

Основан
в 1967 году
Выходит
6 раз в год
Издательство
"Наука"
Москва

Научно-популярный журнал
Института русского языка
Академии наук СССР

Русская Зречь

1987 МАЙ · ИЮНЬ

В НОМЕРЕ:

К 75-ЛЕТИЮ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА»

- 3 *П. П. Кохтев.* Всенародная летопись революционной борьбы и творческого созидания
-

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К 70-летию Великого Октября

- 10 *Л. И. Жигенева.* Пролетарские поэты в «Правде» 1917 года
- 16 *А. А. Макаров.* Движение писательской мысли (О работе М. Горького над повестью «Мать»)
К 200-летию со дня рождения К. Н. Батюшкова
- 24 *А. Л. Зорин.* Прочная слава поэта
- 31 *В. Э. Вацуро.* Из записок филолога
- 34 *А. К. Ганулич.* О гужах, вожжах и редактировании А. С. Пушкина
К уроку литературы
- 37 *Н. К. Петрова.* «Удивительно плавлен и ровен...» (О языке романа И. А. Гончарова «Обломов»)
- 42 *В. П. Быстров.* Документ и правда вымысла (Из художественного опыта А. Н. Толстого)
- 48 *Н. А. Кузьмина.* «Как мимолетное виденье...» (О пушкинском эпитафье и вариациях Арсения Тарковского)
-

ПИСАТЕЛЬ И СЛОВО

- 53 *Л. М. Леопов* о языке
-

КУЛЬТУРА РЕЧИ

- 59 *Г. И. Миськевич.* Истоки науки о культуре русской речи («Теория красноречия» А. И. Галича)
- 65 Из Нормативно-стилистического словаря русского языка
-

ОРФОГРАФИЯ

- 70 *Л. П. Калакуцкая.* Дон-Жуан или Дон Жуан...?
-

- К УРОКУ РУССКОГО ЯЗЫКА**
- 74 Ю. Л. Воротников. Страшно ли «Страшно красиво»?
-
- 80 СТРАНИЦА ПОВЫХ СЛОВ**
- ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ**
- 85 К 175-летию со дня рождения И. И. Срезневского
Г. А. Богатова. Первый доктор славянской филологии
- 92 Н. А. Мещерский. Продолжатели дела отца
- 101 Избранные труды И. И. Срезневского
-
- СЛОВО МОЛОДОМУ ЛИНГВИСТУ**
- 103 Г. Н. Мезинова. Народное слово в «Кратких рассказах» И. А. Бунина
- 108 В. К. Юношева. Тощая свеча, шар, место...
- 112 А. П. Майоров. Являть, явка, заявление
-
- СРЕДИ КНИГ**
- 117 Путь к русскому слову
-
- РУССКИЙ ЯЗЫК В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**
- 118 Н. В. Асанова. Русский язык в Индии
-
- ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ**
- 122 А. А. Пауткин. «Рекоша новгородци» (О стиле новгородских летописей)
-
- ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА**
- 127 Р. С. Рогонова. Камаринская
-
- ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ**
- 131 О. Н. Трубачев. Русь, Россия
- 135 В. М. Мокиенко. Варезки бывают разные
- 143 А. А. Ивченко. Вилами по воде писано
- 146 Т. В. Сергеева. К истории слова БАМ
-
- ХРОНИКА**
- 148 Далевские чтения в Ворошиловграде
-
- ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»**
- 153 «Звездные войны»
- 155 Я бы сказал
- 157 Нудить — принуждать
-
- 151 **КРОССВОРД**
-

Обложка выполнена Е. Сапожниковой

Рисунки портретов С. Жагина

Всенародная летопись революционной борьбы и творческого созидания

Н. Н. Кохтев,
кандидат филологических наук

Первый номер «Правды» вышел 5 мая (22 апреля) 1912 года в Петербурге. Основателем и руководителем газеты был В. И. Ленин. Ее путь



тесно связан с героической историей нашего народа, нашего государства, с историей Коммунистической партии Советского Союза. «Правда» — это летопись революционной борьбы, славных пятилеток и подвига советского народа в Великой Отечественной войне. «Правда» — это трибуна борьбы за мир и дружбу между народами, за принципы пролетарского интернационализма.

Ныне «Правда» — самая массовая общеполитическая газета в нашей стране. Темы ее выступлений чрезвычайно широки и многогранны. Будучи органом Центрального Комитета партии, она поднимает важнейшие вопросы экономики, хозяйствования, международной политики, различные социальные проблемы и мн. др.

В. И. Ленин придавал огромное значение тесной связи органов печати с народом. «Это недоразумение, — писал он в 1904 году, — будто именно литераторы и только литераторы (в профессиональном смысле этого слова) способны с успехом участвовать в органе; напротив, орган будет живым и жизненным тогда, когда на пяток руководящих и постоянно пишущих литераторов — пятьсот и пять тысяч работников не литераторов». И далее: «Мы просим корреспондировать всех, а особенно рабочих. Давайте пошлите возможность рабочим писать в нашу газету, писать обо всем решительно, писать как можно больше о будничной своей жизни, интересах и работе...» (Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 9, с. 106 и 107). Сегодня газета честно, порой сурово, но доверительно беседует с читательской многомиллионной аудиторией. Дока-

зательность, задушевность, непринужденность речи, непосредственность общения с читателями характерны для нынешней «Правды», которая остается флагманом партийной публицистики.

В. И. Ленин призывал журналистов с особой тщательностью изучать, «как рабочая и крестьянская масса *на деле* строит нечто *новое* в своей будничной работе» (т. 37, с. 31), и делать выводы: «Есть ли *на деле* успехи... в строительстве новой экономики? Каковы именно эти успехи? Доказаны ли они? Нет ли тут побасенок, хвастовства, интеллигентских обещаний...? Чем достигнуты успехи? Как сделать их более широкими?» (т. 37, с. 90). И сейчас «Правда» стремится к исчерпывающей гласности, ставит своей целью показать жизнь во всей ее многогранности, все ее светлые и темные стороны, критически оценить разные проблемы.

На страницах «Правды» опубликовано свыше 1000 статей, докладов, выступлений, партийных и государственных документов, написанных В. И. Лениным. Эти труды — важная составная часть ленинского идейного наследия. В. И. Ленин использовал газету как политическую трибуну, с которой постоянно обращался к трудящимся. Так, в начале 1918 года, когда в партии резко обострились разногласия по вопросу о войне и мире, В. И. Ленин ежедневно выступал в «Правде», разоблачая тактику срыва мирных переговоров.

Ленинские выступления в печати были, как правило, ответом на жгучие вопросы, которые ставила жизнь, практика строительства нового государства. И все его статьи привлекают читателей глубиной мысли, неожиданным поворотом в разработке темы, ее интересным освещением. В. И. Ленин стремился использовать самые свежие факты, познакомить читателей со всеми важными событиями в нашей стране и за рубежом, дать оперативную оценку этих событий. Е. М. Ямпольская, помощник секретаря редакции газеты «Правда» М. И. Ульяновой, вспоминает как «однажды Владимир Ильич позвонил в редакцию и, узнав, что Мария Ильинична отсутствует, попросил ее, Ямпольскую, «взять бумагу и карандаш и записать то, что он продиктует». Закончив диктовать, В. И. Ленин «вежливо поблагодарил и настойчиво просил передать Марии Ильиничне, чтобы этот материал был напечатан обязательно в завтрашнем номере «Правды»...» На другой день, 6 апреля 1918 года, во всех газетах появилось правительственное сообщение под заголовком «Нападение на Россию с Востока» (Варецкий Б. И. Как В. И. Ленин руководил печатью. М., 1981, с. 28—29).

Много внимания В. И. Ленин уделял социалистическому строительству. Так, в период со 2 января по 4 марта 1923 года в

«Правде» опубликованы «Странички из дневника», «О кооперации», «О нашей революции (По поводу записок Н. Суханова)», «Как нам реорганизовать Рабкрин (Предложение XII съезду партии)».

Статья «Лучше меньше, да лучше», датированная В. И. Лениным 2 марта 1923 года, напечатана в «Правде» 4 марта. Эта статья отличается не только спокойным тоном, но и подчеркнутой деловитостью изложения, строгостью доказательства, конкретностью и простотой стиля, практической направленностью. «В вопросе об улучшении нашего госаппарата Рабкрину следует, по моему мнению, не гнаться за количеством и не торопиться» (т. 45, с. 389). Это начало статьи. Четкая постановка проблемы, предельно ясный и конкретный тезис позволили в дальнейшем развить мысль, дать обоснованные рекомендации. И не случайно концовка звучит следующим образом: «Вот о каких высоких задачах мечтаю я для нашего Рабкрин. Вот для чего я планирую для него слияние авторитетнейшей партийной верхушки с „рядовым“ наркоматом» (т. 45, с. 406).

Ясность изложения в этой статье обусловлена «устностью» ее звучания, что выражается, например, в частых лексических повторах и синтаксическом параллелизме: «Надо вовремя взяться за ум. Надо проникнуться спасительным недоверием к скоропалительно быстрому движению вперед, ко всякому хвастовству и т. д. Надо задуматься над проверкой тех шагов вперед, которые мы ежечасно провозглашаем, ежеминутно делаем и потом ежесекундно доказываем их непрочность, несолидность и пеновзятность» (т. 45, с. 390). Повторение слова *надо* усиливает императивность, а одинаковое структурное начало предложений, характерное для устной речи, позволяет обратить внимание на ударные мысли (*надо* взяться за ум, *надо* проникнуться, *надо* задуматься).

В. И. Ленин неизменно стремился к предельной краткости и информативной насыщенности высказывания. Он постоянно обращался к читателям, призывал их к действиям, беседовал с ними. Для ленинского стиля характерны партийность, внешняя или скрытая полемическая направленность, точность и образность речи, понятность ее широким массам, композиционная четкость и упорядоченность. А. В. Луначарский, анализируя стиль ленинской публицистики, писал: «... стиль Ленина, как публициста, определяется двумя основаниями. Во-первых, Ленин — человек, который убеждает... Каждая его статья есть определенного рода лекция, доклад, реферат, аргументация, которая должна оставить после себя определенный след, изменить определенным образом настроения, выводы, мнения той аудитории, к которой он обращался...

Я бы сказал, что Ленин никогда не стремится привлекать красоту...

Кроме того, Ленин хочет быть понятным возможно большим массам... Это стремление к популярности при огромной заботе Ленина всегда высказываться точно, потому что он считал, что самая незначительная ошибка может стать потом очень значительной — это одна из характернейших черт манеры Владимира Ильича. Он никогда не вульгаризировал. Может быть, на этих коренных основаниях можно было бы построить нечто вроде учения о ленинском стиле, убеждающем стиле, полемически широком, популярном...» (цитируется по сб.: В. И. Ленин, КПСС о печати. М., 1974, с. 313—314).

* * *

«Правда» в полной мере воплотила в жизнь ленинские принципы учения о языке и стиле большевистской печати. Она продолжает и развивает стилистические традиции, заложенные публицистикой В. И. Ленина, определившие основные речевые черты советской газеты.

Важная функция публицистической речи — эмоционально-оценочная. Оценка в речи может выражаться по-разному: одним словом, группой слов, целым высказыванием. Чаще всего это прилагательные и наречия (*красивый, прекрасно*), реже существительные и глаголы (*мудрец, восторгаться*); оценочный смысл может иметь и целый контекст. В «Правде» почти не встречаются материалы, в которых не содержалось бы момента оценочности. Для выражения отношения пишущего к предмету речи используются эмоционально-экспрессивные слова. Они обозначают действия, состояния, признаки, усиливают динамику речи, ее обреченность.

Вот как, например, в передовой статье «Чувство товарищества» (1986, 2 ноября) дается оценка негативным явлениям: «Уважительные, товарищеские отношения между людьми — это вместе с тем отношения требовательные, взыскательные, честные. Однако бывает еще и так: человек работает не в полную силу, нормы нашей морали нарушает, а окружающие будто не замечают его проступков. Что это: нежелание вступать в конфликт или безразличие к судьбе товарища? Для нас неприемлемо ни то, ни другое». Прямая негативная оценочность здесь заключена в слове *проступки*, косвенная же оценочность выражается всем строем этого отрывка (сопоставление двух типов людей) и его лексическим наполнением (*работает не в полную силу, нарушает нормы нашей морали* и т. д.). Именно внутренняя оценочность нередко

более действенна, чем прямая, выраженная лексически, оценка событий, явлений и т. д.

В статье «Копенгагенский призыв» Ю. Жуков оценивает отношение прессы США к Всемирному конгрессу миролюбивых сил: «Была использована тяжелая пропагандистская артиллерия. Информационная служба США летом этого года распространила в качестве официального документа записку госдепартамента, изображавшую готовившийся конгресс как некое исчадие ада. Авторы этого клеветнического документа, пытаясь ввести общественное мнение в заблуждение, изображали будущий конгресс как „прокоммунистический“ и заявляли, будто „независимые антивоенные группы осудили это мероприятие и отклонили приглашение на него“... Грубая стряпня чиновников госдепартамента, однако, не помешала сторонникам мира... принять приглашение международного подготовительного комитета... Успех его стал неоспоримым фактом» (1986, 1 ноября). Направленность этого отрывка резко оценочна; кроме того, она усиливается и собственно оценочными словами (*исчадие ада, клеветнический, грубая стряпня*).

«Правда» прямо обращается к читателям или к различным социально-профессиональным группам с призывами, отражающими насущные проблемы внутренней и внешней политики нашей страны. Газета формулирует очередные задачи и мобилизует массы на их решение. Так, сейчас одной из важнейших тем является перестройка. Именно она — главный рычаг мобилизации внутренних резервов, неременное условие ускорения социально-экономического развития страны. Направляя и организуя процесс перестройки, «Правда» исходит из живого творчества народных масс, их глубокой заинтересованности в преобразованиях.

Газета показывает, что трудящиеся не хотят довольствоваться вчерашними достижениями, мириться с недостатками, негативными явлениями, стремятся создать новую моральную атмосферу. «Для членов КПСС неприемлема позиция, исчерпываемая обывательской фразой из сатирического стихотворения Маяковского: „Нам, мол, с вами думать неча, если думают вожди“. Нет, думать сегодня надо. Всем и каждому. И не только думать, как перестроить, улучшить работу, а и энергично, самоотверженно трудиться, буквально драться за перестройку. Уговорами, благими пожеланиями „пассив“ не перевоспитать» (передовая «Партийная демократия». 1986, 3 ноября); «Тех, кто успокоился, зазнался, необходимо поправлять, где надо — заменять более подготовленными, деятельными. О работе руководителя судят не по громким словам и заверениям с трибуны, а по конкретным делам. Мест-

ные Советы, агропромышленные комитеты и объединения должны повышать роль коллектива в управлении производством» (передовая «Доверено руководить хозяйством», 1986, 29 окт.) — здесь действенная призывность, основанная на доказательствах истинности своих позиций.

Яркий признак материалов «Правды» — острая полемичность, достигаемая различными речевыми средствами, в том числе прямым или косвенным цитированием: «Никто из нас не может оставаться сторонним наблюдателем, высокомерно спрашивать с других: почему, дескать, еще медленно происходят перемены! Коллективизм, товарищеская взаимопомощь — непременное условие успеха перестройки, всех наших начинаний», «Какое порой мужество нужно иметь, чтобы, видя беспорядок, инерцию, застой, к чему многие привыкают, не промолчать, не отойти в сторону, руководствуясь пресловутым принципом „я — как все“. Как нужна наша товарищеская помощь такому человеку, поддержка его неравнодушия, инициативы, поиска» (передовая «Чувство товарищества», 1986, 2 ноября) — передача чужой мысли полемически заостряет высказывание.

Не менее показательна в «Правде» интенсивность речи, ее информативная насыщенность, которая связана с эмоциональностью и может выражаться быстрой сменой событий, описаний, оценок, действий: «Перестройка дает ответственный социальный заказ всей системе общественных наук. Нужны научное дерзание, фундаментальные теоретические обобщения, сопоставление мнений, дискуссии и обсуждения по всем неизученным или малоизученным вопросам. Главное — перевод теоретических истин на конкретный язык практики, реальные результаты исследований, то, как они служат ускорению, перестройке, обогащению культуры, активизации человеческого фактора, восхождению человека к высотам знания и нравственности» (передовая «Живая душа марксизма», 1986, 27 окт.); «...прошедшие десятилетия отшлифовали умение порассуждать, пообсуждать, указать, подсказать и приказать. А сегодня особенно необходимо умение действовать, превращать слова в дела» (Правда, 1986, 21 окт.).

Чаще всего для создания интенсивности речи из синонимического ряда берется необходимое слово или часть этого ряда. Синонимы, иногда контекстуальные, служат детализации и выделению того или иного признака понятия, существенного с точки зрения пишущего: «Передавая в руки неразборчивых в средствах, продажных, готовых за деньги на любое преступление головорезов новейшее оружие, в Вашингтоне играют с огнем» (1986, 5 ноября); «Приходится ставить „на место“ непонимающих, а чаще

всего зарвавшихся работников» (1986, 5 ноября) — *неразборчивых в средствах, продажных и непонимающих, зарвавшихся работников* — контекстуальные синонимы.

В борьбе с негативными явлениями широко используется насмешка, ирония, которая создается соединением разностилевых слов, цитатами, эмоциональными и окказиональными словами, фразеологизмами, пословицами и поговорками. Сплав разговорной и книжной или нейтральной лексики и фразеологии в газете придает высказыванию публицистичность, эмоционально окрашивает и политически заостряет его: «Что говорить, отрешиться сразу от многих старых привычек, от „традиционных“, годами использовавшихся, но изживших себя приемов не так-то легко. Психология тут следующая: дескать, пути хоть и кружные, зато нахоженные, рытвины и ухабы на них знакомые» (передовая «Новаторский почерк». 1986, 9 окт.); «И все же не зря говорят: каков есть — такова и честь. Уровень мастерства, профессиональные качества человека в огромной степени зависят от него самого, от его личных качеств» (передовая «Уважение к профессии». 1986, 12 окт.) — просторечная частица *дескать*, разговорные слова и сочетания слов *кружной, нахоженный, каков есть — такова и честь* делают речь непринужденной.

В публицистических материалах «Правды» широко используются образные средства, выполняющие изобразительно-выразительную и социально-оценочную функцию. Метафоры, эпитеты, сравнения, гипербола, ирония, олицетворения имеют социальную значимость и связаны с содержанием материала и его идейной направленностью.

Стилистическая палитра «Правды» весьма многообразна, и мы остановились лишь на ее некоторых речевых особенностях. Все выразительные средства газеты как коллективного организатора подчинены двум основным функциям — воздействию (агитация, пропаганда) и информативной (сообщение нового) — и используются для более эффективной мобилизации масс на социально-преобразующую деятельность в условиях перестройки. В этом многостороннем и сложном процессе роль слова огромна. И читатели испытывают эту неотразимую силу публицистической речи, особенно, когда она идет от сердца, когда талантливый журналист, используя все ресурсы языка, убеждает пламенным правдивым словом.

В. И. Ленин сформулировал основные принципы партийной и советской печати, определил задачи ее практической деятельности, выдвинул требования, которым должны удовлетворять ее выступления. Газета «Правда» вот уже 75 лет следует заветам Ильича.

К 70-летию Великого Октября



Л. И. Житенева,
доцент Ленинградского университета

Историки советской литературы считают, что «первые страницы родившейся в очистительном огне революции советской литературы были написаны поэтами». И главным образом — поэтами-правдистами (История русской советской поэзии. 1917—1941. Л., 1983).

В 1917 году многие номера «Правды» содержали стихотворные произведения. Авторами их были не только поэты-правдисты, печатавшиеся с первых дней выхода газеты (Демьян Бедный, Иван Логшинов, Яков Бердников), но и рабочие, солдаты, крестьяне, которых вдохновили на поэтические строки бурные революционные события. Многочисленным буржуазным поэтам «Правда» противопоставила отряд талантливых поэтов-сатириков во главе с Демьяном Бедным. Острое поэтическое слово помогало партии вести борьбу с врагами трудящихся.

Актуальность правдистской поэзии заключалась в том, что она говорила с читателем о насущных вопросах дня, ее тематика органически сливалась с общей тематикой газетного номера. В стихах говорилось о том же, о чем писали передовые, программные статьи, материалы пропагандистского характера, репортажи и заметки. Они не выделялись в особые рубрики, иногда даже занимали место передовой статьи. Так, в одном из номеров газеты за 1917 год в качестве передовицы помещено стихотворение Ал. Белозерова «1-е мая», заканчивающееся обращением-призывом: «Пусть же несется от края до края: Празднуйте 1-е мая!» Этому же событию посвящены стихи «Первое мая» рабочего-металлиста Сломьянского: «Вспыхнет заря. Мы весь мир победим. Первое мая — наш праздник рабочий» и Я. Бердникова — «Крас-

ный май»: «Мы ждем тебя — ждет вольный край, Приди, свободный Красный Май! Приди, приди ты к нам скорей, Уже тюремных нет дверей. Разбиты цепи... Рухнул свод» (№ 35).

В передовой статье «„Правда — революционной демократии» (№ 8) говорится о походе буржуазной печати против этой газеты. В этом же номере выступает Д. Бедный со стихотворением «Господам клеветникам из буржуазных газет»: «Лишась последнего стыда, Старайтесь, господа! Старайтесь, господа! Вы, дескать, хороши, а мы куда как худы. Пытайтесь нас разить предательской рукой. Пусть позавидуют умености такой Нас предававшие — еще до вас — Иуды».

Ярким примером связи поэзии с тематикой всего номера, его идейной направленностью может служить № 68, выпущенный накануне выборов в IV Государственную Думу. На месте передовой статьи было помещено сообщение «К выборам», в котором разъяснялось, как голосовать, «где подать свой голос». В этом же номере были опубликованы статьи В. И. Ленина, заканчивающиеся призывами «Голосуйте за большевиков!» К этому же призывали и поэтические строки. «Если ж только вы хотите Братства, равенства народов, Голоса свои несите Представителям заводов», — разъяснял Иван Логинов своим братьям по классу в стихотворении «Если».

Многие стихотворения имели своеобразные эпиграфы, взятые из газетных текстов. Так, «Присяга» И. Логинова имеет следующий эпиграф: «На 5 июля назначен привод к присяге новых министров. *Новая жизнь*, № 37». Далее идет поэтический текст, ведущийся от лица министров Церетели и Скобелева: «Клянемся догмою эсдека И прошлогоднюю тюрьмой, Что гражданина-человека Послать мы сможем на убой» (№ 73).

Пролетарская правдистская поэзия, несмотря на несовершенство форм, на некоторые шероховатости языка и стиля, была сильным средством воздействия на массы, так как исходила из самих масс, выражала их мысли, стремления, надежды. Особый интерес в этом плане представляют стихотворения, присланные в газету рабочими, крестьянами, солдатами из действующей армии. Они передают тот эмоциональный накал, который переживало общество в бурные дни 1917 года. В этих строках — мечты народа, его надежды на лучшее будущее. «Гуди, гуди, предвестник обновления! Зажги сердца борьбой и мятежом И возвести о близком избавлении...» — патетично звучит обращение И. Кедрова «Песне звоняра», написанной в тюрьме (№ 49).

Тематика многих стихотворений «Правды» этого времени — отношение к войне, миру, Временному правительству, революции. Они печатались под рубрикой «Военная жизнь». Просто и безыскусно разъясняет Николай Иванов в стихотворении «Солдату»: «Мы будем только наступать На богачей-капиталистов, А не солдат с солдатом воевать...», «Пойми, солдат, что эта бойня Народу вовсе не пужна И что победа над врагами Капиталистам лишь важна» (№ 58). Солдат Б. Ганцев, выражая свое отношение к войне уже в названии стихотворения — «Бойня», пишет: «Вновь хищник проклятый кровавый, Орел державный многоглавый, Россию бросил в смертный бой, — А цель? — все та ж — „захват“, „разбой“» (№ 99). Показательны уже сами названия: «Гражданин-рабочий» и «Гражданин-солдат», написанные для «Правды» поэтом-сатириком К. М. Мураном (№ 99), «Крестьянские мотивы» А. Поморского (№ 23), «Пала старая власть» Д. Семенова (№ 61), «Жертвы войны» Ив. Матвеева (№ 91) и др.

Незамысловатые строки, порой рифмованная проза, прямо адресованная непосредственным участникам событий (а часто исходившая от них), своей доверительной интонацией оказывала сильное воздействие на читателя, помогала газете разъяснять политику партии.

В стихотворении «Доколе ж, братья...» (№ 78) В. Сорокин облекает свои обращения в призывно-патетическую форму: «Всех истомленных безумной бойней зовем к знаменам, зовем к борьбе! К борьбе за братский и справедливый, для всех желанный и скорый мир!» К солдатам обращается и Василий Шайдуров (№ 54): «Братья, довольно! Мир кровью облит. Кладбищем стала земля, Реву орудий внемля».

Программными вопросами партии, основой ее тактики являлись вопросы о войне, земле, о союзе рабочих и крестьян. Вокруг них разгоралась полемика. И поэты «Правды» не оставались в стороне. Под рубрикой «Крестьянское движение» были напечатаны стихотворения, поднимавшие наиболее «крестьянские» вопросы. Крестьянин М. Прыгунов говорит о земле, мечтает о том времени, «...Чтоб труд свободный, без опеки, Девизом нашим стал навеки». А в его стихотворении «Земля и Воля» выражены чаяния крестьян: «Земля, земля! ...как ты близка, Мила для сердца мужика» (№ 52). Александр Поморский в стихотворении «Крестьянские мотивы» пишет о союзе рабочих и крестьян: «Мы справим свободы ликующий гимн... Крестьянину руку протянет рабочий, Рабочему руку протянет солдат» (№ 23).

Под рубрикой «Рабочая жизнь» печатались стихотворения о жизни рабочего класса, его интересах: «Она была мечтой рабо-

чего народа, По тюрьмам за нее страдали мы порой. Теперь она
взошла! Взошла зари свободы И засветила ярко над землей»
(А. Березин. Заря. № 51).

Пролетарские и крестьянские поэты вели разговор с массами, стремясь рассказать о пережитом. Образные и изобразительно-выразительные средства, к которым они прибегали, отличаются яркой политической окраской. Вся поэзия «Правды» революционного года проникнута пафосом борьбы, мысли изложены кратко, афористично. Такие образы-метафоры, как *вольный край, царство новых дней, рухнул свод, колос кровью горит*, получали социально-политическую наполненность, идущую от газетных контекстов, от конкретной исторической обстановки. Особую остроту звучания имели стихи еще и потому, что в них широко использовались не только разговорные, но и просторечные элементы языка, например: «Господа пуцают толки..., Что живыми будут волки И цехоньки теляты» (Г. Отрепьев. Мужичкий разговор. № 78).

Ярче всего смешение языковых средств, вообще характерное для революционной эпохи, представлено в поэзии Д. Бедного. Это было пламенное и гневное слово агитатора, призывающего клеймить врагов революции, под какой бы вывеской они ни выступали, уничтожать их иронией, смехом, сарказмом. Маски-псевдонимы Е. Придворова (Демьян Бедный, Иван Заводской, Яким Нагой, Солдат Яшка — Медная пряжка) имели огромную популярность в народе. «До Д. Бедного агитация в стихах, обращенная к народу, никогда не приобретала такого размаха, не была такой мобилизующей и вызывающей непосредственную реакцию», — отмечает Ф. Г. Бирюков (Русская речь, 1973, № 2).

У Д. Бедного среди опубликованных в «Правде» 1917 года было много призывно-агитационных стихов, басен, имеющих политический подтекст, стилизаций сказок, частушек, песен, поэм... Актуальность их содержания иногда подчеркивалась выдержками из газет, являющимися своего рода эпитафиями. Так, перед стихотворением «Заем» (№ 94) читаем: «Вр. правительству подано заявление от имени бывшего царя и его семьи о желании подписаться на заем свободы. Из газет». А далее идет: «Как бы, братцы, ни было, — К оборонцам прибыло: Царь с царицею вдвоем Подписались на заем!»

В качестве эпитафии к стихотворению «Коалиционно» Д. Бедный использовал высказывание И. Церетели: «... раз буржуазии желательно спасение России, а в этом сомневаться нельзя, то ей можно верить», а далее автор замечает: «Какая нотка зазвучала! Недурно, право, для начала. И стóит „доброе“ словца. Но... пождем уже конца» (№ 47). Призывно звучит стихотворение

«Под знамя „Правды“, напечатанное на месте передовой в № 34: «Одно в сердцах рабочих пламя! Один порыв в одной груди! Пусть ваша „Правда“, ваше знамя, Свободно реет впереди!»

Острое политическое содержание и интересное языковое оформление имеет басня Д. Бедного с многозначительным названием «Когда наступит срок...» (№ 21). Речь героев — топора и шпаги — социально типизирована и дифференцирована. Гордо-надменной интонации (в которой чувствуется авторская ирония) речи шпаги: «За чью я не боролась честь? Каких не добивалась целей? И не припомнить и не счесть Моих триумфов и дуэлей» — противопоставленстрой речи топора: «Эх замолела!.. Нашла хвалиться чем старуха ...Вовек мужицкого тебе б не видеть брюха...» В такой же стилистической манере написана и басня «Свое» (№ 13), где идет диалог между сурком и хомяком. Идея басни такая: крестьяне должны прекратить жечь помещичьи земли, так как земля — это народное достояние, она будет своей, крестьянской: «Чтоб не брала их после жалость, Что изничтожили... свое!»

В «Правде» № 79 опубликовано «Письмо Якимя Нагого» — стилизация в духе поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова. В нем убийственная сатира на тех, кто стоит за продолжение войны, на газету «Единство». Очень удачна и стилизация под народную сказку «Царский сон или мужичья „морока“» (№ 4), куда органически вписываются разговорные формы *уписывая щи, охоч до разговору* и т. п., а также частушки: «Милюков пошел на дно, а Плеханов там давно!» («Речь» и «Единство». № 68).

В какую бы форму ни были воплощены произведения Д. Бедного, содержание их всегда злободневно, характеристики социально обобщены. Он использует самые различные способы создания иронии: игру слов, столкновение разностилевой лексики и фразеологии, слова-оценки, иносказания, намеки, комическое возвыличивание противника и т. п. Вся пролетарская поэзия этого времени формировалась под воздействием этого талантливого партийного агитатора и борца.

Правдистская поэзия, рожденная в ожесточенной борьбе враждебных классов, выражала идеи пролетарской партии и революции, чаяния народа, помогала партии выдвигать лозунги дня, клеймила врагов революции всеми доступными ей средствами, давая их действиям и намерениям революционную оценку. Разве мог быть кому-то непонятен основной программный пункт партии большевиков, выраженный Д. Бедным в стихотворении «Власть» в сугубо разговорной форме? «Сменяйся, милая, поча-

ще,— обращается он к буржуазной власти.— Так, поемпожечку, с подходу, Глядь — перейдешь ты вся... к народу!» (№ 48).

В «Правде» 1917 года пролетарская поэзия выполняла публицистические функции, была полемически острой, партийной. Ее содержание, язык, образность были подчинены идейно-тематической основе газетного номера, социально обусловлены, оценочны и помогали газете просвещать и революционизировать народные массы.

Рисунок В. Леонова

...только усилия самих рабочих, только громадный подъем их энтузиазма, решимости и упорства в борьбе, только после апрельско-майского движения могла появиться петербургская рабочая газета «Правда»...

Рабочая газета есть рабочая трибуна. Перед всей Россией следует здесь ставить один за другим вопросы рабочей жизни вообще и рабочей демократии в частности. Рабочие Петербурга положили начало. Их энергии обязан пролетариат России первой ежедневной рабочей газетой после тяжелых лет безвременья. Будем же продолжать их дело, дружно поддерживая и развивая рабочую газету столицы — первую ласточку той весны, когда вся Россия покроется сетью рабочих организаций с рабочими газетами.

Эту Россию нам, рабочим, еще предстоит создать, и мы ее создадим.

В. И. Ленин. Рабочие и «Правда» (1912 г.)

К 70-летию Великого Октября

Из наблюдений текстолога

Движение

ПИСАТЕЛЬСКОЙ МЫСЛИ

О работе М. Горького над повестью «Мать»

А. А. Макаров,
кандидат филологических наук

Написанная в 1906 году на материале исторических событий, отразившая в художественной форме выступлении русского пролетариата в начале 900-х годов, повесть «Мать» явилась как бы непосредственным писательским откликом на призыв В. И. Ленина сделать литературу частью общепролетарского дела. Прочтя повесть еще в рукописи, В. И. Ленин уже вскоре сообщил Горькому: «Книга — нужная, много рабочих участвовало в революционном движении неосознанно, стихийно, и теперь они прочитают «Мать» с большой пользой для себя» (Горький М. Полн. собр. соч. в 25 тт. Т. 20. М., 1974, с. 9; далее цитируется это издание лишь с указанием тома и стр.).

Для миллионов читателей «Мать» Горького — классический образец новой социалистической культуры, первое художественное произведение социалистического реализма. В словесно-образительной ткани повести отразилось и состояние русского общенационального языка той эпохи и особенности индивидуального стиля писателя. Последующая работа по совершенствованию языка и стиля повести, рассматриваемая в нашем текстологическом обзоре, породила сложную историю текста «Матери», начинающуюся от первой редакции 1906 года и заканчивающуюся изданием 1923 года.

Первая редакция появилась вначале в двух американских изданиях — журнальном (1906—1907 гг.) и отдельном (1907 г.) в Нью-Йорке. В это время Горький, выполняя задания партии, находился в Америке. Закончив летом 1906 года первую часть повести, он, при посредничестве американского юриста Мориса Хилквига, передал ее издателю. Затем повесть появилась в 1907 году в отдельном лондонском издании. Она называлась «Товарищи»,

тридцать девять ее глав были превращены в двадцать три и к ним придуманы заголовки, сделаны цензурные сокращения. К лондонскому изданию Горький не имел никакого отношения, поскольку в его основу был положен текст американского издания (М. Горький. Материалы и исследования. Т. 3. М.—Л., 1941, с. 308—316; см. также: Русская речь, 1986, № 6).

Вслед за американскими появились и два русских издания. Повесть начала печататься в «Сборниках товарищества „Знание“ за 1907 год» и почти одновременно в издательстве И. П. Ладыжников в Берлине. По признанию Горького, им были «сделаны значительные изменения» по сравнению с американским изданием (Архив А. М. Горького. Т. 7. М., 1959, с. 151). Эта вторая редакция повести была создана в период с декабря 1906 г. по февраль 1907 г.

Первое всестороннее исследование творческой истории повести и истории ее текста было проведено С. В. Касторским (Касторский С. «Мать» М. Горького: Творческая история повести. Л., 1940). Он считал, что в период с 1906 года по 1922 год было создано шесть редакций, соответствующих шести изданиям. При подготовке текста для академического издания Полного собрания сочинений М. Горького текстологами было решено, что существенные отличия имеются в трех изданиях и поэтому можно говорить только о трех редакциях повести (т. 8, с. 449).

Итак, к первой редакции относятся американские и лондонское издания; ко второй — издание в XVI—XXI сборниках товарищества «Знание», три ладыжниковских издания в Берлине 1907, 1908 и 1914—1915 гг. и издание в издательстве «Жизнь и знание», предпринятое В. Д. Бонч-Бруевичем; к третьей — берлинское издание в составе собрания сочинений (т. 7, 1923 г.), завершённое издательством «Книга» в 1923—1928 гг. Текст этого последнего издания повести и принят в качестве основного советскими текстологами.

Какова же общая направленность исправлений Горького от редакции к редакции? Как это ни странно, вопрос этот, казалось бы уже решенный советскими исследователями, после выхода академического издания Полного собрания сочинений М. Горького вновь стал проблематичным.

С. В. Касторский писал в 1940 году: «Первоначальный текст «Матери» значительно отличался от дальнейших редакций, особенно от последней, и в идейном и в художественном отношениях, что объяснялось и определенным этапом творческого пути Горького и в известной степени тем обстоятельством, что Горький, как он сам говорил, торопился написать «Мать» (Касторский С.

«Мать» М. Горького: Творческая история повести, с. 85). Точка зрения С. В. Касторского стала общепринятой.

Сравнивая первую и вторую редакции повести, нетрудно заметить, что введение поправок во вторую редакцию объясняется прежде всего стремлением к художественному усовершенствованию произведения. Философско-политическая проблематика повести в первой редакции имела, несомненно, экспрессивно-религиозную и сверхэмоциональную окраску, что отразилось в довольно сложных, исполненных порой даже театрального пафоса размышлениях героев о боге, религии и революционной борьбе (подробнее см.: Горький М. Указ. соч. Варианты, т. 3).

Чем интересна первая редакция повести? В ней было довольно много эпизодических лиц. Сокращение их числа в других редакциях способствовало большей организованности повествования, его стройности и цельности. Но понятно и первоначальное желание Горького широко представить участников революционного движения, создать впечатление массовости, показать, что участники борьбы относятся к разным классам, слоям и группам общества.

В первой редакции существовали большие лирические рассуждения о музыке, в частности музыке Грига. Приведем одно из них, которое шло перед словами: «В груди матери пело и дрожало эхо воспоминаний» (т. 8, с. 181). В первой редакции читаем: «Софья взглянула в лицо матери, но ничего не сказала.

— Говорят,— сказал задумчиво Николай, глубже откидываясь на диване,— что музыку пужно ощущать, не думая. А я не могу.

— И я тоже,— сказала Софья, взяв мелодичный аккорд.

— Я слушал, и мне думалось, что люди задают свои вопросы природе, что они горюют, и стонут, и сердито протестуют, и кричат «почему?» Природа не дает ответа, а продолжает спокойно созидать — непрерывно, вечно созидать. В ее молчании слышится ответ: «Я не знаю».

Мать слушала тихие слова Николая, не понимая их и не пытаясь понять» (т. 8, с. 451).

Причина устранения этого лирического отрывка из последующих редакций понятна. Пелагея Ниловна, «народный человек», воспринимает музыку Грига как личную боль. Это о ней, о ее жизни рассказывает музыка, именно поэтому печальная музыка вызывает воспоминание о печальном и страшном эпизоде ее жизни — избитиени мужем.

Интеллигенция же воспринимает музыку Грига как вечную борьбу человека с природой. Мать не понимает *такого* восприятия музыки, оно чуждо ей.

Это *разъединение* Горький устраняет, оставляя только воспоминания матери, навеянные музыкой. Он выбрасывает рассуждения Николая Ивановича и Софьи о музыке, может быть, даже во вред общей характеристике интеллигенции, снимая одну из любопытнейших деталей философского осмысления ими революционной борьбы.

С другой стороны, были в первой редакции (сохранившиеся и во второй) и художественные просчеты. Так, после слов матери (гл. XXVIII): «Миром идут дети! (...) Новое солнце зажжем, говорил мне один, и — зажгут! Соединим разбитые сердца в одно — соединят!» (т. 8, с. 338), — было: «Она взмахнула рукой в небо, — Там — солнце!

И ударила себя в грудь.

— Здесь зажгут другое, величайшее небесного, солнце счастья человеческого, и навеки оно осветит землю — всю ее и всех живущих на ней — светом любви каждого человека ко всем и ко всему!» (М. Горький. Мать. Изд. И. Ладьяжников. Берлин, 1907, с. 401).

Слова Ниловны напоминают драматический монолог на подмостках сцены, с экспрессивными жестами и эмоциональными восклицаниями. По-видимому, Горький именно такими стилистическими средствами хотел передать новое состояние души матери, впервые обретшей *самостоятельное* слово.

Усиление в русском обществе религиозно-мистических и реакционных идей, даже в среде социал-демократии, после поражения первой русской революции побудили Горького пересмотреть философско-символическую подоснову повести, некоторые проблемы — религиозно-философского и общедемократического характера, то, что буржуазная критика называла *общечеловеческим* в его творчестве, и яснее выразить свой политический идеал. «Находка, Ниловна, Рыбин, — писал С. В. Касторский, — значительно освобождаются от библейской фразеологии, у Ниловны ослабевает вера в бога, смягчается анархизм Рыбина, намечается элемент активности, протеста в крестьянской массе (...) Несколько снижена первоначальная риторичность, витийственность образов матери, Андрея, Саши и других» (Касторский С. «Мать» М. Горького: Творческая история повести, с. 96).

Какие же конкретные изменения внесены Горьким во вторую редакцию? Изменены сцены Первого мая, ареста Рыбина, смерти и похорон Егора Ивановича; переработаны сцены убийства шпиона Исая, суда, ареста матери; устранены и сокращены речи Андрея Находки на демонстрации и на суде, а также речи адвокатов, то есть роль защиты была приглушена, и наконец, почти

итрое сокращена речь матери на вокзале. Тогда же Горький па-шел глубоко потрясающую концовку. В первой редакции повесть заканчивалась словами: «Жандарм схватил ее за горло и стал душить. Она хрипела: «Несчастные...» Во второй — появилась еще одна фраза: «Кто-то ответил ей громким рыданием».

Исследователи отмечают углубление идейной эволюции персонажей и рост их нравственного начала. Особое внимание Горький обратил на духовное сближение матери и сына. Во второй редакции после слов: «возбуждал у матери тревожное внимание» (Варианты, т. 3, с. 18) появляются слова: «И в отношении к матери было что-то новое: он иногда подметал пол в комнате, сам убирал по праздникам свою постель, вообще старался облегчить ее труд. Никто не делал этого в слободе» (там же, с. 19).

Любопытна в художественном плане переработка окончания истории с «болотной копеейкой». В первой редакции Горький, описывая состояние Павла на следующий день после неудачной попытки организовать забастовку, показывает его одиноким, беспомощным, опустошенным, причем состояние души передается авторской речью. Во второй редакции авторская речь переработана в диалог между матерью и сыном. Так, например, выглядела концовка в первой редакции: «Весь день Павлу было не по себе, как если бы он что-то потерял. Он не знал, что именно, но предчувствовал дальнейшую потерю». Во второй — сделана переработка: «Она смотрела в сумрачное лицо его, ей хотелось понять мысли сына, но они не давались. Желая утешить его, она тихоенько сказала:

— А ты погодн... не дергай себя за сердце... Сегодня не понял — завтра поймут...

— Да... должны понять! — воскликнул он» (Варианты, т. 3, с. 42).

Это восклицание оправданно прежде всего психологически. Павел не замкнут в себе, как в первой редакции. Он выговорился и при этом ощутил поддержку и понимание со стороны матери.

Кстати, в последней редакции это восклицание приобрело даже категорический оттенок: снято раздумчивое «Да...» — «Должны понять! — воскликнул он».

Последняя редакция повести была создана в 1922 году. Конечно, само время диктовало Горькому некоторые изменения. Яснее стало автору историческое становление новой личности, развитие революционного движения, и это новое видение отразилось в процессе переделок. Почти на четверть была сокращена повесть в третьей редакции. Глубокая стилистическая переработка текста привела к сокращению лирических музыкальных отступлений и

пейзажей, диалогов и громоздких художественных деталей, к снижению гиперболизации, характерной для романтической стилистики. Вновь были изменены сцены суда и ареста матери, образы Ниловны, Андрея Находки, Рыбша и т. д.

Известно, что Горький переоценивал роль и участие интеллигенции в революции. Исследуя правку окончательной редакции произведения, А. А. Тарасова определила, что «размышления Горького о судьбах интеллигенции отразились и в правке повести «Мать», сказались на обрисовке образов революционеров-интеллигентов, взаимоотношении их с рабочим народом» (Тарасова А. А. Из творческой лаборатории М. Горького. М., 1964, с. 80).

Сравните:

Вторая редакция

«Вы так трогаете вашей верой в людей... У вас такая хорошая душа, я право люблю вас, как мать родную не любил»

«А потом — ужасно вы хороший человек! — воскликнул Николай.— Есть у вас какая-то великая мягкая сила, она властно влечет к вам сердце... Как вы ярко рисуете людей... как хорошо их видите!» (т. 8, с. 279).

Третья редакция

«Вы так трогаете вашей верой в людей... я право люблю вас, как мать родную!»

«А потом — ужасно вы хороший человек! — воскликнул Николай. Как вы ярко рисуете людей... как хорошо их видите!» (т. 3, с. 131).

Сентиментальный пафос этих речей Николая Ивановича в данном случае не просто характеристика его нежного сердца и мягкой души, но еще и идеализированное отражение восприятия интеллигенцией простого народа. Признание в народе властной (магической или мистической?) силы устанавливает неверное отношение интеллигенции к народу, непонимание сущности сильной народной правды, тогда как в окончательной редакции Николай Иванович просто заявляет о правильности народного взгляда на явления и людей.

От редакции к редакции правит Горький текст, где идея «всеобщей любви» или «жалости» звучит декларативно. В особенности это касается речей Пелагеи Ниловны и Андрея Находки. «Думается, — пишет исследователь, — что купюры в монологах Ниловны и Находки часто вносятся с целью избежать отголосков на-

роднической фразеологии» (Гарасова А. А. Из творческой лаборатории М. Горького, с. 84).

Вообще бóльшая часть поправок в последней редакции повести «Мать» связана, как это не раз отмечалось, с «выпрямлением» характеров героев, но не в смысле упрощения образа их мышления, а с целью прояснения последовательного роста их сознания, формирования их мировоззрения. По мере осознания героями своих задач в революционной борьбе, их речь становится проще, яснее, действенней.

Вплоть до последней редакции Ниловна, Находка, Весовицков, Никол и Иванович, Софья и Людмила — то есть многие герои повести — как бы демонстрировали друг перед другом свой образ мышления, декларировали свое отношение к различным явлениям жизни, что отражалось в гиперболизации романтической сентиментальности, выпренности, орнаментировании речи. Новые исправления разрушили в большинстве случаев этот демонстративный образ мышления — на первый план выдвинулась действительность их характеров.

Сравните речь Находки во второй и окончательной редакции:

«Все сердца разбиты различием интересов, все обглоданы слепой жадностью, покусаны завистью, избиты, изранены и сочатся гноем... ложью, трусостью... Все люди больные, жить боятся, ходят, как в тумане... каждый знает только, как его зуб болит. Но вот идет человек, освещает жизнь огнем разума и кричит, зовет: — Эй, вы! — тараканы заблудшие! Пора уже понять вам, что у вас один интерес, всем жить надо, все расти хотят! Один оп, этот человек зовущий, и потому кричит громко, ему друзей надо, ему пусто одному-то, пусто и холодно! И по зову его все сердца здоровыми своими кусками слагаются в одно огромное сердце, сильное, глубокое, чуткое, как серебряный

Идет человек, освещает жизнь огнем разума и кричит, зовет: «Эй, вы! Люди всех стран, соединяйтесь в одну семью!» И по зову его все сердца здоровыми своими кусками слагаются в огромное сердце, сильное, звучное, как серебряный колокол...» (т. 8, с. 123).

колокол ...которого еще не было отлито! Вот он благовестит нам, этот колокол — соединяйтесь, люди всех стран, в одну семью! Любовь — мать жизни, а не злоба!.. Я, братья мои, слышу этот звон в мире!» (Варианты, т. 3, с. 66).

Стремиться к прозе «ясной и пагой» — отчетливое желание Горького. «Подлинное словесное искусство, — говорил он в статье о целях журнала «Литературная учеба», — всегда очень просто, картинно и почти физически ощутимо. Писать надо так, чтоб читатель видел изображенное словами, как доступное осязанию. Такое мастерство возможно лишь тогда, когда писатель сам отлично знает то, что он изображает. Если он пишет недостаточно просто, ясно, значит — он сам плохо видит то, что пишет. Если он пишет вычурно, значит — пишет неискренно. Если пишет многословно, — это тоже значит, что он сам плохо понимает то, о чем говорит» (М. Горький. Цели нашего журнала. — В кн.: М. Горький о литературе. М., 1980, с. 264—265).

Как-то удивительно вдруг открыты для себя, что и Горькому не прошли без последствий «спешка и запальчивость» в написании повести. Чтобы уяснить в исторической перспективе тот или иной образ, потребовалось трижды основательно перерабатывать произведение.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Очень любопытно узнать значение слова *судьба*. По-моему, оно определяет либо прошлое, либо будущее, но не настоящее. Так ли это?»

О. Тукуреев, с. Шабельское, Краснодарского края

Нет, не так. У слова *судьба* несколько значений. 1. Стечение обстоятельств (Судьба столкнула нас с тобой). 2. Доля, участь (Ничего не знаю о судьбе брата). 3. Условия дальнейшего существования, будущность (заботиться о судьбах мира. Не судьба нам жить вместе).

К 200-летию
со дня рождения
К. Н. Батюшкова



Дро́жная слава поэта

А. Л. Зорин,
кандидат филологических наук

«Батюшков, счастли(ный) сподвижник Ломоносова, сделал для русского языка то же самое, что Петрарка для итальянского», — написал Пушкин в 1824 году. Несколько неожиданное, на современный взгляд, соединение этих трех имен не было для Пушкина случайным. Тремя годами позднее, в крайне скептическом отзыве о напечатанной в альманахе «Северная лира на 1827 год» статье С. Е. Раича «Петрарка и Ломоносов» он все же нашел саму идею сопоставления «любопытной и остроумной». Вместе с тем признавая, что Ломоносов, подобно Петрарке, «основал словесность своего отечества», Пушкин сопроводил утверждение Раича о том, что «свежестью» и «сладостью» своих стихов «наш холмогорец» обязан счастливому умению «перенести в свои творения много, очень много итальянского», лаконичным комментарием: «сомнительно». По мнению Пушкина, достоинства слога Ломоносова происходили, прежде всего, «от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XI. М.—Л., 1949, с. 24, 48, 49, 33). Заслугу же «италианизации» отечественной поэзии, выявления в русском языке ресурсов сладостного, гармонического слога Пушкин, судя по всему, приписывал Батюшкову. «Звуки итальянские! Что за чудотво-

рец этот Батюшков», — записал он на полях второй части батюшковских «Опытов в стихах и прозе».

Такая оценка роли Батюшкова в истории русской поэзии и русского языка воспроизводит, по сути дела, схему, предложенную самим поэтом в его «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», прочитанной в 1816 году в «Обществе любителей российской словесности». В этой «Речи» Батюшков особо подчеркнул, что основы богатства русского языка, «столь тесно сопряженного с образованностью гражданского, с просвещением, и следовательно — с благоденствием страны», были заложены Ломоносовым, который «пробудил язык усыпленного народа; (...) создал ему красноречие и стихотворство, (...) испытал его силу во всех родах». Но и после этих исполненных свершений «язык русский, громкий, сильный и выразительный, сохранил еще некоторую суровость и упрямство» и потому пуждался в легкой поэзии для своего окончательного усовершенствования. Подобный этап, по Батюшкову, прошел ранее и итальянский. «По возрождении муз, Петрарка (...), немедленно шествуя за суровым Дантом (эту устойчивую формулу впоследствии использовал Пушкин. — А. З.), довершил образование великолепного наречия тосканского, подражая Тибуллу, Овидию и поэзии мавров».

Батюшков перечислил многих русских поэтов, писавших в легком роде, он сослался и на несколько анакреонтических стихотворений самого Ломоносова, который «знал и чувствовал, что язык просвещенного народа должен удовлетворять всем его требованиям и состоять не из одних высокопарных слов и выражений». Тем не менее и слушателям, а вскоре и читателям батюшковской «Речи» было понятно, что признанный лидер отечественной легкой поэзии обобщает собственный опыт и рассказывает о собственных исканиях. Подобно тому как за «суровым Дантом» (тоже, как мы знаем, не презиравшим сонета), подражая Тибуллу и Овидию, шествовал Петрарка, суровому Ломоносову должен был наследовать русский Тибулл — Батюшков.

Главное достоинство легкой поэзии Батюшков усматривал в том, чтобы внимание читателя не было отвлечено изображением захватывающих событий и могучих страстей, а всецело было сосредоточено на «чистоте выражения, стройности в слого, гибкости, плавности». «Красивость в слого здесь нужна необходимо и ничем заменить не может», — добавлял в своей программной «Речи» Батюшков, и упомянутая им «красивость» вовсе не означала для него той внешней отделки, которую придает своему произведению бездушный ремесленник. Напротив, именно здесь и заключена для поэта тайна «истинно прекрасного», тайна, «известная одному дарованию и особенно постоянному напряжению внимания к одному

предмету: ибо поэзия и в малых родах есть искусство трудное, требующее всей жизни и всех усилий душевных» (Батюшков К. Н. Нечто о поэте и поэзии. М., 1985, с. 160—162).

Одним из самых ценных достоинств слога были для Батюшкова ясность и точность. «Есть писатели, у которых слог темен; у иных мутен. Мутен, когда слова не на месте, темен, когда слова не выражают мысли или мысли не ясны от недостатка точности и натуральной логики, — говорится в его записной книжке. — Можно быть глубокомысленным и не темным, и должно быть ясным, всегда ясным для людей образованных и для великих душ» (там же, с. 198). Высоким образцом такого рода ясности был для Батюшкова слог Ломоносова, умевшего «в самом изобилии слов (...) сохранить какую-то особенную строгую точность в языке совершенно новом» (Батюшков К. Н. Сочинения. Т. II. СПб., 1885, с. 345). В статье «Ариост и Тасс», рассуждая о любимых им итальянских поэтах, Батюшков привел в параллель лучшим фрагментам «Освобожденного Иерусалима», поэмы Тассо, описание сражения из ломоносовской трагедии «Тамира и Селим»:

«Иной, от сильного удара убегая,
Стремглав на низ слетел и *стонет* под конем.
Иной, пронзен *угас*, противника пронзая,
Иной врага поверг и *умер* сам на нем».

(Ломоносов М. В. Избр. произведения. М.—Л., 1965, с. 379).

Выделив курсивом три глагола, последовательность которых нагнетает напряжение в стихах, Батюшков заметил «мимходом для стихотворцев, какую силу получают самые обыкновенные слова, когда они поставлены на своем месте» (Батюшков К. Н. Нечто о поэте и поэзии, с. 142). «Слова (...) на своем месте» — таков был смысл обращения Батюшкова к ломоносовскому наследию в условиях ожесточенных споров о языке 1800—1810-х годов, когда А. С. Шишков и его последователи противопоставили творчество Ломоносова ориентации карамзинистов на разговорный язык высшего общества. Убежденный карамзинист Батюшков, призывавший Гнедича не забывать, что его перевод «Илиады» «будут читать женщины, а с ними худо говорить непонятным языком» (там же, с. 211), выдвигал своего Ломоносова в противовес шишковскому: «Подражатели Ломоносова полагают, что его красноречие заключается в долготе периодов, в изобилии слов и в знании языка славянского. Нет, оно проистекает из души, напитанной чтением древних, беспрестанным размышлением о науках и созерцанием чудес природы, его первой наставницы» (Батюшков К. Н. Сочинения. Т. II. СПб., 1885, с. 345).

Исключительную остроту приобретал, естественно, вопрос о славянизмах. Именно открытость поэтического и ораторского творчества Ломоносова церковнославянской языковой стихии делала его наследие особенно привлекательным для литераторов архаистической ориентации. В то же время Батюшков разделял общекарамзинистское убеждение в том, что: «Славянские слова таланта не дают, /И на Парнас они поэта не ведут» (из стихотворения В. Л. Пушкина «К В. А. Жуковскому»). Настойчивое стремление шишковистов заменить общеупотребляемые понятия синонимами с корнями славянского происхождения вызывало у поэта раздражение. Выписав из какой-то французской книги цитату, говорящую, что древние арабы имели сотни способов для обозначения льва или змеи, Батюшков иронически заметил: «Как счастливы были бы славянофилы, если бы у них было столько слов» (РО ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 10, об.). Шишковское «корнесловие» противоречило всем его творческим принципам, и он уговаривал Гнедича «беречься» в переводе «Илиады» «словенских слов», которые «делают диким то, что должно быть ясно».

Более того, Батюшков высказывался о церковнославянском языке даже резче, чем многие его единомышленники. В одном из писем к Гнедичу он говорит о своей ненависти к «этому мандаринскому, рабскому, татарско-словенскому языку». И все же за этими обостренными, но характерно-карамзинистскими формулами не должно быть утрачено своеобразие позиции Батюшкова. Так, предостерегая Гнедича от славянизмов, он в то же время оговаривался: «Они хороши в описательной поэзии, когда говорит поэт, но в устах героев никуда не годятся».

Именно в этом контексте следует понимать известное батюшковское требование: «Ясность, плавность, точность, поэзия и... и... и... как можно меньше словенских слов». Важно иметь в виду, что требование это выдвигается к переводчику Расина, воссоздающему на русском языке произведения, в которых весь текст произносится «устаами героев». Даже в уже цитированном письме к Гнедичу, где Батюшков изъясняется в ненависти к «славенщизне», он все же усматривает «верх искусства» в том, чтобы «похищать древние слова и давать им место в нашем языке».

Таким образом, если снять полемический запал, мы увидим, что Батюшков по существу отстаивал идею осторожного использования славянизмов в пределах ограниченного жанрово-стилистического ареала. Но именно определение сферы употребимости славянской лексики в русской литературе составляло задачу ломоносовского «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке».

В этом пункте своей литературной программы Батюшков вновь оказывается «сподвижником» Ломоносова.

Впрочем, неприязнь Батюшкова к «славенщизне» отнюдь не свидетельствовала о безоговорочной ориентации на современный ему русский язык. Напротив того, к поэтическим возможностям родной речи Батюшков относился в принципе достаточно скептически. «Отгадайте, на что я начинаю сердиться? На что? На русский язык и на наших писателей, которые с ним немилосердно поступают. И язык-то сам по себе плоховат, грубенец, пахнет татарщиной. Что за *Ы*? Что за *Щ*? Что за *Ш*, *ШИЙ*, *ЩИЙ*, *ПРИ*, *ТРЫ*? О варвары! А писатели? Но бог с ними! Извини, что я сержусь на русский народ и на его паречие. Я сию минуту читал Ариоста, дышал чистым воздухом Флоренции, наслаждался музыкальными звуками авзонийского языка и говорил с тенями Данта, Тасса и сладостного Петрарка, из уст которого, что слово, то блаженство», — писал поэт Гнедичу в конце 1811 года в пору работы над «Моиими Пенатами». И, если снова отбросить риторическую эмфазу, вызванную едва ли не желанием слегка подразнить приятеля, это высказывание отнюдь не было для Батюшкова случайной обмолвкой.

Четырьмя годами позднее в статье «Ариост и Тасс» Батюшков еще раз остановился на поразительных преимуществах, предоставленных итальянским поэтам природой и историей: «Так, один язык итальянский (из новейших, разумеется), столь обильный, столь живвой и гибкий, столь свободный в словосочинении, в выговоре, в ходе своем, один он в состоянии был выражать все игривые мечты и вымыслы Ариоста (...) Но перенесите этого чародея в другой век, (...) дайте ему язык северного народа, какой заблагорассудите, — английский или немецкий, например, — и я твердо уверен, что певец «Орланда» не в силах будет изображать природу так, как он постигал ее». В доказательство этого тезиса Батюшков ссылается на поэму Х. М. Виланда «Оберон», в которой немецкий поэт подражал Ариосту, но не сумел сравниться со своим предшественником, и заключает: «Язык у стихотворца то же, что крылья у птицы, что материал у ваятеля, что краски у живописца» (Нечто о поэте и поэзии. С. 139—140).

При этом возможности итальянского языка отнюдь не ограничиваются, по Батюшкову, легким родом, он подчеркивает, что в стихах итальянских поэтов, «менее или более славных», можно найти «множество стихов, в которых сильные и величественные мысли выражены в звуках сильных и совершенно сообразных с оными; где язык есть прямое выражение души мужественной, исполненной любви к отечеству и свободе» (там же, с. 140).

Усматривая зависимость строя языка от природы страны и истории народа («язык гибкий, звучный, сладостный, язык, воспитанный под счастливым небом Рима, Неаполя и Сицилии, среди бурь политических и потом при блестящем дворе Медичисов»), Батюшков понимал бесплодность попыток создавать русские стихи по итальянским образцам. «Каждый язык имеет свое словотечение, свою гармонию, — замечал он в записной книжке. — И странно бы было русскому, или италиянцу, или англичанину писать для французского уха, и наоборот». Более того, неизменно называя *плавность* в числе главных достоинств поэтического слога, он в то же время готов был признать, что «гармония, мужественная гармония, не всегда прибегает к плавности», и иллюстрировал свою мысль о различных видах гармонии примерами из Державина («Я не знаю плавнее этих стихов», — писал Батюшков): «На светло-голубом эфире / Златая плавала луна» (здесь Батюшков цитирует точно; у Державина в стихотворении «Видение мурзы» читаем: «На темно-голубом эфире...» — А. З.). И оды «Соловей» (...) Но какая гармония в «Водопаде» и в «Оде на смерть Менцеровского»: «Глагол времен, металла звон!» (там же, с. 198).

Знаменитый афоризм Бюффона «Стиль — это человек» Батюшков не без остроумия переводил: «Слога нельзя присвоить». «Стихи Петрарки, — подчеркивал он, — сии гимны на смерть его возлюбленной, не должно переводить ни на какой язык; ибо ни один язык не может выразить постоянной сладости тосканского и особенной сладости музыки Петрарковой» (там же, с. 151, 146).

И все же «счастливый язык Италии», а также Ариосто, Тассо и, особенно, Петрарки, «который нежность, сладость и постоянное согласие умел сочетать с силою и краткостью» (там же, с. 144), оставались для него пусть недостижимыми, но образцами, символами языка поэзии и идеального поэта. И именно этими идеалами Батюшков неизменно поверял и свое творчество, и состояние русского стиха в целом. Напомним, что, невзирая на собственные предостережения, Батюшков неоднократно переводил и Ариосто, и Тассо, и самого Петрарку.

«В стихах твоих много мягкости, гармонии, но иные грубы, и есть стечение слов и звуков вовсе неприятных. Исправь это», — советовал Батюшков Гведичу. Напряженное внимание Батюшкова к фонике собственного стиха явно продиктовано поисками петрарковского сладкозвучия. Характерна уже многократно отмечавшаяся в науке приверженность поэта «итальянским» аллитерациям на *л*. Одну из таких аллитераций «любви и очи и ланиты», наряду с роскошными зияниями — скоплениями гласных, отметил восторженным отзывом, который мы привели в начале статьи, Пушкин. Не-

сомненно, изысканный распев «Ла-ла-ла-лу» привлек Батюшкова и в державинской строке «Златая плавала луна».

Столь же очевидны литературные пристрастия Батюшкова и в области слога. Перифрастический стиль, в котором он достиг такой высокой степени изощренности, безусловно, ориентирован не только на произведения высоко ценимых Батюшковым классиков французского предромантизма и романтизма — Парни, Бернарден де Сен-Пьера и Шатобриана, но и, по крайней мере, не в меньшей степени на поэзию итальянского Возрождения и барокко. Вернее, Батюшков видел здесь единую традицию «украшенной» речи. «Я нашел много излишней простоты; стихи твои слишком мало украшены (...) это ошибка важная» (там же), — поучал он Гнедича в цитированном выше письме. Свои любимые повести «Марфу Посадницу» Карамзина, «Аталу» Шатобриана, «Поля и Виргинию» Бернарден де Сен-Пьера Батюшков ценил за их «стихотворность» ритмическую, лексическую и синтаксическую, за преодоленность в них собственно прозаического начала.

Поразительно, но и здесь наивысшим образцом для Батюшкова в русской литературе оказывается Ломоносов. Приведя заключительный фрагмент из его «Слова о рождении металлов», Батюшков пишет, что «Оратор (...) здесь истощает всю сладость языка и может поистине назваться льстецом слуха. Он нарочно собирает все приятные образы и звуки» (Батюшков К. Н. Сочинения. Т. II. СПб., 1885, с. 347).

Было бы неточно видеть в этой приверженности к риторической изысканности, к «приятным образам и звукам» манерность или жеманство. Батюшков жил словом, и его требования к искренности в слове были почти предельными. «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь (...) Иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы» (Батюшков К. Н. Нечто о поэте и поэзии, с. 130), — эту максиму Батюшков считал «первым правилом» и всю жизнь стремился ему следовать.

Но поэт-избранник, живущий, благодаря своему «дарованию небесному» в «тайной земле для профанов», и должен выражаться на языке богов, почти внятном каждому смертному, но отличающемся от повседневности языка особой причастностью прекрасному.

Уговаривая Гнедича исправить погрешности в стихотворениях, Батюшков подчеркивал, что «ошибки сил (...) принадлежат к слогу, без которого нет прочной славы» (там же, с. 245). Двухсотлетняя жизнь батюшковской поэзии свидетельствует, что его собственная слава достаточно прочна. Батюшков основал ее на надежном фундаменте.

Мы продолжаем знакомить читателей с филологическими разысканиями известного ученого-исследователя В. Э. Вацура (см. Русская речь, 1985, № 3—4). Короткие заметки, предлагаемые вниманию читателей, призваны пробудить интерес, привить вкус к русской литературе, к русской письменной речи, развить чувство благодарной памяти к отечественной национальной культуре.

Из Записок филолога



В. Э. Вацура,
кандидат филологических наук

Булгарин и граф Хвостов

Когда в 1835 году вышли в свет «Посмертные записки титулярного советника Чухина» давнего пушкинского врага Ф. В. Булгарина, Пушкин собирался откликнуться уничтожающей рецензией, которую, впрочем, не напечатал. Она не стала фактом журнальной полемики, но осталась нам как образец полемического искусства.

Пушкин не имел в виду разбирать роман по существу. Он сослался на предисловие к «Ивану Выжигину», где Булгарин негодовал на критиков, не признающих в нем писательского таланта. «С нашей стороны, — замечал Пушкин, — мы знаем людей, которые признают талант в г. Булгарине, но и тут не удивляемся». Отзыв заключался словами: «Новый роман г-на Булгарина ни мало не уступает его прежним» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XII. М.—Л., 1949, с. 10; в дальнейшем стихотворные цитаты даны по этому изданию).

Эта ядовитая двусмысленность имела за собой литературную традицию, восходящую к временам «Арзамаса» и даже более ранним.

М. А. Дмитриев, племянник И. И. Дмитриева, поэта и баснописца, рассказывал, что дядя его упрекал Карамзина, отвечавшего вежливыми похвалами на присылаемые ему сочинения известного романа графа Д. И. Хвостова. «„А как же ты пишешь?“ — спросил Карамзин. — „Я пишу очень просто. Он пришлет ко мне оду или басню; я отвечаю ему: „Ваша ода или басня ни в чем не уступает старшим сестрам своим!“ — Он и доволен, а между тем это прав-

да». — Оба очень этому смеялись!» (Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, с. 122).

Этот анекдот не выдумка. Сохранилось письмо Дмитриева Хвостову от 31 августа 1815 года, где употреблена именно эта формула: «Новейшее произведение вашей музы во всех отношениях не уступает прежним» (Русская старина, 1892, № 7, с. 100).

Пушкин, несомненно, еще в молодости знал этот полемический прием; Дмитриев не делал из него секрета. Вяземский писал А. И. Тургеневу в 1821 году: «Иван Иванович на получаемые от Хвостова стихи при письмах говорит, что ему совестно называть их по имени, и потому отвечает: «Благодарю за письмо и приложение» (Остафьевский архив, т. II. СПб., 1899, с. 195). Через много лет в борьбе с литературными противниками Пушкин применил формулу прощеского эвфемизма, взяв ее из арсенала «арзамасского» полемического языка. То, что она была связана с творчеством графомана, — такова была устойчивая репутация Хвостова, — придавало ей совершенно особый смысл, который, без сомнения, уловили бы литературные друзья Пушкина, участники бурных баталий 1810-х годов.

«Влажный дым» водопада

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым (...)

Эти строки из стихотворения Тютчева — «Фонтан», так правившиеся Льву Толстому, в самом деле принадлежат к жемчужинам русской поэзии, — и по необыкновенной пейзажной картине, возникающей как бы в нескольких измерениях, полной красок, звуков, движения, энергии, — и по глубине поэтической мысли. Иллюзия зрительного впечатления здесь доведена до совершенства; читателю трудно поверить, что эти стихи родились от размышления, а не от непосредственного созерцания, — и что «влажный дым» — образ не увиденный, а прочитанный и оставшийся у поэта в глубине его художественного сознания. Между тем это так: Тютчев нашел его — и нашел в прозе, а не в поэзии.

Вероятно, Н. М. Карамзин был первым, кто сделал эту счастливую находку. В «Письмах русского путешественника» он описывал знаменитый альпийский водопад Рейхенбах, который посетил во время заграничного путешествия. Описание это — прекрасный образец словесной живописи конца XVIII века. «...Я подошел к самому князю водоему, или той яростию воды ископанной яме,

в которую *Рейхенбах* падает с высоты своей, с ужасным шумом, ревом, громом, срывая превеликие камни и целые деревья, им на пути встречаемые. Трудно представить себе ту ужасную быстроту, с которою волна за волною несется в неизмеримую глубину сего водоема, и опять вверх подымается, будучи отвержена его вечнокипящею пучиною, и распространяя вокруг себя белыя облака влажного дыму!»

Это описание, вероятно, непроизвольно и всплыло в памяти Тютчева. Слово покинуло прозаический контекст и вошло в новый, поэтический, где заняло одно из центральных мест, бесконечно повысив свою выразительность. «Белыя облака влажного дыму» альпийского водопада превратились в живые облака фонтана, пропизанные светом солнца.

«Тщетно воображение мое ищет сравнения, подобия, образа!..— продолжал Карамзин.— Реин и Рейхенбах, великолепныя явления, величественныя чудеса Природы! в молчании удивляться будет вам всякой, имеющий чувство; но кто может изобразить вас кистию или словами? — Я почти совсем чувств лишился, будучи оглушен *гремящим громом* падения, и упал на землю» (Карамзин И. М. Письма русского путешественника. Л., 1984, с. 138).

Итак, даже наблюдая, поражаясь величественности дикого зрелища, художник не может выключить себя из культурного мира ассоциаций. «Гремящий гром» — это цитата, — и на этот раз в прозе из поэзии. «Грохочет эхо по горам, / Как гром гремящий по громам», — написал Державин в знаменитом своем «Водопаде», пытаясь передать звукописью шум падающей воды, — и стихи его незримо присутствовали, когда Карамзин поверял бумаге свое впечатление, в свою очередь отразившееся затем у Тютчева.

Ленинград

Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Н. В. Гоголь

О гужах, возжесах и редактировании А.С. Пушкина

А. К. Ганулич



В журнале «Русская речь» (1985, № 4) была опубликована статья Александра Лациса «Заятые, которых не было». Ее автор весьма убедительно показал, что «необходимо избегать редакторских «прояснений» знаков препинания, если при этом произвольно меняется смысл». И тут же следовал настоятельный призыв: «...пушкинские строки следует печатать, внимательно присматриваясь к тому, как они написаны Пушкиным». Не отвергая этого справедливого требования, следует все же сказать, что и в словах, написанных самим Пушкиным, иногда может встретиться неточность.

Недавно при перечитывании сочинений А. С. Пушкина мое внимание привлекла следующая фраза из повести «История села Горюхина»: «Ямщик погонял свою тройку, по мне казалось, что он, по обыкновению ямскому, уговаривая лошадей и размахивая кнутом, все-таки затягивал гужа». Последнее слово фразы вызвало недоумение. Человек, знакомый с конской упряжью, знает, что возница никак не может затягивать гужи, да еще находясь в повозке. Для читателей же, мало знакомых с этими тонкостями, сделаем небольшое отступление.

Гужи — это кожаные ремешные петли, наглухо прикрепленные к обеим сторонам хомута. В них при запряжке лошадей просовываются оглобли. Чтобы они удерживались силой трения, в гужи в распор вставляется также дуга, которая к тому же выполняет роль пружинящего амортизатора при езде по неровной дороге. Клепцы хомута стягиваются специальным ремнем — супонью. В результате получается очень прочная конструкция, надежно связыв-

вающая оглобли с хомутом. При движении лошадь давит плечами и грудью на хомут и передает свое тянущее усилие повозке по цепочке: хомут — гужи — оглобли. Вспомним некрасовские строки: «— Ну, трогай, саврасушка! трогай! / Потягивай крепче гужи!» (Мороз, Красный нос).

Для управления лошадью служат вожжи. Возница их держит в руках, а концы вожжей прикреплены к железным удилам, которые находятся во рту лошади. С помощью вожжей возница сообщает лошади команды об изменении направления движения, ускорении или замедлении хода. В частности, для торможения возница должен натянуть вожжи. Из процитированного пушкинского фрагмента ясно, что именно этим и занимался ямщик: делая вид, что погоняет тройку, он на самом деле затягивал вожжи.

Стало очевидным, что допущена ошибка. Но почему она повторяется во множестве изданий? Почему издатели упорно настаивают на «гужах»? Пришлось обратиться к изданиям прошлого века. И тут обнаружилось, что в них нет никаких «гужей», а есть именно «вожжи» (по старой транскрипции — «возжи»). Вероятно, ошибка вкралась при каком-то очередном издании и затем укоренилась. Ответ мог дать оригинал пушкинской рукописи. Увы, на фотокопии оригинала, хранящейся в Государственном музее А. С. Пушкина, четко видно написанное рукой Пушкина слово *гужи*. Тщательный просмотр изданий сочинений Пушкина показал следующее.

Как известно, при жизни Пушкина «История села Горюхина» не печаталась. Впервые она была опубликована под названием «Летопись села Горохина» в журнале «Современник» (1837, т. VII). В этой публикации стояли «гужи». Затем, в 1838 году, в Петербурге в типографии И. Глазунова и К^о начало выходить под редакцией В. А. Жуковского, П. А. Плетнева и П. А. Вяземского посмертное собрание сочинений Пушкина. В томе X, 1841 г., была помещена интересующая нас повесть. В ней впервые появились «возжи», которые сохранились во всех дореволюционных изданиях сочинений А. С. Пушкина. А ведь эти издания редактировались такими видными специалистами, как П. В. Анненков (1855 г.), Г. Н. Гепнади (издание Я. А. Исакова, 1869 г.), П. А. Ефремов (издание Ф. И. Анского, 1882 г.; издание В. В. Комарова, 1887—1900 гг.; издание А. С. Суворина, 1903 г.), П. О. Морозов (издание Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1887 г.; издание Акционерного Общества «Самообразование»), С. А. Венгеров (издание Брокгауза и Ефрона, 1910 г.). Между прочим, «Сочинения и письма А. С. Пушкина», выпущенные обществом «Самообразование» под редакцией профессора П. О. Морозова, имели подзаголовок: «Критически проверенное и дополненное по рукописям издание».

«Возжи» были вновь заменены «гужами» лишь в издании сочинений Пушкина, вышедшем в Ленинграде в 1924 году под редакцией Б. Томашевского и К. Халабаева и снабженном припиской: «Печатается по изданиям, вышедшим при жизни Пушкина, и по автографам». С той поры «гужи» сохраняются во всех последующих изданиях.

Как же могла возникнуть ошибка? Наиболее вероятным представляется следующее объяснение.

«История села Горюхина» писалась осенью 1830 года и осталась незакопченной. Не исключено, что Пушкин допустил опечатку и не исправил ее только потому, что не закончил повесть и, следовательно, не готовил еще рукопись к изданию. По существу это был черновой набросок повести.

Естественно, что Пушкин, как любой другой писатель, допускал неточности и ошибки даже в опубликованных произведениях. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть в примечания к его сочинениям. Красноречиво его признание, сделанное в «Опровержение на критики» (1830 г.): «Вот уже 16 лет, как я печатаю, и критики замечали в моих стихах 5 грамматических ошибок (и справедливо) (...) Я всегда был им искренно благодарен и всегда поправлял замеченное место. Прозой пишу я гораздо неправильно (...)». Замеченные ошибки относились к «Кавказскому пленнику», «Руслану и Людмиле», стихотворению «Буря», примечанию к «Полтаве», «Борису Годунову», а среди критиков, отметивших эти ошибки, были Плетнев и Надеждин.

Вернемся, однако, к обнаруженной нами ошибке. Она была столь явной, что редакторы посмертного собрания, каковыми были близкие друзья Пушкина Жуковский, Плетнев и Вяземский, не сочли даже необходимым снабдить свое исправление каким-либо примечанием или комментарием...

Шли годы, и авторитет великого Пушкина настолько возрос, что его бессмертные тексты стали считать безупречными. К сожалению, ошибка осталась во всех последующих изданиях, в том числе и в академическом, посвященном 100-летию со дня гибели поэта. Хотелось бы верить, что она не перейдет в дальнейшие издания.

Какой же следует вывод? Думается, что если автор в силу каких-либо причин допустил в рукописи явную ошибку, то ее можно и нужно исправить, если даже эту ошибку допустил сам Пушкин.

К уроку литературы

„Удивительно плавлен и ровен...“

О языке романа И. А. Гончарова «Обломов»

Н. К. Петрова,
кандидат филологических наук



втор «Обыкновенной истории», «Обломова», «Обрыва» и увлекательных очерков «Фрегат Паллада» сыграл значительную роль в истории русского реалистического романа. Наибольшей известностью до сегодняшнего дня пользуется роман И. А. Гончарова «Обломов», высоко оцененный его современниками. «Обломов» —

капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от «Обломова» и перечитываю его еще раз. Но что приятнее ему будет — это, что «Обломов» имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и невременный в постоянной публике», — писал Л. Н. Толстой А. В. Дружинину в 1859 году.

Гончаров и сам придавал наибольшее значение «Обломову», полагая, что, создав его, он выполнил свой гражданский долг, сказал важное слово о судьбах России, ее настоящим и будущим: «Крепостное право, телесное наказание, гнет начальства, ложь предрассудков общественной и семейной жизни, грубость, дикость правов в массе — вот что стояло на очереди в борьбе» (Гончаров И. А. Собр. соч. в восьми томах. Т. 8. М., 1955, с. 150). И все эти общественные недуги Гончаров объединил в одном понятии — «обломовщина».

Обломов — Обломовка — обломовщина — эти слова давно стали словами-символами, многозначными по своему содержанию.

Еще в словаре В. И. Даля зафиксировано слово *обломъ* в зна-

чении «неуч», «грубый», «неуклюжий», а в конце словарной статьи стоит помета: «обломовщина, усвоено из повести Гончарова: русская вялость, лень, косность; равнодушие к общественным вопросам (...), привычка ожидать всего от других, а ничего от себя; непризнание за собою никаких мирских обязанностей (...)». В словарях же более позднего времени находим самостоятельное слово *обломовщина* в его социально-психологическом наполнении. Например, в Словаре русского языка С. И. Ожегова читаем: «Обломовщина, -ы, ж.— Безволие, состоящие бездеятельности и лени (по имени Обломова, героя романа Гончарова)».

Конкретно-историческое, социальное содержание этого слова-символа всесторонне раскрыл в своей статье «Что такое обломовщина?» (1859) Н. А. Добролюбов, назвавший роман Гончарова и *обломовщину* «знамением времени». «Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об «Обломове», — замечает Гончаров в письме к П. В. Анненкову, — мне кажется, об обломовщине, то есть о том, что она такое, уже сказать после этого ничего нельзя» (Гончаров И. А. Указ. соч., Т. 8, с. 323; примеры из романа «Обломов» цитируются по четвертому тому этого издания без указания страниц).

Однако писатель ошибался. В том же 1859-м, в год опубликования его романа, в периодике появился еще один отклик — статья «Обломов» вступающего в ту пору на литературную стезю Д. И. Писарева. Молодой критик пророчески писал: «Слово обломовщина не умрет в нашей литературе: оно составлено так удачно, оно так осязательно характеризует один из существенных пороков нашей русской жизни, что, по всей вероятности, из литературы оно проникнет в язык и войдет во всеобщее употребление» (Писарев Д. И. Соч. в четырех тт. Т. 1. М., 1955, с. 7).

Роман начинается с появления на авансцене Ильи Ильича Обломова, а заканчивается, как помнит читатель, вопросом о причине его ранней смерти. На что следует: «Причина... какая причина! Обломовщина! — сказал Штольц. — Обломовщина! — с недоумением повторил литератор. — Что это такое?»

Ответом на этот вопрос стало все творчество писателя. Вплотную к изображению «обломовщины» как социального явления Гончаров подошел в своем первом романе «Обыкновенная история», рисуя именинника Адуева «Грачи», а затем уже в «Сне Обломова» — этом талантливом писательском подступе к будущему роману. Но зоркий глаз реалиста помогал ему разглядеть черты «обломовщины» во всей ее многоликости и в отдаленных уголках Малайзии, Японии, на экзотических островах Океании во время своего кругосветного путешествия на «Палладе», и в столичном захолустье на

Выборгской стороне, и в провинции, и в аристократических салонах и помещичьих имениях («Обрыв»). Ведь не случайно это слово слуге Обломова Захару показалось не только знакомым, но и «ядовитым».

В романе же впервые слово *обломовщина* произносит Штольц, выслушав мечты Ильи Ильича о семейной жизни в имении, на лоне природы. В этих мечтах героя предстает идиллия патриархальной усадьбы. Далее становится ясно, что «обломовщина» — это бездеятельность, пустое времяпрепровождение, бескрылая мечтательность, лень, боязнь жизни, стремление уйти от всякой путной мысли и живого дела, забота только о личном благополучии и т. п. И обломовцев кругом — легион! И все они — люди света, деловые чиновники, модные литераторы, преуспевающие дельцы — все заражены «обломовщиной» (это понимание в романе дано Илье Ильичу).

Будучи повествовательным по форме, роман «Обломов» в то же время диалогичен, в нем много комических сцен, особенно там, где речь идет об Обломове, обломовцах, Захаре. В них используются повторяющиеся метафорические эпитеты (*ядовитые слова, жалкие слова, мудреные слова* и т. п.), такие языковые и речевые детали, которые придают изображаемому ироническое, а порой и сатирическое звучание. Блестящие, окрашенные внутренним комизмом сценки можно перечитывать до бесконечности, наслаждаясь не только содержанием, но и языком, которым они написаны. Вот Илья Ильич допекает Захара «жалкими» словами:

— Как же ты не ядовитый человек? — говорил Обломов.

Захар все молчал, только крупно мигнул раза три.

— Ты огорчил барина! — с расстановкой произнес Илья Ильич и пристально смотрел на Захара, наслаждаясь его смущением.

Захар не знал, куда деваться от тоски.

— Ведь огорчил? — спросил Илья Ильич.

— Огорчил, — шептал, растерявшись совсем, Захар от этого нового *жалкого* слова.

По мере того как Илья Ильич все более «воспламеняется», входит в раж, «жалкие слова» текут из него неудержимо, от чего усиливается комический эффект и меняется настроение Захара:

— Я спрашиваю тебя: как ты мог так горько оскорбить барина, которого ты ребенком носил на руках, которому век служишь и который благодетельствует тебе?

Захар не выдержал: слово *благодетельствует* доконало его! Он начал мигать чаще и чаще. Чем меньше понимал он, что говорил ему в патетической речи Илья Ильич, тем грустнее становилось ему. В таком же комическом ключе и с теми же речевыми приема-

ми подана и другая сценка, где Илья Ильич распекает Захара за то, что тот развел повсюду несусветную грязь:

— Понимаешь ли ты, — сказал Илья Ильич, — что от пыли заводится моль? Я иногда даже вижу клопа на стене!

— У меня и блохи есть! — равнодушно отозвался Захар.

— Разве это хорошо? Ведь это гадость! — заметил Обломов (...)

— Чем же я виноват, что клопы на свете есть? — сказал он (Захар — Н. П.) с наивным удивлением. — Разве я их выдумал?

— Это от нечистоты, — перебил Обломов. — Что ты все врешь!

— И нечистоту не я выдумал.

— У тебя, вот, там, мыши бегают по ночам — я слышу.

— И мышей не я выдумал. Этой твари, что мышей, что кошек, что клопов, везде много.

— Как же у других не бывает ни моли, ни клопов?

На лице Захара выразилась недоверчивость, или, лучше сказать, покойная уверенность, что этого не бывает.

— У меня всего много, — сказал он упрямо, — за всяким клопом не усмотришь, в щелку к нему не влезешь (...)

Обломов с упреком поглядел на него, покачал головой и вздохнул, а Захар равнодушно поглядел в окно и тоже вздохнул. Барин, кажется, думал: «Ну, брат, ты еще больше Обломов, нежели я сам», а Захар чуть ли не подумал: «Врешь! ты только мастер говорить мудреные да жалкие слова, а до пыли и до паутины тебе и дела нет».

В патетическом стиле, используя риторические вопросы и восклицания, автор описывает Обломовку и ее нравы: «Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!» Или: «Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась! (...) Какие запасы были там варенный, солений, печений! Какие меды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!» И далее следует целое патетическое повествование, преисполненное проныи, о знаменитом исполницком праздничном пироге, который ели целую неделю и остатки коего, в виде археологической окаменелости, доходили до кучера Аптина, и он их съедал с благоговением, наслаждаясь сознанием, что ест господский пирог.

Здесь же, используя фигуру отрицания — «нет... там моря», «нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов — нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого», нет «страшных бурь и разрушений», «нет ни львов рыкающих, ни тигров ревущих, ни даже медведей и волков, потому что нет лесов», — Гончаров иронически описывает помещичью усадьбу, весь этот благословенный край, где жизнь течет тихо и мирно, река бежит весело, солнце светит ярко

и жарко, звезды мелькают приветливо... Такими необычными стилизованными приемами автор подводит к мысли, что жизнь обломовцев лишена возвышенных чувств и романтических мечтаний, здесь даже соловьев нет, поют только перепела, а луна похожа на «медный вычищенный таз». А в «минуты всеобщей, торжественной тишины природы, те минуты, когда сильнее работает творческий ум, жарче кипят поэтические думы, когда в сердце живее вспыхнет страсть или больнее ноет тоска (...) в Обломовке все почивают так крепко и покойно».

В романе «Обломов» мы видим простоту совершенства. В нем отразились художественная манера Гончарова, его почерк писателя-реалиста. Это и своеобразная объективность, не лишенная в то же время авторской тенденциозности (юмор, сатирическая оценка), и даже элементов дидактизма (образ Штольца); и тщательно продуманная композиция романа, и яркость типических характеров; и обилие предметной, психологической детализации, и умение не только подчеркнуть, но довести до значения символа некоторые социально важные детали и явления (письмо в Обломовку, халат, обломовщина как понятие).

Гончаров-стилист умел передать все тонкости и богатство оттенков значения слова, чарующую красоту русского языка. Он любил повторять и обыгрывать отдельные слова и выражения, усиливая закономерность и важность отдельных обстоятельств, раскрывая сущность явления: например, в разговоре о пыли, паутике, грязи, клопах и пр. на всякий упрек барина Захар отвечает, что не он выдумал всю эту печисть. В другом месте Гончаров скажет, что свое отношение к барину Захар тоже «не сам выдумал». Обломов называет Захара *ядовитым человеком*, он же накрывает стакан с водой, чтобы «туда не попало что-нибудь ядовитое». Слово *обломовщина*, впервые сказанное Штольцем, Захару показалось *знакомым*, а Илье Ильичу — *ядовитым*.

Язык Гончарова, — писал Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», — «чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся». Наиболее комплиментарным на этом фоне и в то же время совершенно снисходительным и убедительным прозвучал отзыв историка литературы Венгерова: «Слог Гончарова удивительно плавен и ровен, без сучка и задоринки... Гончаровские периоды округлы, построены по всем правилам синтаксиса... Слог Гончарова сохраняет один и тот же темп, не ускоряясь и не замедляясь, не ударяясь ни в нафос, ни в негодование» (Венгеров С. А. Собр. соч. Т. 5, СПб., 1911, с. 72). Лишь немногие из русских писателей заслужили от критики столь высокие оценки, как Гончаров.

Рисунок Н. Беланова

Документы и правда вымысла

Из художественного опыта А. Н. Толстого

В. Н. Быстров

В одном из интервью А. Н. Толстой, будучи уже зрелым, признанным мастером прозы, сказал: «У меня свои методы показывать эпоху и, если хотите, своя философия литературного языка» (Литературный Ленинград, 1934, 20 июля). В этих словах выразилась спокойная уверенность писателя, который познал тайну владения художественной речью, выработал присущую лишь ему манеру письма. Однако поиски творческих принципов, ставших позднее определяющими, оказались трудными и долгими. «У меня процесс овладения словом был длительный, — вспоминал Толстой. — Вначале слово было для меня вроде дикого животного, — брыкалось и не слушалось и само несло меня в дебри. Затем открылась удобная, легкая и приятная область — «стиль». Готовый язык, давно усмиренный и послушный, но мертвый» (Толстой А. Н. Полн. собр. соч. в 15 тт. Т. 13. М., 1949, с. 552. — В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием лишь тома и стр.).

А. Н. Толстой на ранней стадии творчества, по его собственному выражению, «беспомощно барахтался в дикой стихии русского языка», «мысли и художественный образ расплывались в этой путанице» (т. 13, с. 566, 357). Писатель безуспешно пытался найти гармоничное соответствие между «готовой» литературной и народной речью. «В чем секрет живого языка? — мучительно размышлял он. — С какой стороны схватиться за него? Как его изучать, каким методом освоить это орудие искусства настолько, чтобы язык художника стал как легкое дыхание?» (т. 13, с. 358—359).

Внимание писателя привлекла книга профессора Н. Новомбергского «Слово и дело государевы» (Томск, 1909 г.), содержащая судебные акты Петровского времени. Записи приказных дьяков, почти лишённые эстетической заданности, были восприняты им как своего рода художественное произведение. В простых, эмоционально насыщенных рассказах людей разных сословий ярко и зримо проступала эпоха Петра. Благодаря чему это стало возможным? — таким вопросом задался Толстой.

Прежде всего он отметил, что писцы-дьяки, добросовестно и бесстрастно фиксировавшие по рассказам пытаемых событийную канву, исторические реалии, передавали наряду с особенностями речевого строя также их эмоции и переживания. Получалось одновременно и достоверно, и выразительно, и динамично. Язык приобретал более социально-психологическое, нежели нормативно-эстетическое наполнение. За безыскусственными словами вставляли в воображении писателя людские судьбы и характеры той эпохи; он не только «осознал», но его выражению, колоритный русский язык, по и увидел, ощутил то, как события времени отразились на людях. Все жизненные, исторические факты, почерпнутые из книги, воспринимались Толстым через «призму» обнаженных человеческих переживаний. Это стало для него, пожалуй, одним из главных откровений.

В судебных актах Толстой обнаружил «ключ к трансформации пародной речи в литературу» (т. 13, с. 291). Познакомившись с ними, он понял: «Язык готовых выражений, штампов (...) тем плох, что в нем утрачено ощущение движения, жеста, образа» (т. 13, с. 360). Эти свойства в полной мере были присущи языку документа Петровской эпохи. Записи устной речи, сделанные дьяками, натолкнули Толстого также на мысль о том, что главное для художника — угадать и адекватно отразить явные и скрытые душевные движения персонажа. Так, судя по всему, зарождались в сознании писателя те творческие догадки, которые оформились затем в его концепцию «жеста».

Суть этой концепции кратко можно сформулировать так: человек, с точки зрения Толстого, все время «жестикულიрует», то есть определенным образом эмоционально реагирует на окружающую его обстановку; в нем непрерывно движется поток эмоций, которые воплощаются в поступках, действиях, мимике, слове («речевом жесте»). Учитывая, улавливая воображением эту пульсирующую «жестикულიацию», художник, по мнению Толстого, сможет выразительно и достоверно передать характеры, психологию, а также речь своих персонажей.

Первым практическим опытом, в котором отчасти реализовалась эта концепция, был маленький, чисто экспериментальный рассказ «Первые террористы (Извлечения из дел Преображенского приказа)». Обращение писателя в этой миниатюре к Петровской эпохе было с художественной точки зрения не случайно. Ему хотелось проверить свою (тогда еще не сформулированную, но уже интуитивно угаданную) «теорию» на материале источника, вызвавшего догадку. Тесная связь рассказа с документальными записями очевидна. Автор широко использует чисто языковые особенности

источника, которые уже отмечены исследователями: обилие сочиненных предложений с многократно повторяющимся соединительным союзом, повторы, инверсии и т. д. (см. об этом в комментарии к публикации рассказа в кн.: Творчество А. Н. Толстого. М., 1957, с. 221). Он также отдаст предпочтение несобственно-прямой и косвенной речи, которые характерны для записей. Толстой попытался превратить «служебную» функцию писцов в художественную: «К приказному дьяку Фокину в Преображенский приказ, что на Лубянской, явился садовник Ганка Рябишин, крикнул за собой слово и дело государево, и подал письмо, серой бумаги, подмоченное и помятое.

При этом сказал, что письмо нашел в штанах, в кармане у помещика Акима Тельного, у кого он живет здесь в Москве на его, Акима, дворе, в подклетьи. И что это письмо еще в прошлом году хотел взять и тем грозился. Но в самый Оспожин пост вернулся Аким домой пьяный, и зашел в клеть, и ругался, и бил кулаком в дверной косяк, называя его, Ганку, изветчиком и чертовым сыном. И, распались, вышиб его из клетки на двор. А на дворе схватили его холоны и посадили в подвале на цепь. На цепи на сундуке продержали его, Ганку, четыре недели. И была ему от того боязнь и такое страхование, что по сей день по ночам мыши и змеи и всякие гады привидением являются...» (там же, с. 217).

В свой рассказ Толстой ввел безличного повествователя, локализовал сюжет, кое-где модернизировал язык документального первоисточника. Но при этом сохранил главное с точки зрения его концепции: непосредственность выражения, «жестовое» наполнение устного повествования. В художественный текст, как это явствует из приведенного отрывка, все время врывается эмоционально окрашенное слово. Толстой предельно сокращает дистанцию между переживаниями героя и их речевым выражением. Это было в понимании писателя объективизацией чужого «жеста». Подобный способ художественного изображения писатель сделал одним из своих важнейших творческих принципов.

Нужно паучиться, — формулировал он, — «объективизировать жест. Пусть предметы говорят сами за себя... Это можно сделать, только работая над языком-примитивом, по (...) не над языком, который двести лет подвергался (...) манипуляциям» (т. 13, с. 569). Язык-примитив, считает Толстой, — «основа народной речи, в нем легко вскрываются его законы. Обогащая его современным словарем, получаешь удивительное, гибкое и тончайшее орудие *двойного* действия (как у всякого языка, очищенного от мертвых и не свойственных ему форм), — он воплощает художественную мысль и, воплощая, возбуждает ее» (т. 13, с. 568). Под «примитивностью»

Толстой подразумевал не бедность речи минувших эпох, не ограниченность средств выражения, а именно первичность ее. Это язык, не успевший обрести застывшую форму, являющийся отражением непосредственной реакции человека на ту или иную ситуацию. Это язык живого чувства, когда переживаемое ищет спонтанного выхода в слове, а не словесной формулы.

Все эти мысли и догадки еще более отчетливо отразились в рассказе «Наваждение» (1917), фабула которого также заимствована из судебных актов Петровской эпохи. Произведение отличается предельно субъективированной формой повествования. Рассказчик, бывший послушник Севского монастыря Трефилий, не просто повествует о прошлом, он дает как бы «срез» своей души в разные моменты ее бытия. Это не изложение жизненных событий и фактов, а рассказ о переживании этих событий героем. Именно поэтому речь его столь часто получает «жестовое» наполнение, она является в эти моменты как бы голосом души героя: «Я гляжу на ее красоту, и в дыхании моем все затихло: как ночь стало»; «Вспомню вчерашнюю ночь, и так злобой и зальет меня, — горло бы перегрыз старому погубителю, распутнику, вору!»; «Я лезу с копом прямо на народ, вглядываюсь... Господи, Кочубей!.. (...) У меня глаза закатились, закачался в седле» (т. 4, с. 383, 386, 387).

Каждое воздействие извне вызывает душевное движение и физическую реакцию героя, которые объективируются в его речи. Поскольку эмоции имеют ярко выраженную окраску (отчетливый «жест», максимальное движение), их воплощение в слове героя получает подчеркнуто экспрессивное оформление.

А. Н. Толстой придает особое значение такому мотиву высказывания героя, который связан с попыткой объективации в слове различных душевных проявлений и реакций. Как пишет Л. Гипзбург, рассматривая вопрос о мотивах речевого высказывания, «человек стремится объективировать в слове самые важные, актуальные для него состояния своего сознания, в том числе всевозможные эмоции и аффекты, которые в особенности нуждаются в непосредственном словесном воплощении» (Гипзбург Л. О литературном герое. Л., 1979, с. 162).

А. Н. Толстой считал, что «жестовые» формы изобразительности наиболее присущи разного рода исповедальным жанрам, где герои много внимания уделяют «живописанию» перипетий своей душевной жизни, что придает их рассказу эмоционально-личностную окраску. «Сравните (...) записки так называемых «бывалых людей» с обработкой этих записок профессиональными литераторами, — говорил он. — Основная забота правщика — убить в записках именно жест. Тем самым они убивают и душу фразы, унич-

тожая то живое, что коряво и неумело, по всегда бережно передается „бывальми“ (Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973, с. 450). Герой-рассказчик, по мысли писателя, раскрывается через свое о себе слово, форма его непосредственного речевого выражения такова, что ее сложно перевести (без определенных потерь) в формы авторской (чужой) речи. Если можно так сказать, «внутреннее» знание имеет другой язык, нежели «внешнее».

Несколько иначе проявляются возможности «жестовых» приемов изображения в тех случаях, когда речь ведет автор-повествователь. А. Н. Толстой со всей очевидностью понял это, работая над рассказом «День Петра» (1918). Во-первых, в такой форме акцент делается на передаче внешней «жестикуляции» героев, которая достушна взгляду со стороны. Неслучайно портрет Петра в рассказе представляет собой, в сущности, совокупность динамических форм проявления. Отсюда — исключительное обилие глаголов, призванных эти проявления выразить. Во-вторых, «жест» чаще всего выступает здесь как показатель социально-психологических отношений персонажей, он социально окрашен и ориентирован. «Жест» — это реакция, учитывающая окружающую человека общественную среду; личность либо противопоставляет себя этой среде, либо стремится «ассимилироваться» с ней, либо скрыть от нее свою истинную суть. Как верно заметил В. Турбин, «жест открывает нам человека и маскирует его» (Турбин В. Н. Герои Гоголя. М., 1983, с. 13). «День Петра» дает немало примеров отражения эмоциональной «жестикуляции», вызванной ситуацией диалога, спора, столкновения. Показательна в этом смысле сцена допроса Петром Варлаама:

«Вдруг Варлаам проговорил слабым, но ясным голосом:

— Бейте и мучайте меня (...) готов отвечать перед мучителями...

— Ну, ну, — цыкнул было Ушаков, но Петр схватил его за руку и перегнулся на столе, вслушиваясь.

— Отвечаю за весь народ православный. Царь, и лютей тебя цари были, не убоюсь лютой! — с передышками, как читая трудную книгу, продолжал Варлаам. — (...) Я знаю тебя. Век твой недолгий. Корону твою сорву, и вся прелесть твоя объявится дымом смрадным.

Петр проговорил, разлепив губы:

— Товарищей, товарищей назови.

— Нет у меня товарищей, ни подсобников, токмо вся Расея товарищи мои.

Страшно перекосило рот у царя, запрыгала щека, и голову пригнуло; с шумным дыханием, стиснув зубы, он сдерживал и поборол судорогу. Ушаков и Толстой не шевелились в креслах. Палач всей силой навалился на бревно, и Варлаам закинул голо-

ву. (...) Петр поднялся, наконец, подошел к висящему и долго стоял перед ним, точно в раздумьи.

— Варлаам! — проговорил он, и все вздрогнули» (т. 4, с. 406).

Происходят как бы два спаренных диалога: словесный (перекрещивание эмоционально насыщенных высказываний) и на языке «жестов»; при этом второй подчас едва ли не более красноречив, чем первый. Речевой «жест» как бы спаян с «жестом» физическим. Тут, действительно, важно не столько то, что говорится, сколько то, как говорится, — важно «жестовое» оформление эмоциональных всплесков. Душевное движение можно описать, но это, с точки зрения Толстого, неизбежно ведет к статичности повествования.

Основные художественные возможности «жестовых» приемов выразительности, выявленные и апробированные А. Н. Толстым в рассказах о Петровской эпохе, в полной мере воплотились затем в позднейшем его творчестве. Слово как элемент некоей эстетической структуры стало все более вытесняться в прозе писателя живым, социально и эмоционально окрашенным словом. Это явилось выражением созревшей убежденности писателя в том, что «язык литературный и язык разговорный должны быть из одного материала. Литературный язык сгущен и организован, но весь строй его должен быть строем народной речи» (т. 13, с. 289).

Ленинград

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Объясните, пожалуйста, происхождение слова *тесма*».

Е. Н. Ерфеев, Омск

Это довольно старое слово. В форме *тасма* оно отмечено уже в древнерусском языке (грамоты 1472 г., часто в XVI в.). Слово заимствовано из тюркских языков, ср. турецкое, татарское, чагатайское *tasma* — лента, ремень.

В форме *тасма* и значении «тесменная подруга в оленьей учряжи» слово зафиксировано в архангельских говорах, куда проникло из того же тюркского источника через язык коми (*tasma* — ремень).

„Как мимолетное виденье“

О пушкинском эпиграфе и вариациях
Арсения Тарковского

Н. А. Кузьмина,
кандидат филологических наук



Стихи Арс. Тарковского, (родился в 1907 г.) ранее известного как первоклассного переводчика восточной, в частности грузинской, и мировой поэзии, с неожиданной силой зазвучали с 60-х годов. В его творчестве получила интенсивное развитие философская лирика, в которой поэт продолжил успешные искания Н. Заболоцкого и Б. Пастернака. Первая книга Арс. Тарковского «Перед снегом» вышла в 1962 году, когда автору было около шестидесяти лет. Следом появились книги «Земле — земное» (1966), «Вестник» (1969), а в 1974-м вышел сборник «Стихотворения», как бы подводивший итог напряженной сорокапятилетней поэтической работы.

Поэт остро ощущает свое место «посредине мира», в бесконечной цепи, связующей прошлое, настоящее и будущее: «Я Пестор, летописец мезозоя, / Времени грядущих я Иеремия», и свое родство со всеми ушедшими и «идущими вослед»: «Вы, жившие на свете до меня, / Моя броня и кровная родня / От Алигьери до Скиапарелли». Возможно, поэтому художественные традиции минувших времен так органично влились в его поэтическую систему то в виде литературных, исторических и мифологических персонажей (Изора, Сапфо, Сократ, Кóра), то сюжетами и мотивами классической поэзии, реминисценциями и цитатами из произведений, вошедших в сокровищницу мировой литературы. Решая «вечные» вопросы — смерть и бессмертие, поэт и его призвание, память и забвение — поэт вступает в напряженный диалог с читателем. Так рождается мудрая философичность, самобытная символика поэзии Тарковского, в которой традиция присутствует как глубинный пласт, необходимый для понимания сути его произведений.

С этих позиций обратимся к одному из четырех стихотворений, образующих цикл Арс. Тарковского «Пушкинские эпиграфы».

Уже в самом заглавии цикла как бы «задан» поэтический прием: каждое из стихотворений представляет собой вариацию на пушкинские темы, попытку осмыслить бессмертные строки Пушкина.

..Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты...
«К ***»

Как тот Кавказский Пленник в яме,
Из глины пищеты моей
И я неловкими руками
Лепил свистульки для детей.

Не испытал закала в печке,
Должно быть, вскоре на куски
Ломались козлики, овечки,
Верблюдики и петушки.

Бросали дети мне обьедки,
Искусство жалкое цепя,
И в яму, как на зверя в клетке,
Смотрели сверху на меня.

Приспав сердечную тревогу,
Я забывал, что пела мать,
И научился понемногу
Мне чуждый лепет понимать.

Я смутно жил, но во спасенье
Души, изнывшей в полусне,
Как мимолетное виденье,
Опять явилась Муза мне,

И лестницу мне опустила,
И вывела па белый свет,
И леньность сердца мне простила,
Пусть хоть теперь, на склоне лет.

Это стихотворение Тарковского связано двумя рядами ассоциаций: с пушкинским стихотворением «Я помню чудное мгновенье...» и с повестью Л. Н. Толстого «Кавказский пленник», являющейся, как известно, своеобразным художественным откликом писателя на одноименную пушкинскую поэму. У Толстого Тарковский заимствует внешнюю, событийную канву. Однако образ Кавказского Пленника приобретает у него символический смысл уже вследствие улобления не строчных — как у Пушкина и Толстого —, а прописных букв в перифрастическом наименовании героя. В результате возникает явная связь с кавказской ссылкой Пушкина, личностью самого поэта (ср. тот же мотив неволи, заточенья «за решеткой» в пушкинском стихотворении «Узник»).

Об ориентации на Пушкина сообщает эпитафия: начало стихотворения Тарковского является ритмическим, лексическим и синтаксическим продолжением пушкинской темы. Сходство стихотворений Тарковского и Пушкина яснее всего выявляется в формальных, структурных элементах текста. Так, оба стихотворения содержат 6 строф (при соблюдении строфического членения), написаны четырехстопным ямбом. Средством создания ритмического рисунка стиха у обоих поэтов служит пиррихий (стопа, состоящая из двух безударных слогов): 24 стопы у Тарковского, 25 — у Пушкина, чистый метр выдержан лишь в четырех строках Тарковского и трех пушкинских. Таким образом, перед нами тактовик с одинаковым (3) количеством тактов, встречаются даже двуударные строки (четыре у Тарковского, три у Пушкина).

Оба стихотворения содержат перекрестные точные рифмы с чередованием мужских и женских рифм. Однако стихотворение Пушкина рождает ощущение необычайной певучести, цельности, благодаря сквозным повторяющимся рифмам (недаром оно вскоре после появления было переложено на музыку). Сквозные рифмы на *-енье* (*мгновенье — виденье — заточенья — вдохновенья* и т. д.) связывают I, IV, V, VI строфы; на *-ты* (*ты — красоты — черты* и т. д.) — четыре первых строфы; наконец, рифма объединяет II и III строфы пушкинского стиха (*безнадежной — нежный — мятежный*). Подобного явления нет у Тарковского, индивидуальная рифма определяет некоторую автономность его строфы.

И у Пушкина, и у Тарковского каждая строфа — одно сложное повествовательное предложение (с точкой в конце). Исключение составляют только III строфа Пушкина (два предложения) и две последних строфы Тарковского, в которых встречаем межстрофный перенос. Количество переносов у Пушкина и Тарковского приблизительно одинаково. Совпадения выявляются даже в характере союзов: последние строфы обоих стихотворений содержат анафорический союз *и*. Поразительное сходство наблюдаем и в звукописи: аллитерации сонорных *м*, *н*, *л* встречаются 72 раза у Пушкина и 66 раз у Тарковского, причем и у того, и у другого преобладают мягкие согласные. Таким образом, Тарковский — осознанно или интуитивно — создает очень тесную формальную близость стихотворений, тот фон, на котором необычайно отчетливо выявляется своеобразие его произведения.

Лексика стихотворения Тарковского также буквально пропитана соответствиями с пушкинским произведением. Сравним:

Как тот Кавказский Пленник *в яме*

— во мраке *заточенья*

Искусство жалкое	— без божества, без вдохновенья
Приспав сердечную тревогу	— в тревогах шумной суеты
Я забывал, что пела мать	— и я забыл твой голос нежный
Я смутно жил	— в тревогах шумной суеты
Души, изнывшей в полусне	— и снились милые черты
Как мимолетное виденье	— как мимолетное виденье
Опять явилась Муза мне	— и вот опять явилась ты
И вывела па белый свет	— во мраке заточенья
на склоне лет	— тянулись тихо дни мои

Однако в стихотворении Тарковского совершенно иная система отношений лирических субъектов. У Пушкина это «я» — «ты», где «ты» — прежде всего конкретная женщина (стихотворение посвящено А. П. Керн). У Тарковского пушкинское «ты» заменяет Муза. Это различие особенно зримо на фоне предельного сходства двух ключевых строк обоих стихотворений. Ср.: *Как мимолетное виденье, / Опять явилась Муза мне* (Тарк.) — *И вот опять явилась ты, / Как мимолетное виденье* (Пушк.). Их объединяет и место в поэтической композиции стихотворения (V, предпоследняя, строфа), и графически выделенная Тарковским единственная прямая цитата из Пушкина, и зеркальный синтаксический параллелизм предложений, поддержанный лексически (*И вот опять явилась ты — Опять явилась Муза мне*), выявляющий несходство в сходном.

Известно, что пушкинские строки «гений чистой красоты» — цитата из стихотворения В. А. Жуковского «Я Музу юную, бывало...», в котором они отнесены к Музе. Пушкин расширяет мысль Жуковского, и сливает с образом поэзии образ любимой женщины, отождествляя Музу со своей героиней. Олицетворение Музы в образе женщины, традиционное для классической поэзии, в творчестве Пушкина встречается неоднократно. Вспомним: «Богини мира, вновь явились музы мне» (Чаадаеву), «Являться муза стала мне» (Евгений Онегин) и т. п. У Тарковского этот образ встречается лишь однажды, вероятно, потому, что «Муза» — поэтический штамп, который влечет слишком устойчивые, строго определенные ряды ассоциаций и с трудом поддается семантической трансформации. У него Муза — образ одновременно обобщенный (не соотношенный с реальным прототипом, как у Пушкина) и конкретный (обратим внимание читателей на яркую бытовую деталь: «И лестницу мне опустила...»). Творчески восприняв глубинный смысл пушкинского стихотворения, Тарковский идет по пути символизации, обобщения. Иначе говоря, пушкинский подтекст, связанный со строками сти-

хотворения Жуковского, становится текстом Тарковского, они как бы меняются местами.

Лексика в стихотворении Пушкина «Я помню чудное мгновение...» стилистически окрашена, насыщена традиционно высокими словами и реалиями романтической поэзии: *чудное, мятежный, во мраке заточенья, упоенье* и т. д. У Тарковского, напротив, в начале рассматриваемого стихотворения она нарочито сниженная с преобладанием бытовых, конкретных деталей, приобретающих в тексте пренебрежительную оценочность: *в печке* (ср. в печи), *козлики, овечки, верблюдики и петушки, свистульки, объедки*. Поэтический мир Тарковского в этом стихотворении намеренно овеществлен, обывовлен: если у Пушкина — «заточенье» (слово, в котором предметность почти стерта вследствие длительного символического употребления), то у Тарковского — «яма». У Пушкина плен под властью красоты воплощается в романтических «томленьях грусти безнадежной», у Тарковского иной плен — власть обстоятельств, отсюда весьма прозаическое занятие героя — лепка козлчков, овечек. И только две последние строфы Тарковского, отмеченные пушкинской цитатой, как бы загораются высокой поэтической торжественностью: «Я смутно жил, но во спасенье / Души, изнывшей в полусне, / Как мимолетное вленье, / Опять явилась Муза мне (...)».

Стихотворение Пушкина характеризуется кольцевой композицией: *Передо мной явилась ты — И вот опять явилась ты*. У Тарковского первая часть своего рода экспозиция действия, отсутствует, и возникающее в конце стихотворения «опять» (Опять явилась Муза мне) кажется немотивированным. И здесь выявляется важнейшая композиционная роль эпиграфа, как бы отсылающего читателя к хорошо знакомому пушкинскому произведению. Эпиграф воспринимается как знак полного текста, который замещает *неназванное*, восполняет своего рода информативный пробел в содержании стихотворения.

Таким образом, ритмико-интонационная, лексическая, синтаксическая близость анализируемых произведений Пушкина и Тарковского становится тем фоном, на котором отчетливее выделяется как преемственность классического наследия в творчестве нашего современника, так и своеобразие его поэтической концепции, оригинальность художнического видения.

Омск

Л. М. Леонов о языке

О. Н. Михайлов,
кандидат филологических наук

«В литературе нужно точное слово. Чуть в сторону — и мимо, — сказал однажды Леонов. И, помолчав, добавил: — Это, как в иглоукальвании...» (Здесь и далее отрывки из бесед с Л. М. Леоновым воспроизводятся в основном по памяти, в их передаче возможны, в ряде случаев, приблизительные формулировки, ответственность за которые, естественно, несет автор этой публикации.— О. М.).

Уплотненное слово Леонова, первого среди живущих ныне писателей России,— этому красноречивый пример. Он почасту и по разным поводам говорит о заповедности родного языка, о его неисчерпаемых богатствах и самостоятельной, глубокой жизни. В этой связи вспоминал он и о дискуссии 60-х годов по поводу предложенной тогда реформы правописания, о своем выступлении в Академии наук СССР, о статье в «Литературной газете» «Прошу слова». Нелишне, мне кажется, напомнить читателю одно из его высказываний:

«Стихия народного языка представляется мне громадным неспокойным морем, которое вечно колышется, меняется, поминутно вспенивается и бессонно бежит куда-то. Притом сквозь волну, чуть постыхнет, всегда видна почти бездонная глубь, где таинственно возникает вдруг ступенчатая преемственность поколений, по которой читается последовательность интеллектуального развития нации, что так необходимо для ее исторического самопознания и, следовательно, для ее здоровья. И это очень хорошо, что язык просвечивает насквозь, что море это постоянно волнуется и кипит, бьется в целинные скалы в поисках более удобных и соответственных бытию форм. В этом его отличие от мертвых языков, где все застыло, все до алгебраичности статуарно и отвлеченно... Нам, имеющим постоянное творческое соприкосновение с этой родной стихией, надлежит лишь констатировать уже прижившиеся перемены, — по счастью, нам и не дано иной возможности вмешиваться в этот процесс, кроме как с севещательным голосом» (Леонов Леонид. Собр. соч. в десять тт. Т. 10. М., 1984, с. 488.— В дальнейшем, кроме

случаев, оговоренных особо, цитируется это издание лишь с указанием тома и стр.).

Леонов, как известно, выступил тогда решительно против вмешательства извне в жизнь родной речи и в начертания слов, которые представляются ему «трепетной оболочкой мысли». Родной язык — огромное национальное достояние, своего рода духовный Байкал, чистота и прозрачность которого, размышляет писатель, подвергается ныне тем же опасностям ядовитых, омертвляющих привнесений, что и чистота и прозрачность «священного», «славного моря».

И особую тревогу за чистоту языка, русского слова выражает Леонид Максимович, когда речь заходит о судьбе современной художественной литературы. Творчество, муки творчества, отношение к писательскому труду, ответственность за инструмент своего искусства — слово. Вот главная тема, к которой так или иначе возвращается Леонов. «Для разных форм труда существуют и различные инструменты, — напоминает он. — Резать можно и топором, и бритвой. Но топор лежит под лавкой, а бритва — в бархатном футляре. А если их перепутать?..»

Это из частной беседы. Но самую леоновскую мысль о том, каким должно быть художественное слово, следовало бы проиллюстрировать еще одним (уже печатным) высказыванием из знаменитого «Венка А. М. Горькому»: «По счастью, далеко не каждому дано приравнять свое перо к штыку, и наступает час однажды, когда дальнейшее применение этого слишком универсального прибора для деликатных операций на мозге и сердце может повести к совсем обратным следствиям» (т. 10, с. 518).

«Нужно всегда помнить, — повторял в разговорах Леонид Максимович, — чистый лист бумаги — это потенциально гениальный лист; исписанный лист бумаги — это лист испорченный...»

Отношение Леонова к художественному слову — неотъемлемая часть его эстетики, в формировании которой, по его собственному признанию, особое значение представляет традиция Достоевского.

Все это Л. Леонов не раз разъяснял в беседах и интервью, помогающих понять существенные черты его художественного метода. Впрочем, учитывая крайнюю осторожность Леонова в оценке классической и современной литературы, нам представляется, что весьма во многих журнальных интервью с ним, написанных с маху и без поправок, некоторые мысли и в первую очередь оценки писателя переданы с очевидными искажениями. Но стоит вникнуть в истинный смысл, просвечивающий сквозь небрежно внесенные наслоения.

«Что особенно близко мне в Достоевском? — говорит Леонид

Максимович. — У Бунина — виртуозное искусство описания, но, как правило, без мыслительной фигуры. Это как икебана: цветы подобраны красиво, хорошо, но мне мало. Чехов — удивительный талант, его художественный мир вбирает многие оттенки видимого спектра человеческих чувств. У Достоевского — всегда не только видимые глазом цвета, но и невидимые — инфракрасный и ультрафиолетовый. Он проникает в такие сферы, какие до него не были доступны литературе. Так глубоко в человеческую душу не проникал никто».

Таким образом, высоко ценя изобразительную сторону литературы, Л. Леонов ищет в произведении еще и «внутренний скрытый рисунок жизни». «Рисунок в глубине, — уточнил он в беседе, — это и есть художественное мышление».

«Существует художественная проза различной ориентации, — размышляет писатель. — Есть проза стиля, фразы, метафоры, глагола, преимущественной внешней изобразительности». Сам Л. Леонов пишет символами. С помощью слова он постоянно ищет возможности найти простор для устремлений к отвлеченности, отжать факты живой жизни до степени концентрации усложненных мыслительных блоков. Таково, например, имеющее очень важное идейное значение сказание о Калафате в «Барсуках»; в «Воре» — это рассказанная Пчховым история изгнания Адама и Евы из рая и попытка вернуться туда «другой дорогой», под водительством соблазнителя, сменившего змеиную шкуру на партикулярное платье.

Стиль Л. Леонова многослоен, неоднозначен, всюду чем-то подсвечивается изнутри. Так, в «Дороге на Океан» умирающий от гипернефромы Курилов одновременно отправляется в построенную им страну Будущего, к Океану. Знаменательное сюжетное уплотнение обретает иногда и мелком брошенная деталь. Это, скажем, игрушечный паяц, выпавший из рук Лизы Похвисневой, когда она узнает о гибели Курилова: здесь и символ ее несостоявшейся актерской карьеры, и конец целого куска жизни, которая отныне должна подвергнуться пересмотру.

«Детали, — подчеркивает Л. Леонов, — должны быть прорисованы до предела точности, как на старинной медной или стальной гравюре». Запоминающиеся живописные подробности складываются в единую систему леоновского показа событий. Так, например, в «Дороге на Океан» погасшая «халдейская звезда» в расколотом зеркале у Дудинцева возвещает последнюю стадию угасания, конец этого «бывшего» — историка в генеральском чине. В многослойном психологическом контексте раскрываются потенциальные возможности, запертые в мельчайшей клетке литературного произведения — в слове,

«Каждый абзац прозы, — говорит Леонов, — работает так же, как мышца, как мускул. И он не должен выходить из общей вселенской гармонии. И если рука способна поднять две тонны, возникает неизбежный вопрос: какая же должна быть рука и какое тело может носить ее?»

В дополнение ко многому, уже высказанному им печатно, Леонов, говоря о том, что язык требует нового к себе подхода, как-то отметил, что сегодня уже страница как некое вместилище должна искать «уйму запасных емкостей». Кажется, что читатель должен порою ощущать себя на границе потенциальных возможностей языка.

«Трудно логарифмировать нашу эпоху, — сказал однажды Леонов, — уж очень сложные компоненты. Предстоит решение с пятью неизвестными, а их оказывается двадцать. Отсюда только и возможно решение задач с помощью экспериментальных элементов — воображаемые главы, препозицион — предположения, фантастика, то, что могло быть, и то, чего не было... Сопоставляя объем заданий с математической неопределенностью, которые идут от колоссальной сложности нашего времени, заранее видишь несоответственно легкомысленное решение. Отсюда у меня в «Дороге на Океан» ограничительные предпосылки, заведомо уничтожительные себе характеристики. Это созревало и в стиле, в ироническом отношении к себе. Как бы приглашение читателю: давайте вместе посмеемся над тем, как сделано, а я подхожучу вам...»

В «Дороге на Океан» принципиальное значение приобретает и вынесение авторских комментариев в сноски. «Полезно подкреплять замысел, — заметил Леонов в частной беседе, — иногда чертежом, формулой, иногда — иероглифом. И потому в «Дороге на Океан» и затем в «Русском лесе» были чертежи, формулы, которые мне помогали».

Новое качество интеллектуальной прозы Леонова являет нам повесть «Evgenia Ivanovna». О горизонтах, открывающихся с вершины этой повести, о самых широких задачах художественного слова Леонов сказал: «Искусство, мне кажется, может добиться многого также на путях обобщенного изображения. Художникам не надо бояться отвлеченности: поправки на эпоху неминуемо внесет самый материал, из которого соткано событие».

Рассуждение на эту тему есть в повести «Evgenia Ivanovna». На Алазаниских празднествах к сидящим у костра гостям приводят мест в ире — слепых певцов. Они появляются из темноты шестеро, каждый, держась за плечо товарища впереди себя, идут один за другим, «словно написанные на вертел». После импровизированного концерта Пикеринг размышляет вслух об искусстве. «Помните, я во-

дид вас смотреть парижскую копию Слепых старшего Брейгеля? — говорит он своей жене. — Шестеро таких же незрячих, как эти, бредут гуськом, и передний оступился в канаву, и вот уже всем остальным в разной степени передалось неблагополучие с вожаком. Только что на ваших глазах, Женни, в точности повторилось то же самое событие, и подмеченный художником механизм будет действовать в той же последовательности, пока неизменны физические координаты, на которых построен мир...» (т. 8, с. 177).

Далее леоновский герой излагает взгляды на назначение искусства, цель которого «не в отражении бытия в тесном зеркальце ограниченного мастерства, не в подражании, которое заведомо бедней оригинала (...) Цель искусства (...) в осознании логики явления через изучение его мускулатуры, в поисках кратчайшей формулы его зарождения и бытия (...) И дело художника — уложить событие в объем зерна, чтобы, брошенное однажды в живую человеческую душу, оно распустилось в прежнее, пленившее его однажды чудо...» (там же).

Таково глубинное смысловое наполнение леоновского слова-символа, слова-образа.

В апреле 1984 года писатель работал над заметкой, посвященной гениальному «Слову о полку Игореве». Как сказал сам Леонов, «я воспользовался этой okazji, чтобы высказать впечатление о роли слова. Это плач. Это не рапорт, не фейерверк, которых порой требуют от литературы. Это плач, вдохновляющий нас в течение многих столетий на подвиг, на патриотизм. Литература подлинная, — продолжал он, — идет от проникновения в судьбу народа, в горе народа и там ищет источник для его одоления».

Предельная ответственность Леопова-художника начинается с требовательности к себе, к своему новому произведению, с требовательности к художественному слову. «Каждый день, — говорит он, — как свинцовая бляха в восемь-десять килограммов, мучает необходимость продолжать неоконченную работу. Без куска, который лежит на столе, можно и обойтись, но он открывает новую дверь, взгляд на простор, которого никто не видел».

Но требовательный к себе, Л. Леонов с такой же мерой бескомпромиссной взыскательности относится и к литературе современной. «Кресло Толстого стоит пустое», — сказал он в своем «Слове о Толстом» (т. 10, с. 438). И в этом аксиоматическом утверждении — глубокая забота о завтрашнем дне нашей литературы.

В длительном совершенствовании художественного слова, через такие достижения, как повесть «Евгения Ивановна» или роман «Русский лес», выработался совершенно особый художествен-

ный язык Леонова, стремящийся структурно так соответствовать алгебраической сложности жизни, чтобы не утратились, не утекли мимолетные слова самые малые противоречия.

Вопистину, Леонов стремится вернуть слову его изначальную власть в его простонародной, исторической значимости. И в том, куда будет направлено слово, вобравшее в себя кровотокающий опыт человечества, усматривает он далеко идущие последствия:

«Опаснейшее это приобретение людей, плод бессонных раздумий и колебаний, высоких вдохновений пополам с разочарованием и прямым отчаянием, является, конечно, бесценным сырьем для еще не написанных шедевров, но и взрывчаткой для пересыщенных знанием наших душ, если это поистине дьявольское сокровище своевременно не загнать в бумагу, холст и бронзу — не запечатлеть магическими литерами и нотными знаками, как всегда оно бывало в истории человеческой культуры» (т. 10, с. 530).

Требование к литературе художественной — писать мысли ясно и — главное в последних размышлениях Л. Леонова.

«Никогда не требовалось от нас столько думать, — писал он в приветствии журналу «Москва», — и во исполнение своего призвания литераторам предстоит немало поработать по части интеллектуальной прозы. Современники ждут от своих художников, разведчиков по ту сторону века, широких философских обобщений с переходом в эпический концентрат, а прежде всего — зоркого предвидения возможных рифов и водовертей, скрытых за высокой непогожей волной (...) А подобное задание потребует от авторов в придачу к обязательным профессиональным достоинствам, культуре и мастерству, еще и способности к разного рода смелым новаторским поискам на пределе мыслительной емкости» (т. 10, с. 540).

Таким видится Леониду Леонову художественное слово завтрашнего дня.

Мы должны добиваться от слова наибольшей активности, наибольшей силы внушения, — мы добьемся этого только тогда, когда воспитаем в себе уважение к языку как материалу, когда научимся отсеивать от него пустую шелуху, перестанем искажать слова, делать их непонятными и уродливыми. Чем проще слово, тем более оно точно, чем правильнее поставлено — тем больше придает фразе силы и убедительности.

А. М. Горький

Истоки науки о культуре русской речи

«Теория красноречия» А. И. Галича

Г. И. Миськевич,
кандидат филологических наук

В истории развития русского красноречия первая половина XIX века ознаменована рождением нового жанра — теоретических работ по русской, или «изящной» (по терминологии того времени), словесности. Эти труды, помимо изложения теории красноречия, включают пространные разделы, содержащие философское осмысление проблем языка и слова. Сама же теория красноречия в них как бы отбросила традиционную форму риторики и получила свободное, не скованное рамками жанра освещение.

Работы по словесности содержат общую теорию прозаических жанров, общее учение о «слоге», формах, об изобразительных средствах языка, теорию перевода, основы теории критики, наставления в изображении мыслей, в способах их расположения и в воздействии речью на чувства, теорию исполнительского искусства оратора. Среди работ этого цикла наиболее значителен труд А. И. Галича «Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений» (СПб., 1830).

Александр Иванович Галич (1783—1848) — яркий представитель русского просветительства: он преподавал философские дисциплины в Петербургском педагогическом институте и университете, русскую и латинскую словесность — в Царскосельском лицее и был одним из учителей Пушкина, который в дневнике от 17 марта 1834 года записал: «...я встретил доброго Галича и очень ему обрадовался. Он был некогда моим профессором и ободрял меня на поприще, мною избранном. Он заставил меня написать для экзамена 1814 года мои „Воспоминания в Царском Селе“». Работы А. И. Галича по философии и эстетике — «История философских систем», «Всеобщее право», «Черты умозрительной философии», «Опыт науки изящного» — получили в свое время широкую известность и признание.

Труд А. И. Галича по красноречию — это теоретическая работа,

объемом 195 страниц. Краспоречие представляется автору наукой, определяющей принципы организации прозаических текстов (как письменных, так и устных). «Теория краспоречия, риторика научат стилистически обрабатывать сочинения на письме и предлагает изустно так, чтобы они и со стороны материи, и со стороны формы, т. е. и по содержанию, и по отделке, нравились читателю или слушателю, производя в его душе убеждение, растроганность и решимость удачным выбором и размещением мыслей, а равно и приличным выражением мыслей с помощью слов и движений телесных».

Главной позицией автора является стремление к содержательной наполненности речи, протест против неоправданного ее украшения и пустословия. Эта мысль как бы пронизывает все основные разделы книги: «В центре внимания восприятия всегда должно быть содержание»; «Показание содержания пусть будет всегда в высочайшей степени ясно и за всем тем по возможности кратко»; «Чувство и жар страсти — вот что одушевляет слово, которому кудрявые выражения служат только одеждой. Холодное или пустое сочинение ничего не выигрывает ученою затейливостью; но мысль высокая или патетическая, выраженная просто, может достигать своей цели. Почему фигуральные речения только тогда прекрасны, когда а) основываются на естественности чувства, на истинных мыслях, когда б) приводимы бывают в приличных местах и когда в) представляются сами собою, не званые, не выисканные».

Полагая главное устремление теории краспоречия в следовании смыслу, в передаче содержания, Галич во всех разделах своего учения ставит пределы слишком свободному «распространению» мысли, излишнему употреблению эпитетов, поскольку это уводит от постижения содержательной стороны излагаемого. «Оратор пусть воздерживается от излишнего многословия, от всех длинных и запутанных периодов, а старается немногими словами сказать много»; «Впрочем, как бы распространения ни были важны и выгодны для оратора, он тщательно должен наблюдать за тем, чтобы не ослабить их силы худым употреблением, а это неминуемо последовало бы тогда, когда он захотел бы действовать многословием, повторением уже того, что сказано, только в других выражениях, и присовокуплением незначительных мыслей побочных»; «Прибавлением эпитетов, кои, однако ж, имея целью развить истинные и отличительные свойства вещи, должны быть характеристическими и значительными, а не общими, пустыми и притом должны употребляться умеренно». Позиция автора предельно ясна: «Что само по себе просто и понятно, то не имеет нужды в пояснениях и доказательствах».

Русская наука о слове в работах по краспоречию начала XIX века активно обращается к разработке принципов создания образцовой речи. Категории, понятия и их терминологические обозначения, ставшие впоследствии основными в науке о культуре русской речи, были впервые «увидены», выявлены, определены и приложены к конкретному материалу авторами работ по русскому краспоречию того времени. Роль, которую сыграла в становлении этого научного направления работа А. И. Галича, очень значительна.

А. И. Галич выделяет и определяет основные свойства и признаки «совершенного, или, что все одно, ораторского языка»: чистоту, правильность, ясность, определительность и точность, единство, силу и выразительность, благозвучие.

Понятие чистоты трактуется автором как соответствие и подчиненность слов действующим в языке закономерностям и традициям. Так, он пишет: «Чистота — употребление слов и речений, только сообразных со свойством нашего, для всех понятного языка или таких, кои до получения в нем прав гражданства, очищены от всякой примеси, чуждых ему форм и звуков». Понимание и восприятие существующих в языке традиций и аналогий должно опираться на теоретические и практические труды, описывающие саму языковую материю, и воспитываться на чтении художественной литературы. А. И. Галич считает, что «чистоте языка особенно способствуют: 1) хорошие словари, 2) грамматики, 3) практическое изучение или соединенное с разбором чтение отличнейших писателей».

Понятие правильности, по мнению А. И. Галича, близко понятию чистоты: «Правильность — соблюдение форм, допущенных: а) употреблением, т. е. тайным согласием лучших писателей по нынешнему ходу образующегося языка; б) аналогией, предписывающею во всех сходных случаях поступать одинаково, как при образовании отдельных слов, так и при размещении и соединении нескольких частей речи; в) особенным свойством языка, идиотизмом [т. е. идиоматичностью], как отблеском духа национального, недоступным ни иноземцу, ни переводчику».

Требование ясности предполагает выбор наиболее содержательных языковых средств, «выбор вразумительнейших слов и речений в таком порядке, чтобы значение предмета само собою представлялось слушателю или читателю».

Понятие определительности и точности предполагает предельно экономичный отбор языковых единиц, лишь минимально необходимых для выражения определенного содержания, «устранение всего излишнего или предложение только того, что нужно для обозначения мысли; следовательно, состоит а) в определительности

и б) краткости. Первая, бережливая, выбирает самые правильные или приличные слова и выражения для оттенения мыслей, чувствований и предметов; вторая, отчетливая, действующая по закону достаточных причин, для обозначения вещи употребляет выражения только существенные, кои не могут отсутствовать, не причиняя темноты. Точность языка зависит от точности мыслей».

Понятие единства — это «гармоническая связь», взаимообусловленность частей текста с учетом его содержания и логического построения. Сила и выразительность достигаются строгим отбором слов, «избеганием всех излишних слов и одинаковых речений».

Благозвучие должно достигаться подбором слов определенного состава, недопустимостью сочетания определенных звуков и некоторых иных, в том числе и синтаксических, свойств: «Благозвучие... определяется двумя обстоятельствами: а) выбором и составом отдельных слов, б) их местом, связью и... соразмерностью предложений. Сие высокое достоинство речи, которому нередко приносится в жертву самая выразительность, достигается избеганием погрешностей, происходящих от шероховатости выговора (напр., от сочетания жестких согласных и от частого или ненужного выпущения гласных) и от однозвучий: то есть 1) от скопления односложных слов, равно как и слов одинаковой длины, 2) отсечения равных букв и равных сходных звуков и окончаний складов..., 3) от употребления тех же самых частей речи в двояком значении, 4) от близких между собою рифм и от стихов».

Следует подчеркнуть, что в основе выделения и определения основных категорий и признаков «совершенного» языка, его общих свойств у А. И. Галича содержится стремление к максимальной смысловой точности и выразительности текста и речи.

Глубокую разработку в труде А. И. Галича получает стилистическое своеобразие русского языка. В условиях новой развивающейся практики употребления литературного языка, когда сместились границы между тремя стилями, Галич предложил свою трактовку, взяв за исходную основу новые принципы. Использование того или иного стиля определяется темой, содержанием, общей сюжетной направленностью произведения, его эмоциональностью.

Так, *слог сухой* — «избегает всех возможных украшений. Главное достоинство его — ясность. Он принадлежит собственно наукам, обращается непосредственно к смыслу и оставляет фантазию и чувства в покое...»

Простодушный, безыскусственный — не то, что сухой. Не будучи отнюдь цветущим и затейливым, сей слог дышит всегда прелестною естественностью..., не отмечает и украшений, однако ж употребляет оные осторожно, умеренно... Понятия здесь светлы,

чувства тихи, чисты, выражения просты и милы... Иногда с первого взгляда он кажется небрежным и легким, но на поверку мы находим его самым трудным. Ибо от сочинителя требуется высокая образованность по уму и сердцу, требуется власть над самим собой и над языком.

Цветущий — не скрывает видов на изящество и щеголеватость речи. Отборные выражения и обороты, соразмерность в частях, живость картин, округленные периоды, расчетливость в украшении, мелодичный язык — все здесь выработано искусством, все соображено — для удовольствия публики, чувствительной не к простым красотам, а только к очарованиям слуха и чувства, едва ли не всегда заимствованным.

Растянутый, обильный — останавливается на каждой мысли, тщательно развивает ее во все стороны; занимается посторонними предметами столько же, как и главным, и употребляет на сей конец все фигуры, растягивающие период. Многословие, описание, синонимы, связывающие частицы, приготовленные периоды, прикрасы всех родов и пространные обороты служат лучшими к тому средствами. Сей слог, конечно, приличнее всех других оратору, потому что обширность доставляет удобнейший случай развернуть все богатства слова...

Сжатый, сильный хочет в немногих, однако ж полповесных словах высказать все. Сей слог берет мысль с той стороны, с которой она более всего пригодна для цели, и рисует ее яркими красками. Что прямо не принадлежит к делу, то остается неприкосновенным: ибо он всегда идет путем самым близким и коротким. Оттого антитезы, опущения связок, краткие периоды суть его любимые пособия. Таким образом, он в своем ходе быстр и жив и содержит читателя в непрерывном напряжении, предоставляя ему удовольствие угадывать намеки, кои способствуют выразительности речи.

Страстный, увлекающий есть язык распаленного воображения и самого глубокого чувства. Такие прикрасы неуместны там, где душа кипит. Посему сей слог любит сильные выражения, смелые обороты, быстрые переходы, легкие связи, короткие периоды.

Чрезвычайно интересно и предложенное автором освещение различной по происхождению лексики — слов «обветшалых», «нововведенных», «областных», «чужестранных» и терминологических.

«Слова обветшалые, т. е. неупотребительные уже в нынешнем составе образованного языка, — испорченные, избыточествующие.. Слова и речения, извлеченные из архива народных воспоминаний, придают слогу какую-то приятную важность, соединяя с почтенным видом старости интерес новости. Только надо употреблять оные осторожно..»

Нововведения оправдываются как успехами умственного и сердечного образования, так и страстью к переменам. Они никогда не бывают коренные, а всегда производные, имеют целию или обогащение языка, или поверку иных понятий, и допускаются только там, где нет еще более приличных и удовлетворительных...

Областные — обыкновенно пошлые и низкие, с общепринятым употреблением не сообразные.

Чужестранные извиняются даже отличным писателям только в нужде, т. е. в ученых сочинениях при теперешнем недостатке своих приличных».

Терминологию же «подобно стараться сколько возможно заменять выражениями общевразумительными, дабы темные места чрез пояснение не сделались еще темнее».

Традиционным для работ по красноречию эпохи первой половины XIX века является обращение А. И. Галича к категории соразмерности, сообразности, которая представляется ему основополагающей в организации всех уровней «совершенного» языка. Образцовый обработанный язык характеризуется и соразмерностью «слога», и соразмерностью сюжетных линий и понятий, и соразмерностью частей в построении сочинения. Требование соответствия, взаимозависимости изображаемого и выразительных средств, т. е. их соразмерности, сообразности, — ключевое в работах по красноречию того периода. Оно было передано новым поколениям в известном афоризме Пушкина: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности».

Средством к достижению богатств родного языка, его стилистического многообразия А. И. Галич считает чтение образцовых авторов, участие «собственной своей деятельностью» при чтении и упражнении в письме. При этом он предостерегает от чтения «чопорных или принужденных писателей», от чтения авторов «с блестящими недостатками и обольстительными красотами», потому что в центре внимания восприятия всегда должно быть содержание, а не «красота выражений». Настойчиво А. И. Галич советует при чтении постигать индивидуальный стиль писателя: «Замечайте тщательно особенные свойства каждого писателя и начертывайте себе литературный его характер».

Работа «Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений» обращена к проблемам мастерства и правильности речи; имя ее автора — Александра Ивановича Галича — в истории отечественной науки должно стоять в ряду русских ученых — создателей науки о культуре речи.

Из Нормативно- стилистического словаря русского языка

Идти — «быть к лицу, подходить, соответствовать». В этом значении в современном живом употреблении глагол *идти* в сочетании с одушевленными существительными употребляется в беспредложной конструкции *идет кому-либо*: «Ей очень идет этот цвет»; «Шляпа вам идет»; «Ему не идет этот тон»; «Платье ей очень идет».

В русском литературном языке XIX века глагол *идти* в сочетании с одушевленными существительными употреблялся как в предложной, так и в беспредложной конструкции: *идет к нему что-нибудь* и *идет ему что-нибудь*. В современной речи конструкция *идти к кому-либо* воспринимается как устаревшая или неправильная. Нормой употребления глагола *идти* в названном значении в сочетании с неодушевленными существительными является предложная конструкция *что идет к чему-либо* (а не *что идет чему-либо*): «Шляпа идет к этому пальто»; «Галстук идет к этому костюму»; «Обои идут к этой мебели».

Не рекомендуется употреблять в литературной речи избыточное выражение *идет* (т. е. подходит) *к лицу кому-нибудь*, например: «Шляпа идет ему к лицу». Оно встречается иногда у писателей XIX века, но для современной литературной нормы является устаревшим. В разговорной речи наших дней эта ошибочная конструкция появляется в результате контаминации (смешения) литературных оборотов *быть к лицу кому-нибудь* («Этот шарф ей будет к лицу») и *идти кому-нибудь* (*Этот шарф ей идет*).

Идеалистический — **идеалистичный**. Эти однокорневые прилагательные имеют разные значения.

Идеалистический — «относящийся к идеализму (как философскому направлению, учению)», например: *идеалистическое мышление, идеалистический взгляд, идеалистическая философия*.

Прилагательное *идеалистичный* — это «склонный к идеализации действительности; мечтательный»: *идеалистичный характер, идеалистичный поступок, идеалистичный человек*. В языке XIX века и до середины 30-х годов XX века книжное слово *идеалистичный*

могло употребляться в литературном языке в значении «проникнутой идеализмом (философским мировоззрением)».

В языке настоящего времени взаимозаменяемость, смешение в употреблении прилагательных *идеалистический* и *идеалистичный* недопустимы.

Из — из-за. Это предлоги, требующие родительного падежа зависимых слов. Общим для них является указание на отрицательную причину, основание или повод, оказывающие неблагоприятное влияние для осуществления чего-либо. В нормативно сниженной разговорной речи наблюдается их смешение в этом значении.

Предлог *из* следует употреблять в тех случаях, когда отрицательной причиной, основанием действия служит внутреннее чувство, состояние, побуждение действующего лица: *скрываться из боязни, молчать из страха, бежать из трусости, помогать из жалости, поступок из зависти*. Надо сказать, что эти конструкции имеют оттенок книжности.

В других случаях в названном значении следует употреблять предлог *из-за*: *ссора из-за пустяков, опоздать из-за дождя, авария из-за неполадок, пропажа из-за недосмотра, убийство из-за мести, погаснуть из-за ветра*.

Литературному языку XIX века было свойственно более широкое употребление предлога *из*. Словарь-справочник «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» приводит примеры более широкого значения этого предлога: *тревога из пустяков, книги пишутся из денег* и др.

Недопустимо употребление предлогов *из, из-за* при обозначении причины, положительно способствующей, благоприятствующей свершению чего-либо; неправильно: *достигнуть цели из-за труда, одержать победу из упорства*. В этом значении чаще употребляется конструкция с предлогом *благодаря* и дательным падежом дополнения: *достигнуть цели благодаря труду, одержать победу благодаря упорству*.

Океанский — океанический — эти однокорневые прилагательные имеют одинаковое значение «относящийся к океану», но различаются сферой употребления.

Океанский: *океанские воды, океанская волна, океанское путешествие*.

Океанический: в широкое литературное употребление слово пришло из профессиональной речи. 17-томный Словарь, первым зафиксировавший это слово, характеризует его пометой «специальное» и иллюстрирует примерами из соответствующих текстов. Более поздние словари (Словари русского языка С. И. Ожегова и 4-томный) при характеристике слова сохраняют эту помету, ука-

зывая тем самым на принадлежность к профессиональным сферам применения. БСЭ (3 изд.), сообщая о явлениях действительности, связанных с Мировым океаном, именует их только через прилагательное *океанический*: *океаническая земная кора, океанические желоба, океанические окраинные валы, океанические осадки, океанические платформы, океанические разрывы, океанические хребты, океанический климат*.

Однако в широком речевом употреблении сегодняшнего дня прилагательные *океанский* и *океанический* употребляются как неразграничиваемые варианты и встречаются в сочетании с совпадающими или лексически очень близкими именами существительными: *океанская рыба* и *океаническая рыба, океанский космический центр* и *океанические станции, океанская толща* и *океанические глубины, океанское дно* и *океаническая впадина*.

Нормой литературного языка следует считать ограничение сферы употребления прилагательного *океанический* специальной литературой и профессиональной речью. В широком речевом употреблении, в разговорно-обиходной речи не следует употреблять прилагательное *океанический*, например не следует говорить: *океанический лайнер, океанический круиз, океанический ветер*; следует: *океанский лайнер, океанский круиз, океанский ветер*.

Падкий *на кого-что-нибудь, до кого-чего-нибудь* и (устаревшее) *к кому-чему-нибудь*.

Прилагательное *падкий* имеет значение «питающий пристрастие к кому-чему-либо». Выступает в конструкциях *падкий на кого, что* и *падкий до кого, чего*: *падкий на сенсации, падкий до удовольствий*. В русском литературном языке XIX века *падкий* могло употребляться в сочетании с предлогом *к* и формой дательного падежа зависимого слова: «Честь выше золота я считал: С богатством совесть не равняла И *к деньгам* был ничуть не *падок*» (Крылов. К другу моему). К настоящему времени эта конструкция устарела.

Падкий используется в разговорной речи, языке художественной литературы и публицистики обычно с неодобрительным или проницательным оттенком: *падкий на деньги, падох до развлечений*. Синонимы *охочий* и (более редко) *охотливый* имеют сниженно-разговорную окраску. Поэтому в нейтральных контекстах и книжно-письменной речи рекомендуется пользоваться другими определениями: *склонный к чему-либо; увлекающийся кем-, чем-либо; любящий кого-, что-либо; питающий пристрастие к кому-, чему-либо*.

Пансион (*на полном пансионе*) — заимствование из французского языка (*pension*); восходит к латинскому *pensio* — платеж, взнос.

В современном русском языке это слово имеет несколько значений. Прежде всего, так называют учебно-воспитательное заведение в дореволюционной России и зарубежных странах с полным содержанием воспитанников: *пансион благородных девиц, университетский благородный пансион* (в XVIII—XIX вв. отделение при Московском университете, где дворяне получали сокращенное высшее образование). Устаревшим для слова *пансион* является значение «вид гостиницы с полным обслуживанием живущих в ней», в котором сейчас используется существительное *пансионат*.

В значении «полное содержание (питание, уход и т. п.) кого-либо» слово *пансион* обычно встречается в выражениях *на полном пансионе, жить (быть) на полном пансионе*, то есть находиться на полном содержании, довольствии, обеспечении у кого-либо. Под влиянием устаревшей формы произношения и написания этого слова (*пенсион*), бытовавшей в русском языке XIX века, а также в результате его смешения с существительным *пенсия* иногда говорят и пишут: *на полном пенсионе*. Подобное словоупотребление является неправомерным, ошибочным.

Плантация — восходит к латинскому *plantatio* «посадка растений», в современном русском языке имеет два значения: 1) крупное капиталистическое земледельческое хозяйство, возделывающее специальные культуры (первоначально в Америке и колониальных странах с применением труда рабов); 2) большой участок земли, занятый специальной сельскохозяйственной культурой.

Если в первом своем значении существительное *плантация*, обозначая явление, свойственное капиталистическому укладу экономики, выступает как своего рода экономический экзотизм, то во втором — оно представляет собой сельскохозяйственный термин, широко распространенный в общелитературном словоупотреблении: «На овощных плантациях волгоградского совхоза „Светлоярский“ нынче собирают отличный урожай помидоров»; «Хабаровскими специалистами разработана методика выращивания таежных ягод на плантациях» (из газет).

Поскольку слово *плантация* синонимично существительному *поле* (засеянный или возделанный под посев участок земли), порой возникает вопрос: так ли необходимо в языке заимствование *плантация* при наличии исконно русского слова *поле*? Писатель К. Яковлев так пишет об этом в своей книге «Как мы портим русский язык» (М., 1976): «Почему надо сказать обязательно как-нибудь, только бы не по-русски?.. „На картофельных плантациях района нынче собран богатый урожай..“ Почему вдруг хорошее, веками проверенное русское поле стало плантацией? Что, теперь и колхозник станет плантатором?»

Подобные оценки пуждаются в определенных уточнениях.

Во-первых, здесь смешиваются два указанных значения существительного *плантация*. Об этом свидетельствует упоминание слова *плантатор* — «хозяин плантации», которое соотносится с первым из них — «крупное капиталистическое хозяйство».

Во-вторых, слово *плантация* появилось в русском языке достаточно давно. Оно помещено в Толковом словаре В. И. Даля (и это при отрицательном отношении автора к иностранным словам) с толкованием: «посаждение, присад, обработанная и засаженная плодовыми деревьями или кустами земля».

В-третьих, существительные *поле* и *плантация* — при всей близости их значения — имеют определенные различия в употреблении. На это обратил внимание, полемизируя с оценкой К. Яковлевым иностранных слов, писатель И. Фояков: «...ясно, что большинство этих слов „принято на службу“ нашим языком не просто так, что, к примеру, *поле* и *плантация* — вовсе не одно и то же: на поле сеют, на плантации сажают семена или рассаду, „плантация“ термин более технический, связанный по преимуществу с высокомеханизированным, интенсивным хозяйством» (Лит. газета, 1978, 4 ноября).

Таким образом, терминологическое различие между словами *поле* и *плантация* связано прежде всего с различием типов и особенностями возделывания выращиваемых культур: *поле засевают*, на плантации *сажают* (семена, клубни, рассаду, кусты). Отсюда: *пшеничное поле, ржаное поле, кукурузное поле*, но: *чайная плантация, табачная плантация, помидорная плантация*.

Однако следует учитывать, что в общелитературном словоупотреблении терминологическое разграничение существительных *поле* и *плантация* выдерживается далеко не всегда. Более того, в некоторых случаях применение слова *плантация*, правильное с собственно «агрономической» точки зрения, выглядит неоправданным, поскольку противоречит сложившейся традиции словоупотребления. Например, с названиями традиционных для русского сельского хозяйства культур (или в сочетании с образованными от них прилагательными) более уместно использовать существительное *поле*: *картофельное поле, поле капусты*. В ряде случаев допустимы варианты наименования: *свекловичное поле* и *свекловичная плантация*.

Дон-Жуан или Дон Жуан..?

Л. П. Калакуцкая,
доктор филологических наук



Действующие ныне «Правила русской орфографии и пунктуации», изданные в 1956 году, рекомендуют составные имена с первой частью *дон-* писать через дефис только в тех случаях, когда вторая, основная часть имени в русском литературном языке отдельно не употребляется, например: *Дон-Жуан*, *Дон-Кихот*. Но если слово *дон* употребляется в значении «господин», оно пишется раздельно: *дон Педро*, *дон Базилио* (§ 79, Примеч. 1).

Нелогичность орфографического исключения (наличие дефиса) для имен *Дон-Жуан* и *Дон-Кихот* очевидна. Во-первых, и в этих именах *дон* означает «господин», как и в *Дон Карлос*, *Дон Педро*, *Дон Базилио*. Во-вторых, оговорив исключение в написании *Дон-Жуан* и *Дон-Кихот*, авторы «Правил» никак не оговорили написание транскрипционных вариантов, существовавших в литературном языке для этих имен, — *Дон Гуан*, *Дон Хуан*, *Дон-Кихот*, из которых первые два писались преимущественно раздельно.

В-третьих, эти имена свободно употреблялись (и употребляются) без *дон* и у Пушкина, и в литературе о Пушкине: *Гуан*, *Жуан*, *Кихот*. Так, у А. А. Ахматовой в статье «„Каменный гость“ Пушкина» параллельно употребляется *Гуан* и *Жуан*: «Пушкинский Гуан — испанский гранд, которого при встрече на улице не мог не узнать король»; «Пушкин сделал Дону Анну не дочерью, а женой Командора и сам сообщает, что Гуан ее прежде никогда не видел»; «Сце-

на объяснения Гуана с Доной Аншой»; «Гуан говорит со статуей, как счастливый соперник»; «Но что всего существеннее, так это то, что и в легенде, и во всех ее литературных обработках статуя является усовершенствовать Жуана» (Анна Ахматова. Стихи и проза. Л., 1977); «В истории русского театра это была не первая и не единственная инсценировка „Дон Кихота“...» В конце июля Булгаков «писал Елене Сергеевне на дачу: „Работаю над Кихотом легко...“» (Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983).

И, наконец, в четвертых, написание *Дон-Жуан*, *Дон-Кихот* создает неоправданную орфографическую путаницу: ведь *Дон Карлос*, сопутствующее *Дон-Жуану*, следовало бы писать *дон Карлос*, что, естественно, бросалось бы в глаза. В книге К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» (М.—Л., 1931), например, эти имена пишутся одинаково: *Дон-Карлос*, *Дон-Жуан*.

В результате этой очевидной нелогичности орфографического исключения, сделанного в «Правилах» 1956 года для имен *Дон-Жуан* и *Дон-Кихот*, все более упрямительным стало их написание по общему правилу — без дефиса: *Дон Жуан*, *Дон Кихот*, как *Дон Карлос*, *Дон Педро*, *Дон Базилио*. Примеры мы находим в названном сборнике А. А. Ахматовой, у В. Шкловского в девятой главе «Медный меч, или заключительная глава о „Дон Кихоте“» его книги «О теории прозы» (М., 1983). Такое написание все чаще встречается в практике печати: «Его хозяин, Дон Кихот — Сольми, был коротышкой, а Санчо — Аттарди вымахал за метр семьдесят» (Современный итальянский детектив, М., 1980); «Карибский Дон Кихот» (Лит. газета, 1984, 7 марта); «Роман Сервантеса „Дон Кихот“ в кино, театре и изобразительном искусстве» (Говорит и показывает Москва, 1984, № 13); «Искушение Дон Жуана» (Советский экран, 1986, № 3).

В настоящее время написание *Дон Жуан* и *Дон Кихот* как бы узаконено. Оно представлено в «Советском Энциклопедическом Словаре» (М., 1980) в статьях «Дон Жуан», «Дон Кихот», «Байрон», «Мольер», «Сервантес» и других, а также в III издании «Словаря ударений для работников радио и телевидения» (М., 1984): *Дон Жуан*, -а (*Дон Хуан*); *Дон Карлос*, -а; *Дон Кихот*, -а; *Дон Хуан*, -а (*Дон Жуан*) [но не дается другой не менее распространенный вариант имени — *Дон Гуан*]. В предыдущем издании «Словаря ударений» (М., 1970) эти имена были даны по «Правилам» 1956 года: *Дон-Жуан*, *Дон Карлос*, *Дон-Кихот*. В «Словаре трудностей русского языка» Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой, вышедшем в 1984 году, эти имена оставлены в традиционной форме: «донжуан (д — строчное). Обольститель, искатель любовных приключений. Но *Дон-Жуан* — имя собственное; *донкихот* (д — строчное). Смеш-

ной фантазер, бесплодно борющийся за неосуществимые идеалы. Но *Дон-Кихот* — имя собственное.

Одновременно упрочивается написание всей группы имен, начинающихся с *дон*, с прописной буквы — также вопреки «Правилам» 1956 года: *Дон Жуан*, *Дон Карлос*. Строго говоря, по этим «Правилам», следовало бы писать *дон Карлос*, как *дон Педро*, *дон Базилио*. Именно в таком написании приведено имя в «Советском Энциклопедическом Словаре»: *Карлос (дон Карлос)*, *Карлос (дон Карлос Старший)*, *Карлос (дон Карлос Младший)*, а в «Словаре ударений для работников радио и телевидения» — *Дон Карлос*. Так же, с прописной, дается это имя в названной книге К. С. Станиславского и в прозе А. А. Ахматовой. Прозошло любопытное выравнивание: *Дон Жуан* и *Дон Кихот* стали писать без дефиса, как все имена с *дон*, а все прочие — с прописной, как *Дон Жуан* и *Дон Кихот*, включая и *Дону Анну*: «В радиоспектакле „Каменный гость“ опа [З. Райх] играла обе женские роли: Дону Анну и Лауру — и превосходно» (Гладков А. Театр. М., 1980).

Видимо, следует считать, что в орфографической практике утвердилось написание с прописной буквы *Дон Жуан* и *Дон Кихот*, а также всей группы имен, начинающихся с *дон*. Естественно, возникает вопрос: «А как же правильно?» (его часто задают Службе языка Института русского языка АН СССР).

В «Орфографическом словаре русского языка» (изд. 23-е. М., 1986) даются лишь нарицательные имена: *донжуан*, *донжуанский*, *донжуанство*; *донкихот*, *донкихотский*, *донкихотство*, *донкихотствовать*. Смена орфографической нормы в собственных именах *Дон Жуан* и *Дон Кихот* его как бы не затрагивает. Однако происходящие и, можно сказать, уже происшедшие в современной печати изменения следует узаконить, поэтому этот словарь должен дать: *донжуан* (по: *Дон Жуан*), *донкихот* (по: *Дон Кихот*).

В Орфографическом словаре отсутствует и само слово *дон*. Есть *донжуан* и *донкихот* с производными, *донна* и *донья*, но нет словообразовательного центра данного гнезда слов — *дон* в мужском роде. Между тем, оно должно обязательно быть в словаре. В «Орфоэпическом словаре русского языка» (М., 1983) это слово имеет следующие формы: *дон*, -а, мн. -ы, -ов. Так же дано оно и в «Грамматическом словаре русского языка» А. А. Зализняка. Но приводившие выше примеры *Дон Жуан*, *Дон Кихот*, *Дон Карлос*, *Дон Педро*, *Дон Базилио* демонстрировали, что слово *дон* при них не склоняется: с *Дон Жуаном*, у *Дон Гуана*, о *Дон Кихоте*, к *Дон Базилио* и т. п. Следовательно, в Орфографическом словаре на это слово обязательно должно быть: «при употр. *дон* с муж. именами — нескл.», как это сделано в Толковом словаре под редакцией

Д. Н. Ушакова: «дон (а, м) [исп. don — господин]. Отдельно — редко; обычно как неизменяемая частица, присоединяемая к мужским именам испанских дворян, напр. *дон-Карлос*». Кроме того, по современной орфографической норме, в этом случае *дон* надо писать с прописной.

Из рассматриваемого словообразовательного гнезда в Орфографическом словаре приведены *донна* и *донья* с соответствующими пояснениями: *донна*, -ы, (в Италии); *донья*, -и (в Испании). Эти пометы этимологически правильны, но возникли они, видимо, позднее, после 1956 года, потому что в «Правилах», в списке слов, дана только форма *донна* без каких-либо пояснений. Необходимо учитывать, как разные формы женского рода от мужского *дон* функционировали в русском литературном языке: в XVIII—XIX веках исп. *доña* дало пушкинскую *Дону Анну* (действовал принцип транслитерации, а произносительные надбуквенные значки не учитывались). Соответственно, в русской литературной традиции XIX—XX веков следует говорить о трех женских формах, производных от мужского *дон*: *дона* — форма, вошедшая в конце XVIII и начале XIX века для испанских женских имен (*Дона Анна*), и более поздние *донна* и *донья*, которые употребляются в литературном языке, игнорируя первоначальную принадлежность этих слов определенным языкам. Поэтому пометы *донья* (в Испании), *донна* (в Италии) только запутывают, ведь в соответствии с ними должно быть *Донья Анна* и у Пушкина; см. в Толковом Словаре под редакцией Д. Н. Ушакова: «*донна*, -и, ж. [ит. donna]». Слово, присоединяемое к имени женщины дворянского сословия в Испании [разрядка наша.— Л. К.], соответствующее слову *дон* при мужских именах (слова *донья* в этом словаре нет).

Следует давать эти женские формы (*донна*, -ы, род. мн. *донни* и *донья*, -и, род. мн. *доний*) без лексических пояснений, как в «Словаре трудностей» Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой и в «Орфографическом словаре». Кстати, в первом издании «Орфографического словаря русского языка» (М., 1958) так и давалось: *донна*, -ы; *донья*, -и — и никаких лексических пояснений. Но кроме того, в Орфографическом словаре необходимо дать третью форму — *дона*, -ы. Это написание должно быть сохранено, поскольку оно есть у Пушкина и во всей огромной литературе о Пушкине, как дань литературной традиции.

Таким образом, Орфографическому словарю следует узаконить написание со словом *дон*, достаточно часто встречающиеся в современной печати, и уже зарегистрированные такими изданиями, как «Советский Энциклопедический Словарь» и «Словарь ударений для работников радио и телевидения».

Рисунок В. Мирошник



Страшно ли «Страшно красиво»?

Ю. Л. Воротников

В устной речи, а также в произведениях художественной литературы можно встретить употребление сочетаний типа *страшно красиво*. На первый взгляд кажется логически неоправданным соединение этих двух форм: если то, что видит говорящий, *красиво*, то как оно может быть *страшным*? Естественно, мы сейчас не говорим о так называемой «демонической красоте», которая реально может вызывать чувства, близкие по своему характеру к чувству страха. В обычном же употреблении слово *страшно* является членом синонимического ряда *страшно — уродливо — некрасиво* и, таким образом, может рассматриваться как антоним слова *красиво*.

Следовательно, значения этих двух слов логически несовместимы, и, казалось бы, в языке должен существовать запрет на их лексическую сочетаемость, если, конечно, отвлечься от возможности использовать подобные словосочетания в качестве оксюморона — стилистической фигуры, построенной по принципу соединения двух антонимических понятий. По-видимому, именно так считают составители «Словаря сочетаемости слов русского языка» (М., 1983), поскольку для наречия *страшно* здесь указана возможность сочетания только со словами типа *усталый, худой, злой*, имеющими общее значение чего-то отрицательного, неблагоприятного для человека и поэтому действительно способного вызывать чувство страха.

Однако анализ языкового материала показывает, что сочетания типа *страшно красиво*, при всей своей внешней «алогичности»,

достаточно широко распространены. Приведем примеры: «— Иван Савельевич? — радостно вскричала трубка, — страшно рад слышать ваш голос!» (Булгаков. Мастер и Маргарита); «— Нет, что ты, это страшно интересно» (Кип. По ту сторону).

Кроме наречия *страшно*, в аналогичных ситуациях могут быть также использованы синонимичные ему наречия *ужасно* и *жутко*: «А признайся, мы ужасно хорошие, верно?» (Леонов. Русский лес); «Таня в соседней комнате счастливым голосом отвечает на телефонные звонки: „Приехал! Нет, не могу! Он работает!“ И каким-то приятелям: „Сашка приехал! По-моему жутко интересно! Страниц четыреста! Позвони часа через два!“» (Трифонов. Время и место).

Во всех этих примерах словосочетания типа *страшно красиво* употреблены в речи персонажей и, возможно, служат целям их речевой характеристики как людей не очень начитанных и культурных. Однако нередко подобные построения встречаются и в авторской речи: «Выл джаз, и выступали различные певцы. Все было ужасно роскошно, как у мистера Котофсона» (Пильняк. О'Кэй. Американский роман); «В то лето вдобавок было ужасно много цветов...» (Леонов. Русский лес).

Очевидно, что и непредвиденная роскошь, и необычно большое количество цветов могут вызвать у человека чувство удивления, восхищения или, возможно, недоумения, но отнюдь не ужаса, поэтому приходится признать выражения *ужасно роскошно* и *ужасно много цветов* нелогичными в такой же степени, как и выражение *страшно красиво*. Однако мы, конечно, не можем упрекнуть авторов цитировавшихся произведений, особенно известного именно своей прекрасной стилистикой Л. Леонова, в незнании литературной нормы русского языка. В чем же причина такого, на первый взгляд, «ненормального» употребления наречий *страшно*, *ужасно* и *жутко*?

Чтобы ответить на этот вопрос, следует вспомнить, что толковые словари современного русского языка фиксируют у прилагательных *страшный*, *ужасный* и *жуткий* (и, соответственно, у образованных от них наречий), кроме первого значения «вызывающий чувство страха, ужаса, жути», среди других также и значение «очень сильный, весьма значительный, чрезвычайный, крайний в своем проявлении» (см., например: Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1984). Таким образом, наречия *страшно*, *ужасно* и *жутко* в таком значении являются синонимами наречий степени *очень*, *весьма*, *чрезвычайно*, *крайне* и могут употребляться для указания на интенсивность проявления признака. Именно в эту группу зачисляет их и академическая «Русская грамматика» (М., 1980. Т. I). Среди наречий, имеющих значение высшей степени интенсивности,

выделяются, в свою очередь, две разновидности. Это, во-первых, совершенно лишённые качественного значения наречия типа *очень*, а во-вторых, наречия, сохранившие лишь отдалённую связь с первичным качественным значением прилагательного, от которого они образовались. К этой разновидности относятся, в частности, и наречия *страшно*, *ужасно*, *жутко*. Понятно, что именно ширина их значения делает возможным сочетание *страшно злой*, *ужасно некрасивый* и *страшно добрый*, *ужасно красивый*.

Процесс утраты качественного значения у этих наречий зашел в настоящее время достаточно далеко, однако их способность обозначать те чувства, которые названы существительными *страх*, *ужас* и *жуть*, неодинакова. Так, широко распространены выражения *Мне страшно* в значении «Я испытываю чувство страха», возможно также *Мне жутко* в аналогичной ситуации. Однако вряд ли кто-нибудь скажет «Мне ужасно», если он чего-то очень сильно боится, то есть испытывает чувство ужаса. Ощущается некоторая незавершенность такого предложения. Это вызвано тем фактом, что наречие *ужасно* является наиболее близким к наречиям типа *очень*, которые могут употребляться только для указания на высокую степень проявления признака, названного следующими за ними прилагательными или качественными наречиями.

Остаточная связь с существительными *страх*, *жуть*, *ужас* в той или иной степени сохраняется у каждого из рассматриваемых наречий. Именно поэтому словари избегают приводить примеры на их сочетаемость со словами, которые обозначают предметы, действия, явления, состояния, реально не вызывающие чувства страха, жути, ужаса. Следует, однако, более внимательно проанализировать, каков характер этой остаточной связи. Обратимся сначала к тому, как словари толкуют интересующее нас значение синонимов *страх*, *жуть* и *ужас*: *страх* — это «очень сильный испуг, сильная боязнь», *жуть* — «чувство тоскливо-беспокойного страха», *ужас* — «чувство сильного страха, доходящее до подавленности, оцепенения» (Ожegov С. И. Словарь русского языка).

Как видно, существительные *страх* и *жуть* противопоставляются значением оттенков обозначаемого ими чувства, *страх* и *ужас* — значением степени проявления этого чувства, а объединяет их то, что все они обозначают, во-первых, эмоциональное состояние, чувство человека, во-вторых, отрицательное чувство и, в-третьих, очень сильное чувство. Процесс утраты качественного значения наречиями, образованными от существительных *страх*, *жуть*, *ужас*, шёл, очевидно, следующим образом: *страшно*, *жутко*, *ужасно* — «то, что вызывает конкретное чувство страха, жути, ужаса» — «то, что вызывает сильные отрицательные эмоции вообще» — «то, что вы-

вызывает сильные эмоции» — «то, что проявляется в очень высокой степени и вызывает сильные эмоции (положительные или отрицательные)». У рассматриваемых наречий развивалось значение интенсификации проявления признака, а от первоначального качественного содержания сохранилась только способность выражать сильные эмоции говорящего.

Утрату наречием *ужасно* связи со значением существительного *ужас*, а также его сильную «эмоциональность» можно подтвердить следующим примером: «У меня профессия будет ужасно страшная. Ее все боятся. Буду стоматологом» (устная речь). Словосочетания *страшно красиво* и *ужасно страшная* являются как бы полярно противоположными: в первом случае «сочетается несочетаемое», то есть мы имеем дело с оксюмороном, а во втором — повторяется одно и то же, на первый взгляд, — типичная тавтология. Логичнее было бы сказать *очень страшная* или, что точнее, *крайне страшная*. Однако дело в том, что в задачу говорящего входило не только указать на очень высокую степень проявления признака, но и выражение его эмоциональной оценки. Важен и тот факт, что говорящий хочет создать атмосферу непринужденного, неофициального общения близких друг другу людей. Использование эмоционально и стилистически нейтральных наречий *очень* или *крайне* такой возможности не дает. Содержание предложения *Это страшно красиво* может быть в развернутом виде передано как «Это очень красиво и вызывает у меня сильные эмоции, причем говорю я об этом в неофициальной обстановке». А. М. Пешковский писал: «Подобные опущения того, что дано в мысли обстановкой речи или общностью предыдущего опыта говорящих, составляют норму для языка и объясняются общим законом всякой нашей деятельности, а не только речевой: законом экономии сил» (см.: Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956, с. 138—139). Использование словосочетаний типа *страшно красивый* или *ужасно страшный* можно объяснить действием этого же закона: совмещение в одной языковой единице нескольких значений позволяет в более компактной форме передать большее количество информации.

Интересно отметить одну характерную особенность группы наречий, функционирующих как эмоционально окрашенные показатели высокой степени проявления качества: в ней нет наречий, образованных от названий сильных положительных эмоций. Не могут утрачивать качественное значение и сближаться по значению с наречиями типа *очень* также, например, как *радостно*, *счастливо* или *весело*. Приходится в связи с этим вспомнить общеизвестное положение народной мудрости, гласящее, что хорошее быстро забывается, а плохое запоминается надолго. Очевидно, действительно суще-

ствуют какие-то особенности человеческой психики, в силу которых именно отрицательные эмоции с большей легкостью становятся знаками эмоций вообще. Кроме того, следует сказать, что за кажущейся алогичностью построенной типа *страшно красиво* можно рассмотреть глубинную диалектическую логичность языкового мышления: перед нами один из случаев проявления в языке наиболее общего философского закона единства и борьбы противоположностей.

Итак, наречия *страшно*, *жутко* и *ужасно* в настоящее время все больше утрачивают качественное значение и все шире функционируют как эмоционально окрашенные показатели высокой степени проявления признака. Они могут быть названы «эмоциональными интенсификаторами». Так же, кроме того, функционируют и используемые в качестве наречий существительные *страх*, *жуть* и *ужас*.

Существует несколько разновидностей конструкций с такими наречиями. Они могут располагаться после прилагательного или наречия, обозначающего качественный признак: «...Будила этот тоже из Лясин, плохой — страх» (Быков. Сотников).

Часто включаются эти наречия в конструкции, которые уже имеют усилительный элемент *какой*, *такой* или *до того, до чего*. В этом случае при них могут находиться частицы *просто*, *ну просто*: «...Посиди у печки да дровец подкинь, — сказал он ей как старой знакомой, — холодина какая, ужас...», «И понимаешь, до того знакомый один голос, ну просто ужас, до чего знакомый» (Герман. Наши знакомые); «— Мой Вовик такой непослушный, просто ужас» (устная речь). Употребляясь перед словами *какой*, *как* или *сколько* существительные *страх*, *жуть* и *ужас* в роли наречий образуют фразеологизмы типа *ужас какой*, *ужас как* и *ужас сколько*. Кроме того, для существительных *жуть* и *ужас* возможны наречные формы *до жути*, *до ужаса* (существительное *страх* такой формой не располагает): «Я сам рассеял до ужаса» (Булгаков. Мастер и Маргарита).

Интересной формой функционирования всех разновидностей наречий, образованных от существительных *страх*, *жуть* и *ужас*, является их использование в так называемых градационных рядах (построенных по принципу усиления или ослабления значения): «— И мне худо, — говорила Антонина, — мне тоже очень худо, ужас как худо», «— Это все очень противно, — брезгливо сказал он, — ужасно противно» (Герман. Наши знакомые).

Экспрессивный повтор качественного наречия или прилагательного уже сам по себе создает значение очень высокой степени проявления признака, а употребление «интенсификаторов» еще более

его усиливает. Эмоциональная окрашенность подобных построений очень сильна.

В свое время словосочетания типа *страшно весело* и *ужасно интересно* неоднократно причислялись к числу недопустимых в речи школьников (см., например: Богданов О. С., Гурова Р. Г. Культура поведения школьника. М., 1957; Блинов И. О культуре речи. М., 1957). Такая чрезмерная забота о чистоте языка получила достаточно обоснованную критику со стороны К. И. Чуковского, который утверждал: «...если мы добьемся того, чтобы ни одна школьница не смела сказать: *я была ужасно рада* или *здорово мне влетело*, мы навверняка повредим нашей речи, обедним, обескровим ее» (Живой как жизнь. М., 1966). Об этом же на страницах «Русской речи» (1967, № 4) писал Э. Хаппира, подкрепляя свои выводы многочисленными примерами из В. И. Ленина, Н. К. Крупской, В. Г. Белинского, М. Ю. Лермонтова, С. Есенина и других авторов.

Однако, к сожалению, и в наши дни в школьной практике, а иногда и на страницах печатных изданий можно встретить оценку таких словосочетаний как *неправильных* (см., напр.: Давыдова Н. Разговор без переводчика.— Пионер, 1986, № 8). Поэтому нелишним будет еще раз повторить: нет ничего страшного, если мы говорим: *страшно красиво*. Действительное владение языком предполагает широкое использование всех его живых возможностей. Необходимо только четко представлять, в какой ситуации могут быть употреблены те или иные формы. Так, *страх, жуть, ужас* в роли наречий, наречные формы *до жути, до ужаса*, фразеологизмы *страх какой, как, сколько, жуть какой, как, сколько* и *ужас какой, как, сколько* являются разговорно-просторечными, а наречия *жутко, ужасно* и *страшно* — разговорными. Приведенные слова и сочетания вполне допустимы в условиях неофициальной беседы.

Рисунок А. Кулагина



Телеигра. Это новое сложное слово в современном русском языке имеет два значения. Одно из них — «телевизионная передача в форме игры». Например: «„Десять раз ответь“, „Господин весь мир“, „Лови удачу“, „Клуб знаменитостей“, „Вечерняя колокольня“, „Парад лжецов и обманщиков“, „Ярмарка грез“, „Кладовая идей“. Перед вами названия телеигр, популярных в различных странах» (Журналист, 1968, № 1).

Второе значение слова такое — «игра, проводимая с помощью экрана телевизора и различных игровых телевизионных приставок». «Телеигра. На снимке внизу — приставка к домашнему телевизору, которая превращает экран телевизора в игровое поле. На экране можно играть в теннис, хоккей, футбол: приставка формирует на экране изображения игрового поля, ракеток, летящего мяча, цифр счета пропущенных мячей и прочее, что необходимо для игры. С помощью дистанционного пульта управления играющие управляют „мячом“, „ракетками“, „кюшками“» (Наука и жизнь, 1978, № 7); «При помощи при-

ставки „Палестра-06“ экран телевизора превращается то в футбольное поле, то в хоккейную площадку, то в теннисный корт, то в стрелковый тир. В телеигры можно играть вдвоем, но можно потягаться с автоматом и самому, без напарника. Темп медленный или быстрый, игра спокойная или захватывающе острая — все это зависит от вашего желания» (Неделя, 1982, № 35).

Сложное существительное *телеигра*, равнозначное сочетанию слов *телевизионная игра*, образовано способом чистого сложения компонента *теле-* (усеченного прилагательного *телевизионный*) и существительного *игра*.

Виндглайдер. Появление этого спортивного термина связано с распространением во всем мире нового вида парусного спорта — виндсерфинга (см.: Русская речь, 1982, № 3), входящего ныне в программу летних Олимпийских игр. Слово *виндглайдер* заимствовано в русский язык из английского (*wind* — ветер, *glider* — скользящий) и означает тип парусной доски,

которая используется спортсменами для соревнования (наряду с виндгליйдерами советские виндсерфисты выступают и на досках, называемых *виндсерферами*).

Приведем примеры использования термина в устной и письменной речи: «Чемпионатом страны завершился первый сезон нового для наших спортсменов-виндсерфистов класса „виндглайдеров“ (Катера и яхты, 1982, № 2); «На „виндглайдерах“ произошла вторая гонок...» (Советский спорт, 1983, 13 июля); «Эти соревнования продемонстрировали отличное вождение „виндглайдеров“» (телевизионная программа «Время», 1985, 12 авг.).

Трибоника — название науки о трении, смазке и изнашивании механизмов.

Новое название представляет собой образование от интернациональной морфемы *трибо-* (из греческого *tribos* — «трение»), и суффикса *-ника*. Это традиционный способ образования названий научных направлений, областей знания, который сохраняет свою продуктивность, особенно в специальных сферах. Обращает на себя внимание факт активизации элемента *трибо-*, который выступает лишь в нескольких словах: *трибометрия*, *трибоэлектричество*, *триболюминесценция*.

Приведем пример употребления нового слова: «Сегодня у многих производителей на

устах роботы, модули, гибкие технологии. Без всего этого не свершить научно-техническую революцию, — говорит директор завода В. Семенов. — Но к ряду слагаемых прогресса я причисляю и трибонику, без которой нельзя вести разговор о надежности и долговечности машины, о высокой их производительности. Наконец, о конкурентной способности наших станков, агрегатов, автоматизированных комплексов на мировом рынке» (Правда, 1986, 19 февр.).

Оптометрия — сфера медицинской науки, разрабатывающая методы подбора очков. «В ряде социалистических стран — ГДР, Чехословакии, Венгрии — проблема решается по-ипому. Там готовят оптометристов — специалистов по подбору очков со средним медицинским образованием. Учитывая опыт, накопленный в братских странах, было решено наладить службу оптометрии и у нас в стране» (Веч. Москва, 1986, 25 февр.).

По своей морфологической структуре новое название представляет собой сложное существительное, состоящее из интернационального корня в первой части *опто-* (из греч. *optós* — «видимый») и компонента *-метрия* — во второй. Словообразовательный ряд сложных существительных со второй частью *-метрия* все время расширяется.

Назовем некоторые из них: *грамметрия, планиметрия, геометрия, стереометрия, звукометрия, сейсмометрия, антропометрия, гигрометрия, пирометрия, астрометрия.*

Туродром — это территория, предназначенная для занятий и тренировок по различным видам туризма. В новом образовании смысловое соотношение частей слова такое же, как и у слов *авто-, мото-, танко-, ракето-*, у которых первая часть обозначает предметы, функционирующие на специальных площадках. *Туродром* — полигон для туризма или туристов.

Вот пример, иллюстрирующий употребление нового слова: «Приглашает туродром... Здесь, в семидесяти километрах от Москвы, близ поселков Тучково и Поречье, состоялся праздник открытия туристского учебно-тренировочного полигона „Поречье“... Туристы — члены клубов и спортивных обществ Москвы, прибывающие на туродром (так они сами называют полигон), будут размещаться в расположенных поблизости пансионатах и домах отдыха... А пока москвичи проходят на туродроме лыжную подготовку, обрабатывают туристскую технику» (Сов. спорт, 1986, 4 февр.).

Способ образования названий разного рода испытательных площадок, полигонов с интернациональным компонентом *-дром* (из греч. *drōmos* «место для бега») высоко продуктивен в современном русском языке: ср. *аэродром, автодром, велодром, вертодром, ипподром, танкодром, планетодром* и др. Новое слово *туродром*, образовавшееся по этой модели, интересно прежде всего тем, что оно возникло в недрах разговорной речи и получило распространение прежде всего в этой сфере.

Нельзя не заметить и то, что публикацию, в которой рассказывалось о том, как работники Новолипецкого металлургического комбината оборудовали своими силами прямо на предприятии кабинеты для занятий разными видами спорта, журналист назвал «*Спортодром* под крышей» (Правда, 1986, 20 янв.).

Появление слов *туродром, спортодром* свидетельствует об активности самой словообразовательной модели. А утвердятся ли они в языковой традиции, перейдут ли в разряд общепринятых наименований, будет зависеть от того, насколько необходимы они будут говорящему коллективу и станут ли общественно значимыми.

Страницу новых слов подготовили кандидаты филологических наук

С. И. Алагорцева, Г. И. Миськевич, Г. Г. Тимофеева

КОРОТКО О КНИГАХ

Книга для учителя

Издательство «Просвещение» выпустило книгу Н. А. Кондрашова «Основные вопросы русского языка» (М., 1985). В краткой и доступной форме автор рассказывает о развитии русского языка в советскую эпоху. Общественные функции русского языка в наше время изменились. Русский язык советской эпохи — это национальный язык русского народа, обладающего богатейшими демократическими и революционными традициями, язык современной науки, техники и культуры.

Книга состоит из трех разделов. В I разделе рассказано об особенностях литературного языка, о русском языке как средстве межнационального общения и как одном из важнейших мировых языков. II раздел рассматривает актуальные процессы и тенденции развития современного русского языка в грамматике, лексике и фразеологии, словообразовании. В III разделе освещена роль русского языка в школьном преподавании, рассматриваются вопросы орфографической и пунктуационной грамотности учащихся.

Все эти сведения необходимы учителю для повышения его научной культуры.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

Что такое *плейер*? — этот вопрос задает московский школьник Андрей Сапожников.

Плейер (от английского *player* — буквально „игрок, музыкант“) — карманный магнитофон, рассчитанный только на воспроизведение звука. Вот что писала «Неделя» об этой новинке музыкальной аппаратуры: «Плейер распространяется по миру подобно эпидемии гриппа: маленькое удовольствие оказалось потребностью. Плейером занялись весьма серьезные фирмы, и сегодня он доведен до такого совершенства, что его даже вставляют в радиокомплексы — звуковоспроизводящие свойства „игрушки“ почти такие же, как у больших стереомагнитофонов. Причем плейер становится все миниатюрнее», «Молодой человек в наушниках, отрешенно шагающий по улице, поскольку погружен в мир звуков, рождающихся в плейере, коробочке, висящей у него на груди, уже ни у кого не вызывает ни интереса, ни удивления» (1986, № 22).

Между прочим, этот мини-магнитофон молодежь называет «эгоистом» (за то, что звучание музыки слышно только владельцу плейера).



К 175-летию
со дня рождения
И. И. Срезневского

В этом году научная общественность отмечает 175-ю годовщину со дня рождения Измаила Ивановича Срезневского и 75-летие выхода в свет его «Материалов для словаря древнерусского языка». Интересы этого выдающегося ученого — филолога и педагога — были разнообразны: славянские языки и литература, устное народное творчество, древние памятники письменности, история русского языка и др. «Материалы» стали главным трудом жизни

ученого. Он не успел закончить всю работу по подготовке и изданию словаря. Дело Срезневского продолжили и завершили его дети: их было восемь — четыре сына и четыре дочери. Старшая дочь — Ольга Измайловна — была организатором всего мероприятия, наиболее активно помогал ей младший сын — Всеволод Измайлович. Благодаря их самоотверженному труду в 1912 году (к 100-летию со дня рождения И. И. Срезневского) Академия наук закончила публикацию всего словаря.

Доктора филологических наук Г. А. Богатова (Москва) и Н. А. Мецкерский (Ленинград) в своих очерках рассказывают о некоторых сторонах творческой деятельности И. И. Срезневского, о жизненном и научном пути его детей — Ольги Измайловны и Всеволода Измайловича Срезневских.



Первый доктор славянской филологии

Г. А. Богатова,
доктор филологических наук

Измаил Иванович Срезневский (1812—1880) относится к тем ученым, чье влияние на филологическую науку простирается далеко за грань его жизни: в настоящее время идет подготовка переиздания к очередному, X Международному съезду славистов его главного труда — «Материалов для словаря древнерусского языка по письменным памятникам» (1893—1912). Со времени их появления прошло 75 лет, но и теперь, когда выходят в свет более совершенные и более полные по охвату памятников письменности словари, «Материалы» И. И. Срезневского как истинно классический труд не потеряли своего значения. Рядом с издающимися «Словарем русского языка XI—XVII вв.» и «Словарем русского языка XVIII в.» в библиотеке филолога продолжает ощущаться острая нехватка этого единственного законченного трехтомного древнерусского словаря.

И. И. Срезневский, «рязанец по отцу и деду, ярославец по месту рождения», учился в Харьковском университете. Предшнее в студенческие годы увлечение украинским фолькло-

ром переросло в серьезный интерес к этнической истории славян. Идея создания словаря, основанного на данных древней письменности, сформировалась у И. И. Срезневского после поездки по славянским странам (1839—1842), где он изучал этнографию, археологию, письменность. Путешествие «от Балтийского моря до Адриатического» сделало его признанным знатоком живых славянских наречий.

В годы славянского национального и культурного возрождения, на которые пришлось пребывание И. И. Срезневского в этих странах, к составлению словарей было особое отношение: в них стремились отразить самостоятельность своего языка, своей истории, свою самобытность. И. И. Срезневский нередко был свидетелем особенно трепетного отношения к этому со стороны малых народов, которым грозило исчезновение с этнографической карты Европы. В Германии, у серболужицян, например, он наблюдал, с каким тщанием ученики после занятий в школе под руководством учителя делали выписки из древних книг, разбирали их,

вчитываясь в каждое слово и стараясь дать ему объяснение. Так сберегалось каждое слово...

По возвращении на родину И. И. Срезневский занял кафедру славяноведения в Харьковском университете. Блестящий, любимый студентами лектор в 1846 году защитил докторскую диссертацию «Святынища и обряды языческого богослужения древних славян по свидетельствам современным и преданиям», как бы подводя черту под тем периодом жизни, в котором преобладали историко-этнографические интересы. Ученый много работал с привезенными им из славянских стран лингвистическими картами, записями слов (в виде словариков) из языков южных и западных славян и понимал, как важно собрать такие же сведения по русской территории, особенно по северо-восточной Руси.

В 1847 году И. И. Срезневский переехал в Петербург, чтобы быть ближе к архивохранилищам, иметь возможность изучать древнерусские рукописные и старопечатные источники. Мысль о словаре по письменным источникам укреплялась. Измаил Иванович был первым, кто обстоятельно и заинтересованно отозвался на «Словарь церковнославянского и русского языка», вышедший в 1847 году. Его обширная рецензия в «Журнале министерства народного просвещения» начинается словами высокого признания куль-

турной миссии словарей: «Словарь отечественного языка есть одна из самых необходимых настольных книг для всякого образованного человека, тем более для литератора и писателя... Словари сопутствуют просвещению всюду так же, как типографии, театры, журналы». В рецензии И. И. Срезневский знакомит читателя с опытом славянской лексикографии, обдумывает разные подходы в составлении словарей близкородственных языков, видит необходимость и в составлении общеславянского словаря. Достоинства и недостатки Словаря 1847 г. ученый связывает с общим состоянием отечественной филологической науки и дает обзор лингвистических исследований по истории языка, по изданию памятников письменности, изучению лексики говоров.

В том же номере журнала за 1848 год было напечатано сообщение о «переменах в личном составе Петербургского университета»: экстраординарный профессор Харьковского университета И. И. Срезневский назначен «с тем же званием на кафедру славянских наречий». Впоследствии он станет деканом историко-филологического факультета, одним из ректоров Петербургского университета (1863), будет преподавать и в Главном педагогическом институте. В 1854 году И. И. Срезневский был избран в Академию

наук и стал одним из активных членов Отделения русского языка и словесности (ОРЯС).

8 февраля 1849 года на годичном торжественном собрании университета И. И. Срезневский выступил с речью «Мысли об истории русского языка и других славянских наречий». В течение двух лет «Мысли» были опубликованы три раза, в 1887 году вышло в свет четвертое издание, в 1959-м — пятое. Срезневский, по определению академика А. А. Шахматова, в этом программном труде «дал образец сравнительно-исторического изучения славянских языков, ввел в это изучение русский язык и, таким образом, определил тот главный фундамент, на котором должно строиться здание исторической грамматики русского языка». Он не только наметил для филологии «пути строительства», но и «умелой рукой» приступил «к самому строительству» (см.: Шахматов А. А. Курс истории русского языка, 1908—1909 учебный год. Ч. I. 1909). «Каждый из старых памятников,— писал И. И. Срезневский в этом труде,— должен быть разобран отдельно в отношении лексикальном, грамматическом и историко-литературном. При сличении лучших списков надобно составить для него особенный полный и подробный словарь, не пропуская ни одного слова, ни одного оттенка его значения».

Разбору памятников пись-

менности, их публикации посвящены многие работы И. И. Срезневского: «Договоры с греками» (1854), «Хождение за три моря Афанасия Никитина» (1856), «Задонщина» (1857) и др. И. И. Срезневский и его ученики по Петербургскому университету и Главному педагогическому институту составляли словари к отдельным памятникам письменности (Н. Г. Чернышевский — к Ипатьевской летописи, А. Н. Пыпин — к I Новгородской); сделаны словари и словоуказатели к «Русской Правде», к «Лаврентьевской летописи», «Поучению Владимира Мономаха», к «Актам юридическим», «Актам археологической экспедиции» и др. Целый том составили работы И. И. Срезневского «Сведения и заметки о неизвестных и малоизвестных памятниках русского языка» (1867—1876). В этом и других трудах ему принадлежит более 300 публикаций рукописных источников с их лексическим и палеографическим комментарием.

Для непосвященных было нечто загадочное в таком внимании со стороны крупного ученого — академика, члена многих академий Европы, человека весьма активного по натуре — к отрывкам из малоизвестных памятников, к небольшим заметкам по их истории, датировке, лексическому составу (в списке его трудов около 800 названий). Историк литературы П. Н. Полевой, ученик И. И. Срез-

невского, вскоминает: «Его подвижная натура постоянно побуждала его захватывать в руки ровню втрое более дела, нежели он мог выполнить»... Он решил «разом несколько вопросов... почти одновременно работая для Академии наук, для Археологического общества, для Археологической комиссии и еще двух-трех учреждений и обществ, всюду стараясь поспеть к сроку...», при этом часто «силы его растрчивались на мелочи, на крошечные статейки в несколько страничек, посвященных исследованию крошечного вопроса, в котором наука не особенно нуждалась». Этот своеобразный взгляд современника, возможно, объясняется тем, что представление о труде лексикографа, особенно историка языка, в то время, когда П. Н. Полевой писал эти строки, еще только складывалось. Проницательность ученика («крошечные статейки!»), то обстоятельство, что он, возможно, не видел близко титанического труда своего учителя, не позволили ему правильно понять и истолковать состояние создателя словаря. Срезневский жил в жестком режиме самоограничения в других работах ради словаря, что, конечно, было мучительно для столь творческой натуры.

Обозревая опыт европейской и русской лексикографии, И. И. Срезневский пришел к выводу, что «нельзя в одном словаре

соединить все исторические состояния языка» (Обозрение замечательнейших из словарей. 1854). Для своей работы он выделил период XI—XIV веков, наиболее сложный для собственно исторической лексикографии. В рецензиях на словари (особенно церковнославянские) И. И. Срезневский обнаружил трезвый подход к составу источников, отбору материалов (картотеки) для обеспечения единства концепции, делился раздумьями о возможностях лексикографа в этом сложном для исполнения жанре: «Составление словаря... предполагает столько трудностей, что преодолеть их все сполна едва ли кто пока может. Чем кто более способен к такому труду, тем более понимает непреодолимость этих трудностей, и поневоле ранее или позже может охладеть в решимости своей, если бы она и одушевляла его, привести свою работу к концу, тем самоотверженнее может помириться с мыслью, что он в силах только собрать большее или меньшее количество годного запаса для будущего здания, но не построить само здание» (Церковнославянский словарь А. Х. Востокова [Рецензия].— Русская беседа. М., 1857).

Весь петербургский период своей жизни (более 30 лет) И. И. Срезневский работал для будущего словаря древнерусского языка очень целенаправленно: нужно было многое

опубликовать, систематизировать памятники письменности, создать картотеку материалов. И. И. Срезневский был увлечен этой работой, увлек ею и своих близких. Младший из сыновей И. И. Срезневского Всеволод Измайлович пишет о том времени: «Я привык видеть, как вся наша семья, особенно летом, более свободная, выписывала на карточки слова из ряда изданий памятников, прочитанных отцом с подчеркнутыми им словами» (Известия АН СССР. Отделение общественных наук, 1933, № 9). Картотека хранилась в доме ученого, там же нередко проходили занятия со студентами по палеографическому описанию и копированию фрагментов рукописей. В 60-х годах для отработки типа словарной статьи предпринимался пробный набор. Внешний вид и шрифты пробного листа были близки уже к образцу, принятому впоследствии в «Материалах».

В 1868 году набор текста от А до *Аршинъ* по первой тетради был обсужден в ОРЯС, а также среди коллег, близких И. И. Срезневскому. В архиве сохранились листы с замечаниями академика-археографа А. Ф. Бычкова, академика-лексикографа Я. К. Грота, автора словаря древностей П. И. Саввантова. Насколько важной была для Измаила Ивановича эта работа, можно судить по письму, приложенному к корректуре: «При-

нимаясь за печатание этого труда, занимавшего меня долгие годы так покойно, чувствую боязнь, которой прежде не ведал, и готов бог знает па что, чтобы хоть сколько-нибудь не унизить достоинства цели».

В 1869 году И. И. Срезневский обратился к членам I Археологического съезда в Москве за советом относительно программы пополнения словаря и его названия. Вопрос о названии словаря отражал (и до сих пор отражает) сложность состава языка русской письменности старшего периода. Точка зрения И. И. Срезневского изложена в докладе на съезде: «Древнерусский язык без сомнения отличается от так называемого церковнославянского, но трудно отделить эти языки один от другого... Такое отделение настолько же невозможно, как невозможно наш теперешний русский язык, который употребляется в разговоре, в книгах, в дипломатических бумагах, отделить от простонародного русского языка... говоря: это слово — славянское, а это — русское, рискуешь принять за славянское то, что есть общеславянское...» И далее ученый так формулирует задачу: «Нужно брать все, что находится между памятниками русского письма. Нельзя составлять словарь русского языка только народного, а нужно, вместе с тем, составлять и словарь книжного языка — следовательно, всех слов,

которые можно проследить в памятниках» (Труды первого Археологического съезда в Москве. 1869. Т. I. М., 1871).

Как сообщает В. И. Срезневский, в 50-х годах И. И. Срезневский называет свое будущее творение «Русским словарем», затем «Словарем русского языка» (1866), «Словарем древнерусского языка до XIV столетия включительно» (1866), а в докладе на Археологическом съезде — «Словарем древнерусского языка книжного и народного» (1869). Колебания в названии по мере изучения состава памятников XI—XIV веков отразились и в корректурных листах. После обсуждения на съезде И. И. Срезневский не стал спешить с публикацией словаря и продолжал сбор материалов еще 10 лет, обдумывая одновременно его состав, хронологические рамки, структуру словарной статьи.

И. И. Срезневский скончался в ночь с 8 на 9 февраля 1880 года. Сразу же встал вопрос о сохранении драгоценной сокровищницы, собранной им за 40 лет, об издании словаря, хотя бы в том виде, в каком он составлен покойным, под названием «Материалы для словаря древнерусского языка».

Академия наук предложила семье Срезневского привести в окончательный азбучный порядок карточки «сообразно с набранным уже при жизни началом словаря». В 1887 году ти-

пография приступила к набору начала словаря, подготовленного дочерью ученого — Ольгой Измайловной. Первый выпуск, от А до Г печатался около четырех лет. В дальнейшем подготовка выпусков и прохожденье корректуры стабилизировались: в среднем выходил один выпуск в два года. Последние выпуски и дополнения вышли в 1912 году. Издание, чтение корректуры до 1899 года велось под наблюдением А. Ф. Бычкова, затем под наблюдением А. А. Шахматова. Эпохальный труд увидел свет благодаря тому, что издание словаря стало фамильным делом Срезневских, замечательной династии ученых. Около 39 тысяч слов собрано в словаре, более 120 тысяч цитат иллюстрируют значения слов.

„Материалы“ продолжают оставаться настольной книгой не только филологов — исследователей русского, украинского и белорусского, но и других славянских языков. Это первое крупное лингвистическое предприятие, утвердившее права и некоторые каноны исторической лексикографии как жанра. Словарь постоянно служит лексикографам точкой отсчета письменной фиксации слова в сложной работе по воссозданию его истории, зачастую и этимологии. Ни одна работа по этимологической лексикографии, источниковедению, исторической грамматике, словообразованию,

исторической лексикологии не может обойтись без ссылок на этот словарь. И. И. Срезневский как бы закладывал в картотеку свои мысли относительно этногенеза славян, и потому „Материалы“ находятся в поле внимания ученых разрабатывающих эту проблематику (см.: Этимологический словарь славян-

ских языков под ред. О. Н. Трубачева и польский «Słownik prasłowiański» под ред. Ф. Славского).

«Материалы для словаря древнерусского языка» останутся неисчерпаемым источником познания как для русистики, так и для славистики в целом.

Народ выражает себя в языке своем. Народ действует; его деятельностью управляет ум; ум и деятельность народа отражаются в языке его.

* * *

История языка, нераздельная с историей народа, должна входить в народную науку, как ее необходимая часть.

* * *

Чем народ сильнее духом, своебытностью, любовью к знаниям, образованностью, тем его доля в науке более; но у каждого народа, не чуждого света просвещения, есть своя доля, есть своя народная наука.

* * *

Народ выражает себя всего полнее и вернее в языке своем. Народ и язык, один без другого, представлен быть не может.

И. И. Срезневский

Продолжатели дела отца

Н. А. Мещерский,
доктор филологических наук

Старшая дочь Измаила Ивановича Срезневского — Ольга Измайловна — родилась в Харькове 27 сентября (9 октября) 1845 года. В двухлетнем возрасте вместе с отцом и матерью она переехала в Петербург.

Под руководством отца О. И. Срезневская получила весьма разностороннее филологическое образование, совсем необычное в те годы, когда было принято считать, что женское обучение не должно превышать пределов программы институтов «благородных девиц».

Юные годы Ольги Измайловны протекали для будущей ученой в исключительно благоприятной обстановке. Едва ей исполнилось 15 лет, в 1860 году, она сдала частным образом экзамен за Петербургский университет. Когда девушке минуло 22 года, вышла в свет ее первая научная работа, хотя и небольшая по объему, однако заслушанная на заседании Отделения русского языка и словесности АН (ОРЯС).

О. И. Срезневская владела многими языками: латинским, итальянским, французским, провансальским, каталанским, испанским, английским, голландским, немецким, чешским, сербским (см.: Никольский П. К.—

Известия АН СССР. Отделение общественных наук, 1931, № 7). Благодаря богатейшей библиотеке отца она имела возможность читать в оригинале произведения научной и художественной литературы многочисленных народов.

Будучи ближайшей помощницей отца, Ольга Измайловна часто бывала его спутницей в многочисленных зарубежных поездках. В России Ольга Измайловна обычно сопровождала отца на археологические съезды. Описанию древних памятников культуры посвящены многие ее статьи: «Три дня в Таормине» [название развалин древнегреческого театра в Италии] и «Из путевых заметок» (Русский вестник, 1876, т. 121); «Равенна и ее древности» (Журнал Министерства народного просвещения, 1877, т. 191); «Из путевых заметок по Италии: Палермо и Монреаль» (Русский вестник, 1880, № 3). С художественно-археологическими интересами О. И. Срезневской связана рецензия на книгу харьковского ученого Н. Ф. Сумцова «Леонардо да Винчи» (Журнал Министерства народного просвещения, 1880, т. 337).

Во время пребывания во Франции внимание Ольги Из-

Измайловны было привлечено к провансальской и каталагской литературе. Она занялась деятельностью так называемых феллибров (поэтов, писавших на местных говорах), главным образом провансальского поэта Фредерика Мистрала (1830—1914). Итогом этой работы были «Очерки новопровансальской литературы». О. И. Срезневская перевела также несколько стихотворений нидерландского поэта П. Гепестета (1829—1861). К сожалению, оба названных труда остались неизданными.

Большую ценность имеет выполненное Ольгой Измайловной издание древнеиспанской книги «История великого Тамерлана» (1582 и 1872) Рун Гонсалеса Клавихо (умер в 1412 г.) Записки испанского дворянина Клавихо содержат обширный дневник путешествия, предпринятого им во главе посольства в марте 1403 года в Самарканд ко двору знаменитого Тамерлана (иначе Тимура, или Темир-Аксака). Путешествие продолжалось три года. О. И. Срезневская обратилась к этому источнику в 70-е годы XIX века, когда работала над «хоженными» русских людей в восточные земли.

Статья О. И. Срезневской об этом путешествии — «Самарканд во времена Тамерлана по описанию очевидца» — была опубликована в журнале «Русский вестник» (1874, т. 114). Полный перевод древнеиспан-



ской книги под названием «Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг.» с примечаниями опубликован в «Сборнике Отделения русского языка и словесности АН» (СПб., 1884, т. 28). В этом издании напечатан испанский подлинник, перевод на русский язык и два словоуказателя с русскими и французскими параллелями. Перевод опубликован без подписи; указано только имя редактора — П. И. Срезневского.

Обширную статью О. И. Срезневская посвятила ранним трудам своего отца «Художественные произведения И. И. Срезневского и его отношение к поэзии вообще» (сб. Памяти И. И. Срезневского. СПб., 1916, кн. 1). Для сборника о творчестве Л. Н. Толстого, который готовил младший брат Всеволод Измайлович, Ольга Измайловна

написала статью «Доктор Бедкер — прототип Кизеветера и англичанина в романе Л. Толстого „Воскресшие“» (сб. Л. Толстой. Памятники творчества и жизни. Издание В. И. Срезневского. М., 1923). Речь в ней идет о двух персонажах: о великосветском проповеднике Кизеветере и англичанине, изучавшем быт каторжников в Сибири.

Главным делом О. И. Срезневской после смерти отца (1880) стало издание его «Материалов для словаря древнерусского языка», она стала руководителем этого большого предприятия. Самим Измаилом Ивановичем были подготовлены к печати только две буквы: А и Б. Однако и эта часть работы была дополнена Ольгой Измайловной и Вячеславом Измайловичем в разные годы.

В сопроводительной записке к пробным материалам словаря, представленным в ОРЯС в апреле 1866 года, И. И. Срезневский писал: «Русский язык в своем составе ... представляет три порядка слов: 1) слова, бывшие в употреблении издревле и частью только в древности; 2) слова, вошедшие в употребление не ранее XIV—XV веков и позже до начала XVIII века., бывшие в употреблении только в это время; 3) слова, вошедшие в употребление только в последние полтора века...

Не смею думать о совершенной полноте труда; тем не менее хотелось бы достигнуть

всего по силам и средствам возможного».

После обсуждения этих пробных материалов на заседании ОРЯС академик А. В. Никитенко записал в своем дневнике: «Срезневский занимается составлением словаря русско-славянского языка по древним памятникам и сегодня представил отделению начатки своего труда. Это будет действительно полезная вещь. Срезневский занимается этим делом добросовестно и умно уже лет двадцать, но его словам. Познания его тут несомненны и обширны» (Никитенко А. В. Дневник. В трех томах. М., 1956, т. 3).

В работе над изданием научного наследия отца О. И. Срезневская пользовалась поддержкой академиков А. Ф. Бычкова, Л. И. Майкова, И. В. Ягича, А. А. Шахматова. Кроме того, в этом труде Ольге Измайловне помогали братья Вячеслав и Борис, сестры Надежда и Людмила. Самым активным и деятельным помощником был младший брат Всеволод. Они вели переписку, техническую подготовку материалов, их почерками написаны многие словарные карточки. В «Материалы» были включены цитаты, извлеченные из 2 697 памятников письменности как печатных, так и рукописных с XI века до 1440 года. Общее число выписок, поясняющих слова, превышает 12 000. Все это сверено с древнегреческими и латинскими оригиналами.

После завершения работы над «Материалами» О. И. Срезневская продолжала активно трудиться: она регулярно следила за развитием науки, получая все печатные издания Академии. Скончалась Ольга Измайловна в Ленинграде 24 ноября 1930 года на 86-м году жизни.

Общее число работ, написанных О. И. Срезневской, невелико. Часть из них печаталась без подписи, часть осталась в рукописях. Среди не изданных до сих пор работ О. И. Срезневской представляют безусловный интерес «Воспоминания о путешествиях И. И. Срезневского с замечаниями ведшейся им переписки в те годы». Сохранились в рукописи материалы для биографии с воспоминаниями о

Чернышевском и Добролюбове, с которыми И. И. Срезневский был в дружбе. Работала О. И. Срезневская также над перепиской Л. Толстого с Т. А. Ергольской. В Архиве в Ленинграде (фонд 281, опись 2, № 437; фонд 134, опись 3, № 1453; фонд 1064, опись 1, № 2) сохранились письма Ольги Измайловны к проф. К. Я. Гроту (сыну Я. К. Грота), несколько писем к А. А. Шахматову, там же есть и собственные стихи Ольги Измайловны, датированные 15 октября 1909 года.

В созвездии наших научных предшественников члену-корреспонденту АН СССР Ольге Измайловне Срезневской принадлежит почетное место.

* * *

Известный ученый, книговед, библиограф и общественный деятель Всеволод Измайлович Срезневский родился в Петербурге 29 мая 1867 года. Он был младшим, восьмым ребенком в семье Измаила Ивановича Срезневского. Как и все его старшие братья и сестры, он проходил первоначальное образование под руководством отца.

Одна из сестер Всеволода Измайловича, Вера Измайловна Срезневская-Форш, в письме к В. Д. Боич-Бруевичу, с которым была в дружбе вся их семья, вспоминая об этом времени, писала 5 июня 1936 года:

«Всеволод, как младший, был центром всей нашей семьи. Надежда Измайловна по поручению и предписанию нашего отца и сама учила Всеволода, и следила за его образованием, присутствовала на его уроках с преподавателями и отдавала отчет нашему отцу в этих его занятиях» [переписка семьи И. И. Срезневского и В. Д. Боич-Бруевича хранится в архиве: ЦГАЛИ, фонд 436 и Гос. библиотеке имени В. И. Ленина, Отдел рукописей, фонд 369].

Всеволод Измайлович окончил так называемую Филологическую гимназию (помещав-

шуются там, где ныне здание филфака ЛГУ) и юридический факультет Петербургского университета. Впоследствии он стал крупным ученым — специалистом в области всеобщей истории и истории русской литературы. В 1906 году В. И. Срезневский был избран членом-корреспондентом АН по Отделению русского языка и словесности. Однако особая заслуга В. И. Срезневского перед наукой состоит в продолжении дела, начатого отцом, — составлении «Материалов для словаря древнерусского языка».

Глава семьи — И. И. Срезневский — оказывал на детей большое влияние своим строгим порядком в работе. Карточки словаря были предметом постоянной заботы всей семьи. Всеволод Измайлович позднее писал: «Помню я, как отец разносил карточки... Видел, как он хлопотал, доставая нужные справки для себя и для других, видел, как он делал выписку у себя за столом для словаря на карточки из полученных рукописей». В этой дружной и трудолюбивой семье дорожили авторитетом отца, а после смерти Измаила Ивановича в 1880 году, дети всю жизнь были верны его памяти и делу. «Я привык видеть, как вся наша семья... выписывала слова из памятник, прочитанных отцом, переписывала части словаря», — вспоминал В. И. Срезневский. В это

общесемейное дело включился и самый младший член семьи. По окончании Филологической гимназии в 1886 году он проверял «словарные карточки, подыскивал к словам греческие переводы, готовил текст Словаря пачерно» (см.: Известия АН СССР. Отделение общественных наук, 1933, № 9).

Сам, вышедший из среды разночинцев, И. И. Срезневский стремился воспитать в своих детях уважение к трудовому народу. В семье часто рассказывали о дружеских отношениях отца с передовыми людьми 60—70-х годов XIX века (см. Мецкерский Н. А. И. И. Срезневский — учитель революционных демократов. — Вестник ЛГУ, 1961, № 2). В одном из писем В. Д. Бонч-Бруевича к Вере Измайловне читаем: «Как жаль, что, вероятно, погиб прекрасный диван, на котором сидел ваш отец вместе с Некрасовым, Чернышевским, Добролюбовым, Пышиным [двоюродным братом Чернышевского] и другими из той плеяды». Семейная атмосфера оказала благотворное влияние на формирование демократических взглядов Всеволода Измайловича, определила многие стороны его дальнейшей деятельности.

Закончив образование на юридическом факультете, после отбывания воинской повинности В. И. Срезневский стал работать в Петербургской публичной библиотеке, а с 1892 до 1931 года

служил в Библиотеке АН. Очень много сделал Всеволод Измайлович для организации работы Библиотеки и пополнения ее фондов. Особенно большая роль принадлежала ученому в формировании двух отделов — книжного и рукописного. Главной его заботой было составление описей книг и их систематизация. Ему удалось упорядочить фонды, отделить рукописи от старопечатных книг. В результате все издания получили шифры, указывающие на шкаф, полку и место на полке; были составлены описи рукописей. Академик А. А. Шахматов, ставший в 1899 году директором Библиотеки АН, придавал большое значение Рукописному отделу, который, по его мнению, должен стать «центральным хранилищем рукописей Академии, не имеющих характера деловых бумаг». В 1900 году в Библиотеке была учреждена должность ученого хранителя рукописей, на которую, по представлению А. А. Шахматова, общее собрание АН избрало В. И. Срезневского, тем самым по достоинству оценив его образованность, инициативность и большие организаторские способности. Так было создано Рукописное отделение Библиотеки Академии наук.

В. И. Срезневский продолжал составлять описи материалов, что привело к открытию важнейших документов и рукописей. Так, например, им обна-



ружены «Столбцы» времен царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича, а также Меншиковские бумаги. При этом В. И. Срезневский непрерывно работал над подробным планом описания рукописей, который, по его мнению, должен включать: 1) сведения о вновь приобретенных рукописях; 2) охранную записку всего ранее накопленного фонда.

Описание новых материалов значительно увеличилось благодаря деятельности самого Всеволода Измайловича. Он начал ездить на Север в поисках рукописей среди населения. Эти археографические поездки поддерживались учеными, в частности А. А. Шахматовым. Отделение русского языка и словесности предоставляло средства на все расходы, на приобретение рукописей, составление от-

четов и описаний. В мае — июне 1901 года В. И. Срезневский посетил Вологду и уездные города этой губернии, затем проехал по Северной Двине до Архангельска. Его целью было не только разыскание рукописей, но и закрепление «сношений с лицами, могущими в будущем оказывать помощь в доставлении рукописей в библиотеку» (ЦГАЛИ СССР, фонд 436). В. И. Срезневский обследовал состояние рукописных собраний при церквях, государственных учреждениях, знакомился с частными собраниями, их собирателями. Благодаря этой деятельности ученого введены в научный оборот многие важные материалы.

Вторая поездка В. И. Срезневского осуществилась в июне 1902 года в Олонецкую, Вологодскую и Пермскую губернии. В следующем году он посетил Петрозаводск, Повенец и Заонежье. Основное внимание было направлено на обследование сельской местности. Заонежье поразило богатством памятников: «Край, полный старин», — заметил В. И. Срезневский. В редкой крестьянской избе нельзя было найти рукописную или старопечатную книгу. Древняя книжность, по его мнению, сохраняется лучше там, где было сильно влияние старобрядчества. В Заонежье собрано значительно больше материалов, чем в предыдущие годы: в Библиотеку поступило 240 ру-

кописей XV—XIX веков, 30 старопечатных изданий. К этому необходимо присоединить еще рукописи из собраний различных официальных и частных лиц.

Научные результаты археографических поездок В. И. Срезневского в 1901—1905 годах показали, как много памятников древнерусской письменности, ценных для изучения народной культуры, находятся еще в глухих деревнях. На сбережение и собирание этих материалов было обращено внимание широкой общественности. Собирательская деятельность В. И. Срезневского в наши дни находит прочное продолжение в регулярно проводимых фольклорно-диалектологических и археографических экспедициях Пушкинского Дома, Библиотеки АН СССР, Ленинградского университета.

Параллельно с рукописными материалами В. И. Срезневский собирал в фонд Рукописного отделения и печатные материалы, относящиеся к историко-революционному движению в России. Нелегально изданная литература поступала в Библиотеку АН без всяких ограничений. Сам В. И. Срезневский начал собирать революционные издания с 1899 года.

Фонд стал активно пополняться с 1905 года: по свидетельству В. И. Срезневского, в среднем поступало около трех тысяч экземпляров в год. Этому способствовал революционер-

большевик В. Д. Бонч-Бруевич. Он рассказывал, что, встретив со стороны А. А. Шахматова и В. И. Срезневского не только внимательное отношение, но и прямое сочувствие к организации отдела нелегальной литературы, принял меры по ее отправке в Рукописное отделение Библиотеки (см.: Бонч-Бруевич В. Д. Избранные сочинения. В 3-х томах. Т. 2. М., 1961, с. 455—459). О количестве собранных до 1917 года революционных изданий В. И. Срезневский сообщает В. Д. Бонч-Бруевичу дважды: в письме от 20 июня 1931 года — «около 40 тыс. листов и прокламаций, не говоря о книгах, рисунках и пр.»; в другой справке, посланной в 1933 году, говорится о нескольких десятках тысяч экземпляров.

[Необходимо напомнить, что вместе с Ольгой Измайловной все эти годы Всеволод Измайлович вел большую работу по подготовке к изданию «Материалов для Словаря древнерусского языка»].

Очень важной работой В. И. Срезневского, выполненной вместе с библиографом А. Л. Бемом, является книга «Издания церковной печати времени императрицы Елизаветы Петровны. 1741—1761»; она составлена на основе выставки «Ломоносов и Елизаветинское время», которая проходила в Петербурге в 1912 году. В книге содержится библиографическое описание

1760 редких изданий, дается их краткий хронологический указатель, сведения о месте печати: Московская синодальная типография, типографии Киево-Печерской лавры, Черниговского Ильинского монастыря, Александро-Невской Лавры, указаны библиотеки, в которых есть книга. Несомненно, эта работа В. И. Срезневского и А. Л. Бема имеет большое значение для истории культуры XVIII века и представляет безусловный интерес для специалистов-филологов.

Значительным событием в истории Библиотеки Академии наук было посещение ее в апреле 1917 года В. И. Лениным. Вот как вспоминает об этом факте В. Д. Бонч-Бруевич: «Когда Владимир Ильич вернулся из своей эмиграции после Февральской революции, то, расспрашивая меня о всевозможных сторонах литературной деятельности в Петербурге, он вспомнил о нелегальном отделе Рукописного отделения Библиотеки Академии наук. Подробно стал меня расспрашивать о нем, а также весьма интересовался, доходили ли пакеты из-за границы в Академию и в каком виде: были ли они вскрыты или запечатаны как все письма. Я все подробно ему рассказал, и он настолько был всем заинтересован, что в один из дней поехал в Рукописное отделение Библиотеки Академии наук, где познакомился с Всеволодом Из-

майловичем Срезневским — хранителем этого Отделения. Пробыв там более двух часов, Владимир Ильич очень заинтересовался самим этим отделом, который ему был широко показан, а также вообще обратил пристальное внимание на самое Рукописное отделение. Он особенно заинтересовался иллюстрациями в уникальных книгах, причем уделил особое внимание великолепному исполнению миниатюр, заставок, первых букв и иллюстраций, нарисованных тончайшей акварелью. Тут же он осмотрел Газетный и Журнальный отделы, которые просто пленили его внимание. Он быстро осматривал бесконечные ряды полок и все время повторял: „Какое огромное богатство, и как это все пузно!“ Поблагодарив Всеволода Измайловича за то, что он ему показал, Владимир Ильич извинился за отнятое время и тут же спросил, возможно ли будет ему приезжать работать в этом Отделении» (цитируется по кн: История Библиотеки Академии наук СССР. 1714—1964. М.—Л., 1964, с. 298).

В. И. Срезневский служил революции с первых ее дней. В 1919 году он был в числе основателей Музея революции. Большую работу В. И. Срезневский провел уже после революции по эвакуации Рукописного отделения в Саратов.

В 1924 году рукописи вернулись в Петроград. Вместе с другими отделениями Библиотеки они были переведены в новое здание на Биржевой линии. Функции Рукописного отделения расширились, оно стало общеакадемическим хранилищем рукописной и старопечатной книги.

В октябре 1931 году В. И. Срезневский вышел на пенсию, но и после этого продолжал заниматься научной работой в Институте языка и мышления АН СССР по подготовке новой картотеки «Материалов для словаря древнерусского языка». Одновременно он готовил издание Полного собрания сочинений Л. П. Толстого, участвовал в подготовке сборников «Звенья», издаваемых В. Д. Бонч-Бруевичем, разбирал архив Измаила Ивановича.

В ночь на 29 июня 1936 года В. И. Срезневский скончался. «Сегодня мы нашли Всеволода уснувшим навсегда», — писала Вера Измайловна Срезневская-Форш В. Д. Бонч-Бруевичу. «Его жизнь, — отвечал Владимир Дмитриевич, — была такой широкой, многообразной, прекрасной и содержательной, что единственно, что нам надо делать, зная его, это прославлять его имя в веках путем собирания всех данных, которые касаются его самого и его работы».

Ленинград

Избранные труды И. И. Срезневского



издательстве «Просвещение» (М., 1986) вышли избранные труды замечательного историка русского языка, слависта, этнографа Измаила Ивановича Срезневского. Книга называется «Русское слово». В предисловии, написанном составителем книги профессором Н. А. Кондрашовым, дается краткая биография И. И. Срезневского и обзор его основных работ.

Каждую из пяти статей, вошедших в книгу, сопровождает комментарий, показывающий связь работ ученого с последующим развитием русской филологической науки.

Книга состоит из двух разделов: I. Лингвистические работы и II. Методические работы.

В первом разделе помещены статьи «Договоры с греками», «Грамота великого князя Мстислава и сына его Всеволода погородскому Юрьеву монастырю 1130 г.» и рецензия на «Словарь церковнославянского и русского языка» 1847 г. Эти три работы дают представление о трех основных научных направлениях деятельности Срезневского. Первая — об истории древнерусского общества и государства. Вторая статья является образцом палеографического описания и лингвистического исследования древнего письменного текста.

В рецензии дан обзор современных Н. И. Срезневскому словарей славянских языков

XIX века. Читатель найдет здесь много ценных сведений о том, как нужно пользоваться словарями для обогащения устной и письменной речи. Даже простое чтение словаря может быть не менее увлекательным, чем шахматная игра. «Чем образованнее народ, чем значительнее в нем масса людей просвещенных, тем у него лучше, богаче, полнее, удовлетворительнее словарь его языка», — говорится в этой рецензии. Или: «Словарь должен быть хранителем, источником всех фактов образованности народа, насколько она выражается звуками его языка, и потому полнота объяснений слов тем более в нем необходима, чем теснее связана она с особенностями жизни народа».

Здесь же И. И. Срезневский называет и обосновывает основные линии работы по изучению истории русского языка и современного русского литературного языка. Мысли ученого о путях науки о русском языке, высказанные в этой рецензии,

важны и сейчас. Их разделяли А. А. Шахматов, В. В. Виноградов и другие языковеды. Публикация этой статьи в книге, главный читатель которой студент-филолог, несомненно принесет большую пользу.

Второй раздел содержит методические работы о преподавании русского языка: «Об изучении родного языка вообще и особенно в детском возрасте» и «Замечания о первоначальном курсе русского языка». И. И. Срезневский имел огромный опыт преподавания, причем не только в школе высшей ступени. Столь же важно, что многие педагогические взгляды ученого вырабатывались на основе

его собственного, родительского опыта. У Срезневского было восемь детей, он постоянно занимался с ними, прежде всего языками и историей.

Методические работы Срезневского могут оказать помощь не только будущим учителям-русистам, но и учителям других специальностей: ведь хорошее владение языком необходимо в самых разных формах деятельности. Статьи И. И. Срезневского по методике преподавания русского языка могут быть интересны и родителям, поскольку наглядно и просто объясняют, как овладеть совершенным языковым мышлением.

С. В. Ильинский

Всякий живой язык есть такое народное достояние, которым каждый член народа, по закону природы, должен пользоваться, воплощая его в себе, воплощая в нем все силы своего духа. Человеку не врождено знание родного языка, и потому оно должно быть им приобретаемо посредством изучения...

* * *

Знание родного языка необходимо как важнейшее условие и орудие образования каждого человека отдельно и образованности народной вообще.

И. И. Срезневский

Народное слово

в «Кратких рассказах»

И. А. Бунина

Г. Н. Мезинова



Цикл «Краткие рассказы» был написан Иваном Алексеевичем Буниным в 1930 году, в Париже, после десятилетней разлуки с Россией, написан, можно сказать, по памяти. Воспоминания снова и снова возвращали писателя в родные места, в тот край, где прошли его детство и юность, где осталась молодость, где жила первая любовь. Боль о России, новую судьбу которой он не сумел понять, не оставляла Бунина. «Разве можем мы забыть родину, может человек забыть родину? Она — в душе. Я очень русский человек. Это с годами не пропадает», — писал он в «Дневниках» (Михайлов О. Н. И. А. Бунин. Очерк творчества. М., 1967, с. 172).

С глубокой любовью и бережностью относился Бунин к родному слову, прекрасно знал его, владел им. Сергей Стефанович Демкин (внук деда Таганка, описанного Буниным в рассказе «Древний человек»), сохранивший в памяти встречи с писателем, рассказывал:

— Любил Иван Алексеевич охотиться, рыбачить с крестьянскими ребятами. Всю пойманную рыбу он им раздавал за то, что они пели ему частушки. С дедом моим любил поговорить. Тот был словоохотлив, с памятью хорошей, много песен знал. Мал я еще был. Гнал меня дед при разговоре. Но кое-что помню. Всегда, когда приходил к нам, Бунин шел смотреть огород, коноплю. Всем интересовался, выспрашивал. А услышит меткое слово — обязательно в свой блокнот запишет. «Древний человек» — точная копия моего деда (Беседа с Сергеем Стефановичем Демкиным, 1897 года рождения, записана нами в июне 1976 года в фольклорно-краеведческой экспедиции Елецкого государственного педагогического института в селе Глотова Измалковского района Липецкой области. — Г. М.),

Самобытны и выразительны «Краткие рассказы» Бунина, их язык поражает читателя художественным совершенством, насыщенностью смыслового и поэтического содержания. Каждое буинское слово рельефно и точно, несет предельную эстетическую нагрузку.

Миниатюры буинского цикла, как правило, бессюжетны; они не связаны между собою ни местом, ни временем действия, ни общими персонажами. Это отдельные зарисовки, на первый взгляд, похожие на дневниковые заметки писателя. Однако поэт Владимир Ходасевич, давший обстоятельный анализ этих рассказов Бунина в статье «Книги и люди. „Божье древо“», подчеркивал, что «если они (миниатюры.— Г. М.) и интонированы, как наброски или записи, сделанные мимоходом, полунебрежно,— то это, конечно, только хорошо рассчитанный прием, только сложная и слегка лукавая маскировка упорного и вдумчивого труда» (в кн.: Бунин И. А. Собр. соч. в 9 тт. Т. 5. М., 1966, с. 533—534; далее цитируется это издание с указанием тома и стр.). Подтверждение тому — тщательный, всегда оправдавший выбор языковых средств.

Некоторые миниатюры Бунина будто бы и создавались ради поразивших его чем-либо слов и выражений. Удивлением и любованием необыкновенно метко найденным народным словом пронизана зарисовка «Петухи»:

«На охотничьем почлеге, с папиросой на пороге избы, после ужина. Тихо, темно, на деревне поют петухи. Выглянула из окошечка сидевшая под ним, в темной избе, хозяйка, послушала, помолчала. Потом негромко, подавляя приятный зевок:

— Что ж это вы, барин, не спите? Ишь уж не рано, *петухи опевают ночь...*» (т. 5, с. 426). Вот и вся миниатюра. Поразивший автора речевой оборот выделен в тексте не только графически — курсивом, но и соответствующим языковым окружением. Предшествующие фразы, оформленные автором в виде нейтральной авторской ремарки, оттеняют поэтичность, музыкальность народного выражения. Особенно показательны образующие параллель конструкции: в авторской речи — *на деревне поют петухи* и в реплике хозяйки — *петухи опевают ночь*. Это — хиазм, своеобразный прием, когда части двух параллельных членов расположены в обратном порядке: *поют петухи — петухи опевают*. Об одном и том же явлении сказано с разной степенью экспрессии. И не случайно мелодичное народное выражение завершает зарисовку.

Красота, лирическая образность народного слова, свойственная фольклору, часто сохраняется Буниным и в авторском пересказе. В миниатюре «Старуха» писатель создает образ женщины-крестьянки: крепкой, сильной, волевой. Это чисто русский, почти былин-

ный характер: «Ее рассказы о родине величавы. Леса там темны, дремучи. Снега иной раз выше вековых сосен. Бабы, мужики шибко едут в лубяных санках, на кубастых лохматых коньках, все в лазоревых, крашеного холста тулупах со стоячими аршинными воротами из жесткого псинего меху и в таких же шапках. Морозы грудь насквозь прожигают. Солнце на закате играет, как в сказке: то блещет лиловым, то кумачовым, а то все кругом рядит в золото или зелень. Звезды ночью — в лебяжье яйцо...» (т. 5, с. 433—434).

Интересно отражено в миниатюрах Бунина, как осваивается пародом книжная лексика. Так, в рассказе «Ландо» кучер говорит: «Это ландо из *погребательной* конторы» (т. 5, с. 399). Вместо книжного прилагательного *погребальный* герой употребляет слово необычное, образованное, видимо, по аналогии со стилистически нейтральными «ругать — ругательный», «привлекать — привлекаемый». В «Ландо» слово это употреблено не только как интересное само по себе. Оно вместе с другими языковыми средствами служит для раскрытия бунинской мысли, выраженной в первом предложении рассказа: «У смерти все свое, особое». И словоформа *погребательный*, выделенная в тексте курсивом, тоже особая, непривычная.

Диалектная форма литературного слова в рассказах становится ярким средством экспрессии. Например, в миниатюре «Комета»: «На дворе и на деревне долго не верили, будто идет какая-то комета: «Это только в старину они бывали!» Наконец однажды ночью уже довольно ярко засеребрился ее прозрачный хвост, косо вскинутый в северный небосклон, за каретным сараем. Господа стояли на крыльце и смотрели. Смотрели и с порога людской, даже крестились. А наутро староста залез на крышу господского дома и стал забивать доской слуховое окно. Услыхав стук, вышли из дому:

- Староста! Что это ты делаешь?
- Окно слуховое забиваю.
- Зачем?
- От кометы» (т. 5, с. 447).

Подмена литературной формы *от кометы* народной — *от кометы* создает необходимый автору художественный эффект. В этом отразилось и непонимание мужиком природы и сущности увиденного явления, и его своеобразное, вызывающее улыбку стремление обезопасить себя и других, и его мужицкая предприимчивость.

В ярмарочной сценке «Каштан» идет живой разговор-торг двух мужиков, балагура-квасника, весело, с прибаутками предлагающего свой товар: «Вот квасок, попыривает в носок! Вот кипит, да некому пить!» — и приценивающегося к этому товару покупателя. Автор раскрывает народные характеры — веселую бесшабаш-

ность одного и обстоятельность, деловитость другого. Эта полная достоинства рассудительность проявляется особенно ярко в концовке миниатюры:

«Мужик жует, думает. Потом со вздохом, по твердо:

— Нет, на семитку (название двухкопеечной монеты.— Г. М.) не взойду. Капитал не позволяет!» (т. 5, с. 444).

Последнюю фразу, особенно акцентированную, можно было бы воспринять как прощание, если бы не предшествующее замечание писателя, что мужик говорит «со вздохом, по твердо». Такое несоответствие контекстуального и общепринятого (разговорное — «большая сумма денег») значений слова *капитал* производит желаемое художественное воздействие на читателя.

Рассказ «Стропила» имеет монологическую форму. Его герой, говоря о себе, обращается к собеседнику-слушателю:

«— Здравствуйте, барин, мое почтение. Как поживаю-то? Да не бог весть как. Все мотаюсь, мещанствую. С ярманки на ярманку, с базара на базар...»

Ни единым словом не вторгается автор в речь персонажа, не нарушает ее устно-народных традиций, о чем свидетельствует употребление просторечных форм *покамест*, *ярманка*, *схоронил*, разговорно-просторечной частицы *ну*. Нет прямых характеристик героя, но читатель ясно представляет себе народный образ мысли, нравственные устои, простоту вприятии неизбежного перед лицом смерти: «А дом пустой: жену схоронил, детей схоронил, одна мамаша покамест жева. Но только и мамаша последнее время не больно радуется: едва ноги таскает по горнице, слаба стала до крайности, слухом и зрением и того слабей, интереса или соображения — ни малейшего, худа, хоть в гроб клади. Ведь какая была женщина! По дородству, по статности прямо игуменьей быть. А теперь — никуда: одни стропила остались» (т. 5, с. 448). Особенно выразительна последняя фраза. Яркое, образное употребление слова *стропила* подчеркивает обыденность старения человека, его неизбежного превращения во что-то ненужное, неживое: от «игуменьи» — «стропила».

Один из приемов, которым Бунин достигал лаконичной выразительности, идейной и художественной емкости произведения, — это введение меткого народного слова в ряд стилистически неоднородных лексем, создавая тем самым сочетание несочетаемого. Так, в рассказе «Людоедка», повествующем о жалкой сироте, «очень тихой, почти дурочке», по-детски беззащитной, обманутой и выгнанной «со двора долой», авторская сочувственная интонация сменяется дикой бранью жены соблазвителя-старосты: «Старостиха, стоя на пороге людской, дико ликовала; вихляясь, свистала, тра-

вила ее (сироту.— Г. М.) собаками, была костью в медный таз, кричала разными голосами:

— Сука! Побирושка! Междворка! Людоедка! Волшебница!» (т. 5, с. 438). Объединение столь разных семантически и стилистически слов (примечательно контрастное обрамление ряда: первый и последний его компоненты в стилистическом отношении для носителя литературного языка антонимичны) акцентирует несовместимость жалкого облика обезпеченной с обращенными к ней ругательствами. Кличка *людоедка*, относящаяся в рассказе к сироте, на самом деле отражает жестокость поведения старостихи.

Народные выражения Бунин нередко использует также для создания контраста. Читаем миниатюру «Свидание»:

«На престольный праздник барчук верхом поехал на деревню.

Девка, в которую он был тогда так романтически влюблен, вышла на крыльцо наряженная, радостно улыбнулась:

— Здравствуйте. Что ж давно не были? Вы вон когда еще были: тогда у нас сучка щенилась, а теперь уж щенята здоровые выросли...» (т. 5, с. 425).

Живой голос девушки, ее естественное поведение, своеобразный отсчет времени, к которому она бесхитростно прибегает, прямо противоположны выдуманной романтической влюбленности барчука.

Анализ бунинских миниатюр позволяет говорить не только о тонком художественном вкусе, о бережном, почти трепетном отношении к родной речи, но и об особой системе художественно-выразительных средств, помогающих писателю творить столь яркие, запоминающиеся образы — всегда глубоко народные, истинно русские, западающие в душу благодарного читателя.

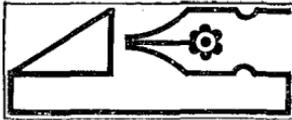
О писательском мастерстве И. А. Бунина великолепно сказал наш современник Александр Трифонович Твардовский: «Перо Бунина — ближайший к нам по времени пример подвижнической взыскательности художника, благородной сжатости русского литературного письма, ясности и высокой простоты, чуждой мелкотравчатым ухищрениям формы ради самой формы...»

Литературный язык, которым мы пользуемся, — это подлинно драгоценнейшее наследие, полученное нами от предшествующих поколений, драгоценнейшее, ибо оно дает нам возможность выражать свои мысли и чувства и понимать их не только у наших современников, но и у великих людей минувших времен.

Л. В. Щерба

Тощая свеча, шар, место...

В. К. Юношева



Владими́ро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник занимает одно из первых мест в туристическом маршруте «Золотое кольцо России». Среди экспонатов Владимиро-Суздальского краеведческого музея особое внимание туристов часто привлекает так называемая *тощая свеча*, великолепный образец русского прикладного искусства XVII века. «Изюминку» ее представляет излюбленный на Руси растительный (травный) орнамент — нарядная роспись по воску, которая сродни росписи по дереву, орнаментам старинной русской набойки.

Название *тощая свеча* вызывает вопросы. Почему *тощая*? Ведь диаметр ее 30 см, а высота 116 см. Так что *тощей* ее в самом широком смысле этого слова трудно представить.

«Тощая свеча» — это старинный восковой подсвечник, имеющий классическую форму свечи, полой внутри: отсюда его название — «тощая, т. е. пустая свеча». Подобные подсвечники вошли в употребление в XVII веке, они ставились перед иконами.

По происхождению слово *тощий* — общеславянское. Корень этого прилагательного — *тиц-* из *тъщ-*, ср. в древнерусском языке *тъщий* (пустой). Известна пословица: *У сердитого губа толще да брюхо тоще*. Отсюда понятны выражения: *на тощий желудок* или *натощак*. В древности корень *тъщ-* был известен только в значении «пустой», позже он мог переносно обозначать «бесполезный», а затем и «напрасный» (ср. образованное от него прилагательное *тищетный*). Со временем прилагательное *тощий* в значении «пустой, польный» развило новое значение «исхудалый, скудный», по которому оно в современном русском литературном языке противопоставляется словам *толстый* — *тучный* — *полный* и активно функционирует в ряду слов *худой* — *тощий* — *костлявый* — *худосочный* — *исхудалый* — *истощенный* — *отощальный* (разг.) при характеристике человека или животного болезненно тонкого, сухого.

Прилагательное *тощий* широко употребляется при характеристике внешнего облика, телосложения, а также частей тела человека, животного: «...вдруг из бурьяна вышла ее серенькая кошка,

худая, тощая; заметно было, что она песком уже дней не брала в рот никакой пищи» (Гоголь. Старосветские помещики); «Видишь, стоит, изможден лихорадкой, Высокорокий, большой белорус: Губы бескровные, веки упавшие, Язвы на *тощих* руках...» (Некрасов. Железная дорога); «Она показала на *тощего* мужчину в пальто и шляпе, стоявшего поодаль с виноватым, как мне показалось, видом» (Каверин. Освещенные окна).

При характеристике растительного мира прилагательное *тощий* употребляется в значении «чахлый, хилый; неспелый, несочный» (о зерне, плодах), например: «Так *тощий* плод, до времени незрелый, Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз, висит между цветов, прищлец осиротелый...» (Лермонтов. Дума); «За Ровным дорога пошла среди сплошных ржей,— опять *тощих*, слабых, переполненных васильками...» (Бунин. Деревня). В этой связи прилагательное *тощий* широко употребляется со словами *поля, леса, луга, сады* и значит: «с хилой, чахлой травой, растительностью», «с неспелыми плодами», например: «Мир и тишина покоятся над Выборгской стороной, над ее немощными улицами, деревянными тротуарами, над *тощими* садами» (Гончаров. Обломов); «Кто бродил ранним утром по *тощим* полям, начинающимся за этою деревнею, тот легко может представить себе наших перенелов» (Лесков. Некуда). В этом ряду слово *тощий* свободно сочетается с существительными *земля, почва, нива, пашня* и т. п. для обозначения неплодородной, лишенной питательных веществ почвы: «Земли гжельские *тощи*, для хлебопашества мало пригодны — песок да глина» (Перегудов. В те далекие годы).

Однако в русском языке конца XVII — начала XVIII века прилагательное *тощий* входило в иной лексико-семантический ряд. Интересна в этой связи его семантическая судьба в русском языке XVIII века, являющемся переходным на пути сложения единой литературной нормы. Так, чрезвычайно широко употребляется прилагательное *тощий* в переводе Ломоносова «Вольфганской экспериментальной физики» в значении «пустой, ничем не заполненный; полый», например: «Медный шар..., внутри *тощий*, которого диаметр не мал, ...прикрепишь шурупом к воздушному насосу» (О опытах над газом); «А ежели такого бруска не случится, то должно употреблять такой же *брусок, тощий*, из трех плоских зеркальных стекол составленный, который должно паить чистой дождевой водой» (там же). Аналогичное употребление встречаем в «Слове о происхождении света»: «Не надобно, чтобы алмаз был ничего больше, как одна *тощая* рыхлая *скорлупка*». Такое функционирование слова *тощий* отражало нормы словоупотребления, сложившиеся к XVIII веку в языке русской науки, и ставило

таким образом данное прилагательное для обозначения пустого, незаполненного пространства, вместилниц, емкостей в один ряд со словами *пустой — праздный — порозный — порожный — полый*.

Употребление слова *тощий* в терминологической сфере говорит о его семантической определенности и однозначности в соответствующих контекстах I-й половины XVIII века, поскольку М. В. Ломоносов, вырабатывая основы русского научного языка, использовал слова, понятные широким кругам народа, вкладывая в то же время в них предельную точность.

Однако функционирование слова *тощий* для обозначения ничем не заполненного пространства, вместилница, емкости не ограничивалось только рамками научного языка. Оно было гораздо шире и уходило в общелитературную сферу, где произошло дальнейшее развитие и обогащение семантической структуры прилагательного *тощий*, например: «Шатер ея весьма крут и со всех сторон расщепляется вдоль до самого *тощаго нутри ея*» (Крашенинников. Описание земли Камчатки); «В двадцать лет от роду приехал я в Париж с *тощим кошельком* и с надеждою получить капитанский чин» (Московский журнал, 1792). Предпосылки для такого развития уже были заложены в языке старшей поры.

Так, прилагательное *тощий* уже в древнерусский период реализовало значение «пустой, ничем не заполненный» в сочетании с существительными, обозначающими какие-либо вместилница, емкости (*сосуд, блюдо* и т. п.), средства передвижения (*корабль, сани* и т. п.): «Опроворотил таковыи *съсуд тѣц* и ниц положил» (Житие Феодосия Печерского, XII в.); «С горы закона оуклонихся яко *тоц корабль*» (Творения Кирилла Туровского, XII в., сл. XIV в.).

В сочетании с существительными, обозначающими какое-либо пространство, место, помещение вообще, прилагательное *тощий* употреблялось в значении «малолюдный, ненаселенный; нежилой», например: «да не... лукавыи *место* обре(т) некое *тще* въселся» (16 слов Григория Богослова, XIV в.).

Слово *тощий* могло употребляться и в значении «скудный, бедный» по отношению к государству, городу, селу, двору (как совокупности жилых и хозяйственных построек), например: «О се *двор* его *тѣц*... боуди *двор* его *поуст*, а жена въдова» [Сборник (Торжественник), к. XII — н. XIII в.].

Такое значение прилагательного *тощий* поддерживалось аналогичным употреблением слова *пустой*, имевшего в языке старшей поры сходную с ним судьбу. Так, для прилагательных *тощий* и *пустой* типичны были сочетания с глаголами *положити, оставити, поставити, учинити, створити* (что-либо), если речь шла о разорении какого-либо города, места, области в результате на-

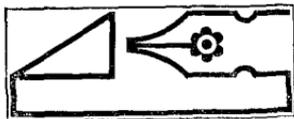
ких-либо военных действий, например: «Руския земля не остави-
ве тще» (Ипатьевская летопись, ок. 1425); «князь же великий
внида в волость их... и землю их *пусту створи*» (Лаврентьевская
летопись, 1377 г.).

Также на раннем этапе развития русского языка прилагатель-
ное *тощій* образует устойчивое фразеологическое сочетание с
существительным *рука* и значит «с пустыми руками, ничего не
имеющий» (в т. ч. и переносно): «*тощима руками* о(т) сего жи-
тия изидоша» (Пандекты Никона Черногорца, XIV в.). В XVIII веке
прилагательное *пустой* постепенно вытесняет слово *тощій* из это-
го фразеологического оборота.

К концу XVIII века употребительность прилагательного *то-
щій* в значении «пустой, полый, ничем не наполненный» посте-
пенно затухает. В слове развивается и укрепляется значение,
по которому в современном русском литературном языке оно про-
тивопоставляется словам *толстый* — *полный* — *жирный* — *тучный* —
грузный — *упитанный*. *Тощій* в значении «пустой, полый, нена-
полненный» выходит на периферию литературного языка, стано-
вится устарелым. В современном литературном языке оно сохра-
няется в таких сочетаниях, как *тощій желудок*, *тощій (пустой)*
кошелек, *карман* (у кого-либо), например: «Для больших и ма-
лых операций обе руки должны быть правыми...; они будут вер-
ны, ежели голова всегда трезва и *желудок* будет *тощ*» (Муд-
ров М. Я. Слово о способе учить и учиться медицине практичес-
кой, 1820); «...[Катерина Львовна] не евши и не пивши отдает
самой ей нужный четвертак из *тощего кошелька...*» (Лесков.
Леди Макбет Мценского уезда). Прилагательное *тощій* также
употребляется в сфере обозначения специальных понятий в та-
ких сочетаниях, как: *тощій сыр*, *тощій уголь*, *тощая глина*, *то-
щая известь* (см. БСЭ). В этом случае значение «с малым содер-
жанием какого-н. вещества» (жира, летучих горючих веществ, крем-
незема, полезных ископаемых) перекликается с древним исход-
ным значением прилагательного «пустой, ненаполненный чем-
либо».

Являть, явка, заявление

А. П. Майоров



В современном русском языке слово *явка* имеет два значения: «приход куда-либо по вызову, официальной необходимости» и «конспиративная встреча или место, где происходит встреча».

Но вот в одном из лучших поэтических творений А. Н. Островского — комедии «Воевода» (в первой редакции — «Сон на Волге», 1864), действие в которой происходит в начале 70-х годов XVII века, дьячок Гришка Жилка доносит деспотичному воеводе Шалыгину:

Тебя ж обносят скáредною лаей...
В том жалоба тебе моя и явка.

Современное толкование слова *явка* здесь не подходит. Каково же было его значение в старину?

В XIII—XVI веках круг значений глагола *являть* (*явить*) и производного от него существительного *явка* был несколько шире, чем в современном русском языке. Кроме основных значений «показывать — показать», «делать или сделать видимым, явным», глагол *являть* (*явить*) имел немало других: «заявлять — заявить», «объявлять — объявить», «предъявлять — предъявить», «сообщать — сообщить», «давать знать — дать знать», «представлять — представить» и «приводить — привести». Так, в литературном памятнике XIV века «Слово о трех миссах» (монахах.— А. М.) *явить* употребляется в значении «показать», «сделать видимым»: «яви, господи, нам чудеса сия, яже есмы видели и слышали». В другом памятнике этого времени — Грамоте Алексея митрополита — встречаем: «Вы же как то и время являет, что моих слов и моего поученья не слушаете».

В договорной Грамоте великого князя Василия Дмитриевича от 1399 года *явить* означало «сообщить»: «А тебе брате тако жь явить Витовту, что есте с нами один человек». В значении «сообщить» слово *являть* выступает в Московской летописи XV века: «...да и се вам являю яко не хощу Клима в митрополии видети».

В шведском договоре 1557 года *явить* употребляется в смысле «представить»: «А как послы вошли в полату и явил их государю челом ударити околичей Василий Иванович Стрешнев».

В деловом языке того периода глагол *являть* (*явить*) широко употребителен в значении «предъявлять — предъявить»: «А хто

продаст того всего мешш осмины и им того померщником не являти» (1551), «а в которой город... приедет неделщик или ездок с приставною грамотою и ему явити приставную намеснику или волостелю». Особенно многочисленны примеры с этим значением у глагола *явити* в таможенных книгах. В южновеликорусских таможенных книгах читаем: «гулящей человек Елисейко Карнов явил в таможе три рубли денег», «явил сосенской атоман Авдей Васильев с(ы)н сто зверей куниц и лисиц», «явил путимец Семен Манагарав сорок рублей да четыре шубы бораньи», «явил курченин Василей Чика воз рыбы» и т. п.

В деловом языке XIV—XVII веков на основе значения «предъявить» от глагола *явити* было образовано существительное *явка*, равное по смыслу слову *пошлина*, *налог*, т. е. уплата определенной суммы с предъявленного товара. В различных приходо-расходных монастырских книгах этого периода *явка* в указанном значении встречается часто: «А кто продаст стог сена или стог ржи и приказщику явки денга...», «и со всякого монастырского обихода наших мытных пошлин и явки... имати не велено», «да в селе Прилуках... тамгу собирают на государя углицкие таможенники, а нятивную пошлину с лошадей и с животины явку собирают на монастырь».

Особый сбор с курения вина и варения пива тоже именовали *явкой* (пошлиной, налогом); производство этих напитков строго учитывалось, поскольку доход с их продажи, которой занимались так называемые кружечные дворы, шел в государеву казну.

В Соборном Уложении 1649 года, общерусском своде законов, целая глава (25-я) посвящена борьбе с корчемством — производством незаконного спиртного. Устанавливалось: «А которые люди у себя питье держати учнут не явя... и на тех людех имати заповеди по пяти рублей на человеке, а питье на государя. А которым людем даны будут на вино, и на пиво, и на мед явки: и те люди бы, сверх явок, лишнего вина не покупали, и пива не варили, и меду не ставили».

Повсюду велись таможенные явочные записи (учет) «питьем брагам»: сколько, кому и по какому поводу можно вина скурить, пива сварить, и взимался за это пошлинный сбор. Например: «Генваря в Д (четвертый день) явились монастырския крестьяня Изотка Болдырь да Сешка Картавои по полусминки пивка сварить, явки взята восем денех», «тово ж числа явился стоничной сын боярской Сидор Толмачев осминку пива сварить, явки взята восем денех».

Со второй половины XVI и на протяжении XVII веков в русских деловых бумагах, особенно в челобитных, глагол *являть*,

в отличие от *явить*, встречается уже с новым значением — «заявлять на кого-либо», «свидетельствовать о чем-либо», «давать показания», развившимся на основе значения «сообщать». Вот, например, употребление слова *являть* в данном значении в северновеликорусских челобитных: «и та половница пришед в братчину учала являть на того Максима и на его заговорщиков...» (1628), «работницу мою Танку бил... и о том работница моя соседям являла и казначею жаловалась» (1636).

Слово *явка* как «заявление о чем-либо», «жалоба на кого-либо» стало употребляться в челобитных во второй половине XVI века: «и где, господине, мне смерть случит в городе или на дороге ино мне убоица тот Шестунья такова моя явка и ся б вам господине явка ведомо была» (1586). В дальнейшем эти челобитные стали называться *явками*. Явки, или явочные челобитные, писались по разным поводам.

Подавая явки об угрозах, челобитчики стремились обезопасить себя от готовящегося преступления. В случае же совершения преступления важно было письменно засвидетельствовать его и тем самым дать основание для расследования. Явки о побеге крепостных подавались помещиками с целью снять с себя ответственность за наказуемые действия, которые могли совершить в бегах их крепостные.

Приведем челобитную, которая дает наглядное представление об этой разновидности деловых бумаг.

«Царю государю и великому князю Алексею Михайловичю всеа Великия и Малыя Белья России самодержцу бьет челом холоп твой и являет... Андрейнко Микитин в нынешнем государь во 1675 году декабря в 11 день бежал от меня холопа твоего купленной мой малои Мишка Яковлев покинул жену свою а сидел тот мой малои от меня холопа твоего в москотилном ряду в лавке и снес от меня холопа твоего з дворника моего из лавченки моеи платя и товару и денег на триста на пять рублей с полтиною милосердный государь царь и великий князь Алексей Михайлович всеа Великия и Малыя и Белья России самодержец пожалуй меня холопа своего вели государь челобитье мое и явку записать либо где тот мой малои Мишка объявитца на воровстве или на разбое и мне б холопу твоему от тебя великого государя в опале не быть царь государь смилуися».

В начале XVIII века по указу Петра I вводится новая единая форма для всех разновидностей челобитных — исковых, мировых, явочных и прочих. Поскольку явочные челобитные выпадают из судебной практики, отмирает и название *явка* в соответственном значении. Глагол *являть*, в свою очередь, начинает утрачивать

значение «заявлять». В этот период он встречается исключительно в устойчивых словосочетаниях типа «являть о покраже». «Словарь Академии Российской» 1809 года, определяя *являть* как «подавать в судебное место сведения о чем-либо», сопровождает его пометой «в приказном употреблении», причем пример на данное значение взят из Соборного Уложения 1649 года. Ни в живом разговорном языке, ни в деловой письменности, ни в литературных произведениях того времени *являть* с подобным значением мы уже не встречаем.

В то же время с этим значением начинает выступать глагол *заявлять*, который в «Словаре Академии Российской» 1809 года толкуется как «письменно или словесно извещать о каком-либо происшествии». С другой стороны, наряду с *явить* — «предъявить что-либо куда-либо» в конце XVII, начале XVIII веков употребляется глагол *заявить*: «А по городом, государь, против писма твоего заявил депги», «... квитанцию б(ы) на рекрута к вам прислал за последний набор при оном писме, но ана таперича у акуловскова прикащика, каторова ежечасно ожидаю сюды, ибо нада было ее заявить». Образованное от этого глагола существительное *заявка* обозначало в тот период род таможенного документа, в котором регистрировались предъявленные товары (ср. *явка* в значении «торговая пошлина на предъявленный товар»): «явил ростовец Никан Петров три плетеницы чесноку переписан в первую заявку».

Как видим, глагол *являть* — *явить* уступил некоторые из своих значений глаголу *заявлять* — *заявить*, освободив тем самым язык официальной деловой письменности от излишней многозначности слов.

В литературном языке XIX века круг значений этих глаголов уже четко разграничен. Образование *являть* — *явить* употребляется только в смысле «показывать — показать»: «Приехала ли Александра, Михайлова дочь... — и какие ее речи? все пишете — а моего писания никому не являйте» (Письмо М. Ю. Лермонтова С. А. Бахметьевой. Тверь, июль, 1832 г.). *Заявить* — *заявлять* с этого времени означает «сообщить — сообщать о чем-либо», например: «Я, стало быть, деньги нашел, заявить хочу. Вот свидетели» (А. Н. Островский. Не было ни гроша, да вдруг алтын). «Папа уже надевал пальто, чтобы идти в участок заявлять о пропаже детей» (В. П. Катаев. Белеет парус одинокий).

В смысле «сообщение о чем-либо» стало употребляться слово *заявление*: «Наполеон не получал ни одного ответа на свои неоднократные заявления о желании вести переговоры» (Л. Н. Толстой. Война и мир). В современном русском языке *заявление*

выступает в значениях: «высказывание, сообщение, обычно решительное по тону. Заявление правительства. Сделать заявление» и «просьба о чем-либо, изложенная письменно в официальной форме»: «Под заявлением стояло восемь подписей — одна из них красным карандашом» (Н. Думбадзе. Кукарача). Иными словами, *заявление* в какой-то мере унаследовало то значение, которым обладало существительное *явка* в XVII веке — «заявление, сообщение о чем-либо, письменный документ, содержащий заявление».

Еще не так давно — в 30-х годах нашего столетия — слово *явка* употреблялось и в значении «предъявление чего-либо куда-либо»: «С граждан СССР, уклонившихся вовсе от явки паспорта консулу, ...взимается штраф» (Свод законов СССР, ст. 2, гл. 11, 1933). Теперь же слово *явка* осознается как наименование результата действия, обозначаемого глаголом *явиться* — «прийти куда-либо по вызову, официальной надобности».

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Как правильно писать аббревиатуры в сложносокращенных словах: ГлавНИКТИбыта (или Главниктибыта), УкрНИИНТИ (или Укрниинти), ГлавУКС (или Главукс)?»

Т. П. Южало, г. Симферополь

Сложносокращенные слова со значением собственного имени, образованные частично из начальных звуков, частично из усеченных слов, пишутся в первой части прописными буквами, во второй — строчными, например: НИИхиммаш (Научно-исследовательский институт химического машиностроения), ВНИИстройдормаш (Всесоюзный научно-исследовательский институт дорожного машиностроения). Но если аббревиатура находится в середине или в конце сложносокращенного слова, то она пишется строчными буквами, например: Промтранснипроект, Гидродорнии. Это правило касается не только аббревиатуры *НИИ* (Научно-исследовательский институт), но и любой другой тоже. Например: Главниктибыта, Укрниинти, Главукс. Ответ на этот вопрос можно найти в следующих справочниках Д. Э. Розенталя: Прописная или строчная (опыт словаря-справочника). М., 1985; Справочник по правописанию и литературной правке. М., 1985.

Русский язык в Индии

Н. В. Асанова,
кандидат филологических наук



Экономические и культурные связи между нашей страной и Индией имеют многовековую историю. Имеет свои традиции и преподавание русского языка в Индии, являющееся одним из аспектов культурного сотрудничества двух стран. Теперь уроки русского языка — не только в написании индийских университетов и институтов, но и средних школ, где учащиеся уже со второго класса начинают знакомиться с русской азбукой.

Расширение контактов на всех уровнях, характеризующее сегодняшние отношения между нашими странами, способствует взаимному обогащению обоих народов и их сближению. В этом смысле можно сказать, что русисты, приезжающие в Индию в качестве преподавателей, консультантов, и специалисты-индологи, чьей целью является изучение культуры и языкового наследия Индии, вносят весомый вклад в развитие советско-индийских отношений дружбы и сотрудничества.

В СССР издавна существует глубокий интерес к Индии, ее самобытной культуре. В 30-е годы двадцатого столетия родоначальник изучения современных индийских языков советский филолог А. П. Баранников многое сделал для того, чтобы познакомить нашего читателя с эпической поэмой «Рамаяна». Следующее поколение Баранниковых работало в Индии, собирая литературный материал, изучая языки хинди и урду, налаживая контакты между индийскими и советскими писателями. И вот совсем недавно по делам издательства «Радуга» в Дели, Бомбее, Хайдарабаде побывала О. П. Баранникова — представительница третьего поколения советских индологов, специалист в области индийской филологии, подготовившая «Русско-телугу и телугу-русский разговорник».

Литература всегда отражала исторический опыт народа, являясь зеркалом его проблем, надежд, идеалов. История отношений Индии и России богата литературными связями, которые постоянно обновляются. Становление многонациональной индийской прогрессивной литературы происходило в условиях бурного

подъема освободительной борьбы, растущего интереса передовой интеллигенции к прогрессивной зарубежной литературе и общественной мысли, прежде всего к русской и советской классике, в частности, к творчеству Горького. Призыв Горького помочь поднимающемуся человеку решительно бороться за свое освобождение оказал большое влияние на индийских писателей.

Через литературу мы познаем душу народа, приобретаем новых друзей. Русская классическая литература всегда была дорога индийскому читателю, теперь же многие в Индии, изучив русский язык, могут прочесть свои любимые произведения на языке оригинала.

Все чаще появляются в Индии серьезные работы исследовательского, литературоведческого характера, посвященные творчеству Пушкина и Толстого, Маяковского и Горького, что говорит о глубоком интересе индийцев к произведениям великих русских и советских писателей. За большие заслуги в распространении русского языка и преподавании русской и советской литературы, успехи в научно-исследовательской деятельности медалью имени А. С. Пушкина за 1986 год награжден зав. кафедрой Делийского университета А. Морье.

Широко отмечают в Индии юбилей русских и советских классиков. В апреле 1986 года кафедрой русского языка Керальского университета (г. Тривандрум) был организован всеиндийский семинар «М. Шолохов и его литературное наследие», приуроченный к 80-летию (1985) со дня рождения выдающегося советского писателя. В семинаре приняли участие индийские русисты, советские преподаватели, работающие в различных вузах Индии. Это событие освещалось в печати и по телевидению. Осенью 1986 года в Дели прошел семинар, где обсуждались проблемы современной деревенской прозы, в работе которого приняли участие писатели Советского Союза. По материалам этих семинаров были выпущены специальные юбилейные сборники статей, составленные из интересных выступлений участников семинаров.

Культурные связи между нашими странами постоянно расширяются. Примером тому могут служить новые кафедры русского языка, открывающиеся в Индии и плодотворно работающие паряду с теми, которые, как, например, Центр русских исследований при Университете имени Дж. Неру (г. Дели), уже отмечают свои юбилеи. Центру русских исследований — 20 лет. Его выпускники теперь сами преподают, возглавляют кафедры, помогают в работе другим советским культурным центрам. В результате творческого содружества советскими и индийскими русистами (Г. И. Рожкова, Ч. Чакраварти, В. Г. Будай, Р. С. Багга,

Р. Н. Менон и др.) специально для индийских студентов были созданы учебники по русскому языку.

Центральный институт английского и иностранных языков в г. Хайдарабаде был основан более 25 лет назад, а в 1973 году там открыли отделение русского языка, которое возглавил получивший образование и ученую степень в Советском Союзе профессор М. П. Панде. Деятельность отделения русского языка позволила работающим преподавателям повышать свою квалификацию, подготовить национальные научные кадры, создать координационный центр по выработке программ, методических и практических рекомендаций для языковых вузов и колледжей страны, проводить семинары и симпозиумы общендийского и регионального масштаба по проблемам, связанным с преподаванием и изучением русского языка.

На основании Договора о мире, дружбе и сотрудничестве, подписанного двумя нашими странами еще в 1971 году, на кафедре русского языка вместе с индийскими коллегами-русистами работают и советские специалисты. Здесь же ведется серьезная работа с аспирантами, так как подготовка высококвалифицированных национальных кадров — важный вопрос сегодняшней жизни Индии.

Преподавание иностранного языка в условиях отсутствия языковой среды в стране, где студенты называют родным языком и хинди, и бенгали, и телугу, и урду — дело поистине непростое. О трудностях, проблемах, возникающих в процессе преподавания русского языка, говорят индийские русисты, приезжающие ежегодно в Хайдарабад из различных городов Индии на курсы повышения квалификации, организуемые институтом. Здесь они слушают лекции, посещают практические занятия по русскому языку и литературе, к их услугам прекрасная библиотека, собрание книг которой на русском языке насчитывает около 13 000 тысяч экземпляров и является гордостью кафедры русского языка. Библиотека выписывает периодические научные издания, литературные и общественно-политические журналы, так что каждый желающий может познакомиться с последними научными изысканиями, новинками литературы, получить информацию о жизни Советской страны.

Особое значение на кафедре придется работе со студентами заочного отделения, которые проходят курс обучения за три года и по окончании получают диплом, позволяющий им работать преподавателями русского языка. Постоянно обновляются и совершенствуются учебные материалы и методы работы с заочниками. Для них разработаны специальные лекции и консультации

по морфологии, лексикологии, синтаксису, русской и советской литературе, страноведению. Эффективнее использовать учебное время помогает работа в лингафонном кабинете. Четыре раза за период обучения студенты-заочники приезжают в институт на двухмесячную сессию. Поскольку во многих городах Индии еще трудно с учебными и методическими пособиями по русскому языку, с особой благодарностью принимают студенты учебники, художественную литературу, передаваемые им в дар библиотекой Центрального института английского и иностранных языков.

Сотрудники кафедры ведут не только практическую, но и научную работу: с 1982 года ежегодно выпускаются сборники научных специальных статей «Русская филология», «Проблемы и перспективы изучения русской и советской литературы в Индии» и «Методика преподавания русского языка как иностранного».

Доброй традицией и необходимым условием успешной работы кафедры стало проведение общендийских конференций и семинаров, как, например, Региональная конференция по проблемам преподавания русского языка в странах Азии и Африки, семинары «Практическая стилистика» и «Использование технических средств при обучении русскому языку».

Кафедра русского языка Института поддерживает постоянный и тесный контакт с Институтом русского языка им. А. С. Пушкина в Москве, сотрудники которого оказывают ей действенную помощь: присылают необходимые материалы и книги, руководят стажировкой и научно-исследовательской работой направляемых в Советский Союз индийских аспирантов и преподавателей.

В 1987 году на базе кафедры планируется общендийский семинар «Преподавание русского языка во внеязыковой среде», в котором примут участие и советские специалисты.

Творческое содружество советско-индийских русистов вносит весомый вклад не только в развитие научной мысли в области индийско-русских языковых и культурных связей, но и служит великой цели, к которой стремится человечество — миру во всем мире. Делийская декларация о принципах свободного от ядерного оружия и ненасильственного мира одним из своих положений провозглашает: «Должны быть гарантированы условия для гармонического развития личности: все страны должны работать вместе для решения назревших гуманитарных проблем и сотрудничать в сфере культуры, искусства, науки, образования, медицины, для всестороннего развития личности. Мир без ядерного оружия и насилия откроет грандиозные перспективы для этого». Пожелаем же советским и индийским русистам плодотворных успехов на этом благородном поприще.

Рисунок В. Мирошник

«Рекоша новгородци»

О стиле новгородских летописей

А. А. Пауткип,
кандидат филологических наук



В историческом сознании нашего современника Великий Новгород занимает особое место. С именем древнего севернорусского города связаны многие значительные явления национальной культуры. Это всемирно известные памятники архитектуры и уникальные археологические находки, былины и произведения древнерусской книжности, в частности знамени-

тое новгородское летописание, начало которого традиционно относят к 30-м годам XI века.

Новгородское летописание, как и местные школы иконописи и зодчества, обладало своими индивидуальными чертами. Оно отличалось от летописания других областей Руси политической ориентацией, темами и стилем. Об отдельных сторонах повседневной жизни древнерусского человека можно судить преимущественно по новгородским летописям, которые восполняют определенные пробелы, оставленные другими памятниками.

Самобытные черты ясно выступают в раннем новгородском летописании XII—XIII веков. Такова Новгородская первая летопись старшего извода, сохранившаяся в единственном, так называемом Синодальном списке XIII—XIV веков. Он признается самой древней рукописью из всех, содержащих летописные тексты. В этом пергаменном списке, то есть исполненном на листах специально выделанной кожи, утеряно начало летописи, сохранившийся текст охватывает события с 1016 по 1352 год.

Тогда же на юге Руси создавались иные по духу и звучанию летописные повествования. Составители Галицкой летописи середины XIII века, Киевского свода 1198 года и даже «Повести временных лет» (памятника, окончательно сложившегося во втором десятилетии XII века и известного своим общерусским осмыслением истории) стояли гораздо дальше от простого русича, нежели новгородские летописцы XII—XIII веков. Новгородские записки не были адресованы узкому кругу лиц, находившихся на вершине феодальной иерархии. Они были близки и понятны купцу, ремесленнику, всему городскому люду. Грамотность и инте-

рес к письменному слову были здесь высокими, подтверждение тому — берестяные грамоты, открытые в 1951 году и составившие ныне целое собрание. Демократизм органически присущ местному новгородскому летописанию. Уже первые исследователи обращали внимание на его язык, сохранивший оттенки разговорной простоты, позволяющий почувствовать живое звучание, диалектные признаки речи новгородцев. Под стать языку и содержание летописи. В ней сравнительно мало военной героики и высокой политики, зато широко представлен мир горожан, жизнь новгородских улиц.

Да и политические известия зачастую окрашены своеобразно. Идея политической самостоятельности, свойственная новгородской литературе вообще, очень значительна в летописи. Об этом говорит уже сам подбор материала: летописцев в первую очередь интересуют собственно новгородские дела. Они дорожат фактами, свидетельствующими о проявлении независимой воли новгородцев. Отношения города с княжеской властью надолго становятся одной из ведущих тем летописи.

Характер этих отношений резко изменился после 1136 года, когда в ходе восстания из города был изгнан Всеволод Мстиславич, внук Владимира Мономаха. С той поры киевские князья все больше утрачивали свое влияние на Новгород. «Вольный» город стал приглашать князя главным образом для руководства войсками. Неудобные князья очень часто были вынуждены покидать новгородские пределы. Летопись неизменно отмечала события такого рода.

Здесь то и дело появляются необычные, даже немислпые в других сводах известия об изгнании князей. Для передачи этих происшествий, как правило, применялось устойчивое словосочетание «показати путь» — отнюдь не дипломатическое, не этикетное, а, напротив, народное выражение. Употреблялось оно в третьем лице множественного числа, как бы указывая на действия и решения всех новгородцев: «Показаша путь князю Роману», «и показаша новгородьци путь Ярополку», «тогда же на зиму показаша путь Володимиру Святославицю, и иде к отцю в Русь». Иногда традиционная формула сопровождалась краткой мотивировкой поступка новгородцев или прямой речью той же народной тональности: «Показаша путь новгородци князю Всеволоду: «Не хотим тебе; понди, камо хочеши». Встречаются и более резкие выпады против князя, например: «Выгнаша новгородьци князя», это случалось, когда тот «розгневи новгородьце». Подобные перемены воспринимались составителями летописи как нечто обыденное, достойное зачастую лишь краткого упоминания: «И при-

ведоша и (и — его, т. е. князя.— А. П.) Повугороду и посадиша и на столе» (Цитаты здесь и далее приводятся по изданию: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.—Л., 1950).

Южнорусское летописание в это самое время, напротив, всецело подчинено идее прославления князя. Его монументальная фигура господствует в историческом повествовании. Писателя на юге Руси мало интересуют взаимоотношения правителя и подданных. Предмет его внимания — отношения князей друг с другом, их политика, междоусобицы, военные походы.

Пожалуй, ни одна из ветвей русского летописания не дает столь богатых сведений о жизни средневекового города, какие мы находим в новгородских сводах. Не только бурная общественно-политическая жизнь Новгорода интересовала их создателей. Хотя народные волнения, вечевые споры, изменения в светской и духовной власти составляют главную тему летописи, особенно чутко реагирует она на события, близкие каждому горожанину, независимо от его занятий и звания. Строительство, сельское хозяйство, природные явления и стихийные бедствия — вот те стороны жизни, которые постоянно привлекают внимание летописца. Известно, сколь велика была роль торговли в жизни феодальной республики, поэтому сообщения о дальних экспедициях, сведения о состоянии рынка и ценах на определенные товары — тоже характерная черта содержания летописи.

Древнерусский человек остро ощущал свою зависимость от грозных сил природы. Наводнения и засухи, пожары и сильные морозы нередко становились причиной гибели людей. Это были предвестники голода и болезней, косивших население. Необычные природные явления всегда интересовали древних книжников. Новгородца волнуют последствия стихийных проявлений, хозяйственные потери. Он не просто удивляется диковинному граду, который величней «яблоков боле», а приводит факты утрат: «Бяше буря велика с громомъ и градомъ, и хоромы раздря... стада скотины истопи в Волхове»; «Стояша вся осенина дождева... и бы вода велика вельми в Волхове и всюде, сено и дрова разнесе... и поломи мост»; «стоя все лето ведромъ и пригоре все жито, а на осень уби всю ярь мороз». Сходны подробностями частые сообщения о пожарах: «Загореса церкви святого Михаила в сред Торгу, и много бысть зла, и погоре в(е)сь Торг и двори до ручья». Такие заметки, располагаясь в начале или в конце погодной статьи, нередко определяют ее тон в целом.

Иногда описания народных бедствий разрастаются в развернутые картины, преисполненные сострадания к землякам: «А Но-

вегороде зло бысть вельми,— читаем под 1215 годом,— кадь ржи купляхуть по 10 гривен, а овса по 3 гривне, а репе воз по 2 гривне; ядыху люди сосновую кору и лист липов и мох». Речь идет о необыкновенной дороговизне. Летописец с горечью повествует о том, как родители отдают своих детей в кабалу купцам, отплывающим в дальние земли, лишь бы спасти их от голодной смерти, как устраивают общую могилу, и она не способна вместить мертвых: «О, горе тогда братье, бяше: дети свое даяхуть одерень (т. е. отдают в кабалу.— А. П.); и поставиша скудельницу, и наметаша полуу. О, горе бяше: по торгу трупие, по улицам трупие, по полю трупие, не можаху пси изедати человек».

При этом рассказчик не обособляется, напротив, он слит в чувствах с народом новгородским: «И разидеся град пашь и волость паша, и полни быша чюжни грады и страны братье нашеи и сестр». В ряде случаев слова летописца поднимаются до уровня скорбной поэзии, как, например, в описании страшного голода 1230 года при возвращении «на горькую и бедную память тоя весны». Рядом с ужасными подробностями массового бедствия появляются строки с оттенком лично пережитого: «Бяше туга и печаль, на уличи скорбь друг с другом, дома тоска, зряще детии плачуще хлеба, а другая умирающа».

Древнерусские летописцы крайне редко давали волю своим чувствам, ведь главным в их работе было отражение самого события, конкретного действия. Поэтому личностное, или, как мы сказали бы теперь, авторское начало обычно находило свое выражение лишь в тематических и политических пристрастиях книжников. Так, отдельным фрагментам киевского или галицкого летописания свойственно повышенное внимание, например, к военной и дипломатической областям. Есть, как мы видели, излюбленные темы и у новгородских летописцев, не стремившихся, в отличие от южан, к созданию изысканных образов, употреблению сложных словесных оборотов и поэтических фигур. Однако индивидуальные настроения летописца здесь зачастую ощутимее. И в этом еще одна особенность новгородского летописания древнейшей поры.

Сообщая о полной невзгод жизни простых новгородцев, летописец не скрывал своего отношения к происшедшему. Даже можно говорить об авторском присутствии как о свойстве стиля. Конечно, перед нами лишь короткие вставки, эпизодические нарушения обычного строя летописей. Но таких фактов немало. И формы проявления в тексте эмоций и умонастроений летописца разнообразны. Это — восклицания, обращения, вопросы, моралистические сентенции, молитвы.

Вот как воспринимается, например, солнечное затмение: «Поча убывати солнца, и погыбе все; о, велик страх, и тьма бысть, и звезды быша и месяц»; сострадание по поводу неурожая: «О, велика скорбь быше в людях и мужа»; или радость по случаю весенней победы: «О, мьного победы, братье». Такие восклицания не раз вырываются у новгородца. Описывая голод и его трагические последствия, он с участием замечает: «И кто не прослызяться о семь». Сходный оборот встречаем в сообщении о нашествии полчищ Батия на Русь, всеобщее потрясение выражено словами: «И кто, братье, о семь не поплачется». Взволнованное звучание, личностное начало порой проявляется в прямых заявлениях летописца от первого лица: «Мью бо, яко...», то есть — «думаю, что...» или: «мы то видевшe, устрашилси быхом». Слово забывшись, перестав быть только свидетелем, новгородец высказывает личное мнение, заявляет о себе, активно влияет на оценку событий. Выдающийся знаток древнерусского языка и литературы И. И. Срезневский в свое время очень точно назвал подобные проявления эмоциональности в новгородском историческом повествовании «минутным порывом чувства самого летописца».

Эти свойства стиля во многом связаны с деятельностью Германа Вояты, которая относится к 40—80-м годам XII столетия. По-видимому, именно Воята первоначально привнес значительный личный элемент в летописное повествование. Под 1144 годом он даже оставил запись биографического характера, где упоминает о своем «поставлении» священником церкви святого Якова: «В то же лето постави мя попом архиепископ святыи Нифонт». А под 1188 годом есть подробная запись его преемника о кончине самого Вояты. Многие исследователи севернорусского летописания размышляли о наследии Германа Вояты. Всех он поражал своей необычной, яркой манерой изложения. Д. С. Лихачев сравнил ее с личным дневником. В тексте Новгородской первой летописи уже за XIII век содержится другой факт авторского заявления. Один из продолжателей труда и наследник традиций Вояты пономарь Тимофей прямо называет себя: «...и мне грешному Тимофею понамарю...». Такие краткие сведения как бы на мгновение приподнимают завесу анонимности, свойственную средневековой литературе. Стилиевой облик повествования, его язык и строй позволяют не только представить коллективный портрет новгородских летописцев, но и отчасти разглядеть приметы первых историков древнего Новгорода.

Камаринская

Р. С. Рогонова



русский народ создал немало замечательных музыкальных произведений и среди них — старинная плясовая песня «Камаринская».

Оригинальная песенная мелодия, ярко отражающая характерные особенности русского духа, русской народной жизни, всецело покорила великого композитора — Михаила Ивановича Глинку. Не случайно всем известная «Камаринская» явилась основой одного из лучших его сочинений — одноименной фантазии для оркестра.

Центральный персонаж народной песни — знаменитый «камаринский мужик», который «не хочет своей барыне служить». Достаточно меткая характеристика его содержится в одном довольно лаконичном песенном выражении — *вор-камаринский мужик*, где слово *вор* употреблено в старом его значении — «бунтарь, мятежник, государственный преступник». Отсюда следует, что главным песенным героем выступает непокорный, мятежный, восстающий против помещиков и крепостничества русский крестьянин. Под видом озорных проделок «камаринского мужика» скрыта и сатирическая направленность этой крестьянской песни.

Известно, что «Камаринская» родилась очень давно. Появление ее, видимо, связано со старинной Комарицкой волостью и с бурными событиями начала XVII века. Эта волость, занимавшая весьма обширную территорию, находившуюся на стыке теперешних Брянской, Орловской и Курской областей, была в то время одним из основных центров народных движений. Мужики Комарицкой волости были деятельными участниками известного восстания под руководством Ивана Болотникова (1606—1607). Комарицкая волость называлась в первую очередь среди «заворованных» местностей (от глагола *заворовати* — начать противоправительственные действия). Все это дает основание считать, что исторические события начала XVII века и были отражены в народной песне, а родиной ее героя (как и самой песни) явилась прославленная Комарицкая земля.

Что же означает само наименование *Комарицкая волость*? Его объясняют по-разному, что связано с тем, что оно использо-

валось во многих видах: *Каморицкая* и *Комарицкая*, *Камарницкая*, *Камаринская* и даже — *Комаровская*. Одна из таких форм (*Комаровская*) породила народную этимологию, согласно которой название получено волостью по огромному количеству здесь комаров. Такое предположение неверно уже потому, что появление множества комаров — редкое явление и во многих других областях.

Маловероятной кажется и гипотеза, которая возникла на основе крайне редкой формы названия *Камарницкая* и была высказана историком Г. М. Пясецким. Согласно его мнению, имя волости появилось в период, когда Комарицкие земли входили в состав Польско-Литовского государства, и поводом для ее названия послужило то обстоятельство, что доходы от этой области поступали прямо в казну польско-литовских князей — в их «камару» (камеру) [Пясецкий Г. М. История Орловской епархии и описание церквей, приходов и монастырей. Орел, 1899]. Эта точка зрения не может считаться достаточно основательной, так как она базируется на форме, которая не была исходной, то есть самой древней.

Гораздо более правдоподобной представляется мысль о том, что Комарицкая волость была названа по реке Марице, при которой стоит древний город Севск, бывший некогда «камаринскою столицею». Впрочем, эта точка зрения была высказана тем же Пясецким, но потом им же оставлена без достаточных на то оснований (См.: Пясецкий Г. М. История севской епархии. — «Орловской Епархии Ведомости». Орел. 1871, № 22).

Общеизвестно, что имена рек издавна используются для называния различных географических объектов и прежде всего — созданных людьми. Связано это с тем, что водные источники всегда играют большую роль в жизни народа. Реки являются древнейшими путями сообщения, торговли.

Заметим, что Марица когда-то в древности была одной из значительных рек и ее окружали огромные лесные массивы, «дикие дубровы». И хотя эти дремучие леса уже почти полностью здесь исчезли и река Марица обмелела совсем, в прошлом она была важным ориентиром на окружающей ее территории. Последнее подтверждается многочисленными географическими наименованиями, связанными с данной рекой. Так, одна из главных частей города Севска некогда называлась *Замарицкой*. Раньше были известны село *Хутор Замарицкий*, расположенное по обе стороны реки Марицы, и пустошь *Замарицкая* города Севска. На этой пустоши был хутор *Морицкий*, ныне выросший в село, которое называется *Марицкий Хутор*.

Видимо, наименование *Комарицкая* со значением «относящаяся, прилегающая к Марице» образовалось с помощью приставки *к-* (или *ко-*), которая очень редко встречается вообще в составе слов русского языка, и крайне редко в основе прилагательных, к которым и относится название этой волости.

Образование прилагательных с приставкой *к-* (*ко-*) в настоящее время нашему языку не свойственно. Однако раньше слова подобного структурного типа создавались, хотя и не часто.

Так, в ряде русских народных говоров до сих пор известно подобное прилагательное — *кобеднешний* (и *кобеднешный*). Оно употребляется, как правило, в сочетании со словом *платье* и имеет значение «праздничный, нарядный, надеваемый только к обеду». Например: «Ты бы кобеднешнее платье-то надела — чай, в гости идешь» (пенз. говоры); «Были платье походячие, а хорошие назывались кобеднешные» (моск., тул. и др.) [Словарь русских народных говоров]. Прилагательное *кобеднешний* имеет одинаковую структуру с названием Комарицкой волости, в нем использован тот же префикс *к-* (*ко-*). Общим значением его является указание на близость к тому, что обозначено производящим словом: «прилегающий к Марице», «относящийся к обеду».

Редкость данной словообразовательной модели, надо сказать, и привела к тому, что исходная форма названия волости стала постепенно стираться и исчезать, заменяясь на более или менее ей созвучные. Отсюда и многообразие вариантов этого названия, а также связь его с комарами, камерой и т. п.

Относительно названия *Марица* мнения также далеко не едины. Не может быть принята гипотеза, согласно которой эта река названа по имени древнейшего из племен финно-угорского происхождения — мери (См.: Якобий П. И. Вятичи в Орловской губернии; Святский Д. О. Исторический очерк городов Севска, Дмитровска и Комарицкой волости). Как известно, этот народ проживал в основном в местах озер — Переяславского, Ростовского, Галичского и Чухломского, то есть на Севере и Северо-Востоке, а Марица протекает в юго-западной области нашей страны.

Название реки Марицы Э. М. Мурзаев (см.: Словарь народных географических терминов) связывает с древнейшим в языке словом *море*, которое когда-то обозначало не только большой водоем. Одним из наиболее старых его значений, как указывается в Этимологическом словаре русского языка М. Фасмера, было «болото». Видимо, название Марицы первоначально и означало реку, протекающую по болотистой лесной местности. Написание этого собственного имени с *а*, а не с *о* в первом слого объясняется отражением южнорусского акающего произношения.

Название этой реки не является случайным: оно стоит в одном ряду с многочисленными географическими именами, которые, хотя и имеют различное суффиксальное оформление, содержат в своей основе один и тот же корень *мор-*. Это *Морцы* Саратовской, *Моряны* Кировской, *Морье* Ленинградской областей. Подобные названия встречаются и на территории других славян. Так, *Марица* имеется в Болгарии, *Морава* — в Югославии и Чехословакии, *Марош* — в Венгрии и др.

В заключение отметим, что наряду с *Камаринская* в языке существует и другой вариант — *Ко(а)маринский*. Так, в произведении Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» использован как раз этот вариант названия. Кстати говоря, здесь же отмечена и большая выразительная сила мелодии «Камаринской», а также увлекательная сторона этой русской народной пляски. Автор повести в рассказе об одном крестьянском мальчишке отмечает: «...слушать *комаринского* и не плясать под его музыку было для него решительно невозможно». И далее читаем о том, что плясал он «до забвения самого себя», «это были минуты истинного его наслаждения». Вариант *К(о)амаринский* происходит от сочетания *к(о)амаринский мужик*, также используется в значениях «русская народная плясовая песня»; «музыка на слова этой песни»; «танец, исполняемый под эту песню».

Брянск

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«В „Экономической газете“ увидела слово *мегаполис*. Что оно означает и связано ли как-то со словом *полис* в значении страховой документ?»

Н. А. Первушина, пос. Зугрэс, Донецкой области.

Мегаполис — слово греческого происхождения. Его первая составная часть *megas* — значит „большой“, вторая часть *polis* — в Древней Греции и Древнем Риме — город-государство, которое состояло из города и прилегающей к нему территории.

Слово же *полис* в значении „расписка, квитанция“ происходит от французского *police* или итальянского *polizza*. В нашем обиходе оно употребляется в значении свидетельства, содержащего условия договора о страховании.



РУСЬ, РОССИЯ



О. Н. Трубачев,
член-корреспондент АН СССР

Русь, Россия... Уже более тысячи лет гремит это имя над землей. Все знают его, все знают, что оно означает. И, как часто бывает с общеизвестными и повседневными словами, никто не сомневается в их ясности и понятности. Однако тот, кто задумывался над происхождением и древним значением этого имени, мог убедиться, как далеко оно от ясности, как труден ответ на этот простой вопрос — один из основных для науки и для пытливого национального самосознания нашего: откуда пошла Русская земля?..

Их было много — тех, кто задавался этим вопросом. И первым был Нестор-летописец, начавший с него свою знаменитую Повесть временных лет. Политик и мыслитель своего времени, Нестор, видимо, разделял ходячее мнение, будто вящей славе способствует иноземная родословная верхушки племени. Этим вызвано отождествление у Нестора варягов-норманнов с Русью («И идоша за море к варягом к Руси»), упоминание Руси в перечне рядом с готами и аглиями (англичанами). Так родился норманизм («От тех вариг прозвася Русская земля...»). Родился, между про-

чим, в России, на Руси как проявление все той же неумной, типично русской пытливости.

С тех пор утекло много воды, и в новое время теория норманского (древнешведского) происхождения русского названия, имени нашего государства обросла огромной литературой, в основном, за границами России. С этой литературой нелегко сладить даже ученому-специалисту. Но основа осталась та же, и чем дальше — вызывает все больше сомнений. Искомое названия племени родс в Швеции обнаружить не удалось. *Рослаген*, собственно, «гребной, мореходный закон» — название прибрежной области Средней Швеции, отражает уже развитые феодальные повинности в этой стране и не может быть источником нашего имени *Русь*.

А главное — и это окончательно доказано усилиями советских историков — то, что название *Русь* шло и распространялось не с севера на юг, а с юга на север, т. е. тем же магистральным днепровским путем, которым вообще шло начальное освоение пространств нашей Родины нашими предками — славянами. Объем понятия *Русь* ширился постепенно. И теперь еще наш современник за Уральским хребтом традиционно представляет себе Россию лежащей к западу от Сибири, хотя все это — и к западу, и к востоку — давно обретается в России, Российской Федерации. Начиналось все с относительно малого пространства на юг от Киева, рано перекинулось по обоим берегам Среднего Днепра и лишь потом, хотя тоже довольно рано, охватило земли южнее Ильмени (Руса, Старая Руса).

Иногда акцентируют — в противовес означенной выше норманистской теории — возможные исконно славянские истоки названия *Русь* (ведь русские — славянский народ!) и ищут связь со словами *русый* (так сказать, народ светловолосых, блондинов) или же думают о слове *русло* (жили издревле на реках). Увы, это только похоже на правду. И *русый*, и *русло* (или его корень) знают другие славяне, а название *Русь* родилось только на юго-восточной периферии древнего славянства. Периферия — не значит глушь, и здесь, на этих просторах земли к северу от Черного моря, которые в старину звались южнорусскими степями, кипела жизнь, складывались формы межплеменного общения и свои традиции наименований. Еще эти степи называют скифскими и сарматскими, но их этническое прошлое было богаче. В VI веке на этих берегах упоминается народ *рос*, а также *росомоны*, с которыми (а также с роксоланами) пытался связать нашу Русь не кто иной, как М. В. Ломоносов.

Конечно, трудно сказать сейчас, кто были эти народы, от которых едва дошло до нас одно название. Никто всерьез не может

прямым производством от них слово *Русь*. Роксоланы правдоподобно толкуются как «белые аланы», при этом вспоминают об осетинском слове *рухс* — «светлый». Такая версия происхождения имени нашего народа тоже существует и с переменным успехом дебатруется. Все хорошо, по есть детали, незначительные лишь на первый взгляд. Дело в том, что в древности осетинское *рухс* звучало как *раухина* в устах иранских по языку скифов, сарматов, аланов нашего юга. *Русь* отсюда объяснить нельзя... Необходимо предположить (как и по другим данным, которые здесь опускаем), что рядом с иранцами-скифосарматами, и помимо них, в Северном Причерноморье обитали другие племена, которые называли белый цвет близким, но самобытным словом, оставившим след в этнонимах — племенных названиях — этого района.

В уже упомянутом *рос* (VI в.) отражено, возможно, индоарийское (ирандийское) *руки*, или его диалектный, народный вариант *русс*. Итальянские старые карты знают на берегу западного Крыма название *Россатар*, которое мы читаем с помощью древнеиндийских данных как «Белый берег». Эквивалент ему — древнерусское *Белобережье* — известно по соседству, в устье Днепра. Предки индийцев на юге Украины! Не слишком ли смелое допущение? Нет, не слишком, потому что наши (славянские, иранские, индийские) общины предки когда-то жили именно где-то здесь. В общих чертах это известно давно. Но науке нужны новые факты, чтобы лучше знать, как общались племена друг с другом, когда разошлись своими путями и кто и сколь долго оставался на старых местах.

То, что для славян было юго-восточной окраиной, для северопонтийских племен было западом и северо-западом. В некоторых языках заметно до сих пор обыкновенные звать запад белой, светлой стороной (свет солнца дольше держится на западе). В первые века нашей эры Северное Причерноморье было западом для многих кочевников, двинувшихся в великое переселение с востока. *Белый берег*, *Белобережье*, *Рос* — так обозначалось это на разных языках общавшихся между собой племен этого района. Здесь, по-видимому, и зародилось название *Русь* — «Белая сторона» — с забытым ныне значением. Естественно предположить, что забылось оно лишь со временем, не сразу, что должны отыскаться, хотя бы косвенные и старые следы такого понимания.

Вот, пожалуй, один из них. Так называемая Степенная книга содержит место, не привлекавшее до сих пор должного внимания: «Русы, иже и куманы живущи во Египтононте», т. е. буквально — «руссы, которые также куманы, живущие в Причерноморье». Казалось бы, что за несуразное отождествление русских и куманов

(половцев)! Но тюркское *куман* значило «светлый», и это понимали на Руси, именуя их еще и *половцами* — «светлыми» (разумеется, не за цвет волос или лиц, ведь речь идет о монголоидах). Между этими известными фактами все еще не сделана увязка, кажущаяся нам необходимой. Дело в том, что тюрки-кипчаки стали куманами (половцами), как будто только попав в орбиту Древней Руси, вступив в Северное Причерноморье, в «Белую сторону» (с XI в.). Тюркский элемент имелся здесь и до них, и они восприняли от него межплеменное обозначение этой страны, став куманами, то есть «светлыми», «западными» и, если угодно, — «русскими» тюрками.

Русь изначально была юго-восточным форпостом славянства, и это отпечаталось в ее названии. Языкознание вносит свою лепту в изучение истории народа. В одном названии порой сфокусирована целая эпоха.

«Кто верно истолкует название Руси, тот получит ключи к разъяснению ее первоначальной истории», — сказал в свое время знаменитый польский ученый Брюкнер. И он был прав.

Рисунок В. Леонова

КОРОТКО О КНИГАХ

Пока сердца для чести живы

Под таким названием московское издательство «Просвещение» в 1986 году выпустило книгу для учащихся старших классов — рассказы о русской культуре. Ее автор — писатель Н. Самвелян. Книга предназначена для школьной факультативной программы «Мировая художественная культура». В ней рассказано о крупнейших деятелях отечественной литературы, истории и искусства разного времени.

С интересом будут прочитаны главы о великом славянском просветителе, писателе, первопечатнике Иване Федорове. Учащиеся найдут в книге дополнительный материал к изучению биографии А. Н. Радищева и судьбы его «Путешествия из Петербурга в Москву».

Полезную информацию получают школьники в очерках о великом русском певце Шаляпине Ф. И., о нашем современнике — живописце Мыльникове Н., о других представителях литературы и искусства, которые вели и ведут активную борьбу за сохранение и восстановление памятников культуры.

Книга воспитывает на жизни и творчестве выдающихся деятелей прошлого и настоящего и обращена прежде всего к молодым, к их памяти, так как в их руках будущее отечественной культуры — духовное богатство нашего народа.

Варежки бывают разные

В. М. Мокпешко,
доктор филологических наук

Выражение *открыть варежку* «зазеваться, быть невнимательным, рассеянным» широко известно в живой русской речи. В словарях, однако, оно отражено совсем недавно. Его зарегистрировал лишь последний выпуск словарных материалов за 1980 год «Новое в русской лексике» (Новое в русской лексике. Словарные материалы-80. Под ред. Н. З. Котеловой. М., 1984): «[Капитан] был не прочь почесать язык с проезжим пассажиром:— Эти лоцухи с лес-промхоза *откроют варежку*, а река у них лес-то и тащит» (Литературная газета, 1980, № 39).

Приводя этот контекст, составители словаря подчеркивают, что сфера употребления оборота — просторечие (помета *грубо-прост.*). Это действительно так, хотя сами по себе слова *открыть* и *варежка*, образующие его, — общеизвестны и стилистически нейтральны.

В грубо-просторечном стилистическом регистре употребляют выражение *открыть — открывать варежку* и писатели-деревенщики, например, В. Астафьев: «Я подлил масла в огонь, заглядевшись на городские диковины, уронил в воду эмалированную кружку. Мачеха отвесила и мне крепкую затрецину. Все правильно. Заработал, не открывай широко варежку» (Последний поклон). Столь же стилистически «маркированы» и фразеологизмы-антонимы *открыть варежку* «начать говорить, кричать» — *закрыть варежку* «замолчать, закрыть рот». Их употребляет В. Шукшин: «Глот! — кричала Матрена... — Ты думаешь своей башкой дырявой, или она у тебя совсем прохудилась? — Закрой варежку, — предлагал Гаяя. — И никогда не открывай. — Я вот те открою сейчас — шумовкой по калгану!.. черт слепешарый» (В воскресенье мать-старушка...); «.....Злятся все, как собаки, — сказал снабженец с печки. — Не глянется, что лучше вас живу?» Павел и Федор не сразу нашли, что на это ответить. „Закрой варежку, — сказал наконец Павел. — Ворюга...“» (Капроновая елочка). Как видим, эти фразеологизмы служат характеристиками речи персонажей и создают грубо-просторечный колорит текста.

Каким же образом два нейтральных по степени экспрессивности слова дают при слиянии столь сильный эмоционально-стилистический эффект?

Экспрессивность выражения во многом связана с неожиданностью самого сопряжения *варежки* с глаголом *открыть*. Ведь *варежка* в значении «рот» — совершенно абсурдная, нелогичная метафора, ибо никакого видимого сходства между этими двумя понятиями вроде бы и нет. В языке, однако, даже самое алогичное имеет свою внутреннюю логику, скрытую именно от «первого взгляда». Необходимо вглядываться многократно, чтобы эта логика проявилась и абсурдное стало внутренне оправданным.

Такое «вглядывание» облегчено тогда, когда за словом или выражением — длительная традиция литературного и общенародного употребления, масса вариантов, упрощающих поиски образного источника. Оборот же *открыть варежку*, как мы видели, в этом отношении — «отрезанный ломоть». Он пов не только потому, что впервые зарегистрирован в словарных материалах, но и потому, что у него нет фразеологических параллелей даже в близкородственных украинском и белорусском языках.

Быть может, в таком случае, — это метафорическая находка какого-нибудь остряка, постепенно получившая хождение в просторечии?

Опыт историко-этимологического анализа показывает, однако, что индивидуальное — почти всегда проявление коллективного. Это подтверждается и в нашем случае. Выражение *открыть варежку*, кажущееся неологизмом, на самом деле имеет свою предысторию в диалектном употреблении, — как и многие просторечные и жаргонные выражения.

В «Ярославском областном словаре» (Т. II, Ярославль, 1982) записан такой вариант этого выражения: «Что варягу-то разинул?». Значение слова *варяга* выводится в словаре непосредственно из фразеологического контекста — «рот». Практически то же значение имеет и его фонетический вариант — слово *варега* «горло, глотка, рот», которое в тех же говорах является и наименованием вязаных из шерсти однопалых рукавиц, надеваемых обычно под кожаные



(Ярославский областной словарь. Т. II). Важно, что и выражение, и слова *в́ерега*, *варя́га* записаны в Ярославской области не в одном, а в нескольких населенных пунктах, что исключает их индивидуальное употребление или узкую локальную приуроченность.

Это подтверждается и данными других русских диалектов, где для слов *в́ерега* и *в́ережка* характерен тот же семантический параллелизм. Словарь русских народных говоров (далее — СРНГ) фиксирует слово *в́ерега* не только в ярославских, но и в пермских, костромских и владимирских говорах. Контекст (костром.), приводимый для иллюстрации значения «горло, глотка, рот», — также фразеологизированный: «Что разинул варегу-то? — Что разинул горло-то?». Как видим, он вполне идентичен обороту *открыть варежку*, попавшему в «Литературную газету» 1980 года. В том, что *в́ерега* и *варежка* в народном обиходе значили именно «рот, глотка», убеждают также диалектные выражения: вят. *пялить в́ерегу* «очень громко, что есть силы, во все горло кричать»; влад. *заткнуть варежку* «замолчать»; *варежку распуснуть* «начать кричать, много и шумно говорить»; арх. *во всю в́ережку кричать* «во всю мочь, что есть силы» (СРНГ).

Показательно, что именно в этой северо-восточной диалектной зоне зафиксирован оборот, который попал в «Словарные материалы», — *открыть варежку*. Этнограф и диалектолог Д. А. Марков записал его в бывшем Ветлужском уезде Костромской губернии еще в 1907 году (Д. А. Марков. Слова, записанные в Ветлужском уезде. — Известия Общества археологии, истории и этнографии, СПб., 1907, т. XXIII, вып. 2).

Сопоставляя слова *в́ерега* «варежка, рукавица» и *в́ерега* «рот, горло, глотка», легко увидеть, что ареал первого в русских диалектах гораздо шире, чем второго. Оно зарегистрировано от Архангельщины до Тульской и Орловской областей, от бывшей Тверской губернии до Забайкалья и Приамурья. Еще более широк ареал



слова *варежка* в «одежном» значении — не случайно лишь оно и попало в литературный язык.

Этот факт наводит на мысль, что либо *варега*, *варежка* «рот» — вторично, метафорическое развитие первого значения, либо *варега*, *варежка* «рукавица» и *варега*, *варежка* «рот» — омонимы, слова случайно совпавшие по форме.

Если бы мы пмели дело с метафорой, то семантическое сопряжение *варежки* со *ртом* могло бы повториться и с другими наименованиями рукавицы. Поскольку эта часть одежды для русских весьма актуальна и важна, в народном языке немало ее наименований-синонимов. Варежки или рукавицы называются в разных местностях России чрезвычайно разнообразно: *ва́леги*, *ва́лежки*, *ва́ленки*, *ва́ленцы*, *ва́лешки*, *ва́ренки*, *ва́реньки*, *ва́рянки*, *ва́рбѣги*, *ва́рѣжи*, *ва́рѣшки*, *ва́сереньки*, *голицы*, *гольѣчки*, *голя́нки*, *галу́нцы*, *испа́дки*, *вяза́нки*, *вяза́рки*, *дела́нки*, *де́льницы*, *де́ницы*, *де́нички*, *де́нки*, *де́ночки*, *ди́анки*, *дья́ницы*, *дья́нки* и мн. др. (СРНГ; Петлева И. П. Этимологические заметки по славянской лексике 2.— В кн.: Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования. 1972. М., 1974). Ни одно из этих наименований, однако, метафорически не переосмысливается как «рот, горло, глотка» и не образует фразеологизмы типа *открыть варежку*, *разинуть ва́регу* или *заткнуть варежку*.

Еще более убеждает в алогичности такого метафорического переосмысления анализ семантического ряда со значением «быть невнимательным, рассеянным», «отвлекаться каким-либо зрелищем, рассматриванием чего-либо», «зазеваться», характерным и для *открыть варежку*.

В русском литературном языке он представлен прежде всего опорным, самым частотным фразеологизмом — *разинуть* или *разевать рот*, известным уже древнерусскому языку. В народных говорах он записан в разнообразных словообразовательных и синтаксических вариациях: пск. *рот зевать*, *разинул рот* — только *мухе слететь* «о разине», беломор. *рот порази́нуть*, курск., црк. *рот раззавити*, *разинуть рот во все глаза* и т. д. Собрания русских пословиц и поговорок фиксируют различные вариации этого фразеологизма уже с XVII—XVIII веков: *разиня рот ходить*, *не разиня рот ходи*, *не разевай рта до ушей*; *Родя спит и Ходя, а Зиня и рот разиня*; *Разиня Растяпе в рот заехал*; *Мир зинул* [т. е. зевнул] *и ад рот разинул*; *Животинка водить* — *не разиня рот ходить*. Ср. также обороты типа себеш. *в рот зеваль вехал* или моск. *солнышко глотать «зевать»*, которые развивают эту же фразеологическую ассоциацию. На базе оборота *разевать рот* возникли и экспрессивно-оценочные слова *разиня* и *ротозей* (ср. прост. и диал.

зеворѣт, рѣтя, полорѣтый), что также свидетельствует о древности и употребительности соответствующего оборота. Это и неудивительно, ибо выражение *разинуть рот* — общевосточнославянское: ср. укр. *роззявляти/роззявити рота* и белор. *разъявіць/разъявляць рот*, рус. *разъява* «рассеянный человек».

В нашей народной речи немало выражений, построенных по той же структурно-семантической модели. Одни из них создаются варьированием глагольного компонента: беломор. *рот отворить, рот растарачить, растопырить рот, растяпнуть рот, рот расщепить, рот гаять*. Другие — морфологическим или синтаксическим трансформированием оборота: беломор. *держать открытый рот*, пск. *сидеть и ртом зевать, глядеть ртом*. Наконец, третьи создаются варьированием существительного. Для глаголов *разевать, разинуть* В. И. Даль приводит варианты *разинуть пасть* и *разинуть челюсти* (Словарь В. И. Даля). В говорах сохранен многочисленный ряд подобных вариантов: петерб. *галыму растворить*, костром. *ежево разинуть*, урал. *жёрло раскрыть, разгяять зевало*, доп. *разгяпнуть зевало*, пск. *раскрыть своё зепало, открыть своё зепало*, перм. *пасть немшоную отворить*, дон. *разинуть разъяву* «недосмотреть», волог. *рожу распелить* и др.

Ряд подобных лексических замен можно было бы умножить, если учесть многозначность оборота *разинуть рот*: он означает не только «зевать, быть невнимательным», но и «сказать, крикнуть что-либо», и «прийти в изумление, недоумение». Показательно, что и выражение *разинуть варежку* может употребляться в таком значении, причем с повышенной (по сравнению с литературным фразеологизмом *разинуть рот*) экспрессивностью. Так, в сатирическом стихотворении Александра Иванова «У подножия Машука» (Нева, 1980, № 1) *варежку разинуть* — это отнюдь не «зазеваться, быть рассеянным», а «очень удивиться, поразиться»:

Я замер, варежку разинув,
Когда, кривя в улыбке рот,
Передо мной возник Мартынов,
Не Леонид, не наш, а тот...

Народные обороты той же модели со значением «кричать» имеют в говорах чрезвычайно широкое распространение и употребление: перм. *драть (открыть, отворить) ад*, вят. *адйце драть (пялить), драть (разинуть, разевать) глотку, распелить (пелить) вилы*, морд. *разевать дьхло, жабу драть, кадьк драть, жабу разинуть (распянуть, распялить, раскрыть, пялить)*, брян. *жерелѣ открыть*, нижегор. *жерелѣ разинуть (распустить)*, орл. *драть зяпу*, новг. *разинуть ляму, открыть ховальницу*, урал. *драть пасть*, пск. *драть*

прбреу, перм. *драть хайло, разинуть хайло, хайло распустить*, смол. *хрѣпу распустить* и др. Некоторые из подобных вариантов имеют исключительную активность в говорах — например, оборот *рот пѣлить* «кричать, плакать, реветь» и «быть крайне невнимательным, нерасторопным», а также «смеяться», известный в сибирских говорах. Ср. *распѣлить (распѣлить) рот, распялить хайло, пѣлить вѣрегу*, вят. *пѣлить глотку* и др.

Подобную активность этой фразеологической модели находим и в других славянских языках, где широко представлены фразеологизмы типа укр. *роззіляти рот, роззявити вершу*, белор. *разяваць рот, горла (глотку) разяваць (раснацаіраць, расчыпаць, распускаць)*, *разінуць ляпу, разіць мяліцу (ляпку, зипайлу)* и под. Даже в пределах одного говора вариантность существительных со значением «рот» может быть весьма интенсивна. Так, лишь во Львовской области зафиксированы следующие обороты со значением «замолчать»: *занѣрти (заткѣти, закрьти) рот (пѣсок, пѣпулю, пашчѣгу, тѣлку, пѣддубѣло, прѣйник)*.

Анализ таких существительных в русских, украинских и белорусских говорах показывает, что ни одно из них не образует наименования рта на основе метафорического переосмысления слов со значением «одежда», конкретнее — «рукавица». Это заставляет с еще большей уверенностью предположить, что *вѣрега, вѣрежка* «рот» и «рукавица» — лишь случайно совпавшие по форме слова, омонимы.

И действительно, если *варега, варежка* «рукавица» — русское слово, образованное от глагола *варити* «защищать, сохранять, беречь» и не имеющее параллелей даже в белорусском и украинском языках, где соответствующая одежда именуется *рукавіца, рукавица, плетенка*, то его омоним выходит далеко за пределы русских диалектов. Ведь костромское, ярославское, владимирское и пермское *вѣрега* «рот, глотка» (ср. ворон., нижегор. *вѣрьга* «нерасторопный человек, разныя») прямо связано с пермским и уральским *вѣрга* с тем же значением. Последнее же слово широко известно в украинском, польском и словацком языках, где оно, правда, имеет несколько иное значение: укр. *вѣрга, вѣрга* «губа», «подбородок, борода»; польск. *warga* «губа», словацк. *varga* «морда (коровы, коня)».

Украинские этимологи считают это слово заимствованием из польского (Етимологічний словник української мови. Т. I, К., 1982). Этому, однако, противоречит как фиксация его в русских диалектах, так и широкий ареал в украинских (см.: Дзєндзєлівський Й. О. Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі. К., 1969). Об исконном, праславянском происхождении этого слова у восточных

славян свидетельствуют и южнославянские параллели этого слова: сербохорв. *vrganu*, словен. *vrganu* «белый гриб», которое находит параллель в венгерском *vargányu* в том же значении, заимствованном у славян (см.: L. Kiss. *Vargányu* «Steinpilz». — *Magyar Nyelv*. Budapest, 1968). Семантическая переключка «губа» ↔ «гриб» известна: само слово *губá* и в русских диалектах, и в славянских языках имеет и значение «гриб», а слово *гриб* — и «губа» (ср. диалектное *грибы распустить* «плакать, хныкать»; ср.: Суетенко В. Н. Развитие семантики у слов *губа* и *гриб* в брянских говорах (из истории слов). — В кн.: Вопросы истории и диалектологии русского языка, вып. 5. Челябинск, 1972; Чагаев А. А. К этимологии слова *губа*. — В кн.: Вопросы языкознания. Самарканд, 1967). Показательно, что и для украинской зоны такая переключка у слова *варга* еще актуальна: в подольских говорах записано сочетание *кобилячі варги (кобыльи губы)* «вид грибов» (Вопросы фразеологии. Вып. VIII, Самарканд, 1975).

Языковые факты позволяют считать рус. *варга*, *варега* и его украинские, польские и словацкие параллели семантическим развитием праславянского **vьrga* «нарост, опухоль», «вздутие» (Куркина Л. В. Славянские этимологии. II. — В кн.: Этимология. 1972. М., 1974; Панин Л. Г. Лексика праславянского происхождения в русских говорах Новосибирской области. — В кн.: Язык как исторический источник. Новосибирск, 1983). Это исходное значение объединяет такие, на первый взгляд, далекие друг от друга характеристики, как «губа» и «гриб».

Логика семантических переходов полностью оправдывает и связь значений «губа», «морда животного», характерных для польского слова *warga* и словацкого *varga*, и «горло, рот, глотка», свойственных русским *варга*, *варега*. Так, русскому *губа* соответствует польское *gęba* «рот» и «рожа, морда», «пасть животного», чеш. *huba* «рот» и «морда животного», а слову *рот* — чешское *ret* «губа». Перед нами, следовательно, четкая семантическая закономерность, которая позволяет увидеть в русской *варега* и *варежка* древнее славянское наименование рта.

Случайно ли, что это древнее слово было переосмыслено на новый лад именно в русской народной речи?

Конечно же, нет. Ведь омонимия характерна лишь для русского ареала — во всех других славянских языках у слова **vьrga* нет омонимической пары со значением «рукавица». Столкновение же омонимов, как известно, нередко ведет к семантическому притяжению, стремлению перекинуть мостик между не имеющими ничего общего значениями. Так случилось и со словом *варежка* в составе фразеологизма. Архаичное, диалектное *варежка* «рот, горло»

было вытеснено широко употребительным *варежка* «рукавица». Алогичность такой метафоры этому не препятствовала — наоборот, она придала особую экспрессию выражению *открыть варежку*. К тому же в народном обиходе известны обороты со словами *рукавица* и *варежка*, характеризующие молчание: *ворон, у него на языке варежка одета* «о молчаливом человеке» (СРНГ) и *заткни себе рот рукавицей* «не ори» (Словарь В. И. Даля). Они в какой-то мере могли стать метафорическим фоном, несколько снижающим алогичность совмещения ассоциаций «варежка» ⇔ «рот».

Таким образом, в основе выражения *открыть варежку* лежит русское диалектное слово *варежка*, *варега* «рот», которое восходит к древнейшему праславянскому корню с тем же значением. Вытесненное из активного речевого обихода более употребительным, а потому и более конкурентоспособным *варежка* «предмет зимней одежды», это слово в составе фразеологической единицы кажется алогизмом и потому представляется особо экспрессивным и оригинальным.

Пройдя через фильтры просторечья, выражение *открыть варежку* семантически оторвалось от древнего диалектизма *варега*, *варга*, на основе которого оно создано. Любой русский, однако, легко узнает в этом слове древнейшее значение, ибо связывает его с употребительным *открыть* (*разинуть*) *рот*. В этом «эффекте узнавания», при необычности семантической связи, — секрет популярности выражения, прошедшего путь от узкого диалектизма до «нового», употребляемого в современной печати фразеологизма. Путь достаточно типичный для истории русской национальной идиоматики, где «новое» нередко оказывается лишь давно забытым «старым», исконно славянским.

Ленинград

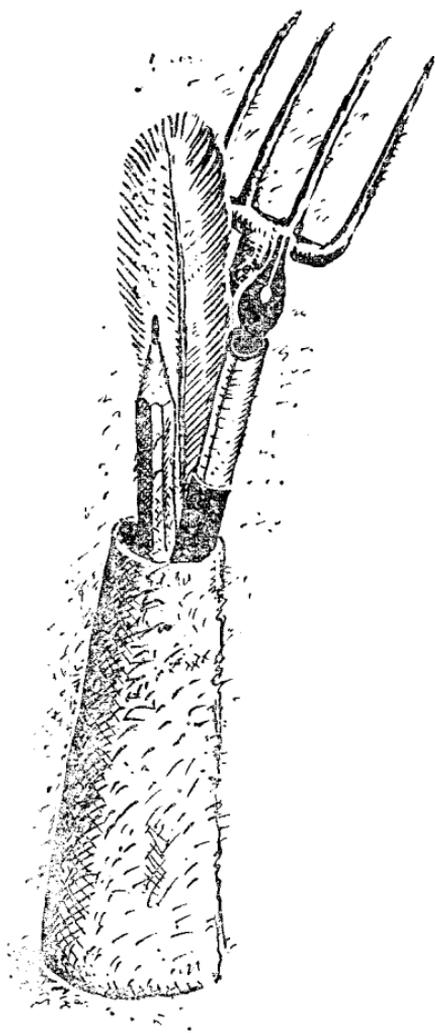
Рисунок В. Леонова

Вилами по воде писано

А. А. Ивченко

Это широко употребительное русское выражение издавна привлекает внимание популяризаторов и историков русской фразеологии. Попытки объяснить его происхождение весьма противоречивы. Ю. А. Гвоздарев в книге «Пусть связь речений далека...» (Ростов-на-Дону, 1982) пишет: «А. Н. Афанасьев, исследовавший поэтические воззрения славян на природу, рассказывал о таком обычае. Чтобы водяной не затевал баловства, от которого мог пострадать скот, крестьяне заговаривали его, чертя на воде крест ножом или косой. Нож и коса были эмблемой Перуна. Не исключено, что писание вилами по воде также связано с суеверием и порожденным им обычаем. Что касается значения выражения «неизвестно еще, будет так или нет», то оно могло появиться как следствие того, что заклинания не помогали делу».

Авторы «Краткого этимологического словаря русской фразеологии» (Русский язык в школе, 1979, № 2) высказывают другую точку зрения: «Слово *вилы* употреблено здесь в значении «круги», известном в диалектах. Одним из видов гидромантии (гадания с использованием воды), распространившейся из Персии, было специальное бросание кам-



пей в воду, слежение за образующимися от них кругами и их пересечениями и истолкование этого».

Как видим, авторы расходятся прежде всего в понимании слова *вилы*. Что же оно означает: «круги на воде» или «сельскохозяйственное орудие»? Интересующее нас выражение известно не только в русском, но и в украинском языке — *вилами по воді писане*, в белорусском — *виламі на вадзе пісана* и в польском — *na wodzie widłami pisane*. В этих языках у слова *вилы* словари фиксируют единственное значение — «сельскохозяйственное орудие». Известное русским диалектам слово *вилы* со значением «круги» слишком локально по сравнению с широким территориальным распространением нашего фразеологизма. Но, может быть, выражение *вилами по воде писано* заимствовано названными языками из русского в более позднее время и при калькировании было неправильно истолковано? Языковые факты опровергают эту возможность. Например, в польском языке, кроме приведенного, известны следующие выражения с таким же значением: *palcem na wodzie pisane* (букв. пальцем на воде писано), *gałązką na wodzie pisane* (букв. веточкой на воде писано), *prątkiem na piasku pisane* (букв. прутиком на песке писано). С несколько другим значением и в другом грамматическом оформлении известно это выражение и сербохорватскому языку — *pisati kukom po vodi* (букв. писать крюком по воде), *napisati (zapisati) kukom na led (po ledu)* [букв. написать (записать) крюком на лед (по льду)] «делать бессмысленное, безрезультатное дело». Широкое варьирование в славянских языках фразеологизма *вилами на воде писано* не дает оснований рассматривать его как заимствование из русского. Необходимо также отметить, что способ гадания по кругам на воде не употребителей среди славянских народов. Что касается обычая заговаривать водяного описанным А. Н. Афанасьевым способом, то связь его с нашим выражением слишком проблематична. Если бы происхождение нашего фразеологизма было связано с упомянутым обычаем, то в русском языке существовали бы прежде всего варианты со словами *нож* и *коса*, то есть *ножом по воде писано* и *косой по воде писано*. Но подобных выражений, подтверждающих предположение Ю. А. Гвоздарева, в русском языке нет.

Интересно, что в привычном для нас значении употребляются и краткие формы фразеологизма. В «Пословицах русского народа» В. Даль приводит выражение «это вилами писано» (т. е. надвое, неверно). Известна краткая форма в украинском языке — *вилами писано*, в польском — *widłami pisane*. В такой форме это выражение удивительно близко большому ряду фразеологизмов со значением «ясно, неразборчиво писать»: верхнелужицкому *kaž z wid-*

lami pisać (букв. как вилами писать), болгарскому *пиша с летите* (с *краката*) (букв. писать погой) и др. В. Даль в «Пословицах русского народа» приводит с этим же значением *пишет как черт шестом по Неглинной, писал Махарка своим огарком*. Общим качеством, объединяющим все эти орудия (вилы, шест, огарок, палочка, крюк, палец, нога), является их абсолютная непригодность для письма. Вспомним, как в русских пословицах отражена значительность, обязательность выполнения записанного: *написано пером, не вырубить и топором, напишешь пером, что не вывезешь волом, по-писаному, что по-тесаному* и др. Именно противопоставление написанного пером, то есть ясно, разборчиво и, следовательно, обязательного к исполнению, и написанного вилами, то есть непонятно, двусмысленно и, следовательно, необязательного к исполнению, лежит в основе образа нашего фразеологизма.

Нерешенным остается вопрос: почему вилами все-таки пишут по воде? Напомним, что в различных славянских языках пишут еще и на песке, льду, воздухе. Материал для письма, конечно, не весьма подходящий. Это и понятно, сколько ни пиши, к примеру, на воде, следа не останется. О безрезультатности подобного занятия свидетельствует и русская пословица *Дурака учить, что на воде писать*. Выражения с этой образной основой широко известны во многих европейских языках: верхнелужицкое *na woda napisac̣*, польское *na wodzie pisać*, сербохорватское *pisati po vodi*, английское *to write in water*, латинское *in aqua skribere* и многие другие. Все они имеют значение «заниматься бессмысленным, безрезультатным делом».

Таким образом, первичной образной мотивировкой выражения *вилами по воде писано* можно считать «записано+непригодным для письма орудием+на материале, на котором не остается следа». Понятно, что такого рода запись не могла стать надежной гарантией выполнения ее в будущем, что и породило значение нашего фразеологизма «неизвестно еще, будет так или нет».

Харьков

Рисунок Н. Беланова

К истории слова БАМ

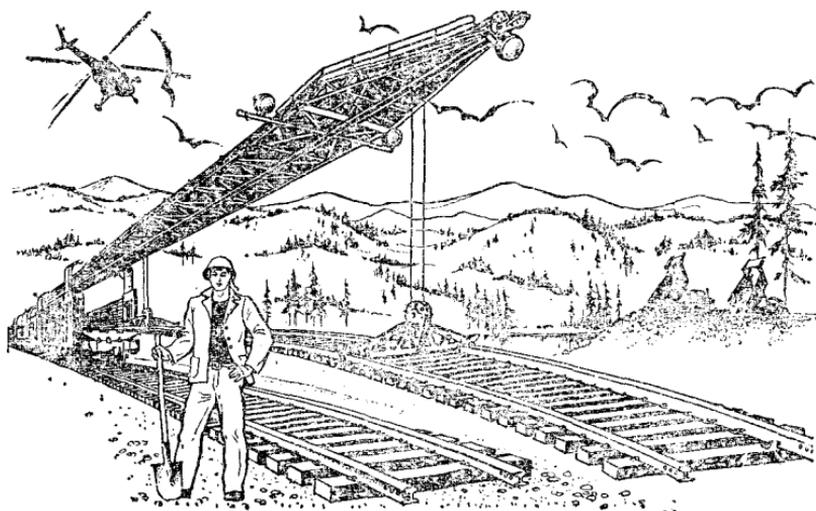
Т. В. Сергеева

Как известно, дата «рождения» той или иной аббревиатуры устанавливается сравнительно легко: по времени возникновения сложного названия, обозначающего только что появившийся новый предмет, понятие. Аббревиатура появляется вслед за словосочетанием. Однако некоторые аббревиатуры имеют «прерывистый стаж» употребления: только что «родившись», заявив громко о себе, они на какой-то промежуток времени исчезают, забываются. К ним относится *БАМ*, образованная от словосочетания *Байкало-Амурская магистраль*.

БАМ относят к новым словам в современном русском языке, получившим «активное распространение в нашей речи совсем недавно, с весны 1974 года» (Миськевич Г. И. *БАМ*.— Русская речь, 1975, № 6). Однако этот год следует считать годом «второго рождения» его, прочного закрепления в языке.

Словосочетание *Байкало-Амурская магистраль* было образовано в 1930 году, когда неизвестно еще было, от какого пункта она должна начинаться. Условно были приняты координаты Байкала (Шинкарев Л. И. *Второй Транссиб*. М., 1979).

С началом строительства дороги (1932 г.) наименование *Байкало-Амурская магистраль* получает широкую известность в



печати. Так вскоре стала называться и зона хозяйственного освоения магистрали.

Аббревиатура *БАМ* впервые появилась в «Известиях» 5 августа 1932 года в статье А. М. Горького «О воспитании правдой». Говоря о выросшей трудовой армии на строительстве Беломоро-Балтийского канала, А. М. Горький пишет, что она «пойдет на работы по каналу Москва-Волга, по БАМ, на Камышинскую плотину и другие грандиозные сооружения, необходимые нашей стране».

В 1933 году на Сибирской магистрали — в месте примыкания к ней спроектированной Байкало-Амурской — была построена новая железнодорожная станция, получившая название *Бам*.

В годы Великой Отечественной войны строительство Байкало-Амурской магистрали было прервано. К нему вернулись в середине 70-х годов. Аббревиатура *БАМ* вновь приобрела широкое звучание, значительно большее, чем в 30-е годы.

Исключительная частота употребления обеспечила слову *БАМ* самостоятельную, отличную от главного слова сочетания, грамматическую характеристику. Оно склоняется в мужском роде, означает «железная дорога в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке»; «зона хозяйственного освоения магистрали».

Пркутск

Рисунок Б. Захарова

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Недавно услышал по радио *попурри* из советских песен. Что значит это слово и откуда пришло оно в наш язык?»

Н. А. Мельников, *Борисполь, Киевской обл.*

Это слово пришло в русский язык из французского: *pot-pourri* означает «кушанье из разных сортов мяса и зелени». В музыкальном языке — это пьеса, составленная из популярных оперных, опереточных, балетных мотивов или народных песен, танцев и т. д. Есть у слова *попурри* и еще одно переносное значение — «смесь, мешанина».

Далевские чтения в Ворошиловграде



Даль, как и псевдоним его Казак Луганский, было у нас, начиная с 30-х годов, одним из самых популярных», — писал в своих «Воспоминаниях о В. И. Дале» его современник академик Я. К. Грот. Уже полтора века интерес к творчеству и личности этого удивительного человека не только не ослабевает, а с каждым годом возрастает и проявляется чрезвычайно широко в самых различных слоях общества. Об этом свидетельствуют и традиционные Далевские чтения, которые успешно прошли в ноябре прошлого года в Ворошиловграде и были посвящены знаменательной дате — 185-летию со дня рождения великого лексикографа, этнографа, писателя — Владимира Ивановича Даля (1801—1872).

Это уже третьи Далевские чтения, проведенные на родине писателя, в бывшем городе Луганске. Они представляют собой часть большой научно-исследовательской работы по изучению и пропаганде творческого наследия ученого и писателя. В ней принимают участие научно-педагогические силы Ворошиловградского университета, областная организация Союза писателей Украины, специалисты-далеведы и энтузиасты, люди самых разных профессий, подчас далеких от лингвистики — инженеры, врачи, историки, искусствоведы и др.

Далевские чтения в Ворошиловграде привлекли внимание специалистов из других городов нашей страны. Этому событию были посвящены специальные радио- и телетрансляции, организованы встречи творческих коллективов с писателями и поэтами, на которых звучали новые стихи о Дале как поэтический дар земляков Казаку Луганскому.

Накануне знаменательной даты актовый зал городского краеведческого музея собрал под сводами всех участников Далевских чтений, объединенных чувством любви к родному языку, «живому народному слову», неутомимым собирателем и бережливым хранителем которого был В. И. Даль.

Отмечая его выдающиеся заслуги перед отечественной наукой, секретарь Ворошиловградского обкома Компартии Украины В. А. Михайлов в приветственном слове на пленарном заседании подчеркнул, что гражданские устремления и идеалы великого сына России не потеряли своей актуальности и в наше время. Научить

человека глубоко любить родную землю, ее народный язык и культуру, привить вкус к русскому слову — этой благородной задаче посвятил свою жизнь В. И. Даль.

Дело жизни ученого продолжает жить в его трудах, главный из них — «Толковый словарь живого великорусского языка», который, по словам академика В. В. Виноградова, «всегда будет спутником не только литератора, филолога, но и каждого образованного человека». Справедливость этой мысли подтвердили и Дальевские чтения, продемонстрировав огромный интерес выступавших к материалам Толкового Словаря.

Тематика многих докладов, прозвучавших на юбилейных чтениях, была связана с изучением лексических богатств Словаря, полнее всех предшествующих словарей отражающего многогранный быт разных слоев русского общества. Глубоким анализом проблемы отличались доклады профессора Ворошиловградского пединститута Г. М. Чумакова о связи творчества Даля-лексикографа с прошлым и настоящим русского языка и культуры, профессора Черновицкого университета И. А. Спивака, познакомившего участников чтений с некоторыми проблемами, связанными с изучением и пониманием влияния Даля на народнопоэтическое творчество. Интересное развитие в некоторых исследованиях получила мысль академика И. И. Срезневского: «где знание отечественного языка считается более необходимым, где, следовательно, лучше составлены словари его, где писатели чаще к ним обращаются, там и литература, как искусство, стоит выше». Эти концентуальные положения получили подтверждение в докладах писателей Г. С. Довнар, В. В. Полуйко, наполненных живым иллюстративным материалом, раскрывающим значение этнографических и фольклорных сведений, приведенных в Словаре Даля, для писателя-историка.

С большим вниманием были заслушаны сообщения А. Г. Прокофьевой из Оренбурга и А. И. Золотухина из Николаева, рассказавших о той большой поисковой работе, которая ведется в этих городах, где провел многие годы своей жизни В. И. Даль. С новыми интересными наблюдениями познакомила участников чтений Э. А. Андрианова (доцент Витебского пединститута), выявив своеобразие стилистических приемов Даля как писателя на материале его сказок.

Кроме пленарных заседаний, работа велась в трех секциях — лингвистической, методики и педагогики и литературоведческой, где было заслушано около двадцати докладов, освещающих различные стороны лексикографической, литературной, педагогической деятельности В. И. Даля. О многогранности его творчества

говорит и тематика исследований: далевские традиции в современной лексикографии, Владимир Даль и Александр Блок: языковые параллели, роль Толкового Словаря в лингвистическом комментировании текста, использование творчества Даля на уроках литературы в школе, художественные тексты Даля в «Практическом курсе русского языка» для национальных групп педвуза, проблемы изучения творчества великого лексикографа в работах последних лет и многие другие.

Далевские чтения еще раз убедительно подтвердили справедливость известной истины: «научное значение человека определяется не только тем, что он оставил после себя, но гораздо больше тем, к чему он побуждал своих современников, а через них последующие поколения». Эти слова принадлежат одному из современников Даля, известному немецкому ученому де Бари (1831—1888) и как нельзя более точно характеризуют деятельность Казака Луганского, ее глубокое нравственное воздействие на человека.

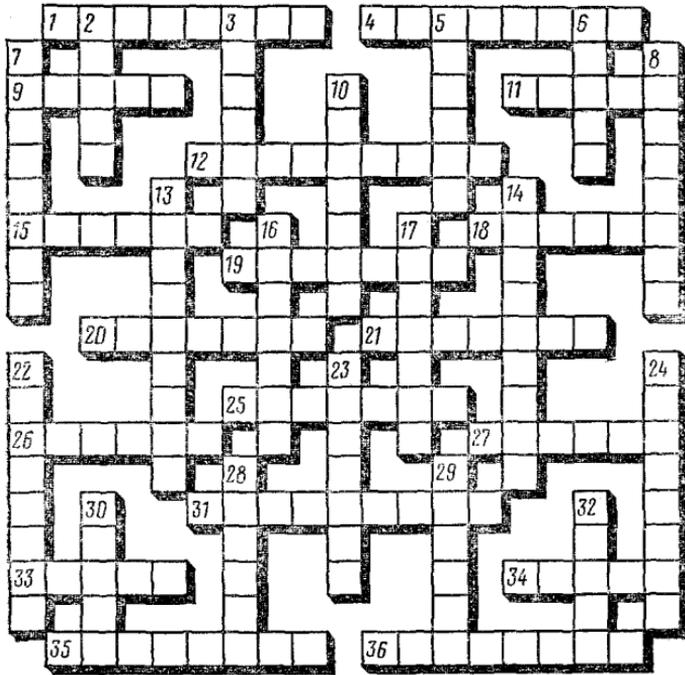
В заключение своей работы участники Далевских чтений наметили новые направления научных поисков.

Завершились юбилейные чтения торжественным открытием Дома-музея В. И. Даля, первыми посетителями и почетными гостями которого стали участники этой встречи. Теперь двери гостеприимного Дома-музея на улице Даля, 12 открыты для всех, кому дорого имя замечательного русского человека, писателя, ученого, гражданина — Владимира Даля, Казака Луганского.

И. Б. Еськова

Из русского языка Пушкин сделал чудо. Справедливо сказал Гоголь, что «в Пушкине, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, гибкость и сила нашего языка». Он ввел в употребление новые слова, старым дал новую жизнь; его эпитет столько же смел, оригинален, как и резко точен, математически определен.

В. Г. Белинский



КРОССВОРД. «Н. В. Гоголь. МЕРТВЫЕ ДУШИ»

По горизонтали: 1. Капитан, раненный во время кампании двенадцатого года; о нем рассказал почтмейстер. 4. Греческая героиня, изображенная на картине в гостиной Собакевича. 9. Имя одной из собачонок, разбуженных приездом гости к даме приятной во всех отношениях. 11. Красная рыба, появившаяся среди прочих закусок на столе у полицеймейстера. 12. Пирожок с открытой начинкой, которым «господа средней руки» заедали уху. 15. Краска, изготовленная из южного дерева, которую, по словам Ноздрева, мешают в вино купец Пономарев. 18. Имя одного из помещиков, совершенно подходящее к его внешности. 19. Фамилия «иностранца» Василия, владельца магазина с картузами и фуражками. 20. Имя кучера Чичикова. 21. Помещик, о котором автор замечает, что это «во многих отношениях был многосторонний человек, то есть человек на все руки». 25. Торговая сделка — словечко из лексикона Манилова. 26. Овощ, варенный в меду; вареньем из него

угощали у Собакевича. 27. Часть чичиковской брички, обратившая на себя внимание мужиков при въезде в город. 31. Серебряная коробочка с финифтью, на дно которой Чичиков положил две фиалки для запаха. 33. Объявление, сорванное Чичиковым со столба во время осмотра города. 34. Напиток, называемый штабс-ротмистром Понцелуевым «просто бурдашкой». 35. Балльный танец, посреди которого Ноздрев сел на пол и стал хватать за полы танцующих. 36. Предмет, купленный Чичиковым в Москве и сопровождавший его во всех поездках.

По вертикали: 2. Большая рыба, целиком съеденная Собакевичем на завтрак у полицеймейстера. 3. Головной убор Плюшкина. 5. Животное из рода сурков, с которым автор сравнивает обыватели, лежавшего, «как говорится, весь век на боку». 6. Один из персонажей греческой мифологии, изображенный на картине в общей зале гостиной. 7. Имя помещицы Коробочки. 8. Управитель, какой, по

мнению одного из чиновников, нужен для мужиков Чичикова. 10. Русский полководец, портрет которого висел в доме помещицы Коробочки. 13. Деревня, которая «немногих могла заманить своим местоположением». 14. Оружейный мастер, оставивший свой автограф на одном из «турецких» кинжалов Поздрева. 16. Имя девочки, показавшей путь до большой дороги. 17. Прозвище, данное Чичиковым «в жарком разговоре» своему напарнику по махинациям в таможене. 22. Курортный город, куда отправлялись «господа большой руки», наглоставшись «устерс, морских пауков и прочих чуд».

23. Одна из русских фамилий, употребляемая для обозначения сна «с захрапами, носовыми свистами и прочими принадлежностями». 24. Городской чиновник, который «с испугу умер», узнав о делах Чичикова. 28. Город, куда, по мнению двух русских мужиков, «не доедет» колесо чичиковской брички. 29. Характеристика, данная Плюшкину Собакевичем. 30. Сорт шампанского, которое Поздрев называл «матрадура». 32. Слово, употребленное автором для названия человека, «которого нужно было подымать пинком на что-нибудь».

Составил В. П. Шендрик

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Каникулы, каникулы — веселая пора!» — поет моя дочка. А недавно спрашивает меня, как объяснить это слово, где у него корень? Ответить ей я не смогла и прошу вас сделать это».

Л. П. Мещерина, г. Щелково, Московская область

Слово это пришло к нам из польского языка с тем же значением (Kaniikuła), а в польский из латинского: canicula — собачка. Diēs caniculāres буквально означает «собачьи дни». В греческом языке есть близкое по смыслу выражение «собачья жара», а во французском jours caniculaires — самая жаркая пора года. Как видите, первоначально смысл слова *каникулы* четко был связан с летней порой. Сейчас же мы говорим о зимних, весенних каникулах, а нередко называем ими просто свободные дни.

Учебный словарь «Строение русского слова» (З. А. Потиха, М., 1981) определяет корень *каникул/ы*.



«Звездные войны»

Крылатое выражение «звездные войны» стало употребляться в русском языке четыре года назад. 23 марта 1983 года президент США изложил содержание своей «стратегической оборонной инициативы» (СОИ). Тогда же политический противник президента, сенатор-демократ Э. Кеннеди окрестил СОИ программой «звездных войн», по названию фантастического фильма Джорджа Лукаса. Голливудский киновоевик «Star wars» («Звездные войны»); созданный в 1977 году, должен был исподволь готовить американского обывателя к спокойному восприятию катастроф, к мысли о том, что война — это совсем не страшно, даже если она «звездная» (Жокарев И. Е. США в зеркале голливудского экрана. М., 1985).

Меткое «киноназвание» пресловутой «стратегической оборонной инициативы» Рейгана пришлось по вкусу журналистам и политическим комментаторам, так как напоминало о кинематографической карьере нынешнего хозяина Белого дома и подрывало доверие к политике, столь тесно связанной с голливудскими фантазиями (кстати, образы «империй Зла и Добра» тоже почерпнуты президентом из киноленты Лукаса).

В Белом доме выражение «звездные войны» вызвало понятное раздражение, объявлялся даже конкурс на его благозвучную замену. В интервью советским журналистам Р. Рейган сетовал, на то, что термин «звездные войны» мешает продвижению СОИ («Известия», 1985, 5 ноября), а на пресс-конференции в Женеве, отвечая одному из корреспондентов на вопрос о том, как он относится к призывам остановить программу «звездных войн», президент вспыхнул и потребовал не называть его «оборонную инициативу» программой «звездных войн» (Правда, 1985, 21 ноября). Но вопреки сопротивлению американской администрации, крылатое выражение «звездные войны» проникло во многие языки мира (ср. нем. «die Sternkriege», англ. «star wars», франц. «guerre des Etoiles», исп. «la guerra de las galaxias и др.), не сходит со страниц прогрессивной печати, ежедневно звучит по радио и телевидению. В нашей прессе оно становится регулярным с мая 1984 года, сначала в переводных, а затем — в оригинальных материалах.

После некоторых колебаний в написании (напр., «война звезд») оно занимает свое место в модели «химическая-ядерная-биологическая война», и лишь множественное число и кавычки еще напоминают о его кинематографическом прошлом.

Новое крылатое выражение вошло в системные отношения с терминами-синонимами: «СОИ — система противоракетной обороны с элементами космического базирования — программа (планы) «звездных (космических) войн». Например: А ведь проект «звездных войн» (пресловутая «стратегическая оборонная инициатива», если придерживаться лексиконых тонкостей Белого дома) оценивается в Соединенных Штатах до триллиона долларов (Семёнов Ю. Женева — зарница надежды. Правда, 1985, 25 ноября).

В 1985 году на страницах советской печати у оборота «звездные войны» появился и антоним — «звездный мир». Его использовал впервые в своей речи на 40 сессии Генеральной Ассамблеи ООН министр иностранных дел Э. А. Шеварднадзе (Правда, 1985, 29 сент.). Ср. «Концепции «звездных войн» Советский Союз противопоставил концепцию «звездного мира» и прочного мира на земле» (Новое время, 1985, № 45). Встреча М. С. Горбачева и Р. Рейгана в Женеве способствовала проникновению крылатого выражения «звездный мир» в прессу других стран.

*О. Г. Сальникова,
кандидат филологических наук
Новосибирск*

*С. Г. Шулержкова,
кандидат филологических наук
Магнитогорск*

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Много раз встречал в печати выражение *газетная утка*. Откуда оно и каков его точный смысл?»

Н. Д. Кутепова, Джамбул

Это выражение родилось в Германии в конце XVII века. Именно там под статьями, излагавшими сенсационные, но недостаточные сведения, ставили NT (от латинских слов *non testatur* — не проверено). Читается это сокращенно *энтэ*, что по-немецки *утка* (*die Ente*). Так ни в чем не повинная птица стала символом беззастенчивого газетного вранья.

Я бы сказал

Обороты *я бы сказал, я бы назвал* и им подобные в русском языке отличаются от других употреблений форм сослагательного наклонения. Представляя действие как возможное или предполагаемое, они одновременно обозначают его и как реальное. Например, в предложении «Профессия актера обвязывает к постоянной тренировке и физической, и, *я сказал бы, духовной*» (Сов. спорт, 1984, 3 июня) говорящий сообщает, а не предполагает сообщить о том, что актеру, помимо физической, необходима и духовная тренировка. Реальность действия, обозначенная такими оборотами, очень специфична. Она не может быть подвергнута сомнению и в других случаях. Сравните: «Павел Шубин в последние годы внешне незаметно выходит из тени, в которой он долго пребывал. *Я бы назвал* его поэтом в значительной мере недоосуществившимся. Он рано умер» (Кондратович. Дар памяти); «Выступала стройная белокурая сибирячка уверенно и, *я бы сказал, очень элегантно*» (Сов. спорт, 1984, 23 июня) и т. д.

Обычно действие, выраженное формой сослагательного наклонения, — это возможное или предполагаемое. Ирреальность его или какого-либо суждения обусловлена «отгороженностью» говорящего от действия — как бы несовпадением говорящего и того, о ком идет речь. Это несовпадение выражено тем, что при глагольной форме употребляются местоимения второго и третьего лица, существительные. Иногда оно подчеркивается также словами *я бы на его (твоем, вашем и т. д.) месте...* Сравните: «*Что сказал бы он [Пифагор], видя как смело, / Побеждая пространство и тьму, / Занялось, заструилось, запело / То, что сказкой казалось ему*» (Вс. Рождественский. «Каждый вечер мерцающим светом...»); «...Хочу видеть мир твоими глазами. Представляю себе — *что бы ты сказал, как поступил*» (Л. Васильева. Книга об отце); «А что он подразумевается, этот вопрос, я не только чувствую, но и знаю наверняка: *сам на их месте обратился бы к живым прежде всего именно с этим вопросом*» (В. Быков. Помнить!); «— *Я бы на твоём месте, между прочим, давно бы куда надо пожаловалась: пять сроков депутатом поссовета была, могут они тебя мясом обеспечить?*» (Курчаткин. Газификация).

Обороты *я бы сказал, я бы назвал* выступают преимущественно как отражение реального или воображаемого диалога. Вот почему сфера использования таких оборотов — это прежде всего публицистическая и, отчасти, научная речь, то есть сфера, в которой противоборствуют, формируются и «отстаиваются» мнения.

В пределах подобных оборотов сослагательное наклонение придает суждению автора не столько предположительный, сколько осторожный и обособленный характер. Оборот в целом, таким образом, используется как средство для осмотрительно высказанного мнения. Сравните: «Первая, *я бы сказал*, основная причина всяких конфликтных ситуаций — это ненормальный климат в коллективе» (Правда, 1984, 29 мая); «— Можно маленькое личное признание? Я впервые заметил вас в фильме «Живой труп». Виктор Каренин. Это была отличная работа. *Я бы сказал*, настоящая интеллигентность в искусстве» (Известия, 1986, 1 янв.); «*Я бы сравнил* этот мальчишеский разговор перед сном с чудесной переключкой тетеревова на току. И пусть у тебя в руках ружье. Но если ты в душе хоть чуточку поэт, ты не выстрелишь в итиц» (Шмаков. Лето в лагере).

Вместе с тем скрыто, в подтексте, такие обороты выражают также отношение к еще не сложившемуся, формирующемуся мнению о чем-либо. Говорящий при этом словно приглашает собеседника присоединиться к его суждению: для себя я называю, говорю, сравниваю, но если угодно, мы бы могли и вместе это назвать, сказать, сравнить с чем-либо... Тогда же, когда в подобный оборот вводится частица *не*, автор (или его герой), напротив, как бы отталкивается от общепринятого или наиболее вероятного мнения: «В обиходной речи да и в литературе можно слышать и читать о лесе: дремучий, непроходимый, девственный. Но про этот Солдатов такого *бы не сказал*» (Захарушкин. На поляне «Три колодца»); «*Я не сказал бы*, / чтоб тогда / *Я* был счастливее, чем прежде» (Сельвинский. Лебединое озеро); «А сколько еще приказов, указаний, инструкций. Строго говоря, они не обладают свойствами закона. Но для директора обязательны. И тут *я не рискнул бы* быть столь категоричным» (Известия, 1986, 3 янв.).

Но и в подобном употреблении специфика форм сослагательного наклонения сохраняется: сообщающий о своем мнении наблюдатель-говорящий как бы отсылает собеседника в иные условия, позволяющие ему проявить себя как действующее лицо. Словом, этот речевой оборот — приглашение к совместным размышлениям, к диалогу.

Н. А. Луценко,
кандидат филологических наук
Донецк

Нудить — принуждать

Кому не знакомы тютчевские строки о наступлении весны:

И все засуетилось, все нудит Зиму вон —
И жаворочки в небе уж подняли трезвон.

«Зима педаром злится...»

На уроках литературы ученики иногда заменяют непонятное им *нудит* на привычное *гонит*. Такие попытки «редактирования» классики — свидетельство архаичности глагола *нудить*. В Словаре С. И. Ожегова он снабжен пометой «устарелое»: «Нудить, нужу, нудишь; несов., кого (что), (устар.). Принуждать, заставлять». В 17-томном словаре современного русского литературного языка приводится второе значение глагола *нудить*: «... 2. Утомлять, изнурять. «Ты не нуди себя работою» (Некрасов. Коробейники).

В русской классической литературе довольно широко употреблялся глагол *нудить* в первом из указанных значений: «Годунов. Я отрешен! Сам Федор словно нудит / Меня свершить, чего б я не хотел (А. К. Толстой. Царь Федор Иоаннович); «Бабушка встре-пенулась— Ай, отец, почто ты говоришь эдак?..— Не сказал бы — горе нудит...» (Горький. Детство).

В герценовском «Колоколе» от 1 мая 1863 года Н. П. Огарев, обращаясь к революционной молодежи, пишет в некрологе по поводу гибели революционера Андрея Потебни (брата выдающегося русского ученого-филолога А. А. Потебни): «Великая скорбь и великое упование нудят меня говорить с вами». Глагол в этом тексте несет еще один ярко выраженный смысловой оттенок — *побуждает*.

В современной литературе и публицистике глагол *нудить* в значении «принуждать» не употребляется. Авторы используют вторичный по образованию глагол *принуждать*: «— Ну, если не хочешь, я не *принуждаю*,— поспешно согласился князь.— Поезжай» (Кузнецова. Под бурями судьбы жестокой...); «Никто их не *принуждает*, все совершенно добровольно» (Учительская газета, 1984, 14 июля).

Таким образом, глагол *нудить* в значении «заставлять» вытеснен глаголом *принуждать*. Однако довольно часто в языке художественных произведений встречается другое значение этого глагола: «говорить скучно, длинно, надоедливо, нагонять тоску». Правда, в этом случае ударение, в глаголе иное: *нудить*. «Настя любила отца за доброту, щедрость, он никогда не жаловался, не *нудил*» (Богуславская. Близкие); «...Застрянем еще... Или докатаемся... До скандала, — *нудил* Курков» (Метальников, Черны-

ченко. Надежда п опсра); «Я тоже не очень-то люблю критику, тем более, когда *нудят* про одно и то же сотни раз» (Комс. правда, 1984, 19 сент.).

В словарях приводится прилагательное *нудный* (докучающий чем-нибудь, скучно-надоедливый) и существительные *нудность*, *нудь* (последнее — с пометой «разговорное»). Это второе значение глагола подтверждает обращение к Словарю В. И. Даля, в котором указывается: «...Нудный, стар. трудный... тяжкий, невольный, пыне юж. неспосный, противный, гадкий, рождающий тошноту, рвоту». Интересно, что в значении «тошнить, мутить» глагол *нудить* активно функционирует в украинском языке. В Словаре украинского языка Б. Д. Гринченко представлены не только глаголы с этим корнем *нудити*, *нудьгувати* (томиться, тосковать), но и существительные *нудота*, *нудьга* (тоска, томление), и прилагательное *нудний* (скучный, томительный, наводящий тоску).

Глагол *нудить* может также употребляться и для обозначения субъективных ощущений боли, тревоги, тоски: «А то вдруг из смутного далека объявится в груди нечто вроде болевой точки, которая саднит и *нудит*, пока что-нибудь сегодняшнее незаметно не залечит ее» (Чивилихин. Память).

Таким образом, глагол *нудить* в значении «заставлять» вытеснен из современного русского языка однокоренным глаголом *принуждать*. Другие же его значения довольно активно употребляются в языке.

В. Н. Обухова
Донецк

Самые глубокие и ответственные обобщения, которые могут быть сделаны на основе всестороннего изучения разновидностей и жанров современной устной и письменной речи, должны быть систематизированы в стилистике современного русского языка. Ведь предметом стилистики служат все области и все способы использования языка, в особенности литературного. Распространение стилистических приемов, методов и принципов исследования на изучение многообразных форм и видов языкового общения можно считать ценнейшим достижением современной филологии.

В. В. Виноградов

Из Нормативно-стилистического словаря русского языка

Пыльный — пылевой — однокорневые прилагательные, имеющие разные значения.

Пыльный — покрытый, пропитанный пылью: *пыльная дорога, пыльный ковер, пыльные листья.*

Пылевой — «относящийся к пыли, состоящий из пыли, в виде пыли»: *пылевые бури, пылевой смерч, пылевой покров.* Можно полагать, что в широкое употребление слово пришло из специальной сферы, из астрономии (хотя словари литературного языка, фиксирующие данное слово, не отмечают его принадлежности к профессионализмам).

В живой литературной речи *пылевой* стало употребляться в том же значении, что и слово *пыльный*, выступая в сходных контекстах, в одних и тех же сочетаниях. Но сферы обозначения прилагательными *пылевой* и *пыльный* оказываются достаточно четко разграниченными: если обозначаемый признак свойствен предметам или явлениям Земли (планеты), то он именуется прилагательным *пыльный*; если же обозначаемый признак свойствен предметам или явлениям, относящимся не к Земле, а к другим планетам, то он именуется прилагательным *пылевой*.

Например: «...в центральных районах Краснодарского края поднялись пыльные бури» (Комс. правда, 1969, 5 янв.); «...пыльные бури увесели с полей тысячи тонн плодороднейшей почвы» (Правда, 1973, 10 янв.); «Телевизионные снимки „Луны-9“ показали, что в месте посадки нет толстого и рыхлого пылевого покрова» (Правда, 1970, 22 сент.); «На Марсе иногда наблюдаются пылевые бури» (Известия, 1971, 20 мая); «Они [исследования] допускали возможность существования на Марсе и Луне... чрезвычайно рыхлых и глубоких пылевых покровов» (Правда, 1973, 23 янв.).

Слова *пылевой* и *пыльный* следует употреблять с учетом этого различия.

...Срезневский принадлежит к числу виднейших деятелей науки, прославивших ее и укрепивших ее развитие... Срезневский положил основания историческому изучению русского языка, поставив его в живую и нерасторжимую связь с изучением всех других славянских языков.

А. А. Шахматов

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД

«И. В. ГОГОЛЬ.
МЕРТВЫЕ ДУШИ»

По горизонтали: 1. Копей-
щик. 4. Бебеллина. 9. Адель. 11. Сем-
га. 12. Расстегай. 15. Сандак. 18. Ми-
ханл. 19. Федоров. 20. Селифан.
21. Поздрев. 25. Негоция. 26. Рель-
ка. 27. Колесо. 31. Табагерка.

33. Афиша. 34. Бордо. 35. Котильон.
36. Шкатулка.
По вертикали: 2. Осетр.
3. Колпак. 5. Байбак. 6. Нимфа.
7. Настасья. 8. Самойлов. 10. Куту-
зов. 13. Маниловка. 14. Сибиряков.
16. Пелагея. 17. Попович. 22. Карлс-
бад. 23. Сопиков. 24. Прокурор.
28. Казань. 29. Скрыга. 30. Клико.
32. Тююк.

*На вопросы читателей в этом номере журнала отвечали сотруд-
ники Института русского языка АН СССР: кандидат филологиче-
ских наук Л. В. Куркина, научный сотрудник Т. В. Горячева;
сотрудники Института русского языка им. А. С. Пушкина Н. Н. Ами-
нова, Т. И. Тягунова; кандидат филологических наук С. И. Ала-
торцева (Ленинград).*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. С. ВАЛГИНА, И. Ф. ВОЛКОВ, В. П. ВОМПЕРСКИЙ, А. И. ГОРШ-
КОВ, П. И. ДЕНИСОВ, И. Г. ДОБРОДОМОВ, Л. П. ЖУКОВСКАЯ,
В. В. ИВАНОВ (главный редактор), Л. М. ЛЕОНОВ, И. Ф. ПРОТ-
ЧЕНКО (зам. главного редактора), Н. А. РЕВЕНСКАЯ (ответ-
ственный секретарь), Л. И. СКВОРЦОВ (зам. главного редактора),
Ф. П. СОРОКОЛЕГОВ, Н. И. ТОЛСТОЙ

Заведующая редакцией
Т. С. Колмакова
Художественный редактор
Е. И. Сапожникова
Корректоры
В. В. Беллев, М. В. Рыбина

Сдано в набор 18.02.87.
Подписано к печати 06.04.87.
А-03754. Формат бумаги 84×108/32.
Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4.
Усл. кр.-отт. 576,8 тыс. Уч.-изд.
л. 10,2. Бум. л. 2,5. Тираж 67000,
Заказ 131

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».
Адрес редакции: 121099 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25
2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6