туровского такие слова древнерусского литературного языка, как *благоевѣстница*, *вѣснотворецъ*, *пѣснотворецъ* и другие; употребляются в «Словах» и очень редкие слова: *кльщити*, *не хоудѣ*, *радъникъ* и т. д. Конечно, далеко не все из них вошли прочно

в литературный язык и сохранились в нем до наших дней, но выявить их очень важно. Это позволяет изучить словарный состав древнерусского литературного языка, проследить историю его изменения и развития на протяжении многих веков.

В древнем Прологе Кирилл Туровский называется «златословесным», «паче солнца воссиявшим на Руси». Произведения этого писателя, пронизанные поэтичностью и чистотой, — богатство нашей русской литературы, часть культурного наследия, дошедшего до нас из глубины веков. Их необходимо бережно хранить и тщательно изучать.

Т. А. АЛЕКСЕЕВА

Рисунок В. Комарова

ВОДЯНЫЕ ЗНАКИ XVII ВЕКА «ФЕНИКС» И «ПЕЛИКАН»

Если посмотреть на свет бумагу древних рукописных или старопечатных книг, станут видны водяные знаки самых разнообразных рисунков. Это следы проволоочной филигрань, помещавшейся мастером на дне формы для изготовления бумажного листа. При датировке книг или документов, в которых не обозначено время написания, водяные знаки имеют решающее значение. Постепенное изменение рисунка всех типов филиграней позволило создать справочные альбомы, включившие водяные знаки бумаги тех письменных памятников, в которых писец или типограф указал год их создания. Сравнивая обнаруженную филигрань со справочниками, исследователи могут датировать свой документ с точностью до четверти века, а иногда до десяти лет.

Среди множества типов филиграней на бумаге, употреблявшейся в XVII веке, в русском государстве, можно условно наметить две группы. В первую входят водяные знаки, хронологические

рамки употребления которых достаточно велики: польска и бодее. Выявить особые признаки таких типов филигранных, чтобы датировать содержащие их русские источники с точностью до десятилетия, позволяет лишь эволюция рисунка водяного знака. К таким типам филигранных можно отнести в первой половине XVII века «кувшин», а во второй — «герб Амстердама», «голова шута» и некоторые другие.

Наряду с этой группой филигранных существует и другая. В нее входят водяные знаки, период обращения которых в бумаге, употреблявшейся в русских рукописных и печатных книгах или документах, сравнительно невелик — одно, два десятилетия. Поэтому, опираясь на такие филигранные, можно датировать содержащие их источники в пределах десяти лет, без принятой в палеографии датировки с добавлением ± 10 лет на «залежность бумаги» (промежуток со времени изготовления бумаги до времени ее употребления).

Таковыми филигранными являются изображения «феникса» и «пеликана».

В основе рисунка филигранны «феникс» лежит сюжет из древнегреческой мифологии о вечно живой птице *фениксе*, которая считалась священной в древнем Египте и связывалась с культом бога Солнца — Ра. Каждое утро феникс рождался среди благовоный в пламени, что олицетворяло ежедневно восходящее на востоке светило.

Рисунок второго типа филигранны изображает птицу *пеликан*, которая служит символом самоотверженной материнской любви. Легенда рассказывает, будто бы пеликан разрывает себе грудь и кормит птенцов своей кровью. Такое использование легендарных сюжетов в качестве бумажного знака само по себе представляет интерес, так как обычно для этих целей использовались более простые изображения предметов из реальной жизни, символики или геральдики (вспомогательной исторической дисциплины, занимающейся изучением гербов). Оба типа филигранны — и феникс, и пеликан — оригинальны и достаточно сложны по своим художественным достоинствам. Сложному и даже вычурному обрамлению соответствует изящный рисунок изображения птиц. Эти филигранные могут рассматриваться как произведения прикладного искусства мастеров XVII века.

В справочной литературе по XVII веку, как отечественной, так и зарубежной, оба типа представлены единичными знаками. Рисунки их недостоверны, то есть искажены и не раскрывают сюжета филигранных. Видимо, бумага, в которой были обнаружены эти филигранные, была густо покрыта текстом, и он не позволил выявить водяной знак во всех деталях.

Наиболее раннее употребление филигрании с изображением пеликана встречено в исследовании о филигранях швейцарского ученого Шарля Брике, опубликованном в Женеве в 1907 году. Изображение пеликана входит в состав сложного четырехчастного герба (герба, состоящего из четырех частей, каждая из которых имеет свой самостоятельный рисунок). Область употребления бумаги с этим знаком — Германия, а вопрос о стране, в которой она производилась, Брике не затрагивает. По одному экземпляру филигрань «пеликан» № 2820 (1647—1654) — представлена в справочниках советского ученого Лаудявичуса (Бумага в Литве в XV—XVII веках. Вильнюс, 1967), а также в альбомах английских исследователей Хивуда (№ 199—1644) и Черчилля (№ 500—1634), посвященных изучению водяных знаков XVII и XVIII веков в Англии, Голландии и Франции. Во всех указанных рисунках недостаточная точность передачи мелких деталей не позволила раскрыть сюжет знака. Относительно происхождения бумаги со знаком «пеликан» Хивуд судит по марке на щитке обрамления и указывает на район Лотарингии. Все сказанное относительно неточности передачи рисунка можно отнести к филиграню того же типа № 686 (дата не указывается), приведенной Н. П. Лихачевым в работе «Бумага и бумажные мельницы в московском государстве» (СПб., 1891). Филигрань взята Лихачевым из книги Вибирала «Иконография Антония ван Дейка», который считает эту птицу орлом. «Отсутствие таких сборников бумажных знаков, которые захватывали бы XVII век, к сожалению, не позволяет делать сравнений, что одно только могло бы в данном случае дать точный ответ», — заключает далее Н. П. Лихачев.

Водяной знак «феникс» в справочной литературе представлен большим количеством вариантов, в которых сюжет раскрыт достаточно ясно за исключением водяного знака (№ 1491—1646) в альбоме Гераклитова (Филиграния XVII века на бумаге рукописных и печатных документов русского происхождения. М., 1963).

В альбоме Хивуда филигрань «феникс» № 200 датируется 1631 годом, этот же вариант приводится Черчиллем под номером 499 с датами — 1631 и 1651 годы. В указанном альбоме Лихачева приведены два варианта филигрании «феникс» — под № 688 — без даты и под № 687 — 1654 год.

Из приведенных данных следует, что бумага с филигранями «пеликан» и «феникс» получила распространение в странах Западной Европы в 30-50 годы XVII века.

Изучение бумаги русских рукописных и печатных материалов XVII века позволило выявить новые разновидности обоих типов водяных знаков, уточнить их рисунок и систематизировать все варианты в хронологическом порядке.

Рассмотрим шесть разновидностей филигранны типа «феникс». Первые две взяты из печатных книг, выпускаемых Московским печатным двором в период 1644—1649 годов. Это — 12 томов (по числу месяцев) Минеи служебной. Оформление обеих филигранных сходно. Они заключены в венок из перекрещивающихся ветвей с листвою и круглыми плодами. Отличие обеих разновидностей заключается в изображении самого феникса. В рисунке первой филигранны он парит над поднимающимся столбом пламени, а в рисунке второй — видно, как языки пламени покрывают грудь и



Рис. 1



Рис. 2

крылья птицы, сидящей на дереве (рис. 1). Кроме того, первый рисунок от второго отличается и литерами, то есть буквенным сочетанием, помещенным непосредственно под водяным знаком. Это литерное сопровождение может обозначать начальные буквы имени мастера, изготовившего бумагу, либо владельца бумажной мельницы, либо торговца бумагой, вероятнее всего — первое предположение.

Третья разновидность «феникса» (рис. 2) встречена в книгах Московского печатного двора, изданных в 1649 году: Псалтыри следованной и Уложении царя Алексея Михайловича, а также в двух рукописных книгах 1654 года. Оформление филигранны состоит из массивного венка, образованного двумя полукруглыми ветвями, сходящимися в центре у круглых клейм с цветком из пяти лепестков. В нижней части венка в гербовом щитке помещены те же литеры, «GV», что и во второй разновидности. Это означает, что бумага с таким знаком вышла из одной бумажной мельницы

(предприятия по изготовлению бумаги строились обычно на реках, так как их механизмы приводились в движение водой). Филигрань сопровождается контрамаркой на второй половине диска «IR». Рисунок птицы феникса, парящего над огнем, очень изящен и напоминает лебедя с длинной изогнутой шеей и распростертыми крыльями.

Четвертая разновидность этого типа филигрании обнаружена и в рукописи, и в печатных книгах 1649 года, а также в книгах



Рис. 3



Рис. 4

Московского печатного двора 1650—1653 годов. Этот рисунок дан без обрамления и литерного сопровождения и сходен с предыдущим.

Пятая и шестая разновидности близки по обрамлению и рисунку птиц. Отличия незначительны: в шестой разновидности пламя поднимается из горящих поленьев и имеется контрамарка «IR» (рис. 3), а в пятой разновидности изображено только пламя и нет контрамарки. Эти филигрании встречены в рукописном документе 1651 года, в рукописной книге 1654 года, а также в печатном издании 1658—1659 годов, выпущенном типографией Иверского монастыря, основанной патриархом Никоном.

Второй тип рассматриваемых водяных знаков — «пеликан». Эта филигрань тоже приводится в шести разновидностях. Сюжет рисунка водяного знака позволил мастерам, создававшим форму для отлива бумаги, проявить необыкновенную фантазию в раскрытии темы — птицы, кормящей птенцов своей кровью. Все шесть рисунков не повторяются, а по-разному раскрывают легенду о пелликане.

Первая разновидность водяного знака найдена в русском рукописном документе, датированном 1649 годом. Оформление филигрании представлено в виде широкого венка, в нижней части кото-

рого помещен щиток с буквой «Д». Изображение птицы очень динамично: крылья высоко подняты, и клювом она разрывает себе грудь (рис. 4).

Вторая разновидность выявлена также в рукописном документе 1649 года. По обрамлению близка к первой, но птицу видим с разорванной грудью и куском мяса в клюве. Изображение птенцов в этих двух случаях отсутствует.



Рис. 5



LR

Рис. 6

Третья разновидность «пеликана» — птица, кормящая одного птенца. В нижней части обрамления помещен гербовый щит с монограммой «СК». Вариантов этой разновидности всего пять, с самыми незначительными отличиями в обрамлении или в позе самой птицы. Рисунок сопровождается контрамаркой «РС», помещенной либо непосредственно под водяным знаком, либо на второй половине согнутого листа. Водяные знаки этой разновидности встречаются в издании Московского печатного двора 1648—1649 годов. «Благовестник Феофилакта болгарского»; в рукописном документе 1649 года; в рукописной книге 1653 года (в варианте с более усложненным венком обрамления).

Четвертая разновидность филигранны «пеликан» рисует птицу, из груди которой льются струи крови (рис. 5). Обрамление в виде круга состоит из четырех вычурных элементов, в состав которых входят два гербовых щитка и две розетки. Этот рисунок встретился только один раз: в 1652 году в рукописной книге и издании Московского печатного двора этого же года «Ефрем Сирий и авва (отец) Дорофей».

Пятая разновидность изображает пеликана с поднятыми крыльями, кормящего двух птенцов. В нижней части обрамления

помещен гербовый щиток с неясной монограммой и литерным сопровождением «MG» под водяным знаком. Эта филигрань обнаружена в двух изданиях 1652 года и двух изданиях 1653 года Московского печатного двора.

Последняя, шестая, разновидность (рис. 6) типа «пеликан» обладает наибольшими художественными достоинствами. Очень выразительна поза птицы, клювом рвущей себе грудь. Четыре птенца введены как связующий элемент в изысканное вычурное обрамление центральной фигуры птицы. В нижней части обрамления помещен гербовый щиток с буквами «GV», а под филигранью помещены буквы «LR». Эта филигрань выявлена из русского рукописного документа 1654 года.

Итак, оба типа водяных знаков — «феникс» и «пеликан» — встречаются на Руси в рукописных книгах, изданиях Московского печатного двора и документальном материале. Если в странах Западной Европы эти филиграны встречаются с 30-х годов XVII века, то в пределах Русского государства оба типа бытовали в бумаге одновременно и характеризовали более узкий хронологический период: 40-50 годы XVII века.

Т. В. ДИАНОВА

— ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ —

Ответ. См.: 1975, № 4, стр. 143

Все стихотворение А. С. Пушкина «Герой» построено в форме диалога между Поэтом и Другом.

В приведенном для анализа отрывке даны два омонима: в реплике Друга слово *свет* употреблено в значении «весь мир и прежде всего — все люди на земле», в устах Поэта слово *свет* выступает в своем переносном, метафорическом значении — «символ истины, то, что позволяет сделать ясным, совершенно очевидным что-нибудь».

Слово *тыма* в древнерусском языке имело определенное числовое значение и было равно десяти тысячам. Здесь, в стихотворении «Герой», так же, как и в современном русском языке, оно употреблено в значении «неопределенно большое количество чего-нибудь». В современном русском языке сохранилось оно и в разговорном устойчивом словосочетании *тыма тымуцаля*, которое употребляется для обозначения неопределенного множества чего-нибудь.



РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ГОВОРЫ СЕГОДНЯ

Русский язык, как и любой другой, не однороден: кроме литературного языка и просторечия в его составе есть и многочисленные территориальные диалекты, отличающиеся особенностями своего фонетического, грамматического и лексического состава. Говоры, являющиеся разновидностями территориальных диалектов, всегда испытывали влияние литературного языка, но в прошлом это носило несистематический, во многом случайный характер и часто не получало поддержки у самих носителей говора (над говорящими «по-городскому» посмеивались, «правильной» считали свою речь). Иначе обстоит дело теперь.

Процесс ликвидации различий между городом и деревней отразился на всех сторонах сельской жизни, в том числе и на языке. Широкое проникновение в сельское хозяйство новой техники, новая организация труда, перестройка всего быта деревни сказались, в первую очередь, на словарном составе современных говоров.

Вышли из употребления старые орудия труда, забылись их названия. Уже в середине 50-х годов ни в одном из двадцати обследованных говоров Вологодской области не удалось записать полностью названия всех частей сохи. В одном пункте помнили, что «соха — это два сошника, две вобли, рогаль, был отвал», в другом — «соха деревянна, кривая, два сошника, лопатка», в третьем — «сошники были, еще оглобли, вобжи штоль» и т. п. Если в конце 30-х годов в деревне Карповке Сердобского района Пензенской области участникам диалектологической экспедиции еще показывали сохранившийся в сундуках старинный женский костюм и называли все его детали, то при повторной экспедиции

конца 50-х годов подтвердить эти названия уже не удалось. С трудом вспомнили, что словом *рукава* назывался особый вид кофты, надеваемой под сарафан, верхняя часть которой шилась из покушного, обычно цветного материала, а нижняя — из домо-тканного холста. Какая часть женской рубахи называлась *полика* (или *полики*) и что такое *косые полики*, уже никто не помнил.

На смену старым словам пришли названия новой сельскохозяйственной техники, новых предметов быта. Очень интересно, что старые слова теперь часто объясняют через новые (*страда*—*уборочная кампания*). В селе Красное Вологодской области пояснили: «Мы его всё сыр, сырный участок, а так ведь это — усадьба».

Новые слова прочно входят в обиход, свободно употребляются иногда рядом со старыми. Например: *ломись* (прошлый год) *уехал* — на целинных землях теперь; *естьюка* (есть) кадра молодая (Вологодская область); комбайн прошел, а *волоти* (колосьев) много; свитра-то из *волны* (шерсти) штоль (Курская область).

Новые слова, пришедшие из литературного языка, употребляются не только для названия новых предметов, понятий, но и для тех, которые ранее обозначались диалектными словами. В вологодских говорах рядом с *орать* появилось *пазать*, рядом с *кошуля*, *клюка*, *вышка*, *силки*, *векша*, *баской*, *перато* — соответственно *шуба*, *кочерева*, *чердак*, *цыплята*, *белка*, *красивый* и *хороший*, *очень*; в курских — при *скородить*, *брухтать*, *зребовать*, *козюля*, *писклята*, *емки* или *родач* появились *бороновать*, *бодать*, *брезговать*, *змея*, *цыплята*, *ужват*.

Литературные и диалектные слова начинают употребляться параллельно. В селе Еланке Саратовской области был записан такой рассказ: «Смотрим все из колодца шерсть лезет. Думали — не коза ли попала... Потом достали, а это *волк*. И как он туда попал. Я думаю — за кошкой или собакой погнался. *Бирюки*, они зимой всех собак переловят... Здоровый *бирюк* был». Во многих курских говорах и сейчас встречаются рядом: *икры* — *льдины*, *свербеть* или *сербеть* — *чесаться*, *виски* — *волосы*, *дюже* — *очень*; в саратовских: *барак* — *овраг*, *резко* — *очень*, *подловка* — *чердак* и так далее. Однако постепенно диалектные слова вытесняются литературными. Такое вытеснение проявляется по-разному. Начинается оно с более редкого употребления диалектных слов. Специальные наблюдения по некоторым говорам Саратовской области показали, что *бирюк* употребляется в два — три раза реже, чем *волк*, *виски* в пять — шесть раз реже, чем *волосы*, *столешник* в три — четыре раза реже, чем *скатерть*. Употребление диалектных слов начинает ограничиваться ситуативно: в разговоре с участниками экспедиции пожилая женщина из Куриловки Сара-

товской области говорила *бреговать, воршочек*, а дочеря сказала: «что *гребуешь*» и «возьми там *махоточку*».

Отмечались случаи, когда диалектные слова сохранялись только в устойчивых оборотах. Так, детям грозили: *бирюк заберет* или *за виски одеру*, хотя обычно говорили *волк* и *волосы*. В Саратовском Заволжье при редком употреблении слова *баять* (говорить) часто можно услышать устойчивое *бай не бай*: «Ну, бай не бай, а делать нада»; «Бай не бай — все так».

Когда рядом с диалектным словом появляется литературное, значение диалектного слова часто изменяется (обычно становится более узким). В некоторых современных курских говорах о любой боли говорят, что она *утигла*, а *угнула* — лишь о зубной боли, *туча* — любая, а *хмара* — «небольшая туча», *овраг* — любой, *верх* — только «большой овраг» или «овраг с ручьем на дне», *бурак* — только «красная столовая свекла» в отличие от *свеклы* сахарной и кормовой. В вологодских говорах при столкновении старого *лопогы* и нового *одежда, белье*, старое слово начинает означать лишь «праздничная одежда» (деревня Старина), «белье при стирке» («село Сидорово»); *рукотерник, укотерник* — «плохое, грязное полотенце». В заволжских саратовских говорах *волна* — уже «не шерсть вообще», а «овечья шерсть», «шерсть от молодых овец», «шерсть, увязанная в тюки»; *руда* не «кровь», как было раньше, а лишь «густая кровь» или «сильное кровотечение». Случаи, когда меняется значение литературного слова, встречаются редко. В одном из рязанских говоров *запон* — «передник любой», а *фартук* — только «праздничный».

Появление в говоре нового слова отражается на словарной системе. Возникают дублиеты, то есть появляются слова с одинаковым значением: *кочет* — *петух*, *ви ки* — *волосы*, *рели* — *качели*, *анадысь* — *недавно*, *зутарить* — *говорить*, *играть песни* — *петь песни*; или синонимы: *буян* — «шумный человек» и *озоверник* — «очень шумный», *врет* — «говорит неправду и брешет — явно лжет», *чесаться* и *сербеть* «сильно чесаться». Проникновение нового слова может порождать омонимы: диалектное *мост* со значением «пол в сенях» и слово *мост* с новым литературным значением. Такими омонимами в вологодских говорах являются: *зубы* — «грибы» и *зубы* — «часть лица», *орать* — «пахать» и *орать* — «кричать», *ладонь* — «ток для молотбы» и *ладонь* — «часть руки»; в курских: *комары* — «муравьи» и *комары* — «летающие мелкие насекомые», *упряжка* — «работа от отдыха до отдыха» и *упряжка* — «несколько лошадей или быков, запряженных вместе», *виски* — «волосы» и *виски* — множественное число от *висок*.

Однако омонимов в говорах сравнительно немного. Очевидно, значительное их количество затрудняло бы общение, создавало непонимание. В связи с этим наблюдается стремление избавиться от возникающих омонимов. Интересный материал приводит В. В. Колесов в своей работе «Диалектологическая экспедиция в Заонежье». («Вестник ЛГУ», 1966), описывая один из говоров Заонежья. В говоре было слово *прилавок* 'лежанка у печи', поэтому заимствование литературного *прилавок* (в лавке, магазине) создало бы омонимы. Тогда вместо *прилавок* стали говорить *выручка*. Понадобилось слово для обозначения *выручки*, иначе опять появятся омонимы да еще в одной группе слов. Стремление избежать этого привело к употреблению старого *нажива* в значении 'полученные от продажи чего-либо деньги', а вместо *нажива* — 'легкий, незаконный доход' стали говорить *трап*.

Естественно, что далеко не всегда новые слова усваиваются полностью, очень часто наблюдаются различные сдвиги в их форме или значении. Например, в одном из поволжских говоров Саратовской области (село Большой Красный Яр) слово *сеанс* было отмечено в значении 'перерыв': «Объявили сеанс, мы и пошли чайку попить»; *эпоха* — 'событие': «Вся эпоха проходила при мне, я все сам видел, как эпоха шла»; *сезон* — 'хорошее время года': «Это уже не сезон, когда дождь». Интересно, что раньше (в 20—30-е годы) такое явление отмечалось шире. Об этом писали такие исследователи, как Н. М. Каринский, М. Н. Петерсон, Л. П. Якубинский и особенно А. М. Селищев.

Встречаются изменения и в звуковом облике слова. Иногда это объясняется стремлением мотивировать слово, сделать непонятное понятным. Такие примеры приводит О. И. Блинова для среднеобских сибирских говоров: *облезьяна* (обезьяна, сравните *облезлый*), *продухнуть* (протухнуть, сравните *дух* — запах), *тепломат* (дипломат — 'верхняя теплая одежда', сравните *теплый*) (Сборник «Язык и общество». Саратов, 1974).

Меняется и словообразовательная структура слова, в его оформлении появляются новые, более продуктивные в говоре, более привычные части слова: *квартиян* — *квартирант*, *экономство* — *экономиа*, *арендак* — *арендатор*. Наблюдаются процессы разложения сложного слова на словосочетание. Например, в саратовских говорах: «Я была у ней в *общем житии*»; «На *общее житие* пишу ей»; «Он из *военного комата*» (вторая часть слова сохраняется в сокращенном виде); «Давай, кому в *военный комат*»; в псковских говорах (примеры В. М. Мокшенко): «Сын с женой разошелся, а теперь живет в *общем житии* во Пскове»;

«Немец у меня молодко покупал, чистый кровный немец, а все время шел за наших».

Подобные изменения литературных слов имеют двойную природу: в одних случаях они показывают на недостаточное, неполное освоение слова, в других могут быть показателем привычности слова и стремления ввести его в систему своих слов, подчинить ее законам (*шершебка, агрономка, докторка*). Надо учесть, что разные слои носителей говора по-разному усваивают литературную лексику: одни более интенсивно и в более правильной литературной форме, другие устойчивее сохраняют привычную диалектную лексику, а литературную используют в особых случаях и не всегда верно. Однако общее направление процесса едино — перестройка диалектной словарной системы, сближение ее с системой литературного языка.

Л. И. БАРАННИКОВА

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

● КЛУБ ЧЕТЫРЕХ КОНЕЙ

Слово *клуб* в русском языке обычно сочетается с наименованием группы людей, объединенных по признаку общности занятий-развлечений: *клуб шахматистов, клуб филателистов, клуб автомобилистов* и т. п. Значение слова *клуб* (английское *club*) в «Словаре иностранных слов» (М., 1954) объясняется так: «1) в капиталистических странах — общественная организация, объединяющая людей определенного круга, профессии... в целях организации совместных развлечений, спортивных игр и т. д.; 2) в СССР — культурно-просветительное учреждение, имеющее своей задачей политическое развитие, коммунистическое воспитание, производственное просвещение, физкультурное развитие, повышение культурного уровня и организацию отдыха трудящихся, например клубы при заводах...».

Заметим, что применительно к нашей действительности в значении слова *клуб* выявляется его автономность, возможность употребления без родительного множественного объекта. У нас *клуб* — это учреждение, а не только общественная организация, объединяющая людей. Поэтому, наверное, в современном русском языке слово *клуб* стало использоваться и для названия помещения, здания, где рабочие и служащие отдыхают и развлекаются в свободное время. Названия таких клубов сродни названиям

театров: Клуб имени III Интернационала, Клуб строителей «Звезда».

Семантика слова *клуб* расширилась: есть не только *клуб автомобилистов*, но и *заводской* или *рабочий клуб*, даже *клуб-театр*. Расширение семантики повлекло за собой изменение синтаксических связей слова. *Клуб* в современном русском языке равным образом возможен в словосочетаниях и с управлением: *клуб автомобилистов*, и с согласованием: *рабочий клуб*.

Таким образом, тесной и непосредственной осталась только связь слова *клуб* с характером деятельности людей, с их интересами и развлечениями. Появились широко известные названия клубов: *Клуб знаменитых капитанов*; *Клуб деловых встреч*; *Клуб четырех коней*; *Клуб интернациональной дружбы* (КИД). Здесь слово *клуб* означает «содружество, коллектив по определенным интересам, целям (шахматы, международные связи и т. п.)» или «программа, альманах» — как условное наименование специальных передач радио и телевидения.

Действительный член Географического общества СССР В. Т. Решитыко пишет в «Русскую речь»: «Дорогая редакция! Вот уже несколько лет я смотрю замечательную воскресную телепередачу „Клуб кинопутешествий“. Смотрю и не перестаю удивляться... ее странному названию. Насколько мне известно, английское слово *club* употребляется только в двух значениях: «организация, объединяющая людей определенного круга»: „Клуб любителей“, „Клуб знаменитых капитанов“, и «культурно-просветительное учреждение»: сельский клуб, заводской клуб. Телевизионная семантика не вписывается ни в одно из этих значений. Я предлагал переделать „Клуб кинопутешествий“ в „Клуб кинопутешественников“ или „Альманах кинопутешествий“. Товарищи из литературной редакции радио со мною даже согласились. Но дальше дело не пошло... Хотелось бы узнать ваше отношение к этому».

Название известной телепередачи «Клуб кинопутешествий» относится к типу перечисленных выше многих современных клубов. Собственно, кинопутешественников не существует, а есть только кинопутешествия как род занятий людей, которые знакомятся и знакомят с новыми территориями и их обитателями при помощи кинокамеры. Самым правильным, очевидно, было бы сказать «Клуб любителей кинопутешествий», но название телепередачи «Клуб кинопутешествий» имеет преимущество: оно кратко и привычно. Учитывая особенности употребления слова *клуб* в современном русском языке, в словосочетании «Клуб кинопутешествий» нельзя усмотреть какой-либо грамматической ошибки.

Л. П. Катаинская

ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В СОЧИНЕНИЯХ ШКОЛЬНИКОВ

В некоторых новейших методических пособиях, адресованных учителю-словеснику, присоединительные конструкции, имеющие место в творческих работах учащихся, квалифицируются как ошибки в нарушении границ предложения: «Нина Карнаухова не выучила урока по алгебре. И решила не идти в школу» (Русский язык в V классе. Методические указания к учебному пособию, М., 1971).

Между тем более 20 лет назад С. Е. Крючков впервые показал, что подобного рода «приведенные из детских работ примеры вовсе не являются ошибочными. Эти своеобразные связи естественны для устной, непринужденной речи вообще и особенно для речи ребенка, еще не привыкшего пользоваться синтаксическими моделями письменного литературного языка» (С. Е. Крючков. О присоединительных связях в современном русском языке. «Вопросы синтаксиса современного русского языка». Под редакцией академика В. В. Виноградова. М., 1950).

Своим происхождением присоединительные конструкции обязаны особенностям рождения речевого высказывания.

Пишущие, подметив особую выразительность таких расчлененных конструкций, стали имитировать непринужденность разговорной речи в особых стилистических целях.

В настоящее время в научной литературе наряду с термином «присоединение» употребляется термин «парцелляция». Под «присоединением» часто понимают особый тип синтаксической связи, а под «парцелляцией» — «такой прием экспрессивного синтаксиса письменного литературного языка, существо которого состоит в расчленении синтаксически связанного текста на интонационно обособленные отрезки, отделяемые знаком точки» (Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. М., 1968).

Расчленение высказываний в письменной речи школьников происходит не сознательно, не в стилистических целях. Поэтому применительно к сочинениям учащихся разумнее пользоваться термином «присоединение», сигналом которого целесообразно считать только знак точки.

Присоединением мы называем несознательное расчленение предложения в результате недостаточного упреждения в оперативной памяти, а *парцелляцией* — сознательное расчленение в стилистических целях, возможное, очевидно, при более развитой функции упреждения.

Чтобы определить, как школьники используют в собственной письменной речи присоединительные конструкции, мы проанализировали 600 сочинений учащихся V—VII классов.

По нашим данным, первое и второе место по частоте употребления учащимися в письменной речи делают между собой присоединительные конструкции с однородными сказуемыми и придаточными предложениями.

Обычно однородные сказуемые соединены союзом *и*: «Мы пошли на речку купаться. И рыбачить»; «Однажды я лежал на берегу реки. И наблюдал за стрижами»; «Я очень горжусь своей подружкой. И думаю, что всегда мы будем с ней вместе». Реже встречается бессоюзное присоединение однородных сказуемых: «Я остановил велосипед. Бросил в бурундука камнем». Наличие союза *и*, вероятно, указывает на более высокую степень развития упреждающего синтеза, чем в последнем примере, где части предложения менее спаяны, что может быть показателем затруднений в упреждении содержания предстоящего высказывания и его грамматической структуры.

Придаточные предложения в присоединительных конструкциях обычно употребляются со следующими союзами и союзными словами, расположенными здесь по степени уменьшения частоты употребления: *когда, поэтому, пого-*

му, что, чтобы, который, где, что, если: «Я спал. Когда мы ехали из Абакана поездом»; «Клуб был закрыт. Поэтому мы пошли в школьный сад»; «В лагере весело. Потому что мы сами хотим веселиться»; «Муравьи таскают сухую траву. Чтобы отремонтировать свой город»; «Я вышла на улицу. Где было много ребятшек».

На третьем месте по частотности стоит присоединение второстепенных членов предложения (определений, дополнений, обстоятельств): «Идет снег. Мягкий. Белый»; «Нас обступили деревья-великаны. В белых шапках»; «Мы шли по кустарникам. К болоту»; «Ветки клонились книзу. От тяжести снега».

Четвертое место занимает расчленение сложносочиненных предложений: «Нам предложили переночевать в клубе. Но мы отказались»; «Я буду настойчиво преодолевать все трудности. И в этом мне помогут мои любимые книги».

Расчленение бессоюзных сложных предложений типа «Там было очень красиво. Медведи, львы, тюлени окружали елку»; «У меня не хватило силы воли. Я быстро разделся и бросился в воду» — не вошло в подсчет присоединительных конструкций. Учащиеся V—VII классов не изучали бессоюзных сложных предложений, поэтому не могли использовать двоеточия и тире. К тому же, с лингвистической точки зрения, «бессоюзные присоединительные конструкции представляют наименее отчетливую группу» (С. Е. Крючков).

В сочинениях учащихся имеются такие высказывания, которые нельзя отнести к присоединительным конструкциям, несмотря на внешнее сходство с последними, и которые следует рассматривать как ошибки в нарушении границ предложения: «Когда я наловил полный котелок рыбы. Я поехал домой»; «Однажды, это было в воскресенье. Мы с классным руководителем поехали в лес»; «Один раз, когда мы с дядей Сашей ездили с ночевкой в лес. Мы пошли к ручью, чтобы набрать воды».

Около 15 процентов учащихся VI класса допускают подобные ошибки. В VII классе количество таких ошибок уменьшается в два раза, очевидно, потому, что семиклассники изучают систематический курс русского языка.

Распределение присоединительных конструкций по частоте употребления их школьниками имеет, понятно, относительное значение. Это зависит от контингента учащихся различных школ.

Если иметь в виду не отдельные школы, а проанализировать по двести сочинений каждой группы классов, принадлежащих десяти школам Красноярского края, то можно констатировать, что расчленение предложений допускает каждый шестой ученик пятого класса, каждый пятый шестиклассник и каждый четвертый ученик седьмого класса.

Итоги кажутся несколько неожиданными. Можно было предполагать, что по мере овладения нормами литературного языка количество присоединительных конструкций в письменной речи будет уменьшаться. Однако мы наблюдаем обратную картину: количество употреблений учащимися таких конструкций увеличивается. Этот факт нельзя объяснить ослаблением от класса к классу функции упреждения оперативной памяти или усиливающимся стремлением следовать процессу говорения, хотя последнее отчасти и может иметь место. Очевидно, сказывается влияние художественной, научно-популярной и публицистической литературы, где, как утверждают исследователи, парцелляция широко распространена.

Несознательное, но частое употребление присоединительных конструкций в письменной речи учащихся невольно ставит вопрос о целесообразности перехода к сознательному использованию расчленения предложений.

В методической литературе нет единого мнения на этот счет. Одни авторы, как было показано выше, считают присоединительные конструкции ошибками в нарушении границ предложения; другие предлагают знакомить с явлением парцелляции только учащихся старших классов на уроках литературы (В. Л. Ринберг. Присоединительные конструкции в публицистике В. И. Ленина. «Методика преподавания русского языка и литературы. Республиканский научно-методический сборник». Вып. 7. Киев, 1972); третьи рекомендуют на уроках русского языка в среднем звене классов специальные упражнения на парцеллирование.

Б. Т. Панов при изучении однородных членов предложения в VII классе предлагает наблюдать за использованием присоединительных конструкций в художественной литературе, вводить с целью усиления выразительности присоединительные связи в данный текст, устранять такие связи при неумелом их использовании. Б. Т. Панов строит систему упражнений для формирования у школьников навыков парцеллирования однород-

ных членов предложения (Б. Т. Панов. Работа по стилистике при изучении синтаксиса. М., 1967).

Имеется даже проект программы по русскому языку для средней школы, в котором предусматривается теоретическое изучение в VII классе явления парцелляции и вставности («Проект программы по русскому языку для средней школы». Под редакцией М. В. Панова. М., 1972).

Объективное состояние активных речевых навыков учащихся позволяет высказаться в пользу этого проекта.

В. Я. БУЛОХОВ
Красноярск

ЛИСТАЯ УЧЕБНИК

«ТУШИНСКИЙ ВОР»

Одно из имен трагического Смутного времени — «тушинский вор». Ижедмитрий I был убит в 1606 году. Но уже в следующем году появился другой самозванец. Он стал лагерем на северо-западе от Москвы, в Тушине (теперь район Москвы). Народ прозвал его «тушинским вором», под этим названием он и остался в нашей истории. «И какъ въ Тушинѣ воръ стоялъ, и я въ тѣ поры на Москвѣ былъ» — пишет один из очевидцев тех событий Афанасий Бердяев (Акты Московского государства. 1649).

Слово *вор* сравнительно новое, в памятниках письменности встречается с XVI века. Оно имело совсем другое значение, нежели теперь: тот, который что-либо крадет, назывался *тать*. Слово *тать* представлено в письменных памятниках с древнейших времен и имеет много производных: *татьба* 'воровство', *татьбина* 'кража', *татьбити* 'красть', *татьбьный* 'краденый'. Слово же *вор* употреблялось применительно к разного рода преступникам, разбойникам, злодеям, точнее же — к тем, кто живет или действует обманным путем, лживо, нечестно, — 'обманщик, лжец, мошенник'.

В памятниках письменности, относящихся к смутному времени, *вором* называется Гришка Отрепьев: «нѣкоторый *воръ*, чернец (то есть монах), еретикъ, имянемъ Гришка Отрепьевъ, за нѣкоторые богомерские и скаредные свои дѣла, изъ Московского государства сбѣжалъ въ Литву, и свергль съ себя черное платье (то есть монашеское одеяние)... назвался царевичемъ Дмитриемъ Углицкимъ» (Акты историческіе. 1613).

Ворами также называли тех, кто в Смутное время примкнул к самозванцам, изменил отечеству: «Въ прошлом, государь,... году *воры* и Литовские люди градъ Вологду выжгли и высѣкли» (вырезали, убили жителей) (из Отписной грамоты. 1614).

Соответственно существительному *вор* глагол *воровать* в языке XVI—XVII веков не имел значения ‘красть, украсть’, смысл его был шире — ‘обманывать, лгать, вводить других в заблуждение’. В одной из грамот 1651 года говорится о некоем Сеньке, которого наказывают за «лживый извет» (ложный донос): «И тогожъ числа онъ Сенка бить по торгамъ кнудомъ нещадно, чтобъ инымъ такимъ *ворамъ* впредь не повадно было такъ затѣивыми словами *воровать*».

Григорій Котошихин, написавший в XVII веке сочинение «О России в царствование Алексея Михайловича», *денежным воровом* называет фальшивомонетчика.

В XVIII веке это значение все еще сохраняется, *ворами* называют перебежчиков, изменников, шпионов. Во время войны со Швецией Петр I пишет князю Голицыну: «Король Шведской... намѣренъ... печатать... предоставляя листы (то есть обманные грамоты) и посылать со оными для возмущения народа въ наши... города... которыхъ нѣскольке человекъ... изъ полковъ нашихъ... къ... неприятелю ушло. И какъ къ тебѣ ся наша... грамота придетъ, и ты бѣ... приказалъ въ Киевѣ всемъ жителямъ и служилымъ людямъ... того смотреть, и когда такие съ помянутыми возмутительными листами гдѣ... явятся, велѣлъ тѣхъ воровъ имать... и о томъ розыскивать, и тѣхъ воровъ пытать» (Архив Петра I).

Постепенно слово *вор* «сузило» свое значение, заменив и вытеснив древнее *тать*. Но значения редко исчезают, не оставив следа. Так и тут. В современном языке *воровские дела* означают не только и не обязательно кражу, *вороватый взгляд* — значит нечестный, плутовской, лживый, — не открытый, не прямой. Сравните также пословицу, приводи-

мую Далем в его словаре: «Кто чем торгует, тот тем и ворует», то есть 'обманывает', или выражение «подворовался под него», то есть 'подольстился, обманом вкрался в доверие'.

«ПЕСНЬ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ»

Школьники хорошо знают это стихотворение Пушкина.

Как ныне собирается вещей Олег
Отмстить неразумным хозарам...

В основе его лежит древнее предание, записанное в Повести временных лет под 912 годом, — краткий и, возможно, правдивый рассказ, так как в нем нет ничего необычного или героического. Вот дословный перевод его.

«... Пришла осень. И вспомнил Олег о коне своем, которого поставил кормить и не садился на него. Ибо когда-то спросил он волхвов: „от чего я умру?“ И сказал ему один кудесник: „князь, конь, которого любишь и на котором едешь, — от него ты умрешь“. Пало это на ум Олегу, сказал: „никогда не сяду на коня, не увижу его“. Приказал кормить его, но не приводить к себе.

«Песнь о вещем Олеге». Рисунок В. Васнецова



Прошло четыре года. На пятый вспомнил о коне своем, от которого, как сказали волхвы, умереть ему. И позвал старшего конюха, спросил: „где конь мой, которого велел кормить и беречь?“. Тот сказал: „умер“. Олег рассмеялся и укорил кудесника, сказав: „значит не правду говорят волхвы, а ложь: конь умер, а я жив“. И велел оседлать коня: „хоть увижу кости его“.

И приехал на место, где лежали его кости и череп, и слез с коня, усмехнулся, сказал: „от этого ли черепа смерть мне принять?“ и наступил ногою на череп. И высунулась змея и ужалила его в ногу. И с того разболевшись умер». (По Ипатьевскому списку).

«Се же дивно есть, яко от вольхвованя сбывается чароѣвство» — добавляет летописец-христианин по поводу смерти князя-язычника (Олег умер за 76 лет до крещения Руси).

Князя Олега еще при жизни называли «вещим». Для своего времени он был, безусловно, выдающейся личностью. Он княжил долго — 33 года — и несбыкновенно удачливо. Особенно блестящим был один из многочисленных его походов на столицу могущественной и сказочно богатой Византии Константинополь (русские называли его Царьград) в 907 году. Князь повел громадное войско, только одних кораблей было две тысячи. Но с моря к городу нельзя было подойти: греки закрыли вход в гавань. Тогда князь велел поставить корабли на колеса и вывести на берег. С попутным ветром подняли они паруса и пошли по полю на город...

Греки взмолились: «не погубляй городъ». В знак покорности вынесли ему брашно и вино, но не принял князь, понял, что было оно отравлено. Тогда вовсе испугались греки: «иъ се Олегъ (это не Олег), но святый Дмитрии посланъ на ны от Бога».

После заключения договора с греками повесил свой щит Олег на ворота города в знак победы (помните у Пушкина: «...твой щит на вратах Цареграда») и с огромной данью вернулся в Киев.

Вот тогда «и прозваша Олега вѣщии». «Бяху бо людии погани» (ведь люди были язычниками) — опять добавляет летописец.

Интересно, что для летописца, который обрабатывал древние предания не ранее рубежа XI—XII веков, уже в пору христианства на Руси, слово *вещий* связано с чем-то колдовским, языческим, а потому безбожным, как позднее

понимаются *вѣдунъ*, *вѣщъ* 'колдун', *вѣдма*, *вѣщица* 'колдунья'. Но в языке IX—X веков (когда жил Олег) это слово, вероятно, не имело еще такого оттенка. *Вѣщи* — от глагола *вѣдѣти* 'знать, ведать' — означало 'сведущий, знающий то, что скрыто от других; умный, мудрый'. Вероятно, этот смысл и вкладывали современники князя Олега в эпитет *вещий*. Во всяком случае, ничего 'пророческого, предвещающего будущее' (такое значение имеет слово *вещий* сейчас) в князе Олеге нет, и рассказ о его смерти — лишнее тому подтверждение.

Н. В. ЧУРМАЕВА

НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ

ИВАНОВ ИЛИ ИВАНОВ?

Товарищ Мытарев из Ленинграда спрашивает, почему произносят Степáнов, Семёнов, Ромáнов и т. д., но Иванов?

Иногда различия в ударении фамилий объясняются колебаниями в ударении существительных, от которых они образованы. Сравните *обух* и *обѹх* — отсюда Обухов и (чаще) Обѹхов. Я знал двух лиц с одной фамилией: но одно из них называло себя Сухотѹн (это был сын соседа и родственника Льва Толстого), а другой — Сухотѹн (тоже из Тульской области, из крестьян, вероятно, потомок крепостных помещиков Сухотѹнѹх). Эта фамилия произведена от существительного *сухотѹ*, но не исключено, что в говорах было или есть *сухѹта*.

Ударение в русских фамилиях прихотливо. Правильным надо считать то ударение, которое принято самим носителем данной фамилии. Общепринято Ивановѹ (хотя это и не соответствует имени Иванѹ).

Но есть и Иванѹвы (реже), это более старое ударение, которое было принято в «хорошем обществе» до революции. (Так, в начале XX века был у нас поэт-символист Вячеслав Иванѹв). Но Иванѹвых очень мало, народ принял и узаконил эту фамилию с ударением на последнем слого.

Отмечу еще одну категорию случаев, где ударение фамилии не соответствует ударению имени, от которого данная фамилия образована. Сравните имена Серафим — Серафима, Павел — Павла, Филипп — Филиппа, отчества с тем же местом ударения Серафимович, Павлович, Филиппович. А фамилии на *вич* (*-евич*) утвердились, по-видимому, под влиянием польского языка, в котором ударение всегда падало на предпоследний слог, отсюда: Серафимович, Павлович, Филиппович.

Р. И. АВАНЕСОВ,
профессор Московского университета

ВОЕННЫЙ, ВОЙСКОВОЙ, ВОИНСКИЙ

Чем отличаются по значению и употреблению слова *военный*, *воинский* и *войсковой*?

Различия в значениях и употреблении этих исторически однокоренных слов (от древнерусского *вои* «воин; войско») связаны с особенностями их словообразования, с различием (смысловым и стилистическим) тех слов, от которых они непосредственно образованы.

Слово *военный* — прилагательное к слову *война*. Мы говорим: *военная наука* (то есть наука о войне, искусство ведения войны), *военная тактика*, *военная промышленность*, *военная служба* и т. п. Во всех этих словосочетаниях слово *военный* значит 'относящийся к войне, связанный с войной или со службой в армии'.

Вместе с тем в таких словосочетаниях, как *военный завод* или *военная промышленность*, слово *военный* значит не просто 'относящийся к войне', а, скорее, 'обслуживающий оборону страны, относящийся к армии' и т. п.

Другое значение слова *военный* — 'основанный на законах военного времени'. Например: *военный суд*, *военное положение* и т. п. Наконец, в выражениях *военная фуражка*, *военный мундир*, *военный марш*, *военная выправка* и т. п. слово *военный* значит 'принадлежащий военным (то есть военнослужащим), предназначенный для них' и т. п.

Слово *войсковой* — это прилагательное к слову *войско*. *Войсковой* значит 'относящийся к войску или к войскам, к вооруженным силам государства'. Мы говорим и пишем, например: *войсковое соединение*, *войсковые подразделения*, *войсковое знамя* и т. п.

В дореволюционный период у слова *войсковой* было еще и особое значение — прилагательного к слову *войско* как собирательного наименования казачьего населения на Дону и на Кубани. В исторических произведениях русских писателей мы встречаем такие выражения, как *войсковой атаман*, *войсковой старшина*, *войсковая канцелярия* и многие другие. Все это названия должностей и учреждений бывшего Войска донского или Кубанского казачьего войска. Теперь такие выражения вышли из живого употребления, стали историзмами.

Что касается слова *воинский*, то это прилагательное к слову *воин*: «свойственный воину», а также шире — «относящийся к воину; военный». В последнем значении слово *воинский* как бы смыкается со словом *военный*, однако отличается от него стилистической окраской и особенностями сочетаемости с другими словами. Мы говорим, например, *воинское мастерство*, *воинское звание*, а также *воинский долг*, *воинская честь*, *воинская доблесть*, *воинская слава* и т. п. В большинстве этих выражений прилагательное *воинский* имеет высокую, торжественную стилистическую окраску.

Слова *воинский* входит в ряд устойчивых словосочетаний. Обязанность советского гражданина нести военную службу в рядах Советской Армии называется у нас *всеобщей воинской обязанностью* (до революции она именовалась *воинской повинностью*). Боевая единица в войсках носит название *воинской части*.

Интересно отметить, что еще в конце XIX века прилагательное *воинский* допускало двойное ударение: на первом слоге (как теперь) — *воинский* и на втором от начала слога — *воинский*. Оба варианта (*воинский* и *воинский*) отмечены Словарем русского языка Академии наук (т. I, СПб., 1891—1895).

Итак, *военный* — «относящийся к войне, к военному времени, к обороне страны». *Войсковой* — «относящийся к войску, армии, к вооруженным силам». А *воинский* — «относящийся к воину, а также к военной службе, военным действиям». Следует иметь в виду, что прилагательное *военный* связано в словообразовательном отношении не только со словом *война*, но и с такими словами, как *военизация* и *военизировать*, *военнослужащий* и т. п. Прилагательное *войсковой* (от *войско*) дает начало существительному *войсковик*. Что же касается прилагательного *воинский*, то оно входит в гнездо таких слов, как *воинство*, *воинственный*, *воинственность* и т. п.

Л. И. СКВОРЦОВ,
зав. сектором культуры русской речи
Института русского языка АН СССР

● ВИЖУ БРАТА, ОН КУПИЛ СТОЛ

Категории одушевленности и неодушевленности — это исторически сложившиеся грамматические категории. Принадлежность слов к одной из них определяется по различению форм винительного падежа. В грамматике современного русского языка родительный и винительный у одушевленных существительных единственного числа мужского рода и во множественном числе всех родов совпадают, а неодушевленные — в винительном имеют окончания, совпадающие с именительным. Почему? — спрашивает К. П. Серебровский из Рязанской области.

Известно, что в далеком прошлом, в общеславянскую эпоху, форма винительного падежа у всех имен существительных отличалась от именительного. Так, существительные мужского рода в дописьменный период в именительном падеже единственного числа имели окончание *s*, а в винительном *m*, *n*. Несколько позже вследствие фонетических изменений именительный и винительный падежи единственного числа в склонении слов мужского пола: *братъ*, *сынъ*, *гость* — совпали. Это вызвало затруднение при выявлении субъекта и объекта, особенно в тех случаях, когда и подлежащее, и прямое дополнение выражали названия лиц мужского пола: Петр видит Иван; Отец любит сын. Вот тогда-то и возникла потребность в различении именительного, падежа субъекта, и винительного, падежа объекта. Это различие осуществилось с помощью формы родительного падежа, которая стала употребляться в значении винительного у одушевленных существительных мужского рода единственного числа.

Замена старой формы винительного падежа формой родительного у существительных происходила постепенно в течение длительного времени и зависела от ряда причин, связанных с внутренними факторами самой системы языка. Прежде всего новая форма проникла в имена собственные. Об этом свидетельствуют памятники старославянской, церковнославянской и древнерусской

письменности, в которых все имена собственные засвидетельствованы только в форме родительного падежа: «... и обрѣте *Филиппа*...» (Остромирово евангелие); «... каютъ князя *Игоря*» (Слово о полку Игореве); «...побѣди Ярополкъ *Ольга*» (Повесть временных лет).

Окончание родительного падежа в нарицательных именах в начале употреблялось в тех случаях, когда во избежание двусмысленности появлялась потребность отличать субъект от объекта, а именно: когда подлежащее и прямое дополнение обозначали названия лиц мужского пола и находились рядом или поблизости: — «...яко повѣда ми Давыдъ Игоревичъ, яко Василко *братя* ти убилъ...» (Повесть временных лет). Особенно важно это было в таком юридическом документе, как «Русская Правда»: «Аже [Если] холопъ оударитъ свободна *мужа*, а оубъжитъ въ хоромъ...»; «Аже господинъ переобидитъ *закупа* [наемника]...».

Появление форм родительного падежа в значении винительного в древнерусском языке отмечалось и при логическом выделении прямого объекта, а также при условии, когда прямое дополнение управлялось глаголом совершенного вида, чаще всего в приставочной форме: «Аще *огнищанина* [богатого человека] мочитъ, то... [12] гривне продаже...» (Русская Правда); «*Мужа* убихъ въ вредъ мнѣ...» (Повесть временных лет).

В переводах древних текстов с греческого языка на старославянский обращает на себя внимание весьма интересное явление. Если прямое дополнение в греческом подлиннике стояло с определенным артиклем, то на старославянский оно переводилось формой родительного падежа. Если же прямое дополнение употреблялось без артикля, то в церковнославянских текстах находим старую форму винительного падежа, совпадающую с именительным. Например, в Остромировом евангелии (1056—1057) слова *сынъ, человекъ* представлены родительным падежом в значении прямого объекта *сына, человека* в тех случаях, когда в греческом тексте эти слова употреблены с артиклем. Если же в греческом подлиннике отсутствует артикль, то в переводе винительный падеж: «И иже любить *сынъ* или дѣщере...» (Остромирово евангелие). Здесь совершенно очевидно, что выбор одной из форм винительного падежа зависел от определенности значения прямого дополнения.

Старые окончания винительного падежа продолжали сохраняться у названий лиц в том случае, когда они стояли с определяющим словом, выраженным чаще всего местоимением *свой*: «...пославъ *солъ* [посол] *свой* или *пископа*» (Повесть временных лет); «А познаети и третии день тѣ *свои челядинъ* [рабъ] *пояти*» (Русская Правда).

Эта форма винительного падежа также долгое время оставалась при предложном управлении: «...за *холовъ* оурукъ заплати ти или за робу...» (Русская Правда); «Намъ неволя, князь нашъ убьенъ, и княгиня наша хочет за *вашъ князь*» (Повесть временных лет). При таких условиях не требовался родительный падеж, так как двусмысленность здесь исключается. Поэтому новая флексия проникла в эти случаи значительно позже, когда стала широко употребляться в языке. В современном русском языке (будто в память о прошлом) сохранилось выражение в старой форме: *выйти замуж (за мужь)*.

От названий лиц форма родительного падежа в значении винительного начала распространяется на существительные, обозначающие названия животных. Расширение категории лица в категорию одушевленности осуществляется сравнительно рано. Употребление формы родительного — винительного падежа единственного числа у названий птиц, животных наблюдаем в древнерусской письменности XIV века, а отдельные случаи находим в памятниках значительно раньше: «Коли пожреть синица *орла...*» (Моление Даниила Заточника); «Аже соколь къ гпъаду летить — *соколича* рострѣляевъ своими злачеными стрѣлами» (Слово о полку Игореве) и другие (при переносном значении, сравнении и олицетворении). Замена формы винительного падежа формой родительного у существительных единственного числа, обозначающих названия птиц, животных, была закончена в XVI веке.

На существительные множественного числа рассматриваемая категория распространилась значительно позже. В XV веке родительный в значении винительного у существительных множественного числа, обозначающих лиц, был нормой. Однако старые формы, хотя и в редких случаях, но продолжали употребляться даже в более поздних памятниках: «...и призвавъ свои *сродники* и *друзи* и *сосѣди* ближния» (Легенда о Марфе); «...оустрои ести и пити *про гости* или *про себя...*» (Домострой).

В памятниках XVII века старые формы сохраняются только в выражениях с предлогом *е*: *еъ офицеры*, *еъ солдаты*, *еъ стрельцы* и др. Этот архаический оборот сохранился и в современном русском языке: *выйти е люди*, *произвести е офицеры* и т. п. По образцу данной конструкции образуются и новые сочетания: *уйти е партизаны*; *пойти е летчики*.

Употребление родительного-винительного падежа у названий животных, птиц и других одушевленных существительных множественного числа в русском языке началось только в XVII веке: «...ведѣль охотникамъ русскимъ и черкасамъ *птиць* и *зверей* по росписи ловить...» (Воронежские акты). В это время доста-

точно широко еще представлены и старые формы винительного падежа: «...и тебе б, Любиму, же бораны отослать тотчас в село Богородское, а ярки оставить на племя в селе Рождественном» (Акты хозяйства Морозова). Даже находим параллельное употребление родительного-винительного и старых форм винительного в одном тексте у одного и того же существительного: «...и тех лошадей мучили...»; «...и те де лошади мучили... и взяли... за те лошади выкуп» (Акты хозяйства Морозова).

Следует отметить, что в рассматриваемый период старое окончание сохранилось почти во всех случаях при предложном управлении: «...и ему за свиньи и за кобылы и за коровы и за овцы или за иную какую животину и за пчелы править то, чьм у него кто завладеет» (Соборное уложение царя Алексея Михайловича. 1649).

В XVIII веке процесс формирования категории одушевленности и неодушевленности, длившийся несколько столетий, закончился.

Е. И. Кедайтене

● КАК ПРОИЗНОСЯТСЯ И СКЛОНЯЮТСЯ АББРЕВИАТУРЫ?

Этим вопросом интересуются многие читатели «Русской речи». Как следует произносить сокращение ФРГ: фэ-эр-гэ или эф-эр-гэ? Надо ли склонять ТАСС: в ТАССе или в ТАСС? Эти и многие другие вопросы задают М. Ремез (Челябинск), С. Б. Мангатов (Куйбышев), Д. Н. Лазарев (Ленинград), Л. Ф. Русанова (Москва), Т. Козлова (Львов), В. П. Ковалевский (Симферополь) и другие.

Аббревиатуры (сложносокращенные слова) — необычайно живое и продуктивное явление в современном русском литературном языке. В «Словаре сокращений русского языка» содержится 12 500 сокращений. Различие в структурном типе сокращений определяет разные нормы как в их произношении, так и в грамматическом оформлении.

Сокращения, состоящие из части основы и полного слова и по внешнему виду напоминающие цельнооформленные слова, произносятся и склоняются в соответствии с правилами произношения и склонения слов в русском литературном языке: распоряжение *по армсети*; решение *промсовета*; трест *Мосгаражданугольжилстроя*; коллектив *Мосподземстроймеханизации*; работники *Главетбилстроя* и т. д. Сюда же примыкают и сокращения смешанного образования, в состав которых входят инициальные, слоговые части и полное слово: работники *ВНИИВТ*; конструкции *НИИжелезобетона*; предложения *НИИГорсельстроя*.

Произношение аббревиатур слогового типа, образованных путем сложения начальных частей или слогов слов, как правило, затруднений не вызывает: *рукопись в Главиздате*; *руководитель опита*; *приказ Главсанупра*; в конторе *постройкома*; из *Ростсельмаша*. В научно-деловом и публицистическом стилях литературного языка проявляется тенденция к несклоняемости усложненных и громоздких аббревиатур: в Институте ЦНИИШвейпром; участники коллектива ВНИИПродмаш.

Самые многочисленные колебания и разноречия наблюдаются в продуктивной группе инициальных аббревиатур, которые содержат в своем составе буквы, обозначающие гласные звуки (ТАСС, МХАТ, МИД); а также те, которые составлены из букв, обозначающих только согласные: ВЛКСМ, ВЦСПС, ВПП. Произношение таких аббревиатур подчиняется в первую очередь действию известного закона «фонетической естественности» (удобопроизносимости звуков). С этой точки зрения чтение аббревиатур типа ТАСС, МХАТ сомнений не вызывает. Эта норма чтения изменяется, если в отдельных слогах сокращения есть несколько согласных звуков: *СПВО* (эс-эн-бэ-о) — старший начальник береговой обороны; *НТО* (эн-тэ-о) — научно-технический отдел; *КИГВФ* (ки-гэ-вэ-эф) — Киевский институт Гражданского воздушного флота. В этих случаях вводится произношение названий букв алфавита.

У аббревиатур, приближающихся по написанию и звучанию к обычному цельнооформленному слову, наибольшие затруднения вызывает склонение. Заимствованные аббревиатуры на твердый согласный не склоняются: *МЕН* (англ. MEN — Телеграфное агентство АРЕ); *ЦЕРН* (франц. CERN — Европейский центр ядерных исследований); *ФИАТ* (ит. FIAT — концерн в Италии, фабрика итальянских автомобилей в Турине). Интересно, что название автомобилей марки «ФИАТ» за последние годы стало широко известным и в разговорной речи неизменно склоняется: выпускают *фиаты*, ехать в *фиате*, владельцы *фиата* и т. д.

Не склоняются аббревиатуры с опорным словом женского и среднего рода: президиум *ВАСХНИЛ*; Ассамблея *ООН*; промышленность *ЦАР*; решение *ПОРП* (Польская объединенная рабочая партия); заключение *ВТЭК* (врачебно-трудовая экспертная комиссия); внедрение *НОТ* (научная организация труда); сооружение Волжской *ГЭС*; главный инженер *ТЭЦ*; площадка Али-Байрамлинской *ГРЭС* и под. Сокращение *ГРЭС* (государственная районная электростанция) в разговорной речи в 40-е годы склонялось, но за последнее десятилетие под влиянием слова *ГЭС* употребляется только как существительное женского рода в не-

изменяемом виде, как и все производные: *ВоГРЭС, ГоГРЭС, ИнГРЭС, ШтерГРЭС.*

Колебания испытывают аббревиатуры с спорным словом мужского рода и те, которые практически приняли форму этого рода: *ВАК, МИД, ТАСС.* *МИД* регулярно не склоняется в строгом официальном употреблении, этому способствует сочетание с буквенной аббревиатурой СССР: отдел печати *МИД СССР.*

Аналогично употребляется *ТАСС*: сообщение *ТАСС*; корреспонденты *ТАСС.* В разговорной речи эти сокращения склоняют: сотрудник *МИДа*; работая в *ТАССе*; информационный отдел *ТАССа* и т. д. *МХАТ, ГАБТ, ВГИК, ГОСТ* склоняются и в устной, и в письменной речи.

Как известно, род сокращений соответствует роду основного слова: *ЦАР* (Центральноафриканская Республика), *ПОРП* (Польская объединенная рабочая партия) — женский род. Однако многие аббревиатуры на твердый согласный, которые по ведущему слову квалифицировались как существительные женского и среднего рода, приобрели форму мужского. Так, аббревиатура *НЭП* (Новая экономическая политика) сменила род с женского на мужской примерно в течение одного года (1921—1922; см.: Д. И. Алексеев. Склонение буквенных аббревиатур). Только в мужском роде сейчас употребляются *МИД* (Министерство иностранных дел), *ВАК* (Высшая аттестационная комиссия), *вуз* (высшее учебное заведение), *ТАСС* (Телеграфное агентство Советского Союза), *ДОСААФ* (Добровольное общество содействия армии, авиации и флоту) и другие.

Аббревиатуры, составленные из согласных, имеют отличительные особенности: в письменной речи неизменяемы. Поскольку они не склоняются, их род определяется только по роду стержневого слова. Наибольшие осложнения связаны с произношением этих аббревиатур. Обычное равномерное чередование гласных и согласных достигается произнесением наименований букв русского алфавита: *МТС* [эм-тэ-эс], *СССР* [эс-эс-эс-эр], *СФРЮ* [эс-эф-эр-ю], *ФКП* [эф-ка-пэ] и т. п.

Однако встречаются слова, в которых при чтении происходит оглушение и озвончение согласных, затемняющее смысловую форму аббревиатуры, и поэтому нежелательное. *ФЗУ, ДСО* в литературной речи имеют следующие варианты произношения: [фэ-зэ-у], [дэ-сэ-о]; другие варианты [эф-зэ-у], [дэ-эс-о] были бы неудачными. Некоторые аббревиатуры в литературной речи получили такое произношение: *ФРГ* [фэ-эр-гэ], а не [эф-эр-гэ], *НСО* [эн-сэ-о], а не [эн-эс-о]. Можно предположить, что подобный тип произношения поддержан традицией разговорно-просторечного наименования букв: *РСФСР* [рэ-сэ-фэ-сэ-эр], *СССР* [сэ-сэ-сэ-эр] и под.

Читатель «Русской речи» Д. Н. Лазарев пишет: «Постоянно слышишь устоявшиеся сокращения, режущие слух: ры-сы-фы-сы-ры, сэ-сэ-рэ, цэ-пэ-кэ-о, фэ-зэ-у, сэ-хе-ша (средняя художественная школа), мэ-нэ-эс (младший научный сотрудник), фэ-эр-ге и другие».

Однако произношение аббревиатур ФРГ [фэ-эр-гэ], НСО [эн-сэ-о] возникло не в просторечной, а в литературной среде. Можно полагать, что эти сокращения воспринимаются как единое слово со «слитным» произношением, в котором действуют обычные законы словоделения (или перераспределения слогов): «слово» фээргэ, видимо, естественнее, чем эфэргэ. К тому же есть немало аббревиатур, которые начинаются с буквы э: ЭРЗ (электровозоремонтный завод), ЭРГ (электроретинограмма), ЭС (электрическая станция) и многие другие. В этих случаях необходима точная передача буквенного состава аббревиатуры. Любопытно, что наряду с ФРГ первое время существовало и сокращение ГФР, читавшееся и как [гэ-фэ-эр], и как [гэ-эф-эр].

Вряд ли целесообразно изменять установившуюся в литературной речи традицию чтения этих аббревиатур, тем более что в некоторых случаях общепринятое правило приходит в столкновение с принципами благозвучия и смысловой ясности.

Л. К. Граудина

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ.

В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор),
Г. П. ВЕРДНИКОВ, Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ, В. П. ВОМПЕРСКИЙ,
К. В. ГОРШКОВА, В. П. ДАНИЛЕНКО, В. Я. ДЕРЯГИН,
И. Г. ДОБРДОМОВ, Л. П. ЖУКОВСКАЯ, Л. М. ЛЕОНОВ,
А. И. ОВЧАРЕНКО, И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора),
Л. И. СКВОРЦОВ (зам. главного редактора), **Ю. С. СОРОКИН,**
Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ, Ф. П. ФИЛИН,
О. А. ХАМИЦАЕВА (ответственный секретарь)

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

Зав. редакцией **Т. С. Колмакова**
Художественный редактор **Т. А. Михайлова**
Корректоры **В. В. Беляев, Г. Н. Шамина**

Сдано в набор 11/IV-1975 г. Подписано к печати 26/VIII-1975 г. Т-10586
Тираж 65000 экз. Формат бумаги 84×106¹/₃₂. Усл. печ. л. 8,4 Бум. л. 5.
Уч.-изд. л. 9,4 Зак. 2476

2-я типография издательства «Наука», Москва, Шубинский пер., 10