



300 лет со дня рождения  
В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО

## **“Трудолюбивый филолог” В.К. Тредиаковский**

*И. Б. АЛЕКСАНДРОВА,  
кандидат филологических наук*

Сын провинциального астраханского священника, Василий Кириллович Тредиаковский (1703–1769), исключительно благодаря своему таланту и любви к науке стал одним из образованнейших и известнейших людей своего времени. После Славяно-греко-латинской академии он отправился в конце 1725 г. в Голландию, где существовала полная свобода печати. Там он ознакомился с богатейшей книжной и журнальной литературой, запрещенной во Франции, которая печаталась в Голландии и расходилась по всей Европе. В 1727–1730 годах Тредиаковский учился в Сорбонне, где усвоил идею приоритета национального языка над языком церкви и схоластической учености, французского над латынью, русского над церковнославянским. Переводя известный в то время роман П. Тальмана “Езда в Остров Любви”, он старался делать это “почти самым простым русским слогом, то есть каковым мы меж собой говорим” (Тредиаковский В.К. Соч. СПб., 1849. Т. III. С. 647).

Вскоре Тредиаковский становится придворным “пиитом” Анны Иоанновны. Помимо переводов с латинского и французского, он создает русские варианты од придворных немецких поэтов.

Сопоставляя разные поэтические системы, он приходит к выводу, что стихотворение должно строиться в соответствии с природой русского языка. Вопросам поэтического искусства посвящен ряд статей Тредиаковского: “Мнение о начале поэзии и стихов вообще”, “О древнем, среднем и новом стихотворении российском”, “Рассуждение об оде вообще” и др., а также трактат “Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определением до сего надлежащих званий” (и его более поздний, дополненный вариант 1752 года – “Способ к сложению российских стихов”).

Понятия “поэзия” и “стих” соотносятся у него как “содержание” и “форма”, как “вторая действительность” и средство ее выражения в речи: “В поэзии вообще две вещи надлежит примечать. Первое: материю или дело, каковое пиита предприимлет писать. Второе: версификацию, т.е. способ сложения стихов...” (Тредиаковский В.К. Избр. произв., М. – Л., 1963. С. 366).

Понимание Тредиаковским сущности поэтического ярко иллюстрируется примером из статьи “Рассуждение об оде вообще”: “Псалмы есть не что иное, как токмо Оды, хотя на Российский нам и не стихами они переведены... тут и благородство материи, и богатство украшения, и великолепие изображений; удивительное вознесение слога” (Тредиаковский. Соч. Т. I. С. 280).

Его жанровая классификация построена по иерархическому принципу: высшую ступень занимает эпическая поэзия, затем идет лирическая. Она “восходит к гимнам, что священствующиме изобрели в честь и прославление верховного Существа. Сие инако называется Ода, которая состоит из строф и самую высокую, благородную, иногда ж и нежную материю воспевает” (Там же. С. 167).

В работе “Мнение о начале поэзии и стихов вообще” Тредиаковский, цитируя Роллена, ограничивает “материю” оды: ее задача – “прославлять деяния великих людей”, и пишет о воспитательном значении этого жанра: “через то привлещи всех других к подражанию оным” (Там же. С. 200). Именно В.К. Тредиаковский делает литературоведческое понятие “оды” широкоупотребительным. Драматическая поэзия “объемлет трагедию и комедию” (Там же. С. 167). Но жанр трагедокомедии, позаимствованный Прокоповичем у Плавта, отсутствует в эстетике Тредиаковского: принцип классицизма, которым проникнута работа последнего, предусматривал строгую иерархию и чистоту жанров, тогда как трагедокомедия соединяла в себе черты возвышенного и низменного и в систему “классического” метода “не укладывалась”.

Характеристика других поэтических жанров дана в соответствии с “материей”, т.е. с предметом поэзии и той целью, которую ставит перед собой творец. Так, буколическая поэма “представляет разные пастушеские и поселянские разговоры... Лица ея: Пастушки, Жнецы, Сенокосцы, Садовники, Огородники, Ловчии, Собиратели винограда, плодов... Материя: сих людей дела, неблагополучия, споры, песенки, разговоры, похваления и оуждения. Вещи: леса, овцы, стада... плоды, мест полевых красоты, сени кустов, пещеры, рек течение, источники, ручьи и любовь; также солнце, месяц и звезды. Буколическую Поэзию Вергилий представил в Эклогах, в Теокрит в Идиллиях” (Там же. С. 168).

Если сопоставить определения Прокоповича и Тредиаковского, то можно увидеть, что первый стремился придать буколикам комическо-аллегорический характер и тем самым подчеркнуть роль вымысла в художественном произведении, тогда как второй в основу своего описания положил принцип “подражания природе”. Тредиаковским была уточнена образная система буколики и указана ее новая разновидность: помимо эклоги, поэт называет идиллию, а кроме того, предметом изображения буколической поэзии становится любовь. По суще-

ству, это положило начало новому этапу в русской поэзии – открытию личности, разрушению привычного представления о человеке как о “маске” того или иного социального типа.

Тема любви, отражающая интерес к духовному миру личности, звучит и в определении элегии: “Элегиаческая поэзия... описывает особенно вещи плачевные и любовные жалобы... разделяется на Треническую и Эротическую. В Тренической описывается печаль и несчастье, а в Эротической любовь и все из нея воследования” (Там же. С. 168). Важно, что Третьяковский пишет о полноправной роли любви в то время, когда женщина воспринималась и изображалась как “сосуд греха”. В русской литературе, в отличие от средневековой и ренессансной поэзии Западной Европы, не было “лирического стихотворства” (термин Д.С. Лихачева), воспевающего чувство любви. Какие наиболее яркие женские образы мы можем встретить в древней и средневековой русской литературе? Ярославна да Феврония Муромская... Супружеская верность, Божий дар исцелять людей и творить чудеса, “святая мудрость” – вот те качества, которые ценили в женщине средневековые русские авторы. Древнерусская литература отдавала предпочтение нравственным достоинствам человека.

Третьяковский же – это поэт, впитавший в себя дух Петровского времени, ознаменовавшегося “открытием” своеобразия, многогранности, глубины и неразгаданности личности. Это энциклопедически образованный художник, владевший многими иностранными языками, читавший в подлиннике писателей античности, Средневековья и Возрождения, знакомый с достижениями западноевропейской эстетической теории и поэтической практики нового времени. Не удивительно поэтому, что в его литературной теории и творчестве звучит тема любви и поклонения женщине. Однако, приведя в качестве иллюстрации жанра элегии “К Илидоре”, Третьяковский у “добродетельного российского читателя прощения прося”, объявляет ему, что “описывает... не зазорную любовь, а законную”. Вероятно, без подобного вступления русский читатель просто не воспринял бы этого произведения. “Пристойность” этой темы поэт подкрепляет ссылкой на образ “Купидина – он тут не за поганского Венерина выдуманного сына приемлется, но за пристрастие сердечное, которое, в законной любви и за великую свою горячность, хулимо быть никогда нигде еще не заслужило” (Третьяковский. Избр. произв. С. 395). Образ Купидина – это аллегория “сердечной печали” человека, тоскующего по супруге, ушедшей безвременно в мир иной, он являет читателю эмоциональный и моральный образец и “не долженствует к соблазну дать причины жестокой добродетели христианину...” (Третьяковский. Соч. Т. I. С. 169).

Наиболее широкое определение предмета поэтического изображения Третьяковский дает, разъясняя в Трактате 1752 года термин “Эпиграмма”: “Все, что внешними чувствами и внутреннею понима-

ется мыслью, веществом Эпиграммы почитаемо быть может”. К жанру эпиграммы “принадлежат надписи, также эпитафии, французские мадригалы и сонеты” (Там же).

В более раннем трактате “материя” эпиграммы еще не столь широка: “... всегда бывает либо народная, либо легкая, либо низкая, либо насмешливая, либо... сатирическая” (Там же. С. 415). С точки зрения А.С. Курилова, в этой работе «за 3 четверти века до наших романтиков и за полтора столетия до знаменитого высказывания Л.Н. Толстого впервые прозвучало выражение “мысль народная”, нацеливая отечественных поэтов и писателей-современников Тредиаковского на творчество в народном духе» (Курилов А.С. Литературоведение в России XVIII века. М., 1981. С. 132). Это, бесспорно, явилось величайшей заслугой поэта – одного из основоположников российской теории литературы.

Так же, как и Прокопович, Тредиаковский уделяет внимание сатире, которая “приятным и насмехательным образом исправляет человеческие пороки. Материя ее токмо что Глупцы, Бездельники, Плуты, Моты, Шалуны” (Тредиаковский. Соч. Т. I. С. 170). Высмеивая человеческие недостатки, воплощенные в этих образах, поэт утверждает свой эстетический идеал, и это является высшей целью художественного творчества. Так в его теории отразилась идея классицизма об улучшении действительности с помощью искусства.

Средством “исправления человеческих нравов” является и апологетическая “поэма”: “Сия бывает повествованием разговаривающих между собой зверей и бездушных тварей, ради... искоренения и обличения злонравных” (Там же. С. 175).

В отличие от сатиры и аполога, “эпидиктическая”, или “панегирическая”, поэзия дает нам образ “совершенного человека”. По мнению Тредиаковского, “жизненные свойства”, достойные восхваления, – это “честныя добродетели и славные действия” (Там же. С. 173). Героические поступки, подвиги, или “славные действия”, и высокие нравственные качества личности равно заслуживают восхваления. Этическая традиция древнерусской литературы, “возбуждающей благополучные страсти, а не благоприятствующей нашим слабостям” (Там же. С. 199), приведена здесь в согласии с пониманием роли поэзии в жизни общества: “... ею преподаются наставления о добродетельном житии” (Там же. С. 195). Искусство, таким образом, не только изображает, но и создает “идеальную личность”, выполняет воспитательную функцию.

Другие жанры, предлагаемые Тредиаковским, посвящены различным событиям в жизни человека. Генетлическая поэма сочинялась ко Дню Рождения; эпиталамической поздравляли с “брачным союзом”; апобатерическую отъезжающие посвящали “остающимся на месте”, а нропемптическую поэму “провожающие”, напротив, предназначали для тех, кого ждала долгая дорога. Эпибатерическим стихотворением благодарили

Божество. Возвратившихся в Отечество приветствовали синхаристической поэмой. Радость освобождения от “тяжкия болезни” высказывали в сотерическом произведении. Если нужно было прославить великолепный пир, использовали схоластический, или симпосиастический, род поэзии. “Когда молили о чем-нибудь Бога или творили ему Обеты”, воплощали это в просевтической поэме. Тот же жанр был предназначен для просьб, обращенных к высочайшим людям. Для вознесения “благодарения за благодеяния” применяли эвхаристическую форму. Наконец, с помощью эонической поэмы “проповедовали и описывали знатные приключения, похваляли защитников и благодетелей” (Там же. С. 171–175). Таким образом, жанры, предложенные поэтом, имели функциональный характер.

В его литературно-критических статьях встречаются определения и таких жанров, как стансы, рондо, мадригал, эпиграмма, сонет, которые получили широкое распространение в европейской лирике. Знакомством с этими стихотворными формами русская поэзия обязана Тредиаковскому.

Описание жанров поэзии он сопровождает ссылками на лучшие образцы творчества греческих, латинских и французских авторов. Однако для одного поэтического рода – сатиры – стихотворец делает исключение, приводя в пример творчество российского “славного” сочинителя А.Д. Кантемира, ориентируя русских поэтов на национальные образцы.

Многие из тех жанров, которые предложил Тредиаковский, были новыми для русской поэзии, и, следовательно, отсутствовали в стихотворной практике того времени. Вот почему он иллюстрирует их собственными стихотворениями. Этой же цели послужили и его первые поэтические сборники.

Роль Тредиаковского в истории русской поэзии XVIII в., помимо классификации литературных жанров, определяется тем, что поэт предложил новую периодизацию русской поэзии и тот способ стихосложения, который получил название силлабо-тонического.

В статье “О древнем, среднем и новом стихотворении российском” он выделяет несколько этапов развития русской поэзии: “Древнее стихотворство – это первородное и природное наше, пребывающее и дондесь в простонародных, молодецких и других содержаний, песнях живо и цело” (Тредиаковский В.К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Русская литературная критика XVII века. М., 1978. С. 94). “Средний” состав стихов “...перешел от белорусцев и поляков в Малую Россию, а из малой к нам” и просуществовал с 1663 до 1735 года (Тредиаковский. Избр. произв. С. 431).

“Новое” стихосложение началось с 1735 года. В качестве промежуточных этапов становления российской поэзии автор называет рифмованные стихи при Острожской библии (1581 г.) и способ стихосло-

жения Мелетия Смотрицкого – “греческий и латинский в подражание Овидию”, т.е. учитывающий “долготу и краткость слогов, временем меряющуюся” (Тредиаковский. Избр. произв. С. 432–433), подробно описывает Тредиаковский “польского состава стихи”, представленные в литературно-критической и поэтической практике Петра Могилы, профессоров “Могилевской Киевской академии” и в творениях “великороссийских стихотворцев” – Кариона Истомина, Федора Поликарпова, Леонтия Магницкого, Иоанна Илинского, Петра Буслая. Особняком в этом ряду стоят Симеон Полоцкий и Антиох Дмитриевич Кантемир, также творившие по законам силлабики.

В работе “Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определением до сего надлежащих званий”, а также в его исправленном и дополненном варианте 1752 года Тредиаковский излагает принципы “нового” стихосложения.

Вклад Тредиаковского в теорию русской поэзии огромен. Этот “трудолюбивый филолог” ввел в русское стихотворство важные метрические понятия: *ударение* как основание для различения чередующихся слогов по их ударности/безударности, в отличие от долготы/краткости в античной метрике; *стопа* – повторяющаяся группа слогов; *стих* – стиховой ряд, поэтическая строка; *рифма* – мужская и женская, точная (“богатая”) и неточная (“полубогатая”) и *рифмовка* – парная и перекрестная (“смешенная”); *строфа* (4–10-стишная, “правильная” и “неправильная”, с четным и нечетным количеством строк, “равная” и “неравная” – с одинаковыми или разными по “роду” и “мере” стихами, а также сапфическая и горацянская. Сапфическую строфу, введенную в русскую поэзию Тредиаковским, впоследствии можно встретить и у поэтов XX века (например, в стихотворении “Сапфо” Вячеслава Иванова, которое состоит из трех сапфических и четвертого адонического стиха).

Гексаметр Тредиаковского – это не античный, основанный на чередовании долгих и кратких слогов метр античного стихосложения – “6-стопный дактиль, в котором на 1–4-й стопах дактиль может замениться спондеем, с цезурой, рассекающей 3-ю стопу и делящей стих на 2 полустишия с нисходящим и восходящим ритмом” (Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 75). У Тредиаковского же долготе соответствует ударение. Кроме того поэт допускает в гексаметре хорей, ямб, пиррихий, с 1752 года – дактиль и анапест, а название своему размеру дает по числу стоп, – такому же, как в греческом и латинском вариантах.

Те же разновидности стопы можно встретить и в российском пентаметре.

Ряд положений трактата 1735 года посвящен вопросам метрики, фонетики, мелодики, синтаксического членения художественного текста: смысловое и метрическое членение строк должно соответствовать

друг другу; неоправданный повтор звуков и слогов приводит к неблагозвучию стиха; нельзя рифмовать слог “пресечения” с конечным слогом строки; нельзя допускать созвучия предпоследнего и последнего слова в строке; необходимо соблюдать правила “падения” в стихе: “всякой стопе” или “большой части стоп” следует “1-ый слог долгим содержать”; звуки и слоги не должны часто повторяться, иначе в стихе возникнет “монотонность”; “всякая стопа” или “большая часть стоп” должны между собою связываться (Тредиаковский. Избр. произв. С. 375).

Наряду с этими ограничениями русское стихосложение допускает и некоторые “вольности”: можно менять ударение в соответствии с ритмикой стиха (“цветы́” и “цвѣты”); допустимо заменять одни гласные на другие в целях благозвучия (“камера–камора”), а также опускать согласные, если будут те же “письмена в речении” (“миллион–милион”, “прелестный–прелесный”); “употреблять иногда в стих, для меры, такие слова, коих в прозе отнюдь стерпеть не можно”.

Однако использование авторских неологизмов Тредиаковский ограничивает требованием ясности и “подобия” их российскому языку: “... чтоб речение по вольности положенное, весьма распознать было можно, что оно прямое российское, чтоб оно несколько в употреблении находилось” (Там же. С. 379–380). Это замечание – прямая переключка с классицистическим представлением поэта о рифме, ради которой не долженствует исказить смысл стиха: “Рифма в наших стихах хотя не такое нечто главное, без чего стих не может стихом называться и различаться от прозы; однако такое нечто нужное, что без нее стих наилучшего своего украшения лишится. Наш народ столь склонен к рифмам, что и в простых присловицах... слух любит ими усладиться” (Там же. С. 409). Размышления ученого о необходимости рифмы в литературных произведениях – это следствие его подхода к русскому стихосложению: “Всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного... то поэзия нашего простого народа к сему меня довела...” (Там же. С. 383). Использование поэтических форм, веками живших в культуре русского народа, – это серьезная заслуга российского поэта.

Тредиаковский и Ломоносов были главными теоретиками, благодаря которым русская поэзия получила силлабо-тоническое оформление и просуществовала в таком виде вплоть до наших дней. При создании нового способа стихосложения Тредиаковский использовал метрику русской народной поэзии и терминологию французской. “Я французской версификации должен мешком, а старинной российской поэзии всеми тысячью рублями”, – признавался поэт (Там же. С. 384).

Важное значение для русского стихотворства имела его жанровая классификация. Она познакомила российских поэтов с лучшими примерами античного и европейского стихотворства. В характеристике

“поэтических родов” также отразились классицистические принципы иерархии жанров и требования соответствия таких уровней организации поэтического текста, как идея, стиль, форма и метрика. Кроме того разработанная Тредиаковским система ограничений и “вольностей” также способствовала улучшению русского стиха в стилевом, метрическом и музыкальном отношении.

Однако в своем творчестве он не всегда следовал этим ограничениям. Так, стилистическая пестрота поэмы “Тилемахида” привела к тому, что “Тредиаковский стал легкодоступной мишенью для критики, насмешек и издевательств” (История русской поэзии: В 2 т. Л., 1968. Т. 1. С. 71).

Как проницательно подметил Ю. Нагибин, “Тредиаковский уступал в поэтическом даровании и просто в умении слагать стихи и Ломоносову, и Сумарокову, но в нем одном из всех его современников звучала щемящая лирическая нота” (Нагибин Ю.М. Учитель словесности. М., 1998. С. 128).

Судьба Тредиаковского не была гладкой и благополучной: остаток жизни он прожил в бедности, “его топтали вельможи и дворцовые холоуи, язвительный монарший смех выдавал на поругание злейшим врагам” (Там же).

С течением времени потомки по достоинству оценили его заслуги перед русской поэзией. Уже А.С. Пушкин в “Путешествии из Москвы в Петербург” заметил: «Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фелелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного. В “Тилемахиде” находится много хороших стихов и счастливых оборотов... Вообще изучение Тредиаковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.–Л., 1949. Т. XI. С. 253–254).

Приведем пример из переложения Тредиаковским 70 псалма, который показывает, насколько свободным, не зависящим от границ стихотворной строки было его словорасположение. Этот прием в XX веке широко использовал И. Бродский и многочисленные его последователи.

Да будет похвала обильна  
В устах моих, чтоб воспевал  
Твою я славу ...



### Мотив молодчества в лирике Н. М. Языкова

Д. В. АБАШЕВА,  
доктор филологических наук

Николай Михайлович Языков (1803–1846), принадлежавший к старинному богатому роду симбирских дворян, с юности ощущал свое поэтическое призвание, о своеобразии которого не раз говорили его великие современники: “Языков, кто тебе внушил Твое посланье удалое? – спрашивал А.С. Пушкин. – Какой избыток чувств и сил. Какое буйство молодое!”. Вторил ему и Е.А. Баратынский: “Буйства молодого певец роскошный и лихой”. Стихи, “полные жизни и силы, пламенные, громозвучные”, – отмечал М.П. Погодин (цит. по: Сахаров В.И. Николай Языков и его поэзия // Языков Н.М. Стихотворения. М., 1978. С. 5–6) Сам Языков писал о себе как о “поэте радости и хмеля”.

Это чувство избытка своих жизненных сил, свойственное лирическому герою Н. Языкова, можно выразить одним старинным понятием – “молодчество”, образованным от слова “молодец”. Вот как объясняет значение этого понятия современник Н. Языкова В. Даль: “Молодчество ср. удаль, удальство, отвага, особ. из похвальбы. Из одного молодчества на штык лезет, от избытка удали... Молодчество-

вать, храбриться, выказывать молодечество и удаль, хвалиться удалством на деле, пускаться в отвагу на славу” (В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М., 1979. С. 332). Как видим, молодечество в народном сознании проявляется и во внешности (“по походке”), и “по речам”, и “на деле”. Это состояние охватывает всего человека в его внешних проявлениях и внутренних порывах. Таковы молодцы и Н. Языкова, часто таков и его лирический герой.

Олицетворенным воплощением молодечества стал для Н. Языкова его современник и сосед по имени Д. Давыдов, с которым поэта связывали тесная дружба и взаимное восхищение. Поэт-гусар и поэт-студент чувствовали родство душ. Д. Давыдов часто просил Языкова написать свое мнение о его стихах: “Скажите мне ваше мнение по-гусарски или по-студентски, это все равно, ибо и там и там душой – вино и откровенность” (Русская старина. Т. XIII. 1884. С. 137).

Д. Давыдов признавал преимущество Н. Языкова как поэта, шутливо называя его своим “Парнасским отцом и командиром”: “Вы мой нравственный отец и командир, один стих ваш, и я в огне боев, весело и безотчетно”. Стихотворения Н. Языкова, по мнению Д. Давыдова, имеют “свойство возвышать душу и умножать бодрость духа и жажду к битвам и славе” (Там же. С. 134).

«Давыдов и Языков – в этом их оригинальность – рисуют не общеромантический тип “исключительной личности”, а “национальный характер”, овеянный романтикой удалы и сильных страстей. Языков делал это осознанно и упорно. Все свойства “натуры” подаются в его стихах как свойство русского национального характера. Отсюда – фольклорный колорит языковского “героя”, своего рода “доброего молодца”» (Семенко И.М. Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 188). Д. Давыдов в своих стихотворениях склонность к удалству, потехе превозносил столь же часто. Фольклоризация лирического героя у обоих поэтов происходит через поэтизацию молодечества – одной из любимых народом черт национального характера, которую Н. Языков часто отмечал и в других адресатах своих посланий – “П.И. Шепелеву”, “Вульфю” и т.д.

В обрисовке Н. Языкова Д. Давыдов сродни удалым добрым молодцам: в “годыны роковые” Россия видит его “на коне в кровавом зареве пожаров. В дыму и прахе боевом, Отваге пламенных гусаров Живым примером и вождем”. Стихи его – “Созданья вольные”, “Могучи, бурно-удалые”, а сам он “Певец лихой и сладкогласный”. И именно этот дух молодечества, удалы Д. Давыдова вдохновляет Н. Языкова. Доблестные подвиги поэта-гусара сродни подвигам былинных богатырей: “Ты кровью всех врагов России Омыл свой доблестный булат!”.

В послании “Д.В. Давыдову”, как в волшебной сказке, герой надеется незаурядными богатырскими способностями:

Знать, Суворов справедливо  
 Грудь тебе перекрестил:  
 Не ошибся он в дитяти,  
 Вырос ты и – полетел,  
 Полон всякой благодати,  
 Под знамена русской рати,  
 Горд и радостен и смел. {...}  
 Твой скакун звучнокопытый  
 Блеск и топот возносил.

Жизни бурно-величавой  
 Полюбил ты шум и труд:  
 Ты ходил с войной кровавой  
 На Дунай, на Буг и Прут;  
 Но тогда лишь собиралась  
 Пряморусская война;  
 Многогромная скоплялась  
 Вдалеке – и к нам примчалась  
 Разрушительно-грозна.

Сложные эпитеты Языкова (*звучнокопытый, бурно-величавый, многогромная, разрушительно-грозна*) опираются на народно-поэтическую и одическую традиции.

Удача, успех во всем сопутствуют Д. Давыдову, и можно сказать, что герои Языкова не просто удачливы, а *удатны*. Слова одного словарного гнезда, но Даль подчеркивает разницу: “удачное дело может быть и случайное, наудачу, на-авось, а *удатное* требует сметки... Удатность, смелость, решимость, отвага, отважность, отчаянная храбрость при сметливости, находчивости; удачная отвага; молодечество. *Удаль города берет. Казаки гарцуют, удальство кажут*. Не без удали и в нашем полку” (Т. IV. С. 471). Д. Давыдов не просто удалец, действующий по воле счастливого случая, а молодец удатный, побеждающий своей сметкой, умом:

Удальцов твоих налетом  
 Ты, их честь, пример и вождь,  
 По лесам и по болотам,  
 Днем и ночью, в вихрь и дождь,  
 Сквозь огни и дым пожара  
 Мчал врагам, с твоей толпой  
 Вездесущ, как божья кара,  
 Страх нежданного удара  
 И нещадный, дикий бой!

В былинно-песенных традициях изображены и враги:

Где же вы, незваны гости,  
Сильны славой и числом?  
Снег засыпал ваши кости!  
Вам почетный был прием!  
Упилися, еле живы,  
Вы в московских теремах,  
Тяжелы домой пошли вы,  
Безобразно полегли вы  
На холодных пустырях!

В описании поражения французов Н. Языков опирается на образ битвы-пира, любимый и фольклором, и древнерусской литературой.

В образе Д. Давыдова объединились собирательные черты русского воинства, сочетаясь с деталями реалистического облика поэта-партизана. Это позволяло современникам узнать именно Д. Давыдова в мифологизированном описании храброго молодца – защитника земли русской:

Много в этот год кровавый,  
В эту смертную борьбу,  
У врагов ты отнял славы,  
Ты, боец чернокудрявый  
С белым локоном на лбу!

Чтобы полностью соответствовать описанию Н. Языкова, Д. Давыдов отмыл уже было покрашенный белый локон.

Поэт восхищается героическими страницами и русской истории, и славными богатырями-современниками:

Созови из стран далеких  
Ты своих богатырей,  
Со степей, с равнин широких,  
С рек великих, с гор высоких,  
От осми твоих морей!

Искать опору в прежних свершениях свойственно национальному сознанию. Стихотворение Н. Языкова, написанное за два года до “Бородина” Лермонтова, это воспоминание о настроениях и чувствах современников 1812 года:

Пламень в небо упирая,  
Лют пожар Москвы ревет;  
Златоглавая, святая,  
Ты ли гибнешь? Русь, вперед!  
Громче буря истребленья,  
Крепче смелый ей отпор!  
Это жертвенник спасенья,  
Это пламень очищенья,  
Это фениксов костер!

Н. Языков, так же как и Лермонтов, почувствовал необходимость обратиться к славным, хотя и трагическим страницам русской истории. Извечная уверенность народа в его непобедимости выразилась у поэта патетическим слогом: “жертвенник спасенья”, “пламень очищения”, “фениксов костер”.

Д. Давыдов, “жизни баловень счастливый”, заслужил два венка – венок героя-воина и венок поэта: оценка Н. Языковым стихов Д. Давыдова дает представление о сходстве их мировосприятия:

Не умрет твой стих могучий,  
Достопамятно-живой,  
Упоительный, кипучий,  
И воинственно-летучий,  
И разгульно удалой.

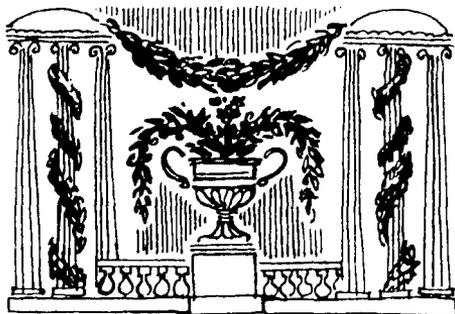
Д. Давыдов, в свою очередь, высоко ценил Н. Языкова: “...Я думаю, что много значит быть прославленным гордой и независимой лирою первого самобытного поэта нашего...”, – писал он.

И эта самобытность Н. Языкова была прежде всего связана с отражением в его творчестве национальных особенностей русского характера.

В лирике Н. Языкова мы находим различные проявления молодечества: от буйного разгула студенческих и гусарских пирушек до беззаветной воинской отваги.

*Чувашская республика  
Чебоксары*





## Русская эмиграция о Н.В. Гоголе

*В. А. ВОРОПАЕВ,  
доктор филологических наук*

Н.В. Гоголь был одним из наиболее притягательных авторов для русских филологов и писателей, оказавшихся в эмиграции. Рассмотрим некоторые их статьи, в которых анализируются существенные грани его творчества.

Филолог-славист Алексей Федорович Бем в статье «“Шинель” Гоголя и “Бедные люди” Достоевского (К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского)» (Записки Русского исторического общества в Праге. 1927. Кн. 1) уточняет и детализирует известные положения о близости этих произведений двух классиков отечественной литературы. По его мнению, Достоевский не подражает Гоголю, а скорее, спорит с ним, находя в то же время благодаря именно “Шинели” те или иные сюжетные ходы, линии портрета или особенности своего стиля. Достоевского обвиняли в том, что в “Бедных людях” все напоминает Гоголя. Бем приводит много примеров сходных описаний. “Достоевский в молодости подпал под влияние Гоголя”, – пишет он, но по мере своего духовного роста “должен был неизбежно столкнуться с Гоголем и оказаться в борьбе с ним. Эта борьба должна была прежде всего отразиться в его творчестве. Гоголь помог Достоевскому преодолеть сентиментально-романтическую струю его начального творчества” (С. 8). “На пути к осознанию своего подлинного жанра, – считает Бем, – Достоевский должен был посчитаться со своим великим предшественником и учителем. Преодоление Гоголя – вот первый этап в развитии творчества Достоевского” (С. 9).

В чем же суть спора? Автор замечает, что «не поднял Гоголь прижизненного своего героя, на миг воскресив его новой шинелью, а еще

более унизил, растоптал его. В самом гоголевском замысле было что-то жестокое. Достоевский противопоставил этому замыслу свой и сразу “очеловечил”, одухотворил его... Вместо “шинели” должна была явиться Варенька Доброселова. И тогда иными словами заговорит маленький человек» (С. 10). Мало того, – в “Бедных людях” Макар Девушкин читает повесть Гоголя “Шинель”, о которой говорит, что это “злонамеренная книжка” и на которую он даже собирался “жаловаться”. «Не является ли, – вопрошает Бем, – и вся повесть “Бедные люди” такой “жалобой” против “Шинели” Гоголя?» (С. 12).

Поэт Владислав Ходасевич в эмиграции написал две статьи о Гоголе: “Памяти Гоголя” (Возрождение. Париж, 1934. 29 марта) и «По поводу “Ревизора”» (Возрождение. 1935. 12 февр.). Большая часть первой статьи посвящена вопросу о писательском стиле вообще. “Эволюция литературы, как всякого другого искусства, – считает Ходасевич, – есть эволюция стилей, то есть приемов”, поясняя, что “прием не есть цель и не есть импульс творчества”. Главное в творчестве – “импульс”. Этих импульсов столько же, сколько и “художников”, т.е. творцов в широком смысле. “Чем замечательнее писатель, тем настоятельнее необходимость исследовать его стиль, чтобы понять не только его литературные приемы, но и человеческую, и философскую сущность”. Таких исследований весьма мало. Относительно Гоголя, замечает Ходасевич, “самое глубокое и значительное” принадлежит Мережковскому в его книге “Гоголь и чорт”. Далее автор предлагает читателю “несколько соображений, в основе которых лежат стилистические наблюдения, впрочем – разновременные и отрывочные”.

Кратко охарактеризовав художественные устремления Державина и Пушкина, Ходасевич пишет, что “Гоголь есть сочетание начала державинского с началом пушкинским”. “Роковым для Гоголя было, однако, не то, что от насмешливых наблюдений пришел он к страшным, что смех беззлобный стал смехом сквозь слезы. Трагедия Гоголя в том, что державинская концепция с пушкинской в нем постепенно слились”. В заключение автор определяет творчество Гоголя как “социальное”, общественное. “Мы, мы, мы” – вот непрестанное местоимение, которое на все лады склоняет Гоголь, в отличие от пушкинского “я, я, я”. Он добавляет, что социален и Достоевский и что, “пожалуй, приблизительно то же самое можно сказать и обо всей русской литературе”.

Вторая статья связана с постановкой “Ревизора” в Праге с участием известного артиста М.А. Чехова (племянника писателя А.П. Чехова). Ходасевич пишет, что в “Ревизоре” несколько планов, в нем можно констатировать «тему чисто театральную, комедийную, завязку и развязку комической ситуации; эта тема осложнена психологической задачей – представить переживания действующих лиц в данной ситуа-

ции; психологическая задача, в свою очередь, граничит с сатирической – с тем разоблачением чиновницей России, которое дало повод императору Николаю Павловичу сказать, что в “Ревизоре” от Гоголя “досталось всем, а особенно мне”; эти четыре темы развернуты на фоне пятой: Гоголь хотел одновременно дать изображение провинциального быта тридцатых годов; наконец, все пять тем восходят к шестой, к заданию морального и философического смысла, поскольку сам Гоголь признал, что его целью было в пошлости маленького города представить пошлость всего человечества».

При постановке “Ревизора” на сцене “актер и режиссер суть... критики, толкователи, комментаторы”, отсюда “законность различных сценических интерпретаций пьесы”. Встает, однако, вопрос о “пределах” этих “толкований”. “Пределы толкования заключены в тексте”, – считает Ходасевич. Михаил Чехов, игравший Хлестакова, в этот образ “не внес ничего нового, такого, чего в нем не было по пьесе, но в сценическое исполнение этой роли он первый внес то, что давно должно было быть внесено”.

Далее автор говорит о книге Мережковского, который считал городничего и все его окружение “мертвыми душами”, приводимыми в движение Хлестаковым. «Существенно, что Чехов, вослед Мережковскому, решил найти в “Ревизоре” элемент нереальный». Ходасевич замечает, что во всех театрах неправильно трактуют образ Осипа, слуги Хлестакова, что он не “заспанный мастодонт”, а умный и ловкий мужик, быстрее своего хозяина соображающий и верный ему. Статья заканчивается практическими советами постановщикам пьесы.

В “Сборнике статей, посвященных памяти Н.В. Гоголя”, изданном в Буэнос-Айресе в 1952 году изданием Русской колонии в Аргентине, помещено философское эссе игумена Константина (Зайцева) “Гоголь как учитель жизни”. Первые страницы его посвящены “смеху” в духовном понимании. “Смеха не слыхали окружавшие Спасителя. Можно ли представить себе смеющейся Деву Марию?” (С. 35). “Остережемся, однако, этот запрет смеха переносить из мира духа в область явлений душевных”. В будничной жизни смех живет в разных качествах. Когда человек предает себя жизни духа – “умирает в нем смех” (С. 36). Искусство – дело душевное. Гоголь “пронизан душевностью” не только в художественных произведениях, но и когда касается “вопросов морально-религиозных” (С. 37). В его распоряжении два основных средства – “фантастика и смех”. Порываясь к духовному, Гоголь ломает “рамки искусства, не вмещаая в них”. Идет поединок между “поэтом” и “моралистом”. “Беззаботен гоголевский смех, беспечна гоголевская фантастика. Но как много уже содержат в себе и как многому учат даже и этот смех и эта фантастика” (С. 38). В плане душевном гоголевский смех уже отчасти обладает “великой религиозно-моральной силой, неизменно большей, чем гоголевская фантасти-

ка” (С. 38–39). Объясняя “Ревизора”, Гоголь снижает силу “учительности” своего смеха, придавая ему функции “религиозно-окрашенного высшего морального суда” (С. 39–40).

В церковно-христианском сознании роль сатиры, смеха ничтожна. “Искусство человеческое, как бы оно убедительно ни говорило о небесном, как бы привлекательно оно ни живописало, *земным* остается. В лучшем случае оно лишь подводит человека к духовному миру” (С. 40). Гоголь “до предела доводит наблюденную им пошлость жизни – и примиряет с ней читателя. По крайней мере – пока читатель находится под обаянием его художественного дара” (С. 42). В этом смысле у Гоголя много сходства с М. Зощенко. Речь идет о смехе не бичующем, не гневном, но “примиряющем” (С. 44).

Пушкин, слушая чтение “Мертвых душ”, сначала смеялся, потом умолк и сказал: “Боже, как грустна наша Россия!”. Эта реплика Пушкина “засвидетельствовала всё нравственное величие гоголевского смеха”, однако этот смех, обнажая всю убогость житейской действительности, красоты духовной обнаружить за ней и показать не в силах... “Как же не явиться грусти” (С. 45). Но грусть – это мысль уже о другом, высоком, что должно было бы быть. Словно дополняя Пушкина, автор пишет: «Правильной репликой души, внутренним ухом расслышавшей голос смешливо-скорбной музыки Гоголя были бы не слова Пушкина “как грустна наша Россия”, а обращение к Богу с другим, более обобщенным возгласом, из глубины сердца возникающим: “Боже, как грустна наша жизнь, как жалок человек, который не живет жизнью духа”» (С. 47). Здесь и намечен тот “переворот”, который Гоголь пережил, устремившись к Церкви. «Важно уразуметь великий урок самой решимости Гоголя встать на путь “духовного” делания... Такая решимость не есть еще окончательное разрешение всех своих внутренних тяжб, не есть еще примирение с Богом полное... Но это был первый шаг на всецело правильно намеченном себе пути». Гоголь “взял Крест! Что должно было следовать за этим? Отвергнуть себя и идти за Господом” (С. 48).

Тут-то и возникло противоречие: повернувшись к Церкви Гоголь все-таки оставался “литератором”, и в этом именно качестве пытался служить Богу. В силу особенности своего таланта Гоголь мог воспроизводить только “низкую прозу” жизни, создавать типы отрицательные, точнее, бездуховные. Художественное творчество отказалось служить Гоголю. Учителем жизни в этот период он был лишь в качестве пророка-публициста. Но и тут “так многое *первый* увидел он, *первый* показал, так многое о многом поведал нам сокровенно-важного” (С. 49–50). Наконец – “урок личного подвига”, смерти Гоголя, почти никем, даже из друзей не понятого. Он молчит, он угрюм. “Оживает с детьми, которые его любят больше, чем взрослые” (С. 51). «Этот молчаливый, “пустой” Гоголь, с которым уже не о чем даже и говорить, но находящий легко общий язык с детьми, осознавший черст-

вость своей молитвы, свое бессилие у Гроба Господня – это уже тот Гоголь, странную смерть которого мы в этом году поминаем». Не наше дело – “патология” смерти писателя, недели и дни его умирания. Другое дело – “духовное содержание этого длительного умирания. С мужественным взятием креста в Гоголе сливалось... молитвенно-вдохновенное отвержение себя, все более углубляющееся”. Статья завершается утверждением: “Да, есть чему научиться у Гоголя! Кто из русских писателей и вождей русского общества так уверенно взял курс на Церковь?.. Путь спасения человеческой души явлен в образе Гоголя с убедительностью, не сравнимой ни с чем – в свете его беспримерной смерти. Сумеем же в ослепительных лучах, исходящих от его смертного лика, распознать на пользу и себе, и России всю учительную сторону в жизни и деятельности Гоголя” (С. 52–53).

В том же сборнике напечатана статья историка Николая Тальберга “Гоголь – глашатай Святой Руси”, которая имеет подзаголовок: “Ответ клеветникам подлинной России”. Статья не исследовательская, не аналитическая. Автор при помощи цитат из произведений Гоголя указывает на то, что великий писатель “был убежденным верным сыном России, Российской Империи”, и приводит слова Гоголя из письма к графу А.П. Толстому, опубликованного под названием “Нужно любить Россию”, о том, что, “не полюбивши Россию, не полюбите вам своих братьев, не возгореться вам любовью к Богу, а не возгоревшись любовью к Богу, не спасетесь вам” (С. 55). “Набирайся русской старины, – советовал Гоголь поэту Н.М. Языкову, – имей такую чистую, такую благоустроенную душу, как имел Карамзин, и тогда возвещай свою правду: все тебя выслушают, начиная от царя до последнего нищего в государстве” (С. 56, 57).

Гоголь глубоко понимал, пишет Тальберг, что составляет сущность “чудной нашей России”. “Сын Киевской Руси {...} он всем своим нутром ярко восчувствовал те незыблемые устои, на которых должна покоиться Российская Держава” (С. 58). Особенно знаменательные слова Гоголь вкладывает в уста героев повести “Тарас Бульба”, – это слова о любви к православной России, за которую запорожцы и умирали в борьбе с лагино-поляками. Вот в бою смертельно ранен Мосий Шило; упал он, наложил руку на свою рану и сказал: “Прощайте, паны-братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!” (С. 63). Автор приводит перечень “малороссийских”, но неотделимых от России имен святых подвижников и государственных деятелей. Сам Гоголь – коренной малоросс. “Малороссийский народ был в огромной массе своей с Гоголем, – замечает Тальберг, – а не с теми отщепенцами, которые, подобно сыну Тарасову – Андрею, отреклись от тысячелетней России” (С. 66).

Небольшая статья профессора Ростислава Плетнева «“Жизнь” – стихотворение в прозе» (Грани. Париж, 1959. № 42) посвящена ранне-

му произведению Гоголя, датируемому им самим 1831 годом и помещенному в сборнике “Арабески” (1835). Эта вещь Гоголя, которую автор статьи называет своеобразным “стихотворением в прозе”, редко привлекала внимание исследователей, хотя содержит весьма широкий взгляд на мир в один из ключевых моментов его бытия – в день Рождества Христова.

Плетнев полагает, что “Жизнь” можно рассматривать в трех аспектах: 1) как философско-христианское рассуждение, 2) как историческую панораму и 3) как художественное произведение – стихотворение в прозе. В статье разбирается только третий аспект. «“Жизнь”, – пишет Плетнев, – произведение романтическое, но написанное в так называемом “высоком стиле”, во всем почти отвечающее теории о “трех штилях” М. Ломоносова» (С. 154). Далее литературовед развивает эту мысль: «Гоголь, сознательно или бессознательно, так и писал всю свою жизнь: то стиль выпренно бомбастический – риторика с громами и молниями “барокко” и романтизма, порою стиль, полный искреннего пафоса и “звона”, то – средний, разговорный, но с примесью и тут церковнославянских речений, то, наконец, стиль “подлый”, “низкий” в сказе, в юмористических ремарках, в комедиях, в диалогах ряда обыденных героев» (С. 154–155).

Опыт ритмической прозы был не единственным – у Гоголя есть много ритмизованных пассажей (хотя бы в “Мертвых душах” о “птице-тройке”). Плетнев, основываясь на первой строке “Жизни” (“Бедному сыну пустыни снился сон...”), развивает мысль о теме “сновидения” (как правило, пророческого), что, как он полагает, идет у Гоголя от его учителей Пушкина и Жуковского. А от Гоголя эта тема пришла к И.С. Тургеневу и Л.Н. Толстому. Тип “панорамного обзора” также был подхвачен писателями послегоголевского периода. Исследователь отмечает хотя и незначительное, но все же ощутимое влияние А.А. Бестужева-Марлинского в лексике Гоголя, выражающееся в основном в расхожих романтических штампах. «Малая по размерам, – заключает Плетнев, – но характерная по идеям, по построению и стилю “Жизнь” отражает, как капля солнце, все самое дорогое, самое существенное для Гоголя – поэта, историка и христианского мыслителя» (С. 157).





Внимательному читателю  
рассказа В.В. Набокова “Весна в Фиальте”

О. А. ЛЕКМАНОВ,  
доктор филологических наук

Герой сообщает о своей первой встрече с героиней так: “Я познакомился с Ниной очень уже давно, в тысяча девятьсот семнадцатом, должно быть, судя по тем местам, где время износилось. Было это в какой-то именинный вечер в гостях у моей тетки, в ее Лужском имении, чистой деревенской зимой”.

Наблюдательный читатель, разумеется, не может не обратить внимания на как бы сквозь зубы проговоренную, но исторически чрезвычайно важную дату знакомства героя и героини – зима 1917 года. Очень скоро догадка читателя о тайном взрывном подтексте, заложенном в этой дате, получает свое подтверждение. Через абзац после только что процитированной фразы будет (опять – как бы мимоходом) упомянута гипотетическая причина, заставившая гурьбу веселящихся гостей покинуть теплое помещение: “Не помню, почему мы все повысыпали из звонкой с колоннами залы в эту неподвижную темноту, населенную лишь елками, распухшими вдвое от снежного дородства: сторожа ли позвали поглядеть на многообещающее зарево далекого пожара, любовались ли мы на ледяного коня, изваянного около пруда швейцарцем моих двоюродных братьев; но воспоминание только тогда приходит в действие, когда...”

Это, теряющееся в бесконечно развертывающемся предложении “многообещающее зарево далекого пожара”, тем не менее, содержит внятную отсылку: весьма сходные реалии и обстоятельства описаны в романе писателя “Подвиг”: “... в тысяча девятьсот восемнадцатом году ... сгорела и вся усадьба, которую, по глупости, спалили целиком, вместо того чтобы поживиться обстановкой, мужички из ближней деревни”.

Особого внимания заслуживают и два набоковских эпитета – “многообещающее” и “далекого”. *Далекого* – это не только пространственная, но и временная характеристика (сейчас февраль 1917 года, но подлинный пожар разгорится после далекого пока октября). *Многообещающее зарево* обещает не только ужасы октябрьского переворо-

та, но и спровоцированную этими ужасами эмиграцию героя и героини, а значит, – их дальнейшие эмигрантские встречи, в том числе и встречу в Фиальте, которая подробно описана в рассказе.

Внимательный читатель Набокова осмыслит и более существенную информацию: сообщив о годе своего знакомства с Ниной, герой затем роняет: “Я только что кончил лицей”. Слово “лицей” обязательно заставит вспомнить о Пушкине, тем более, что “Весна в Фиальте” густо насыщена реминисценциями из его произведений (о героине, например, говорится, что у нее “пушкинские ножки”). Учитывая, что будущий автор “Евгения Онегина” окончил лицей ровно за сто лет до героя рассказа – в 1817 году, можно увидеть в переключке этих двух дат сознательное намерение писателя, подкрепленное отчетливо “онегинским” колоритом всего эпизода (зима, деревня, именины, ампирный декор). Так соотнесение любимого героя с Пушкиным, осторожно проводимое в рассказе “Весна в Фиальте” (и в целом ряде других набоковских произведений – ср., например, о героине “Дара”: “Пушкин входил в его кровь. С голосом Пушкина сливался голос отца”), обогащается еще одним неброским, но выразительным штрихом.

Взгляд сквозь пушкинскую призму позволяет и в “многообещающем зареве” набоковского пожара разглядеть далекие отсветы пожара из повести Пушкина “Дубровский”: “Теперь все ладно, – сказал Архип, – каково горит, а? чай, из Покровского славно смотреть”.

Этот пример представляет собой хорошую иллюстрацию к одному из главных принципов построения рассказа Владимира Набокова “Весна в Фиальте”, и, пожалуй, к большинству его прозаических текстов. Чуткому читателю предлагается следовать за писателем по определенному пути, как вешками, отмеченному намеками или повторяющимися мотивами. И этот путь никогда не оказывается тупиковым.

Для искушенного читателя Набоков заботливо и с любовью торит второй, а иногда – третий путь: дороги, ведущие к куда более важным открытиям. Так, ценитель набоковской прозы, знакомясь с разбираемым фрагментом, может определить, как герой “Весны в Фиальте” соотносится с автором рассказа: он приходится ему двоюродным братом, у которого, согласно воспоминаниям героя, гувернером служил швейцарец, как и у самого Набокова (ср. запомнившийся герою рассказа “первый знак приближения” к имению тетки: “красный амбар посреди белого поля” с такой же деталью описания имени Набоковых в “Других берегах”: “сосульки, свисающие с крыши красного амбара”).

Настойчиво повторяется в рассказе мотив железной дороги. Впервые образ движущегося поезда возникает на второй странице “Весны в Фиальте”: “Я приехал ночным экспрессом, в каком-то своем, паровозном, азарте норовившем набрать с грохотом как можно больше

туннелей”. В последний раз – симметрично – на второй от конца странице: “... огибая подножье, бежал дымок невидимого поезда и вдруг скрылся”. Между этими двумя точками железнодорожные реалии и метафоры нагнетаются настойчиво, чтобы не сказать – навязчиво. С помощью железнодорожных метафор описываются взаимоотношения героя с героиней: “... до самого разъезда так мы с друг дружкой ни о чем не потолковали, не сговаривались насчет тех будущих, вдаль уже тронувшихся, пятнадцати дорожных лет”. И – с ее мужем, циничным беллетристом Фердинандом: “За эти десять лет мы и на ты перешли, и оставили в двух-трех пунктах небольшое дело общих воспоминаний”.

Нину герой часто представляет себе “у прилавка в путевой конторе, ноги свиты, одна бьет носком линолеум, локти и сумка на прилавке, за которым служащий, взяв из-за уха карандаш, раздумывает вместе с ней над планом спального вагона”. Одна из знаменательных встреч героя с героиней происходит “в синей тени вагона”, а затем мы вместе с ним наблюдаем, как Нина “влезла в тамбур, исчезла, а затем сквозь стекло я видел, как она располагалась в купе, вдруг забыв о нас, перейдя в другой мир”.

Начиная с этого эпизода, функция мотива железной дороги в рассказе “Весна в Фиальте”, казалось бы, все более и более проясняется: перемещение героини с платформы в железнодорожное купе предстает отчетливой метафорой смерти (“исчезла”, перейдя “в другой мир”), тем более многозначительной, что на протяжении всего рассказа герой постоянно намекает на то, что Нину он больше никогда не увидит (описанием ее гибели “Весна в Фиальте” завершается). Далее темы смерти и железной дороги еще более тесно увязываются друг с другом и с образом Нины. В частности, герой вспоминает свой сон: “... в проходе, на сундуке, подложив свернутую рогожку под голову, бледная и замотанная в платок, *мертвым сном спит Нина*, как спят переселенцы на Богом забытых вокзалах” (курсив наш. – О.Л.).

Писатель щедро разбрасывает по рассказу косвенные намеки на то, что гибель героини состоится в железнодорожных декорациях (вспомним “Анну Каренину” Л. Толстого).

У Набокова гибель Нины происходит в результате транспортного столкновения, но железная дорога, вопреки ожиданиям, оказывается не при чем: автомобиль “потерпел за Фиальтой крушение, влетев на полном ходу в фургон бродячего цирка”. Тем не менее, мотив железной дороги в рассказе присутствует, поскольку герой узнает о смерти Нины из газеты, стоя “на вокзале, в Милане”. То есть железная дорога Набокову все-таки пригодилась, но метафоре поезд-убийца в итоге был предпочтен образ вокзала – как места публичного одиночества.

Теперь ничто не мешает внимательному читателю еще раз целенаправленно проштудировать рассказ Набокова и убедиться в том, что,

во-первых, “вдаль уже тронувшиеся, пятнадцать дорожных лет” могут восприниматься как метафора не только начала движения поезда, но и как уподобление отношений героя и героини движению постепенно набирающего скорость автомобиля. И, во-вторых, – в том, что гибель Нины именно в автомобильной катастрофе с неизбежностью предсказана уже в самом начале “Весны в Фиальте”. Об этом говорит и такая деталь в портрете героини: “... она на мгновение осталась стоять, полуобернувшись, натянув тень на шее, обвязанной лимонно-желтым шарфом”. Зловещий оборот “натянув тень на шее”, как представляется, призван напомнить о нелепой и трагической смерти Айседоры Дункан: “... Айседора спустилась на улицу, где ее ожидала маленькая гоночная машина, шутила и, закинув на плечо конец красной шали с распластавшейся желтой птицей, прощально махнула рукой и, улыбаясь, произнесла последние в своей жизни слова <...> Красная шаль с распластавшейся птицей и голубыми китайскими астрами спустилась с плеча Айседоры, скользнула за борт машины, тихонько лизнула сухую вращающуюся резину колеса. И вдруг, вмотавшись в колесо, грубо рванула Айседору за горло <...> Через два часа, около студии Дункан в Ницце раздался стук лошадиных копыт. Это везли тело Айседоры из морга домой. Ее уложили на софу, покрыли шарфом, в котором она танцевала” (Шнейдер И.И. Встречи с Есениным. Воспоминания. М., 1965. С. 101–102). Еще один намек на неизбежность автокатастрофы, подстерегающей героиню рассказа, прячется в сравнении машины Фердинанда с “гладким и (пока еще. – О.Л.) целым” яйцом.

И, наконец, рассмотрим такой важный компонент набоковского рассказа, как его заглавие, уделив особое внимание изобретенному писателем топониму “Фиальта”. Б. Бойд отмечает, что этот топоним представляет собой “контаминацию названий адриатического Фиюме и черноморской Ялты” (Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М., 2001. С. 496–497). Сам Набоков о Фиюме умалчивает, на его место подставляя “фиалку”: “Я этот городок люблю <...> во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя внятное, звучание Ялты”. В финале рассказа в руках у Нины появится “букет темных, мелких, бескорыстно пахучих фиалок” – своеобразная эмблема образа главной героини.

Воображаемая Фиальта окружена в рассказе Набокова реальными великими европейскими городами: упоминаются Париж, Вена, Берлин, Москва и Милан. Тем самым ненавязчиво создается контраст между прошлыми встречами героя и героини и их последним свиданием, местом которого оказывается город-фантом. Фиальта предстает у Набокова местом, где причудливо смешиваются самые разнообразные культуры и народы, не теряя почти фотографического сходства с Ялтой: “... чадом, волнующим татарскую мою память, несло из голых

окон бледных домов”. Ср. с описанием Крыма в “Других берегах”: “... все было не русское, запахи, звуки, потемкинская флора в парках побережья, сладковатый дымок, разлитый в воздухе татарских деревень (...) все это решительно напоминало Багдад, – и я немедленно окунул-ся в пушкинские ориенталии”. Фиальта, таким образом, служит двойником-символом не только набоковского, но и пушкинского Крыма (чем отчасти и оправдывается многочисленность пушкинских аллюзий в тексте).

Вспомнив, что в одном из эпизодов рассказа автор говорит об “оранжерейно-влажной сущности Фиальты”, и сопоставив эту характеристику с тем местом в “Даре”, где речь идет об “оранжерейном рае прошлого”, мы поймем, что набоковская Фиальта – это своеобразный субститут земного рая для героя и героини, от которого они легкомысленно и преступно отказываются. Причем не только “оранжерейная”, но и “влажная” часть сущности Фиальты играет здесь свою роль. В начале рассказа герой “шлепает” по улицам городка “навстречу ручьям, без шапки, с мокрой головой”. Зато дьяволоподобный Фердинанд шествует “в абсолютно непромокаемом пальто с поясом”.

Если внимательно перечитать сцену последнего свидания неудачливых влюбленных в Фиальте, то особое значение, как обычно у Набокова, приобретет мимоходом упомянутая деталь: “У ног наших валялся ржавый ключ”. Это неподнятый ключ от неслучившегося счастья героев, от того рая, в который они не вошли. Несколькими строками ниже о Нине сообщается, что она, “которая запросто, как в раю, произносила непристойные словечки”, в момент решительного объяснения смутилась и испугалась.

Стремлением обрести и “воспитать” идеального читателя Набоков был озабочен, вероятно, более, чем другие. “... В произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется не между героями романа, а между романистом и читателем”, – признался он в “Других берегах”.

“Часто пишется – казнь, а читается правильно – песнь”, – написал однажды Осип Мандельштам, и эта строка отразила один из ключевых принципов его поэтики. У Набокова если пишется “казнь”, а читается правильно – “песнь”, то про “казнь” читателю также не следует забывать.



## “Твои ледяные А”

О цикле А. Тарковского “Памяти А.А. Ахматовой”

Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,  
доктор филологических наук

*А если когда-нибудь в этой стране  
Воздвигнут задумают памятник мне,  
Согласье на это даю торжество...*

Анна Ахматова

Когда поэты оплакивают собрата по перу, то стремятся не только выразить чувства утраты и горести, но и воссоздать поэтический портрет умершего, опираясь на его творчество. Так поступил и Арсений Тарковский в своем цикле из шести стихотворений “Памяти А.А. Ахматовой” (1966–1968), написанном под непосредственным впечатлением от смерти и похорон Анны Андреевны Ахматовой и завершеном в печальную годовщину.

Цикл открывается сонетом “Стелил я снежную постель”, в котором автор, прощаясь с усопшей, склоняется перед ее “высотой горной” и видит себя, стоящим под северным небом, в черной рубахе, “в твоём грядущем, как в раю”. Вся сцена прощания рисуется в метафорических и символических образах: снежная постель, обезглавленные луга и рощи, лавр и хмель как символы славы и страсти, памятник, поставленный “на самой слезной из земель”. Даже упоминание реальной даты кончины выглядит на этом фоне как остановленное время: “Но марта не сменил апрель”, – Ахматова умерла 5 марта, когда-то предсказав: “Над моей ленинградской могилой Равнодушная бродит весна”.

С первых же строк сонет пронизан ахматовскими аллюзиями, начиная с рифмы *постель – хмель* и превосходной степени прилагательных “сладчайший лавр, горчайший хмель”, столь характерной для ее стиля: сладчайший сон, день, имя; горчайший вздох, день; наигорчайшая драма; блаженнейшие и священнейшие вёсны; имя редчайшее и законнейшее, нежнейшая беседа, вернейшая подруга, тончайший дождь, легчайший прах, бессоннейшие изголовья, запретнейшее окно.

Распространены в поэзии Ахматовой и тройственные перечисления определений, обычно занимающих целую строку: “Дерзкой, злой

и веселой”, “Холодное, чистое, легкое пламя”, “Единственный, прощальный, незабвенный”, “Был ты стройным, спокойным, туманным” (о Петербурге). Заметим, что эпитеты, выбранные Тарковским для определения ахматовской “высоты” (“Пред белой, бледной, непокорной”), употреблялись и поэтессой для характеристики своего облика и своих стихов: “я блелей, чем снег”, “бледный рот”, “лицо бледней”, “стихов моих белая стая”, “мой непокорный стих”.

А строка “Я памятник тебе поставил...” является откликом на ахматовскую просьбу в “Реквиеме” не ставить ей памятника ни у моря, в Одессе, где она родилась, ни в Царском Селе, где училась, а соорудить его возле тюрьмы, где стояла “триста часов”. И младший современник ставит памятник “Музе плача” с ее “слезным даром” – “на самой слезной из земель”. Оригинальную трактовку этого стихотворения находим во вступительной статье К. Ковальджи к трехтомнику А. Тарковского: “Это дума не о себе, а о России, которой поэт ставит памятник” (Тарковский А.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1991. С. 24).

Представляя себе будущее “плакальщицы дней погибших” как рай, Тарковский, вероятно, помнил многочисленные высказывания о рае в ее лирике: “Та, что так поет и плачет, Должна быть в Его раю”, “не для грешных рай”, “двери небесного рая”, “в белый рай растворилась калитка”, “белое солнце рая”, “звездный рай”, “на пороге белом рая”. А, может, вспомнил ее попытку заглянуть в грядущий век в “Поэме без героя”:

И тогда из грядущего века  
Незнакомого человека  
Пусть посмотрят дерзко глаза,  
И он мне, отлетевшей тени,  
Даст охапку мокрой сирени  
В час, как эта минет гроза.

Возможно, неслучаен и выбор нетрадиционного для русской поэзии сонетного размера – не 5-стопный или 6-стопный ямбы, а 4-стопный – и французского типа – *аББа аББа вГГ вГв*, как в “Приморском сонете” (“Здесь все меня переживет”) Ахматовой, в терцетах которого, правда, даны три рифмы – *ВВг ДДг* (см. КЛЭ. М., 1972. Т. 7. Стл. 67–68).

Второе стихотворение цикла “Когда у Николая Морского” посвящено отпеванию Ахматовой в Никольском храме, и своим зачином и амфибрахическим ритмом оно напоминает такие ее стихи, как “Когда человек умирает...” и “Когда погребают эпоху...” (1940), и вновь звучит ахматовская рифма *сурово – слово*. Надо сказать, что поэтесса часто ставила “слово” и “слова” в рифменную позицию: *слово – готово, снова, крова, Христово, голубого, такого, седьмого; слова – трава, голова, синева, торжества, слов – грехов*. Но Тарковскому слышится не “божественное”, не “царственное” слово, а “смирненное, чуждое” –

“на воске державного рта” (у Ахматовой – “мой измученный рот”), непонятное и невнятное, “как небыль”.

Для воплощения образа поэтессы автор пользуется ее самохарактеристиками: “Лежала в цветах ницета”, “бездомовная гордыня”. Всю жизнь она считала себя нищей, подчеркивала свою нищету, бездомность и гордость: “черной нищенкой скитаюсь” (1917), “завещал мне благость и нищету” (1921), “я нищей в него вошла и нищей выхожу” (1952), “много нас, таких бездомных” (1915), “никого нет в мире бесприютней и бездомней, наверное, нет” (начало 60-х), “Но близится конец моей гордыни” (1942), “Так спаси же меня от гордыни” (1958).

И тень бездомовной гордыни  
По черному Невскому льду,  
По снежной Балтийской пустыне,  
И по Адриатике синей  
Летела у всех на виду.

Изображая полет тени над родными местами, не раз воспетыми Ахматовой, поэт опять прибегает к ее излюбленным понятиям и выражениям. Так, она любила воображать тени живых и мертвых и свою собственную – из прошлого и будущего, вплоть до “шестивия” и “хоровода” теней: “твоя страдальческая тень”, “наши проносятся тени”, “как тень прошел и тени не оставил”, “тень моя осталась и тоскует”, “ко мне навстречу тень моя идет”, “свою меж вас еще оставив тень”, “О тень! Прости меня”.

В ахматовских стихах присутствуют и “широких рек сияющие льды”, и серое взморье, и взбешенное море, и ветер, полный балтийской соли, и невяская студеная вода, и оснеженный Ленинград, и тихая карельская земля, и унылые болота, и та же цветовая гамма – черный, белый (снежный), синий: *черные* – ветер, берег, сад, крест, сон, стыд, звезда, дорога, вина, разлука, елки, песни, весты; *снежные* – ветки, звезды, клады, ночь, пыль, прах; *синие* – лак неба, скатерть воды, дымок сигары, пожар и блеск очей, “глаза синей, чем лед”.

Если во втором стихотворении прослежен путь похоронной процессии до кладбища, то в третьем описываются похороны, окружающий пейзаж и ночные поминки. Грустно-иронически звучит трехкратный повтор “Домой, домой, домой” в зачине: “под сосны в Комарове” – это уже не дачка-будка, в которой летом обитала поэтесса, а могила. Сколько раз твердила *беспастишная* (ахматовское самоопределение) бездомница заветное слово “дом”, рифмуя его со многими словами (*гром, сном, столом, дном, углом, кругом, костром, водоем, окном, путем, идем*), в том числе и “мой”, как в этом стихотворении: “Ну, идем домой! Но где мой дом и где рассудок мой?”. Как скажет она в “Поэме без героя”: “А веселое слово – дома – Никому теперь незнакомо...”.

Мироздание и природа прощаются со своим певцом. Зима – последним лучом, сверкающим из-под карельской хвои, “как первый взмах крыла”; ночь зажгла звезды над снежной синевой.

Обращение Тарковского “О, смертный ангел мой!” с мистическими “крылами наготове” совмещаются с бытовыми деталями – венками в изголовье и кружевной косынкой. Кстати, и сама Ахматова любила ссылаться на ангелов и обращалась и к небесным, и к земным ангелам, умершим и живым: божий ангел то обручает влюбленных, то указывает свет, невидимый для нас; ангелы в белых крыльях приносят сияние, “ангел полуночи до зари беседует со мной”, “Ты будешь ангелом моим”, “Вспоминай же, мой ангел, меня”.

Пафос прощания несколько снижается в последней строфе в связи с появлением новых героев, вместо прежних “всех” – “мы”, “нам”:

И мы тебе всю ночь  
Бессмертье обещали,  
Просили нам помочь  
Покинуть дом печали...

Обещанное близкими, друзьями, почитателями бессмертие сопровождается просьбами о помощи, чтобы достойно уйти с печальной земли. Ведь и Ахматова ставила рядом печаль и поэзию: “Всего прочнее на земле печаль И долговечней – царственное слово”. Начальный повтор “домой” отбывается в финале четырехкратным нагнетанием слова “ночь” (“Всю ночь, всю ночь, всю ночь, всю ночь. И снова ночь в начале.”), перебивая (подрывая) мрачным аккордом веру в грядущее и в бессмертие. Да и сама поэтесса лишь в ранней лирике выражала надежды на посмертную жизнь и славу (“Умирая, томлюсь о бессмертье”), позднее считала бессмертными только гениев (Софокла, Мандельштама), а за три года до смерти написала о своих стихах: “Войдете вы в забвенье, как люди входят в храм”, по-видимому, имея в виду, что они, утрата авторское имя, станут анонимными и почитаемыми, как храмы – “Хулимые, хвалимые” (1963).

Для стихотворения “Домой, домой, домой” выбран 3-стопный ямб, имеющий в русской поэзии различные семантические окраски, но “общий колорит неизменно мрачен”, передавая, по большей части, мотивы обреченности и смерти (Гаспаров М.Л. Семантический ореол метра. К семантике русского 3-стопного ямба // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 282–308). В ахматовской поэзии этот размер редок, но им написано такое стихотворение, как “Теперь прощай, столица” (1917): “Уйду. Страна Господня, Прими к себе меня!”.

А в следующем стихотворении цикла “По льду, по снегу, по жасминам” использован популярный в поэзии XX века и в ахматовской тоже – трехдольник: “Мы не умеем прощаться...”, “Безвольно пощады про-

сят...”, “Все мы бражники здесь, блудницы...”. Сочетание льда и снега с жасминами кажется странным, если не знать о комаровском жасмине, необычное цветение которого в августе отметила Ахматова в 1962 году в стихотворении “Еще об этом лете”: “И в августе зацвел жасмин”.

Антонимический зачин становится ключом к раздумьям о подведении жизненных итогов, о том, что унесла поэтесса в “свою домовину” – “половину души, половину лучшей песни”; и при жизни была “полупризнанной, как ересь”, не доверяла похвалам и довершила “земной полукруг”. Эта подчеркнутая “половинность” имеет своим источником не только отношение к поэтессе официальных властей (“полумонахиня, полублудница”), но и ее мироощущение – “полоумная”, “полуброшенная”, “половина несчастий”, “Уже безумие крылом души накрыло половину”, “И мнится, что души отъяли половину”.

Задав вопрос: “Что же видят незримые взоры Недоверчивых светлых глаз?”, Тарковский не дает однозначного ответа, а предлагает альтернативу-антитезу: морозный полог или вихри света, версты и зимы или “костер, который заключает в объятья нас?”. (У Ахматовой – “О, есть костер, которого не смеет Коснуться ни забвение, ни страх...”). Как представляла себе поэтесса “послесмертие”? – “И молнии огонь летучий, И голос радости могучей, Как ангелы, сойдут ко мне” (1913); “И вот таким себе я представляла Посмертное блуждание души” (1916); “Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце...” (1944).

Пятое стихотворение “Белые сосны...” по своей направленности и отдельным выражениям, по стилю и ритму приближается к молитве, к “надгробному псалму”.

Белые сосны

поют: – Аминь!

Мой голубь – твоя рука.

Горек мой хлеб,

мой голос полынь,

дорога моя горька.

Псалмы обыкновенно начинаются с похвальной песни в честь Господа: “Вся земля да поклонится Тебе {...}, да поет имени Твоему” – хвалу и славу, “В Твоей руке дни мои”. Затем следуют жалобы на судьбу, несчастья, немощь: “Сердце мое поражено и иссохло, как трава”, “Я ем пепел, как хлеб, и питье мое растворяю слезами” (Пс. 101); “Объяли меня болезни смертные, муки адские постигли меня, я встретил тесноту и скорбь” (Пс. 114). Но молитва Тарковского адресована погребенной, отсюда “Аминь”, а не “Аллилуйя”. И снова ахматовская рифма *аминь – полынь* и ее любимый эпитет “горький” (*сон, воздух, боль, слава, гибель, услада, имя, веселье, несходство, годы, встречи,*

*бредни*), и образ голубя в руке (“И голубь ест из рук моих пшеницу”). Не вспомнилась ли поэту ахматовская мольба к ветру (из раннего “Хорони, хорони меня, ветер”): “И вели голубому туману Надо мною читать псалмы”?

В горле стоит

небесная синь –  
твои ледяные А ...

Так впервые в цикле (в тексте, а не в заглавии) возникает имя героини – и то в виде инициалов А.А.А. (всего же “а” в имени–отчестве–фамилии семь) с эпитетом “ледяные”, которые Ахматова давала разным существительным: *розы и речи, столбы и стаканы, ночь и вода, пена и прибор*. Тарковский, так и не назвав имени “Анна” (по-древнееврейски – благодать, милость), расшифровывает его, прибегнув к анаграмме и соединив звук и смысл: “Имя твое – Ангел и Ханаан”, т.е. в тебе слились посланец Бога и земля обетованная, обещанная Аврааму. Но “ты отъединена, ты отчуждена”, и на смену открытым “А” приходят глухие “П” – удвоенная “пустыня пустынь” и “пир, помянутый в пост”, как гипербола одиночества и отчуждения, как вечное противостояние Поэта окружающему миру.

Таинственна и загадочна концовка стихотворения: “За семь столетий / дошедший до глаз / фосфор последних звезд”. Почему именно семь веков идет до земли свет далеких звезд? Разгадка, как кажется, таится в следующих ахматовских строках, написанных в Ташкенте во время войны: “Я не была здесь лет семьсот, Но ничего не изменилось <...> Всё те же хоры звезд и вод, Всё так же своды неба черны <...> Он прочен, мой азийский дом...” – и намекающих на азиатских предков автора, которые пришли на Русь в XIII веке и там осели, став русичами, а теперь она посетила свою прародину. Оттого-то через семь столетий и дошел до нас “фосфор последних звезд”.

Библейская настроенность “Белых сосен” перекликается с ахматовскими поминальными молитвами (например, “А Смоленская нынче именинница”) и частыми обращениями к Библии (“Библейские стихи”, “Читаю посланцев апостолов я, Слова псалмопевца читаю”, “Во мне печаль, которой царь Давид По-царски наделил тысячелетья”).

Завершается цикл тоже сонетом “И эту тень я проводил в дорогу”, на этот раз традиционным, 5-стопным библическим, но с вариацией рифмовки. Созданный в годовщину смерти Ахматовой, он вбирает в себя мотивы и образы предыдущих стихотворений: зимний пейзаж, лес и карельские сосны, тень с двумя крыльями за спиной, похожих на два луча; слово и бессмертие. И вновь мучительные вопросы, на которые нет ответов:

Что, если память вне земных условий  
 Бессильна день восстановить в ночи?  
 Что, если тень, покинув землю, в слове  
 Не пьет бессмертья?

Нечто подобное безответно спрашивала автор “Поэмы без героя” у давно ушедшей тени: “Разве ты мне не скажешь снова Победившее смерть слово И разгадку жизни моей?”. Тарковский просит сердце замолчать и не лгать – “Благослови рассветные лучи”. Такой умиротворяющей нотой заканчиваются и многие ахматовские стихи: “Благослови же небеса...”, “Благослови, о Боже...”, “Чтоб жизнь благословенную продлить”, “На радость вам и мне”, “И не проси у Бога ничего”, “Мне утешенье и благая весть”, “Слова последних утешений”.

Цикл “Памяти А.А. Ахматовой” поражает не только метрическим разнообразием (ямбы, амфибрахий, дактили), но и строфическим: I и VI – сонеты с различной последовательностью рифм, II и IV – 5-стишия АБААБ, III – 6-стишие АБАБАБ, V – катрены с “холостыми” строчками *абаб авхв агхг*. Это разнообразие в какой-то мере отражает особенности стиховой системы поздней Ахматовой, которая применяла 5–6–7–8-стишия всевозможной рифменной конфигурации, в том числе с нерифмованными и оборванными строками. Не хотел ли Тарковский опровергнуть горестную ее жалобу: “Ахматовской звать не будут Ни улицу, ни строфу”?

Тарковский лично познакомился с Анной Андреевной в 1946 году, и она благосклонно выслушивала его стихи, утверждая впоследствии, что собственными руками “тащила Арсения из мандельштамовского костра” (т.е. из-под влияния Мандельштама), и он посвятил ей одно из лучших своих программных стихотворений – сонет “Рукопись” (1960). А в «Заметках к 50-летию “Чётки” Анны Ахматовой» размышлял об ее удивительном и редком “даре гармонии”, о способности творить совершенные и завершенные произведения, о “психологизме поэтического языка”, о простоте рифм и ненавязчивости метафор. Эти размышления Тарковский претворил в стихотворную форму в цикле “Памяти А.А. Ахматовой”, создав образ поэта (Тарковский называл Ахматову поэтом, а не поэтессой, и она также недолго любила это наименование) и поэтический памятник своей знаменитой современнице, которую почитал и перед которой преклонялся.

Израиль,  
 Цфат



## Явствен или явственен?

В. П. МОСКВИН,

доктор филологических наук

Как известно, в современном русском языке от прилагательных с концевкой *-енный* иногда образуется одна краткая форма (*неприкосновенный – неприкосновенен*), а иногда – две: неусеченная и усеченная (*безнравственный – безнравственен* и *безнравствен*, *дерзновенный – дерзновенен* и (*высок*) *дерзновен*); при этом наблюдается немало спорных случаев. Так, четырехтомный “Словарь русского языка” под редакцией А.П. Евгеньевой (М., 1985–1988. Т. 4) и “Толковый словарь русского языка” С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (М., 1994) фиксируют только один вариант краткой формы прилагательного *явственный – усеченный: явствен*, а “Большой толковый словарь русского языка” (СПб., 1998) дает два варианта: *явствен* и *явственен*.

Существует ли право, регламентирующее образование усеченных и неусеченных вариантов? В каких случаях возможны оба варианта, а в каких – только один? В пособии Б.Н. Головина “Как говорить правильно. Заметки о культуре речи” (М., 1988. С. 51–52) читаем: “Если краткая форма прилагательного женского рода имеет *ни*, то в краткой форме прилагательного мужского рода должно быть на конце сочетание *-нен* (*дерзновенна – дерзновенен*, *непреклонна – непреклонен*, *пустынна – пустынен* и т.п.); если же краткая форма прилагательного женского рода имеет *н*, то в краткой форме мужского рода должен быть на конце лишь один звук *н*: *выхожена – выхожен*, *предусмотрена – предусмотрен*, *призвана – призван*”.

Однако вариативность кратких форм наблюдается только у прилагательных на *-енный*, поэтому правило не должно распространяться на слова с другими концевками – типа *непреклонный*, *пустынный*. Поскольку вариативность форм отсутствует у причастий (типа *выхоженный*, *предусмотренный*, *призванный*) и отпричастных прилага-

тельных (таких, как *возвышенный, размеренный, презренный, растленный* и др.), это правило также не должно на них распространяться. В противном случае пришлось бы признать вслед за Б.Н. Головиным, что “такие слова склонны к двоякому образованию краткой формы мужского рода: *возвышен* (как причастие) и *возвышенен* (как прилагательное), *неожидан* и *неожиданен*, *размерен* и *размеренен*” (С. 52). Под правило не подпадают и прилагательные, отпричастная природа которых выявляется только в результате этимологического анализа (*согбенный, смятенный, напыщенный, восторженный, выпренный* и др.). От этих прилагательных в соответствии со сложившейся традицией словоизменения образуются только усеченные варианты. Как кажется, сама форма большинства из таких прилагательных (например, наличие глагольных префиксов) поддерживает “отглагольные” ассоциации, что способствует осмыслению морфемы *-енн-* как формообразующего причастного суффикса и даже провоцирует на обратное словообразование: *согбенный* – *согбить* (> *согбиться*) и т.д. Ср.: “В распахнутых двустворчатых железных дверях северного притвора *согбилась* нищая старушка...” (Солженицын. В круге первом). Думается, что не только традиция, но и отглагольные ассоциации накладывают запрет на образование неусеченных кратких форм от таких прилагательных: *согбенный* – *согбен* (а не \**согбенен*), *смятенный* – *смятен* (а не \**смятенен*) и т.д.

Для того, чтобы сформулировать искомое правило, достаточно проставить ударения в следующих прилагательных и сравнить варианты произведенных от них кратких форм:

<i>безнравственный</i>	– вен	– венен
<i>неприкосновенный</i>	–	– вѐнен
<i>мѣдленный</i>	– лен	– лѐнен
<i>несомнѣнный</i>	–	– нѐнен
<i>ответственный</i>	– вен	– венен
<i>обыкновенный</i>	–	– вѐнен
<i>своевременный</i>	– мен	– менен
<i>современный</i>	–	– мѐнен

Вывод напрашивается сам собой: 1) прилагательные с ударной кончкой *-енный* образуют только один вариант краткой формы мужского рода: на *-енен*; 2) прилагательные с безударной концевкой *-енный* образуют два варианта такой формы: на *-ен* и на *-енен*. К сожалению, специалистами данная закономерность при подготовке соответствующих рекомендаций не всегда учитывается. В словаре “Грамматическая правильность русской речи” Л.К. Граудиной, В.А. Ицковича и Л.П. Катлинской (М., 1976. С. 232) находим следующее утверждение: “Несколько прилагательных с ударением на суффиксе в краткой форме употребляются п р е и м у щ е с т в е н н о (разрядка наша. – В.М.) с концевкой *-енен*: *надмѐнен, неприкосновѐнен, несомненѐн, обыкновенѐн*,

*откровёнен, проникновёнен, почтёнен, современен*". Можно предположить, что у данных прилагательных существуют и усеченные краткие формы (в действительности же таких нет и не может быть – в соответствии с первым пунктом правила, сформулированного выше).

Причину возникновения кратких форм на *-ен* исследователи вполне справедливо видят в «тенденции к “экономии” языковых средств» (Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. М., 1974. С. 140). Как представляется, упрощение прилагательных с безударной концовкой (напр., *явственен* → *явствен*) происходит в результате *гаплогонии* – устранения одного из одинаковых звуко сочетаний, “столкнувшихся” в слове; как известно, такое столкновение неблагозвучно и в артикуляционном, и в акустическом отношениях. Заметим, что в подобных случаях гаплогония, видимо, может быть направлена и на упрощение последовательности безударных слогов, которая (особенно в многосложных словах) “весьма затрудняет произношение” (Суперанская А.В. Ударение в заимствованных словах в современном русском языке. М., 1968. С. 85). Единственное прилагательное с безударной концовкой *-енный*, которое не попадает в сферу действия гаплогонии, – *временный*; вероятно, ввиду близкозвучия (и омографичности) предполагаемой усеченной краткой формы (*\*времен*) и формы родительного падежа множественного числа от слова *время* (*времен*).

Заметим, что ученые (В.И. Чернышев, Д.Э. Розенталь, Л.П. Катлинская) отмечали тот факт, что вариативность форм наблюдается прежде всего у прилагательных с безударной концовкой *-енный*. Сформулировать же (казалось бы, такое очевидное) правило мешали, как нам представляется, три обстоятельства. 1. Данному правилу не подчиняются отрицательные прилагательные типа *возвышенный, размеренный, презренный, растленный* и др. Однако мы уже отметили, что причастия и отрицательные прилагательные не должны попадать в сферу действия этого правила. 2. Среди ученых отсутствует единство мнений в признании языковой реальности целого ряда неусеченных вариантов кратких форм типа *явственен*, образованных от прилагательных с безударной концовкой *-енный*, что ставит под сомнение действительность второго пункта правила. 3. Ряд прилагательных не подчиняется этому правилу. Проанализируем второе и третье обстоятельства.

Современные словари по-разному отражают неусеченные формы кратких прилагательных, но в большей своей части они их не принимают, хотя можно привести множество примеров, свидетельствующих об употреблении этих форм: “Три вещи в наше время неосуществимы: 1) подвиг, потому что *бессмысленен*; 2) борьба, потому что невозможна; 3) жертва, потому что... смешна” (С. Клычков. Неспешные записки // Новый мир. 1989. № 9); “За двадцать лет ссылок, пересылок, след-

ственных тюрем, изоляторов, лагерей и шарашек, Абрамсон, когда-то нехрипнувший, легко будоражимый оратор, стал *бесчужственен...*" (Солженицын. В круге первом); "Миф... и *чужственен*, и *нечужственен*" (Лосев. Бытие. Имя. Космос); "Я *действенен* потому, что ненавижу действие" (Солженицын. В круге первом); "У Волконских был *нестественен* и рассеян и засиделся до часу..." (Л. Толстой. Дневник. Запись от 24 марта 1851 г.); "Тургенев был *медленен*, его короткие романы казались длинными" (Каверин. Освещенные окна); "Еще недавно, до 60-х годов, подалирий (вид бабочки. – В.М.) был довольно *многочисленен*" (Сагалаев. Подалирий // Отчий край. 1994. № 4. С. 168); "Смотрите в их глаза, выбирайте тех, что честен..., *мужественен* перед началом" (Солженицын. Выступление в Государственной Думе 28 окт. 1994 г. // Культура русской речи. М., 1988. С. 332); "Человек *ответственен* за свое лицо.: то, как человек прожил свою жизнь, ты поймешь, посмотрев на его лицо в старости" (Е. Яковлева. Вечерний звонок Вере Алентовой // Известия. 2002. 19 февр.); "Михаилу *свойственен* логический склад ума" (Имя. Характер. Судьба. М., 1995. С. 284); "Нынче он несколько перегорел, охладился, стал более *существенен*, но был всегда снисходителен и любезен, мудр" (Тынянов. Пушкин); "И был он страшен, непонятен, *тайнственен*, как этот бег Туманной мглы и светлых пятен, Порою озарявших "снег" (Бунин. Сапсан); "Неандерталец в полной мере *тождественен* современному человеку" (Православное слово. 2002. № 2) и т.д.

Словари не фиксируют неусеченные краткие формы целого ряда прилагательных с безударной концовкой *-нный*: *бесформенный, косвенный, легкомысленный, обиденный, целомудренный, экстренный* и т.п. Следует, видимо, признать языковую реальность некоторого количества "морфологических фразеологизмов" типа *легкомыслен, нйзмен* и др. Тем не менее, некодифицированные неусеченные формы в речи встречаются, например: "Этот род (человеческих домогательств) *нйзменен* и подл" (Ф. Бэкон. Новый органон (перевод С. Красильщикова) // Антология мировой философии: В 4 т. Т. 2. М., 1970. С. 215).

Отдельного рассмотрения требуют прилагательные с безударной финально *-нный*: *безжизненный, безукоризненный, безбоязненный, боллезненный, неприязненный, бгненный* и т.п. Против использования неусеченных кратких форм, образованных от таких прилагательных, действует не один (как в предыдущем случае), а два фактора: 1) данные формы не зафиксированы ни одним словарем (то есть не кодифицированы); 2) неблагозвучие этих форм (а именно – столкновение одинаковых звукосочетаний: "ен + ен") усугублено тройным тавтологическим повтором звука *н*. Это, казалось бы, исключает реальное употребление в речи неусеченных вариантов типа *безжйзненен, безукорйзненен* и др. Тем не менее, в речи обнаруживаем даже и такие

морфологические варианты: “Но остаться на стадии такого апофатизма значило бы впасть в мертвящий агностицизм, который так же туп и *безжизненен*, как и грубый рационализм” (Лосев. Указ. соч.). Думается, что «подобных фактов (в нашем случае – неусеченных кратких форм типа *нйзменен*, *безжйзненен*. – В.М.) наблюдалось бы значительно больше, если бы не “бдительность” редакторов и корректоров», устраняющих неусеченные формы “с той же легкостью, с какой они правят орфографические ошибки и описки” (Цейтлин Р.М. Об одной старой ошибке в словоупотреблении (*надеть* и *одеть*) // Вопросы культуры речи. Вып. 4. М., 1963. С. 116).

В живой речи большинство людей либо доверяют своему языковому чутью (а оно подсказывает, что здесь, по аналогии, возможны две формы: *нйзмен* и *нйзменен*, *явствен* и *явственен*, *безжйзнен* и *безжйзненен*), либо, не доверяя интуиции, обращаются к словарю (чаще всего – к толковому) – причем к какому-нибудь одному, не перепроверя факты по другим словарям. В.И. Чернышев совершенно справедливо отмечал: “Немалый недостаток в изучающих <русский язык> – преклонение перед тем или другим источником. Часто любители языка, весьма много знающие, имеют какое-то фанатическое доверие к тому или другому авторитету. Если, например, в академическом словаре показано такое, а не иное ударение, то поклонник этого источника не принимает уже к сведению ни фактов, ни убеждений, что спорное слово допускается и другое ударение. Факты, изучаемые таким образом, суживают мысль человека, делают его мелочным и педантичным. Такой человек будет усиленно добиваться, как же сказать лучше: *йз лесу* или *из лёсу*, *нйжда* или *нуждй?*.. Между тем каждое из этих произношений так распространено в современном нам литературном языке, что нет никаких оснований отказываться от одного... произношения в пользу другого” (Чернышев В.И. Русское ударение // Избр. труды: В 2 т. Т. 1. М., 1970. С. 103), от одной формы в пользу другой, – добавим мы.

Специалисты нередко пытаются определить, какой из вариантов – усеченный или неусеченный – более жизнеспособен и перспективен (лексикографы с этой целью либо используют ограничительные пометы “устарелое” и “реже”, либо отказывают “неперспективным” формам в фиксации). В словаре “Грамматическая правильность русской речи” (С. 232) читаем: “Вообще для прилагательных с безударным суффиксом более перспективными представляются краткие формы на *-ен*” (в русском языкознании такая традиция оценки вариантов на *-ен* восходит к работе: Чернышев В.И. Правильность и чистота русской речи: опыт русской стилистической грамматики // Избр. тр. Т. 1. С. 533; первое издание работы появилось в 1909 г.). Чтобы убедиться в том, что это утверждение не вполне справедливо, достаточно сравнить данные двух следующих словарей. В “Толковом сло-

варе русского языка” под редакцией Д.Н. Ушакова (1-е изд. 1935–1940 гг.) такие, к примеру, неусеченные формы, как *мужественен, жёнственен, многочисленен, отвётственен, естёнственен, явственен* и мн. др. либо отсутствуют, либо охарактеризованы как редкие или устаревшие; в “Кратком словаре трудностей русского языка” Н.А. Еськовой (М., 1994) эти же формы даются уже без помет и как абсолютно равноправные усеченным (*мужественен -мужествен, жёнственен -жёнствен, явственен -явствен* и проч.).

Как видим, неусеченные формы, несмотря на отказ некоторым из них в лексикографической фиксации, а также вопреки ожиданиям целого ряда специалистов, оказались достаточно жизнеспособными. Это обстоятельство следует рассматривать как аргумент в пользу признания большей регулярности второго пункта сформулированного выше правила, а также положительного решения вопроса о фиксации неусеченных форм при наличии колебаний – это послужило бы устранению практически всех случаев разнобоя, связанных с трактовкой вариантов кратких форм мужского рода, образованных от прилагательных с безударной концовкой *-енный* (ср., напр., данные словаря “Грамматическая правильность русской речи”, словаря Н.А. Еськовой и толковых словарей о таких, к примеру, прилагательных, как *мёдленный, велётственный, естёнственный, могётственный, нрётственный, искётственный, невётственный, рётственный, преждеврётменный, свётственный* и др.). Признание языковой реальности неусеченных форм (типа *рётственен, свётственен* и т.д.) позволило бы сократить список слов, не подчиняющихся второму пункту правила и, соответственно, облегчило бы заучивание такого списка.

Теперь рассмотрим и попытаемся систематизировать и с к л ю ч е н и я из данного правила.

1. Усеченные варианты более благозвучны и удобопроизносимы; отсюда – распространение сферы действия гаплогонии на отдельные единицы с ударной концовкой *-енный*, в силу чего прилагательные *дерзновётный, сокровётный, незабётный, самозабётный* образуют два варианта кратких форм (*дерзновёт* и *дерзновётенен, сокровёт* и *сокровётенен* и т.д.). Здесь отметим, что “Толковый словарь русского языка” С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой дает форму *дерзновёт* как единственно возможную; с другой стороны, в словаре Н.А. Еськовой как основная дается форма *дерзновётенен*, а вариант *дерзновёт* зафиксирован с пометами “допустимый” и “устаревший”. При этом четырехтомный “Словарь русского языка” под редакцией А.П. Евгеньевой (М., 1985–1988. Т. I) и “Большой толковый словарь русского языка” (СПб., 1998) приводят усеченный и неусеченный варианты как равноправные. Думается, что ни одной из этих форм не следует отказывать в праве на существование.

2. Отпричастные прилагательные двух отмеченных выше групп с ударной концовкой *-енный*, подчиняясь закону аналогии, начинают приобретать неусеченные варианты кратких форм, постепенно вытесняющие усеченные формы; таким образом, отдельные отпричастные прилагательные попадают в сферу действия первого пункта сформулированного выше правила. Процесс грамматического освоения отпричастных прилагательных адеквативной морфологической микросистемой можно подразделить на три этапа.

1) Неусеченная форма появляется в речи: а) как оговорка, ошибка: “Одежда на нас даже говорит нам о внутреннем устройении человека, тщеславен он или *смирёнен*, развращен или целомудрен” (Православное слово. 2002. № 4. С. 7); б) как поэтическая вольность (например, в угоду ритму стиха): “*Благославёнен* медленный уход Любви осенней, страстной и усталой, Когда уже кончающийся год С прозрачных плеч покров срывает алый” (Еф. Аптекман. Бывшей любимой // Collegium. 1993. № 2. С. 129). Ср.: “Он (П.А. Плетнев. – *В.М.*) был очень *смирён*; но его любили” (И.С. Тургенев. Литературный вечер у П.А. Плетнева); “*Благословён* и день забот, *благословён* и тьмы приход!” (Пушкин. Евгений Онегин).

2) Неусеченная форма не только используется в речи, но и (постепенно) кодифицируется: «Вообще же всякий предмет у Гомера “священен”, то есть сопричастен божеству» (Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб., 1999. С. 533). Форма *свящёнен* зафиксирована в “Толковом словаре русского языка” С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (М., 1994), а также в “Русской грамматике” (М., 1980, Т. I. С. 561) – со следующим примером: “Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен!” (М.А. Булгаков). Форму *блаженён* фиксируют “Русская грамматика” и словарь “Грамматическая правильность русской речи” (С. 232), форму *вдохновёнен* находим уже во всех современных толковых словарях. Вместе с неусеченными формами кратких прилагательных в литературном языке используются и усеченные варианты (*священ*, *блажен*, *вдохновён*). Приведем примеры из произведений А.С. Пушкина: “Чугун кагульский, ты *свящён* Для русского, для друга славы...” (“Чугун кагульский...”); “*Блажён*, кто смолоду был молод, *Блажён*, кто вовремя созрел” (“Евгений Онегин”); “... он *вдохновён* был свыше И свысока взирал на жизнь” (“Он между нами жил...”).

3) Неусеченная форма полностью вытесняет усеченную и абсолютно доминирует в современной речи: “Рисунок у него настолько *совершёнен*, что мастерства не замечаешь” (Конёнков. Воспоминания о Н.И. Фешине); “Он (автопортрет. – *В.М.*) изящен, гармоничен и *совершёнен* в своей художественной законченности” (Цявловская. Рисунки Пушкина); “Свят и *совершёнен* только один Господь” (Ильин. Пророческое призвание Пушкина); форма *совершёнен* зафиксирова-

на во всех толковых словарях как единственно возможная. Однако в старых текстах находим и усеченный вариант этого слова: “Будьте совершенны, как *совершён* Отец ваш Небесный” (Евангелие от Матфея); “Как ночью кажется все гладко, Так мир для глупых *совершён*” (Карамзин. Гимн глупцам); «Сказано: “Раздай всё и иди за мной, если хочешь быть *совершён*”» (Достоевский. Братья Карамазовы). Видимо, этот же путь прошли прилагательные *надмёрный* и *почтёрный*.

В заключение отметим еще один, на наш взгляд, любопытный процесс: вовлечение в сферу действия первого пункта сформулированного нами правила некоторых отпричастных прилагательных с концовкой *-ёрный*. Так, словари фиксируют лишь усеченную краткую форму прилагательного *протяжёрный*, в речи же встречаем и неусеченный вариант: “Этот уклад был не только до странности длителен, но и до странности *протяжён*” (Чудакова. Сквозь звезды к терниям // Новый мир. 1990. № 4. С. 243). Прилагательное *определёрный* (в отличие от причастия *определённый*) имеет лишь одну краткую форму: неусеченную (*определён*), которая фиксируется всеми словарями как единственно возможная. Возникает вопрос: почему процесс экспансии неусеченных форм ограничился лишь прилагательными с концовкой *-ёрный*? В чем причина такой избирательности? Видимо, в русском языковом сознании финали *-ёрный* и *-ёрный* сближаются – в силу известного закона о переходе ударного [э] в [о] в позиции между мягким и твердым согласными, ср. *уединёрный* и (*устар.*) *уединённый*, (лит.) *современёрный* и (*прост.*) *совреmérный* (подробнее см.: Обнорский С.П. Переход *e* в *o* в современном русском языке // Избранные работы по русскому языку. М., 1960. С. 215–234).

Проведенное исследование показывает, что состав и соотношение рассмотренных вариантов кратких прилагательных складываются в результате борьбы двух разнонаправленных тенденций: с одной стороны (под воздействием закона языковой экономии) – к артикуляционному упрощению форм, с другой (под воздействием закона аналогии) – к устранению исключений, то есть к системности и регулярности форм словоизменения.

Волгоград



## На надоевшую тему о глаголах *одеть* и *надеть*

Н. А. ЕСТЬКОВА,  
кандидат филологических наук

Известный ученый-литературовед (ныне покойный) придумал такой шуточный стишок:

Нельзя одеть одежду,  
Нельзя надеть Надежду.  
Одеть Надежду можно,  
Надеть одежду можно.

Исчерпывающая “инструкция” по употреблению этих двух коварных глаголов!

Но употребление *одеть* вместо *надеть*, похоже, непобедимо! Без указания на эту ошибку не обходится, кажется, ни одно пособие по культуре речи. А говорят так и некоторые достаточно культурные носители литературного языка.

Может возникнуть мысль: а не отнестись ли к такому употреблению более снисходительно? Мы знаем, что нормы меняются. Не нарождается ли новая норма? Можно привести факты в пользу такого мнения. Есть глагол *переехать*, но не существует глагола “перенадеть”. Поэтому *переехать* можно не только ребенка, но и *платье* или *туфли*. Не имеет параллельного образования с приставкой *на-* и глагол *обуть*, поэтому *обуть* можно и человека, и сапоги. Может быть, глагол *одеть* идет по пути этих глаголов?

Но, пока традиционная норма требует разграничивать употребление глаголов *одеть* и *надеть*, следует, по крайней мере, добросовестно воспроизводить тексты авторов, этой нормы придерживающихся. Как ни удивительно, это элементарное требование не всегда соблюдается. Вот два печальных казуса.

В “Вопросах литературы” (1996, № 3) напечатан посмертно очерк Э.Г. Бабаева “Трилистник” – о замысле антологии русской поэзии. Очерк включает циклы из трех стихотворений Ф. Сологуба, А. Фета, М. Кузмина, М. Цветаевой. “Трилистник” последнего автора включает такую строку: “Одену крест серебряный на грудь...” (С. 317).

“Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда”, – решила я. Можно было бы и не проверять, но я все же проверила и убедилась, что Цветаева не несет ответственности за напечатанное в авторитетном журнале. Неповинен и Э. Бабаев: “Трилистник” опубликован в его “Воспоминаниях” (СПб., 2000), и на стр. 31, конечно же, напечатано: “Надену крест серебряный на грудь...”

Второй случай не менее удивителен. В буклете выставки, проходившей в Музее изобразительных искусств, названном “В сторону Пруста” (М., 2001), фигурирует цитата из романа “Пленница”: “она одела платье от Фортюни...” (С. 26). Неужели знаменитый переводчик Н.М. Любимов допустил эту ошибку? Нет, он не виноват. Вот цитата из романа: “В тот вечер Альбертина надела платье от Фортюни, и оно показалось мне соблазнительной тенью незримой Венеции” (Марсель Пруст. Пленница. М., 1993. С. 335).

В речи на Всероссийском съезде учителей в 1960 году Александр Твардовский сказал о своем резком неприятии употребления *одеть* вместо *надеть*: «Я сам, как песчинку в хлебе, попадающую на зуб, не выношу слова “одел шапку”, а так упорно почему-то пишется вместо “надел”. Мы с вами знаем, что можно одеть ребенка, одеть кого-то, а шапку – только надеть, как и полушубок, как и сапоги» (А. Твардовский. О литературе. М., 1973. С. 296).

С удивлением я обнаружила у раннего Твардовского строку: “Ты оденешь покупной свой клеш...” (См.: “День поэзии”. М., 1986. С. 33). Потом подумала: может быть, не следует чрезмерно удивляться? Между начинающим автором и знаменитым поэтом, высококультурным редактором прославленного журнала дистанция достаточно велика.

Но не позволяют ли два только что продемонстрированных казуса предположить, что строка Твардовского воспроизведена с ошибкой?

## НОВЫЕ РУССКИЕ МЕТАФОРЫ

А. П. ЧУДИНОВ,  
доктор филологических наук

### II. Семья

Используя метафору, человек имеет возможность представить какое-то сложное понятие как относительно простое, новое – как хорошо известное, абстрактное – как конкретное. Динамика метафорических моделей – это важный показатель изменений в национальном сознании.

Метафорическая модель *Россия – это семья* издавна используется в русской политической речи. В соответствии с российской традицией отношения между государством и гражданами, между лидером страны (царем, генеральным секретарем, президентом и др.) и народом, между социальными силами, между регионами и иными субъектами политической деятельности могут концептуально представляться как отношения в семье, члены которой ощущают кровную связь между собой и душевную привязанность друг к другу, где младшие должны проявлять уважение к старшим, а глава рода может при необходимости и наказывать неразумного. Вместе с тем едва ли не в любой семье могут возникать противоречия, появляться взаимные обиды и непонимание. Отношения в семье регулируются не столько законами, сколько традиционными представлениями о том, как должны поступать родственники в тех или иных ситуациях. Все члены семьи – это “свой”, и при необходимости они должны совместно противостоять “чужим”; в соответствии с семейной этикой на защиту “своего” надо становиться вне зависимости от того, прав он или нет, и уж, конечно, не задумываясь о материальной или иной выгоде.

Метафора родства широко использовалась в политической речи Российской империи (Россия – *мать*, Москва – *матушка*, царь – *батюшка*, императрица – *матушка*, соответственно подданные – это *дети*, “*возлюбленные чада*”, все славяне – *братья*, православные народы – тоже *братья*).

В советскую эпоху рассматриваемая модель была приведена в соответствие с новыми идеологическими потребностями. Так, место братьев по вере и крови (православных и славянских народов) заняли “братья по классу” (пролетарии всех стран) и идеологии. Одновременно были обновлены и представления о родственных отношениях вну-

три государства: так, В.В. Маяковский обнаружил, что “партия и Ленин – *близнецы-братья*”, и, развивая эту метафору, задавал риторический вопрос: “Кто из них более *матери-истории* ценен?”. В других случаях В.И. Ленин предстал уже как “*дедушка*”, а юные пионеры назывались его *внуками*. Сталин же постоянно именовался “*отцом народов*”.

Каждый новый этап развития политического дискурса привносит изменения в закономерности развертывания рассматриваемой модели. Ведущая концептуальная метафора времен Л.И. Брежнева – это большая *семья братских народов и братских партий* (появление в коммунистической семье новых родственников можно было легко вычислить, наблюдая за *братскими* поцелуями руководителей партий и государств). В те годы считалось, что каждый наш соотечественник испытывает *сыновьи* чувства в ответ на *отеческую* (и одновременно *материнскую*, одним словом, *родительскую*) заботу коммунистической партии и советского правительства.

В советскую эпоху политическая метафора родства воссоздавала отношения в идеальной семье: иначе говоря, моделировалась не обычная семья, а некий оторванный от реальной жизни идеал, то, о чем мечтают родители жениха и невесты: такая семья – это любящие друг друга супруги, счастливые и благодарные дети, поддержание лучших традиций, прочные связи между всеми близкими и дальними родственниками и т.п.

Однако в период перестройки рассматриваемая концептуальная метафора стала отражать уже не идеальную, а самую обычную, если не сказать откровеннее, советскую семью со всеми ее внутренними противоречиями, дразгами, мелкими обидами и постоянными напоминаниями о родственных обязанностях, которые каждым понимаются в меру своих потребностей, но не чужих возможностей. Семью, часто неполную, не изначальную, вторичную (то есть с мачехой или отчимом, с родными детьми и пасынками), сохраняющуюся не столько по причине взаимной любви или религиозных традиций, сколько из экономических соображений, по привычке и расчету.

Михаил Сергеевич Горбачев, конечно, явно не дотягивал до традиционного “*батьюшки*” или “*отца народов*”, но зато его часто называли “*отцом перестройки*”, а также “*ускорения*”: «*Отец* “перестройки и ускорения” признался, что целью всей его жизни было уничтожение коммунизма» (И. Смолина); «Давно замечено, “отец перестройки” не слишком жалуется своих наследников» (А. Вернов).

В годы перестройки *братья* по социалистическому лагерю все чаще забывали о бывших ближайших родственниках и предпочитали переходить в статус *соседей* по “общеевропейскому дому”, надеясь при этом быть обласканными за океанским *дядюшкой*. В “дружной семье советских народов” обнаружили *старшие и младшие братья*,

сварливая *свекровь* и непочтительные *невестки*; все чаще слышались предложения о цивилизованном разводе: “Когда *старшие братья* и *родители* отворачиваются от *младших сыновей*, то *детям* не достается денег даже для того, чтобы купить мороженое” (Н. Петрушенко); “А многие националы, причем небезосновательно, убеждены в том, что центр, или Москва, или Россия выдавливают их внутренности, как пасту из тубика. Сварливая *свекровь* должна отпустить *невесток* – вдруг и сама помолодеет” (И. Драч); «Еще с лета 1990 г. Россия начала переговорный процесс с другими союзными республиками о “мирном разводе”» (Ф. Шелов-Ковердяев).

По аналогии с “большим папой” в партиях, в регионах и в бывших советских республиках стали выдвигаться свои “бабки”, “отцы” и “папаши”: «Так, “бабка” Кондратенко публично отмежевался от призывов голосовать за Зюганова» (А. Нагорный); “Соревноваться с ВВЖ может только Зюганов, он же *Папаша* Зю” (Н. Гужева); «Белорусский *бабка* стал лауреатом премии “За сплочение и единение славянских народов”» (О. Улевич).

В последнее десятилетие прошедшего века активизировались и иные варианты развития рассматриваемой модели.

Во-первых, метафора родства все чаще стала использоваться для обозначения преступных банд, которые, следуя зарубежным образцам, стали называть “семьями”. Соответственно члены таких банд – это “братки” (“братаны”), а их предводитель – “пахан”, или “крестный отец”.

Во-вторых, “семейно-криминальная” метафора стала активно использоваться в политической речи: *крестные отцы*, *паханы*, *братки*, *семьи* и *кланы* обнаружались и в среде политиков: «Руцкой считает область источником обогащения, а бюджет области – семейным своим бюджетом. Известно, что в Москве, в Кремле “семья”, и здесь то же. *Клан*, который он сформировал» (Н. Иванов); “Суть проблемы изъяснила принадлежащая Гусинскому радиостанция: “Мы имеем дело с актом государственного бандитизма, нами правят *паханы* – пальцы в веером, сопля пузырем” (М. Соколов).

В-третьих, в качестве семейных все чаще стали представляться отношения в экономической сфере: обнаружилось, что самые разнообразные фирмы, холдинги и компании имеют *родителей*, *сестер*, *детей*, *внуков* и других родственников: “Вокруг Газпрома расплодилось столько *дочерних*, *внучатых* и *правнучатых* компаний, что в их взаимоотношениях сам черт ногу сломает” (Е. Анисимов); «В любимом *детнице* ЧВС – Газпроме – грядут большие перемены и “*родителя*” специально удаляют из Москвы, чтобы он не мешал реформам» (А. Гамов); “Власть и олигархи – это не просто *братья*, а *сиамские близнецы*, у которых хотя и отдельные головы, но общая система пищеварения” (М. Круглов); «*Дочку* – к *матери*. Родство “Итеры” и “Газпрома” исследует независимый аудитор» (О. Губенко).

Можно заметить, что в некоторых современных текстах встречается и традиционное метафорическое использование лексики родства. Так, один из постоянных аргументов противников продажи земли состоит в том, что “земля – мать, а мать продавать нельзя”; “Мы все говорим, что после матери *вторая мать* деревня” (Н. Харитонов); “Мы (русские, украинцы и белорусы) были непобедимы, когда были вместе. У нас общие корни, мы – *единая семья*” (В. Путин).

Во многих других случаях фразы с подобной метафорой звучат иронически: “Не к чему воспитывать паразитов, надеющихся, что *родина-мать* их прокормит. *Родина-мать* у нас одна, а вот кормилицы-матери должны быть разные – эти мысли, видимо, легли в основу новой концепции Минтруда России” (С. Добрынина); “НТВ явило всему миру, что они не просто дружный трудовой коллектив, но крепкая здоровая *семья*, где наемные работники и хозяйева – *братья и сестры*” (Ю. Богомолов).

Среди традиционных моделей значительное место занимает также образное представление союза страны и ее официального лидера. Президентские выборы могут метафорически обозначаться как *обречение*, последующий период – как *предсвадебный*, вновь избранный президент и страна – как *жених и невеста*, инаугурация – как *вступление в брак*, а последующий период – как *медовый месяц*. Предложение занять важный государственный пост в нашей стране нередко называется *сватаньем* (*сватовством*): «Стольник – это особая дата для политиков. Считается, что именно столько длится “медовый месяц” – период, когда избиратели-невесты искренне очарованы своим вождем-женихом. Ну, а после, мол, начинается нормальная супружеская жизнь. ... Но об одном результате *предмедового месяца* В.В. Путина мы можем говорить уже сейчас» (М. Ростовский); “*Венчаясь* с Россией, Путин забирает в *свадебное путешествие* и кладет между собой и *невестой* смердящий труп, с оскаленным ртом, с выпученными червяими глазами” (А. Проханов).

*Женихам*, отвергнутым в столице, нередко предлагают “руку и сердце” *невесты* из провинции: “Продолжается *сватанье* варягов и всяческих федеральных знаменитостей на губернское правление. Уже начинается *сватовство* и на следующий год: к мартовским выборам уже готовится бывший министр экономики Андрей Нечаев” (П. Акопов).

Метафорическое бракосочетание со всеми его атрибутами может состояться также между Россией и другим государством и даже между экономикой России (или ее отдельного региона) и зарубежными инвесторами: “В течение 10 лет у нас с американцами был период взаимного ухаживания. Теперь – *брак по расчету*” (М. Маргелов); “Цзян Дзэминь *сделал* Путину *предложение*, от которого невозможно отказаться: а именно юридически оформить *брак* с Россией” (А. Гамов);

“Экономику республики можно сравнить с богатой *невестой*, которая ждет *женихов* с инвестициями, но может и не дожждаться” (Н. Степанов).

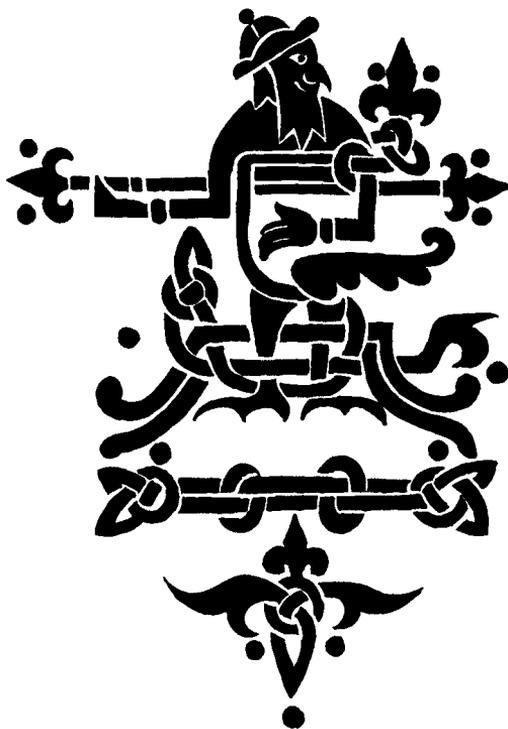
Стремление к вступлению в *брак* нередко проявляют также политические партии и производственно-финансовые компании: «Ясно, что “Либеральная Россия” – очень даже “желанная невеста” для альянса с породистым, но нищим “женихом”. На эту роль скорее всего, подходит “Яблоко”» (А. Угланов); «*Брак* с иностранной компанией позволяет “российскому жениху” получить более высокий кредитный рейтинг, поскольку деятельность новой компании будет регулироваться европейским законодательством» (В. Серегин).

Политическая жизнь не менее сложна, чем семейная, а поэтому в ней случаются и разводы: “*Развод*. Путин расходится с ельцинским окружением” (С. Бабаева, Г. Бовт); «В блоке “Отечество – Вся Россия” дело идет к *разводу*. Стороны, похоже, не сошлись характерами» (К. Винников).

Рассматриваемый материал показывает, что в последние годы древняя метафора родства по-прежнему используется в политической речи, однако востребованными оказались далеко не все традиционные образы. В современной метафорической системе “семья” предстает преимущественно в двух вариантах: во-первых, как преступное объединение; во-вторых, как полукриминальная группа политиков. Вместе с тем широко распространено образное представление связей как семейных отношений между государствами, политическими партиями или финансово-производственными структурами.

Исследуемая модель отличается сильным эмотивным потенциалом. Особенно ярко противопоставляются “своя” и “чужая” семья. Все связанное со “своим” кланом априорно приобретает положительную оценку, а все относящееся к “чужому” – отрицательную. Все чаще встречается и ироническое использование подобных метафор. Повидимому, современный политический дискурс испытывает потребность именно в конфликтных вариантах реализации рассматриваемой модели.

Екатеринбург



### “СМОТРИТ В КНИГУ...”

А. В. ЗЕЛЕНИН,  
кандидат филологических наук

Окончание и смысл этой фразы известны каждому. А вот как бы вы “перевели” на литературный язык следующее: “На фи́га до фи́га нафигачили”? Сделать это не совсем просто: если смысл можно передать приблизительно так – “зачем вы так много сделали (можно подставить любой глагол в зависимости от ситуации: *положили, навалили, сгрудили, написали* и т.п.)?”, то экспрессию фразы выразить другими словами просто невозможно. Чего в этом маленьком предложении больше – смысла или экспрессии? Конечно, экспрессии, смысл присутствует только как ее фон. В этом и заключается ведущая, характерная особенность жаргонно-просторечных слов: экспрессия подавляет, заглушает смысл, конкретное же значение выводится из ситуации. Основным ядром фразы является словечко *фиг*

(*фига*), вокруг которого и рождается экспрессивность. Но что оно значит? Словари русского языка дают такие значения: 1. Фиговое дерево, инжир, смоква; 2. Кукиш. Попробуйте “подставить” эти значения в данную фразу, и вы увидите, что эта подстановка не удастся. Так в чем же секрет *фиги*? Попытаемся ответить на этот вопрос.

Может быть, поможет история слова – ведь буква *ф* в словах всегда указывает на заимствованный характер лексемы? Слово *фига* “живет” в русском языке с начала XVIII века и пришло, как полагают, из польского *figa* (< др.-в-нем *figa* < лат. *figus*); конечно, вы обратили внимание, что русский язык принял это слово и в латинской оболочке – *фикус* “комнатное растение с овальными листьями”. Однако славянам понятие было знакомо давно, они называли его *смоква* (*смоковница*), старославянское (и древнерусское) заимствование из греческого или даже готского (по мнению М. Фасмера), реже использовалось обозначение *смирнская ягода*. Через южнорусские территории в первой половине XIX века в русский язык вошло слово *инжир* (заимствовано из турецкого).

Но русский язык не ограничился заимствованием этого полонизма. Во второй половине XVIII века из французского была калькирована фраза *faire la figue* (à qn); в русском языке того времени ее передавали так: *казать, показать, ставить, поставлять кукиш кому-л.* (Радищев, Державин). В результате в русском языке возникло выражение *показать фигу*. Итак, слово *фига* в значении “кукиш” – это семантическое калькирование французского понятия. Но все-таки от такой *фиги* до современного употребления этого слова – смысловая дистанция огромного размера. Что же произошло с понятием дальше?

Оно оказалось втянутым в смысловое поле *кукиш* – *шиши*. В русской мифологии *шиши* – это обобщенное представление о нечистой силе, домовом или банном духе, чёрте, бесе. Уже давно в русском народном языке существовали выражения: *ни шиша не бояться* “никого не бояться; букв. – не бояться шиша, чёрта”, *шиши тебе с присвиством* “ничего не получишь; букв. – останешься с шишом (чёртом), характерным свойством которого был именно свист”, *до шиша* “много, не счесть, не пересчитать; букв. – многочисленность, разнообразие шишей (чертей)”, *шиши с маслом, шиши на постном масле* “ничего не получить” и под. Кукишами же “оборонялись” от шишей, поскольку считалось, что кукиш обладает магической силой, которой “боятся” шиши (черти).

Разумеется, *кукиш* – не единственное обозначение определенного места в русском языке. Дialectы дают различные лексические варианты: *дуля* (в южнорусских диалектах; заимствование из польского *dula*), *ставок* (новг., этимология ясно указывает – от глагола *ставить* кукиш), *капок* или *копок* (тверск., псков.), *филька* (от слова *простофиля*). Поэтому в народном языке легко совершалась синонимичес-

кая замена: *показать кукиш* = *показать шиш* = *показать дулю* = *показать фигу*. Так галлицизм *фига* оказался в семантической сети русских понятий кукиша и *ишиша* и легко адаптировался: уже в начале XIX века в псковских говорах встречался глагол *фигаться* “показывать друг другу кукиш, перебраниваться”. Любопытен тавтологический повтор тождественных, по сути, понятий в поговорке начала XIX века: *книга, а в ней кукиш да фигу*. Он не случаен, а показывает переходный период освоения иностранного понятия при помощи русского эквивалента, который на первых порах еще “поддерживает” иноязычное слово. Позднее фраза была трансформирована: *глядит в книгу, а видит фигу, ни аза в глаза не смылит*; или более привычный нам – усеченный вариант: *глядит в книгу, а видит фигу*.

Итак, *фига* – это, с одной стороны, *кукиш*, но, с другой – также и *ишиш*. *Кукиш* – жест берега; *ишиш* – чёрт, бес, домовый, “управляющий” неподвластной человеку территорией. Если во французском языке *la fîche* имеет вполне конкретное значение, то в русском оно приобрело, к тому же, и отвлеченное – нечто непонятное, неизвестное, неведомое человеку (находящееся в зоне владения шиша-чёрта). Французское понятие “переросло” свои этимологические границы, подчинившись семантике и символике русского языка.

С одной стороны, это объясняет причины морфологического варьирования слова в русском языке: во французском оно является существительным женского рода (ср. в русском также *фига*), но влияние слов *кукиш*, *ишиш* на семантику галлицизма “перевело” это в разряд существительных мужского рода – *фиг* (по всей видимости, это произошло уже в первой половине XX века). Оба морфологических варианта сосуществуют в современном русском языке.

С другой стороны, это помогает понять и проследить огромное количество синтаксических и словообразовательных моделей, в которых участвует слово (во французском языке таких моделей нет), а также выявить смысловые переходы и семантические тенденции развития *фиги* в русском языке, особенно в молодежном жаргоне.

Активная включенность слова *фига* в русскую языковую систему началось, по всей видимости, в последние десятилетия XIX века, так как в Словаре Даля, кроме переносного значения *фиги* “кукиш”, нет и намека на новые синтаксические особенности этой лексемы. Конечно, взаимозамена *кукиша* и *фиги* была “разработана” в языке уже раньше – на рубеже XVIII–XIX вв. Далее начался второй этап освоения этого понятия – включение его в синтаксические модели слов *ишиш* и *чёрт* (обычно фразеологизированного характера): *ишиш с маслом, денег – ишиш, ни ишиша (ни черта), ишиш (чёрт) его знает, ишиш (чёрт) с тобой* и под. Замените лексемы *ишиш*, *чёрт* – *фигой*, и вы увидите, что смысл практически сохранился. Так слово *фига* “впитало” в себя метафорическое значение “то, что относится к потусторон-

ней силе, потустороннему миру; то, что является непонятным, неведомым". В каких социальных группах происходила такая замена и "внедрение" *фиги* в старые, традиционные контексты? Скорее всего, не в крестьянской среде (*кукиши* и *шиши* там выполняли табуирующую функцию), а в городском просторечии (журналисты, студенты, бурсаки – дети священников); для них была важна, в первую очередь, экспрессивность выражения, а не магическо-ритуальные истоки этих понятий.

В дальнейшем (20–30-е годы XX в.) синтаксический "поставщик" таких моделей почти забылся, и образование новых устойчивых сочетаний со словом *фиг(a)* происходило уже без обращения к старым языковым (крестьянским) формулам. Вот только несколько примеров, взятых нами из художественных текстов 20–50-х годов XX века: *фиг знали бы; вместо премии – фиг; фиг отмоешь пятно; фиг вам; фиг с ней; ну его на фиг; а пошел ты на на фиг; на фигá тебе это нужно; ни фига не видно; ни фига себе машина; фиг(a) с маслом и др. Фига* все больше "отдалялась" от магического *шишиа* (чёрта), становясь экспрессивным выражением (преимущественно в молодежной среде) с очень расплывчатым значением чего-то совершенно необычного или непонятного (раньше в русской мифологии эта "неведомая" область и была зоной "владения" *шишиа*). Таинственный, загадочный *шиши* исчез, уступив место экспрессивному и грубоватому *фигу* (*фиге*). Именно эта семантика в последующем стала определяющей для появления новых словообразовательных моделей.

Наступило время словообразовательного "расцвета" *фиги*, количество производных которой в разговорном языке просто трудно поддается подсчету. Началось всё с существительных – *фигня, фиговина, фигулина, фигация, фигуля, фигулька*, языковых продуктов 60–70-х годов XX века. Случайно ли это? Нет, это время "оттепели" и проникновения в литературу многих слов и выражений молодежно-жаргонного характера.

Все эти лексемы образованы по достаточно редким (и потому свежим, необычным) разговорным словообразовательным моделям существительных на *-ня* (*брехня, мазня, ругня*), существительных на *-овина* (*соломина, штуковина*), *-улина* (*загогулина*), *-ация* (типа предметных имен иностранного происхождения *акация, рация*), *-уля* (*рогуля*); почти все модели очень экспрессивны в русском языке. Именно поэтому точного значения приведенных существительных дать невозможно, они ситуативны и зависят от предмета, темы разговора: *фигня* может значить от "вздора, болтовни" (*не буду слушать твою фигню!*) до "предмета, вещи" (*что это за фигню ты притащил в дом?*); слова же *фиговина, фигулина, фигация, фигуля* имеют более конкретное значение: "какая-либо непонятная, странная вещь" (*что это за фиговину ты соорудил? куда ты положил эту фиговину? куда бы прист-*

*роить эту фигулю? что это за фигурька такая?* и т.д.). Но все-таки для говорящего в таких случаях есть момент неясности, непонятности, цели или предназначения вещи, слов и т.п. (вот где наследие древнего *ишиша!*).

Отсюда – только один смысловой шаг до следующего производного: прилагательного *фигбвый* “плохой, скверный, отвратительный” (с переносом ударения на суффикс, чтобы избежать омонимии с литературно-книжным *фиговый* “относящийся к дереву фиге”). Появилось и наречие *фигво* “плохо, отвратительно, скверно” (*вещь сделана фигво*). Это чрезвычайно важный этап в развитии “русского” смысла *фиги*, так как образование прилагательных, наречий всегда свидетельствует о “раздроблении” в сознании людей признака на более мелкие части, стороны, грани. Но признак в русской грамматике можно выразить и именем прилагательным (признак, существующий в пространстве), и глаголом (признак, существующий во времени), и наречием (признак, существующий в конкретной точке времени, пространства). Именно поэтому в молодежном языке в 70–80-е годы XX века появляется так много производных с весьма неясным, приблизительным значением, но сильной экспрессивностью. Это, в частности, глаголы, показывающие интенсивность проявления признака: *фигеть* “удивляться, восхищаться; уставать”; *фигачить, фигарить, фигануть* “идти (пойти), двигаться, интенсивно работать, (с)делать какое-либо дело”; *фигахнуть* “упасть; пытаться войти; попасть куда-либо; сломаться, разбиться” и др. Сюда же примыкают многочисленные производные с приставками: *прифигеть* “перестать понимать что-либо”, *офигеть* “перестать нормально соображать”, *зафигачить* “ударить; стукнуть; послать” и т.д.

Список подобных образований в жаргоне насчитывает десятки единиц. Общим семантическим компонентом всех глагольных форм выступает значение интенсивности совершаемого действия (вне зависимости от его конкретного характера).

Если *фигбвый* обозначает плохое качество предмета или человека, то как же выразить их “положительные” стороны? Появилось причастие-прилагательное *офигенный* (*офигенный фильм! офигенный друг!*), а также прилагательное *офигительный* (*офигительная выставка!*). Обратите внимание – в этих причастии и прилагательном нет чистой “положительности” (это вообще свойство жаргона – он обычно не отмечает превосходное “объективное” качество предмета, вещи, человека), но зато есть крайняя, чрезмерная степень удивления, восхищения, энтажа. Именно такой утрированной психической “предельностью” чувств человека и замещается в жаргоне положительная и отрицательная (рациональная) оценка вещи.

Социальные факторы оказали удивительное воздействие, влияние на *фиг(у)*. Когда это понятие в 70–80-е годы XX века из жаргона пе-

решило в просторечное употребление, став одним из элементов “общего жаргона” (интержаргона), оно было переосмыслено парадоксальным образом. Уже в пределах молодежного сленга сформировалось выражение *кому-либо по фигу* или *всё по фиг* “безразлично, всё равно”. Интержаргон значительно усилил этот смысл, превратив его в своеобразную идею, “философию” апатично-ироничного отношения к жизни и действительности. Человек, следующий такой модели поведения, стал именоваться *пофигистом*, а сам жизненный принцип – *пофигизмом* (книжные суффиксы *-ист*, *-изм* призваны были оттенить и усилить эту ироничность обозначений). В русский разговорный язык прорик и укрепился термин *апофегей*, впервые употребленный в литературе в конце 80-х годов Ю. Поляковым в качестве названия повести “Апофегей” (1989 г.) – сцепление (контаминация) слов *апогей* и *пофигизм*.

Итак, перед нашими глазами прошла история и этапы освоения заимствованного из французского языка слова *фига*, которое на русской языковой почве дало удивительно обильные всходы. Русский молодежный жаргон освоил эту лексему морфологически (превратив в слово мужского рода – влияние слов *кукиш*, *шшиш*); внедрил в синтаксические модели устойчивых сочетаний с этими словами; чрезвычайно активно снабдил русскими суффиксами и префиксами; включил в семантические сети близких (по экспрессии) выражений и понятий. Без преувеличения, *фигу* можно назвать одним из самых выразительных и приметных элементов молодежного жаргона XX века.

Какова же судьба этого слова в будущем? Останется ли оно? Обзаведется ли новыми производными? Долго ли будет сохранять свой жаргонно-просторечный характер или уже стало просто разговорным словом? Ответить на эти “простые” вопросы совсем непросто, так как это значит – спрогнозировать лингвистическую судьбу слова. *Фига* – одно из экспрессивно-эмоциональных слов в языке XX века, о которых метко высказался академик Ю. С. Степанов: “Группа эмоционально-экспрессивных синонимов напоминает вокзал: в нем всегда масса людей, но никто не задерживается в нем надолго” (Французская стилистика. М., 1965. С. 111).

Санкт-Петербург





**Борис  
Самойлович  
Шварцкопф  
1923–2001**

*Памяти коллеги*

Жизнь Бориса Самойловича Шварцкопфа сложилась так, что его основная научная деятельность проходила в стенах Института русского языка Академии наук СССР (затем АН РАН) со дня поступления на работу в сектор культуры русской речи в 1958 году (в качестве старшего научно-технического сотрудника) и до последнего дня – 8-го ноября 2001 года – дня непредвиденной, скоропостижной смерти.

На работу в Институт Бориса Самойловича пригласил Сергей Иванович Ожегов, основатель новой лингвистической дисциплины – культуры речи – как раз в то время, когда только-только начиналось ее формирование и становление. Вспомним: сектор культуры русской речи и современного литературного языка был создан С.И. Ожеговым и директором Института академиком В.В. Виноградовым в 1952-м году.

Молодой, творчески активный научный коллектив начинал работу над лингвистической проблематикой вновь созданного сектора практически с нуля. По предложению С.И. Ожегова было предпринято издание неперIODической серии под названием “Вопросы культуры речи”, восемь вышедших в свет выпусков которой получили широкую известность (1955–1967). В свое время об этой серии хорошо сказал один из главных редакторов журнала “Русская речь” – В.П. Вомперский: “Восьмитомник – одно из самых поразительных явлений послевоенной русистики”.

В предисловии к первому выпуску С.И. Ожегов написал: “Разработка вопросов повседневной языковой практики, вопросов стилистики и теоретических основ нормализации литературных языков стала насущной задачей советского языкознания” (ВКР. 1955. № 1). В первой статье этого сборника, посвященной “Очередным вопросам культуры речи”, была обоснована необходимость введения новой дисциплины в науку и очерчена проблематика, касающаяся создания научно-теоретической базы в этой области.

Первым и главным помощником в собрании и редактировании этих сборников у Ожегова был Б.С. Шварцкопф. Ранее, еще в 1956 году, он работал внештатным ведущим редактором лингвистической литературы в Издательстве АН СССР. Это помогло ему выработать великолепные редакторские навыки. Впоследствии он часто выполнял редакторскую работу, в частности, участвовал в редактировании докладов и материалов IV Международного съезда славистов.

Борис Самойлович был необыкновенно общительным человеком и обладал незаурядными организационными способностями. В шутку Сергей Иванович называл его “министром особых поручений”. Если нужно было ответить на какое-либо казуистическое письмо (а письма от трудящихся приходили в сектор десятками) или поговорить с недовольным посетителем – эти поручения давались именно Борису Самойловичу. Он был хорошим психологом, интеллигентным, дипломатичным и тактичным собеседником, и надо сказать, что из любых трудных ситуаций мог найти достойный выход. Поэтому неудивительно, что уже с третьего выпуска “Вопросов культуры речи” (1961 г.) Б.С. Шварцкопф был введен в состав редколлегии сборника в качестве ответственного секретаря, чем всегда очень гордился. Благодаря деятельности главного редактора (С.И. Ожегова) и ответственного секретаря к авторскому участию в сборнике были привлечены самые известные языковеды, работы которых в области культуры речи и в смежных дисциплинах уже тогда получили признание. Достаточно назвать некоторые из этих имен: В.В. Виноградов, А.А. Реформатский, В.Г. Костомаров, Д.Н. Шмелев, В.П. Вомперский, И.С. Ильинская, В.П. Григорьев, Ю.А. Бельчиков, В.Д. Левин, Р.М. Цейтлин, и др.

В то же время Борис Самойлович пытался определить для себя ту область научных проблем, в решении которых он мог бы принести наибольшую пользу. Он успешно проявил себя в трех основных сферах деятельности – теоретической, учебно-популяризаторской, информационно-справочной.

С.И. Ожегов отмечал: “Языкознание – наука общественная. Но не только по объекту: наука об обществе. Но и по назначению: наука для общества...” (См. сб. “Словарь и культура русской речи. К 100-летию со дня рождения С.И. Ожегова”. М., 2001. С. 397–398). Популяризация научных идей всегда ощущалась в секторе как задача первостепенная.

Борис Самойлович Шварцкопф принадлежал к поколению защитников Родины в Великой Отечественной войне. Пройдя войну от начала и до конца, он при этом не утратил живого интереса к жизни, участливого внимания к людям, его окружавшим, чувства юмора. Он был человеком разносторонне одаренным: очень музыкальным – все капустники и вечера в Институте сопровождалось его фортепьянными аккомпанементом; замечательно сочинял стихи: особенно любил шутить по поводу праздников, дней рождения и секторских событий.

Не могу удержаться, чтобы не привести его стишок по поводу новоселья в секторе:

В этой узкой, тесной келье  
Мы справляем новоселье...  
Пусть условия наши тяжки:  
Мало нас, но мы в тельняшках!  
Наша цель – культура речи,  
И вообще еще не вечер!...

(3 июня 1997 г.)

Конечно же, и в области популяризации идей культуры речи Б.С. Шварцкопф был одним из самых ярких звезд сектора. Его первые заметки и статьи такого рода были опубликованы как раз в “Вопросах культуры речи” (№ 3, № 8) на тему значений глагола *завершить* (заметка называлась “Завершить”) и вариантов фразеологизма *сбросить со счетов* (“Фразеологизм *сбросить со счетов* и его варианты”). В дальнейшем он писал много убедительных, очень живых статей на самые разные темы и печатал их преимущественно в любимом им журнале – в “Русской речи”. Можно напомнить некоторые из них: “Сам идет – самоё ведет” (1967), “Почему мы так говорим?” (1970), “О социальных и эстетических оценках личных имен” (1976), “Свадебный генерал” (1983), “Три Спинозы и произведения Чехова” (1983), “Серый кардинал” (1997) и др.

Однако популярные статьи, даже самые блистательные, все же не выявляют подлинной сути научно-исследовательской деятельности ученого. В конце 60-х – начале 70-х годов в качестве одной из важнейших задач, стоявших перед коллективом сектора, было создание фундамента научных исследований по теории культуры речи. Теоретическое осмысление того, с какой стороны и с каких точек зрения следует разрабатывать учение о культуре речи, изложено В.Г. Костомаровым (вторым руководителем сектором после смерти С.И. Ожегова в 1964 г.) вначале на Ученом совете Института 20 января 1966 года, а затем опубликовано в “Вопросах культуры речи” (1966. № 7) под названием “Актуальные вопросы культуры речи”. В 1970 году вышла в свет коллективная монография “Актуальные проблемы культуры речи”, в которой на широком материале рассматривались теоретические, практические и историографические аспекты названной темы.

Борис Самойлович Шварцкопф представил в этой книге развернутый, детальный очерк развития теоретических взглядов на литературную норму в русистике. Это первая работа, обобщающая все то, что к тому времени было сделано в области культуры речи. В процессе обдумывания материала, размышления о нем Б.С. Шварцкопф решал и определял для себя, в каком направлении в дальнейшем следует работать ему самому. И решение было принято. Его собственные те-

оретические изыскания были посвящены проблемам нормы в двух ее аспектах: 1. Анализ механизма нормы, ее вариантности и отклонений от нормы в сфере русской фразеологии. 2. Аксиологический (ценностный) аспект нормы.

Уже в 1971 году Б.С. Шварцкопф написал серьезное исследование на тему “Оценки говорящими фактов речи (лингвистический аспект)” и успешно защитил эту работу в качестве кандидатской диссертации. Одним из первых он дал развернутое понимание того, что такое “оценка речи” как лингвистическое явление. В его работах языковой материал был всегда очень свежим, разнообразным, достаточно привести иллюстрации по поводу оценок речи: “Даже не могу процитировать (слово какое-то скелетное!) места, поразившие своей поэтичностью...” (Г. Андриюхина. Да, это прекрасно). Или: “...Наш экипаж, говоря языком авиаторов, отлично слетался во время многочасовых тренировок” (П. Беляев, А. Леонов. В открытом космосе); «Плохое это слово “Этажность”, но что поделаешь!» (Д.С. Лихачев. Четвертое измерение).

Борис Самойлович увидел, определил те эстетические, психологические и социально-вкусовые закономерности, которые влияют и на “принятие” слова в обществе, и на особенности его стилистического употребления. Впоследствии тема “оценок речи” получила распространение во многих исследовательских работах других авторов. Широкий кругозор ученого, его влюбленность в язык и увлеченность разными темами особенно проявились в конце 70-х и 80-х годов, когда Б.С. Шварцкопф участвовал во многих начинаниях и научных сборниках сектора. Напомню их: “Языковая норма и статистика” (1977) с его статьей “Типы соотношения вариантов и статистические исследования нормы”, “Грамматика и норма” (1977) со статьей “Морфологическая парадигматика фразеологической единицы и норма”; “Литературная норма в лексике и фразеологии” (1983) со статьей “Морфологическая норма фразеологической единицы и вариантность”; “Современная русская пунктуация” (1979) со статьей “Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы” (в соавторстве с А.Б. Пеньковским). Сборник по пунктуации был особенно дорог Борису Самойловичу: он его составлял, редактировал, а главное – более глубоко стал продумывать системные и нормативные приемы теоретического описания современной русской пунктуации.

После известной книги А.Б. Шапиро “Основы русской пунктуации” (1955) теорией пунктуации в культурно-речевом и нормативном плане никто из русских лингвистов углубленно не занимался. Эта ниша не была занята. Между тем в орфографической группе сектора необходимость исследований в этой области ощущалась очень остро. Знаки препинания, которые нередко используются как средство выражения отношения к слову, как проявление языкового вкуса, не мог-

ли не привлечь внимания Бориса Самойловича – тема отвечала его научным интересам. Характерен в этом отношении приведенный им пример: «В статье К. Симонова “Река и люди” читаем: “У Батенчука крепкая рука и властный характер, это чувствуется. Чувствуется, что он на стройке хозяин в верном и необходимом смысле этого слова...” Я написал все это и задумался над словом “хозяин”. Мы относимся к этому слову настороженно и правильно делаем, потому что это слово и годы власти Сталина стало синонимом не только твердой руки, но и произвола...» (В.Г. Костомаров, Б.С. Шварцкопф. Об изучении отношения говорящих к языку. ВКР. 1966. № 7. С. 27).

Исследование современной русской пунктуации, закономерностей ее структурно-системной организации и функционирования надолго захватило Б.С. Шварцкопфа. В 1988 году вышла в свет его индивидуальная монография “Современная русская пунктуация: система и ее функционирование”, ставшая самым значительным и авторитетным исследованием в этой области за последние годы. Когда я читаю эту книгу, постоянно ловлю себя на мысли о том, что так написать ее мог только хороший шахматист – стратег и тактик, знаток разнообразных и запутанных комбинаций, точно выверяющий движение фигур. И в самом деле: в словаре имен ученых-лингвистов “Кто есть кто в современной русистике” (М. – Хельсинки, 1994) в разделе “хобби” о Б.С. Шварцкопфе написано: шахматная игра.

Книга по пунктуации была защищена как докторская диссертация, а Борису Самойловичу присуждена степень доктора филологических наук. В это время Борис Самойлович работал очень интенсивно: часто выступал в качестве оппонента на защитах диссертаций, постоянно рецензировал авторефераты, регулярно читал лекции в самых различных организациях, неоднократно выступал с докладами и сообщениями на многих научных конференциях. Наконец, вел спецкурсы, спецсеминары и читал лекции по культуре речи в вузах страны, на факультете журналистики МГУ, в РГГУ, а также в Институте повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. В своих выступлениях, особенно во время чтения лекций он всегда умел найти верную тональность, мог вовремя и уместно развлечь слушателей шуткой и удерживать внимание аудитории на протяжении всей лекции.

Излагая систематизированный курс культуры речи, Б.С. Шварцкопф опирался на первый академический учебник “Культура русской речи (для вузов)”, вышедший в свет в 1998 году, но подготовленный научным коллективом сектора намного раньше. В этом учебнике Борис Самойлович написал важную главу – “Культура деловой речи”.

Как специалист в избранной им области русистики Б.С. Шварцкопф получил широкое признание. Его работы по фразеологии, орфографии и широкому спектру проблем культуры речи общеизвест-

ны в кругу языковедов, часто используются как в исследовательской работе, так и в преподавании.

Его деятельность последнего времени отвечала новым реальностям языковой жизни 90-х годов, но при сохранении традиций и упорядоченности сложившихся представлений о литературной норме. Таковы его работы “Норма в письменном кодифицированном языке” (глава в книге “Культура русской речи и эффективность общения”, 1996 г.) и статья в сборнике, посвященном 100-летию со дня рождения С.И. Ожегова, на тему “Колебание нормы: его сущность и статус в культурно-речевом и теоретическом плане” (см. книгу “Словарь и культура русской речи”. М., 2001). Эта книга сектора была последней в его жизни. Как член редколлегии Б.С. Шварцкопф готовил ее к изданию, и об этом этапе его работы хорошо написал О.В. Никитин в “Вопросах языкознания” (2002. № 4. С. 158): “Надо было видеть, как по-детски, с какой в то же время гордостью и искренностью он радовался появлению долгожданного сборника, с каким трепетом преподносил многим эту сокровенную книгу, как готовил затем представление ее общественности, заботился о том, чтобы авторы получили полагающиеся им экземпляры, ... словом, жил этим последним своим творением и хотел увидеть его еще при жизни”. Он держал в руках эту уже изданную книгу, но на презентации выступить не успел, хотя собирался сказать многое.

В науке Борис Самойлович, конечно же, осуществил свое предназначение, он работал всегда по зову сердца. Как кажется, он в полной мере сумел реализовать свой научный, профессиональный и педагогический потенциал. В памяти друзей и коллег он остался не только крупным ученым, но и человеком светлым, обаятельным, дружелюбным и щедрым.

**Л.К. Граудина,**  
*доктор филологических наук*

## *История заглавий в Киево-Печерском патерике*

*Л. А. ОЛЬШЕВСКАЯ,*  
кандидат филологических наук

Киево-Печерский патерик – литературный памятник редкой судьбы: формирование и редактирование сборника произведений об истории монастыря и его подвижниках проходят через всё временное пространство древнерусской литературы. Предыстория Патерика связана с началом христианизации Руси и появлением монашества. Она нашла отражение в летописном Слове о первых черноризцах печерских, житиях основателей Киево-Печерского монастыря Антония и Феодосия (XI – нач. XII в.). Как сборник, куда вошли произведения владимиристо-суздальского епископа Симона и киево-печерского монаха Поликарпа, Патерик складывается к концу 30-х годов XIII века, накануне падения Киева под ударами монголо-татарских орд. Дальнейшая история памятника, уцелевшего в период золотоордынского ига, знала два периода интенсивной работы над его текстом – XV и XVII веков, когда создается около десяти редакций, в то время как на XVI век приходится большая часть выявленных в архивах списков произведения. Исследователи Патерика (историки, литературоведы, лингвисты) сходятся во мнении, что сборник, “отшлифованный временем, как камень водою”, являет собою некий эталон, позволяющий судить об общем уровне развития художественной культуры Древней Руси.

Система названий как непрменный атрибут организации текста в произведении ансамблевого типа, каким является Киево-Печерский патерик, складывалась на протяжении ряда столетий. В отличие от литературы нового времени объем и характер заглавий зависели не столько от авторского волеизъявления, сколько от восприятия текста памятника переписчиками и редакторами. Наблюдения над частным фактом истории произведения (становлением системы названий) помогут ученым проследить, как совершенствовалась структура Патерика, выработать и обосновать общую схему взаимоотношений списков и редакций памятника.

Долгое время, видимо, до середины XV века, Киево-Печерский патерик не имел ни своего постоянного названия, ни оглавления, ни четкой системы деления на “Слова”, имеющие устойчивые наименования. Реконструированная А.А. Шахматовым и Д.И. Абрамовичем древнейшая, или Основная, редакция памятника (Древнерусские патерики. М., 1999), допускала некоторую произвольность в членении тек-

ста, в содержании и структуре заголовков отдельных произведений. К примеру, название “Слова” Симона об Онисифоре и его недостойном ученике варьировалось от предельно лаконичного (“О лживемъ мнисе”) до пространного, раскрывающего через придаточное определенительное “сюжетный код” произведения (“О лживем мнисе, иже пошник нарицашется лежу и прощен бысть молитвами святых”).

Инвариативность заглавий, “текучесть” их текста – примета древности редакции Патерика. Анализ названий патериковых “Слов” в списках Основной редакции (на примере рассказа Симона об Арефе) показывает, что сначала функции заглавия выполняла выделенная киноварью конструкция присоединительного типа (“И се видех”). Затем, самоопределившись, название стало знакомить читателя с главной сюжетно-тематической линией повествования (“Слово о полочанине мнисе, иже скупостию омрачен от диявола”). Позднее возникли заглавия, которые включали указание на имя печерского подвижника, что соответствовало принципу “по-геройного” членения материала в сборнике, и были идеологически выдержаны. Они акцентировали внимание читателя не на грехопадении монаха, а на том, каким образом он приобщился к сонму праведников (“Слово о Арефе черноризцы, емуже татьми украденое имение в милостыню вменися, и сего ради спасеся”).

Один из важнейших элементов смысловой и эстетической организации текста, заглавия в Патерике выступают на уровне макро- и микроструктуры, причем последняя отличается большей подвижностью и вариативностью. Есть названия, вводящие “Слово” в повествовательный ряд, что отражает первичное деление текста на составляющие: “И се и еще ино дивно скажу, еже сам видех, сице убо сотворися в том святем манастыри” (Слово о Тите и Евагрии). Реже встречаются названия переходного типа, содержащие повествовательную связь – “И се ти скажу” и антропоним – “о Еразме-черноризци”, но именно они отражают стремление древнего книжника к лаконизму в определении главных примет жанра: эпической природы произведения и его принадлежности к агиографии. Основной корпус образуют персонажные заглавия, где указаны имя и вид подвижнической деятельности героя, а также “проявлено” авторское отношение к нему: “Слово о блаженнем Евстратии Постнице”, “Слово о святем затворнице Афонасии”. Иногда названия включают элементы сюжета: заголовок “Слова” о Прохоре интригует читателя необычным прозвищем героя – *Лебедник*, обещающая раскрыть тайну его происхождения.

В некоторых списках Основной редакции Патерика названия “Слов”, не успевшие застыть и превратиться в языковое клише, поражают внутренним динамизмом и ритмичностью построений: “Слово о Спиридоне, иже просфиры печаше, и о блаженнем Алимпей, иже иконы писаше”. В заглавиях этого типа нравственная оценка изображае-

мого дается не только через определение, но и сказуемые, ибо Патерик, как “народная книга” средневековья, приобщал к высоким истинам христианства через занимательные, остросюжетные рассказы о жизни святых. Глагольные формы в заглавии подчеркивали духовное родство героев, на первый взгляд, таких разных: неграмотного, пришедшего в монастырь из села, почерневшего от печного дыма Спиридона и монаха-“интеллигента”, художника Алимпия, писать иконы которому помогал “светлый отрок” (ангел), – оба совершают подвиг трудничества, видя в нем залог нравственного совершенства и единения с народом.

В ранних переработках Патерика (Арсеньевской и Феодосьевской редакциях, созданных на рубеже XIV–XV вв.) заглавия патериковых “Слов” не представляют собой застывшей структуры, отличаются краткостью и подвижностью текста. Однако, в отличие от Основной редакции, они за редким исключением антропонимичны. Если имя собственное в названии патерикового “Слова” отсутствует, то его замещает указание на тип подвижнической деятельности героя: “Слово о Никитие затворнице”, “Слово о ином затворнице” – Лаврентии. Заглавия могут включать определения жанрового порядка – “Слово о Феодоре черныци и о Васильи, повесть дивна”; генеалогические выкладки – “Слово о Николе Святоши, сыне Давидове, внуце Святослави” и пометы богослужебного характера – “Слово о Марце печернице и о Феофиле черныце, чтется по разным неделям”. Они могут раскрывать сюжетную основу произведения – “Слово о Пимине, егоже ангели постригоша в черныци”; настраивать читателя на определенный тип восприятия текста – “Вещь сотворися страшна в монастыре Печерском” (“Слово о Тите и Евагрии”), подчеркивая дидактическую направленность патериковых рассказов – “Слово о Онъсифоре и о прозорестве его, да и мы, грешнии, покаемся” и вводя их в традиционный для средневековья историко-литературный контекст – “Слово о Моисеи Угрине, новом Иосифе”.

Самой совершенной в идейно-художественном отношении принято считать редакцию Патерика, выполненную в 1462 году уставщиком Киево-Печерского монастыря Кассианом (Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 4). Благодаря ему Печерский патериковый свод обрел строгую “пословную” структуру, закрепленную в оглавлении, составленном или переписанном неким “мнихом Иоанном”. Оно регламентировало содержание и форму названий составляющих сборник текстов, не допуская в них разночтений принципиального характера. “Обрамление” Патерика (оглавление) и отдельных его частей (названия “Слов”) усилило диалогическую природу текста, так как было призвано установить контакт между читателем и книгой. Развитие рамочной структуры текста ослабило момент его обезличивания, возникающий при переписке. Названия, закрепив за про-

изведениями имена их создателей – Нестора, Симона и Поликарпа, не допустили полного отчуждения творения от его творца, к чему стремилось средневековое искусство, культивируя принцип анонимности текста. Циклизация произведений по атрибуционному признаку подчеркивало графическое выделение в тексте авторских “отступлений” – обращений Симона и Поликарпа к адресатам их посланий, например: “**К Поликарпу.** Оставлю убо много еже глаголати о святых. Аще ли не довлеет ти моа беседа, иже слыша от уст моих, то ни самое писание на уверение тя приведет; аще ли же сим не веруеши, то аще кто от мертвых възкреснет, не имеши веры”.

Жанровый определитель в заглавии сборника – “**Патерик Печерский**, иже о създании церкви, да разумеют вси, яко самого Господа Бога промыслом и волею и его пречисты Матере молитвою и хотением създая и съвршыися боголепная и небесноподобная великая церквы Богородица Печерская, архимандрития всеа Рускыя земля, еже есть лавра святого и великого отца нашего Феодосия” – включал книгу в определенный литературный ряд.

**Патерик** (или в переводе с греческого – “отечник”) – общее название сборников рассказов о святых определенной местности. Синайский и Египетский, Иерусалимский и Римский патерики, переведенные на славянский язык уже в X–XI веках, рано вошли в круг чтения древнерусского человека, оказав влияние на становление отечественных патериковых сводов, среди которых Киево-Печерский патерик был первым по времени создания, идейно-художественным достоинствам и популярности. Декларативное обозначение жанра в названии памятника включало его в русло определенной традиции, что было важно в искусстве средневековья, где господствовала эстетика подобия. Пространное название Киево-Печерского патерика в Кассиановской редакции, образованное в результате контаминации собственно заглавия сборника и заглавия первого “Слова” о строительстве Успенского собора, настраивало читателя на нужный лад, сообщало, о чем и в каком “художественном ключе” будет вестись повествование.

В Кассиановской редакции Киево-Печерского патерика окончательно складывается типология названий агнографических произведений Симона и Поликарпа. Заголовки “Слов” о печерских святых обычно строились согласно персонажному или сюжетному принципам. Первые, кроме обязательного указания на имя героя – “О святых преподобных отцех *Феодоре* и *Василии*. Слово 33” (Курсив в цитатах наш. – Л.О.), могут приводить его прозвище в монашеской среде – “О преподобнем Моисеи *Угрине*. Слово 30”, включать информацию об особом даре, основной добродетели или типе подвижничества героя. Религиозно-нравственная оценка изображаемого, как правило, дается через систему устойчивых определений: “О *смирненем* и *мно-*

*готрѣпеливем* Никоне-черноризци. Слово 17”; “Слово 27. И о святем и блаженнем Агапите, безмездном врач”.

Второй, не менее распространенный, тип названий знакомил читателя с сюжетом. Заглавие фабульного типа представляло весь сюжетный ряд произведения: “О святем Афонасии затворници, иже умер и паки в другой день оживе и пребысть лет 12. Слово 19”. Заглавие кульминационного типа выделяло важнейший момент в развитии действия, облегчая читателю восприятие текста и закладывая основы его верной интерпретации: “О Еразме черноризци, иже истроши имение свое к святым иконам и тех ради спасение обрете. Слово 21”. Подобные “сигналы” в названиях были особенно важны для патериковых рассказов, герои которых – “малые” святые, в отличие от “великих”, чаще подвергались мирским искушениям на пути к духовному совершенству.

Семантика и структура заглавий отдельных “Слов” ставилась редактором Патерика в зависимость от их жанровой принадлежности: для названий эпистолярной части было обязательным указание на автора и адресат посланий, их положение в системе церковной иерархии, на связь с Киево-Печерским монастырем: “Послана смиренного епископа Симона Владимирьскаго и Суздальскаго к Поликарпу, черноризциу печерьскому. Слово 14”; для произведений легендарно-исторического цикла – наличие в заглавиях временных и топонимических элементов. Единство топонимических ориентиров в тексте – *Русская земля, Киев, Печерский монастырь* – использовалось редактором в качестве своеобразной связки, объединяющей произведения в ансамбль. Система временных координат в названиях патериковых “Слов” могла задаваться включением в заглавие дат. В ряде списков Кассиановской редакции годы основания монастыря, освящения Успенской церкви, перенесения мощей Феодосия выделены в тексте киноварью, внесены в заглавия либо расположены рядом с ними на боковых полях рукописи. Но чаще даты указывались косвенным путем – через упоминание конкретных исторических событий, форму топонимов, имена киевских князей и печерских игуменов: “О пришествии писцев церковных ко игумену Никону от Царяграда. Слово 4”.

Таким образом, по сравнению с ранними переработками памятника, Киево-Печерский патерик Кассиановской редакции 1462 года обретает развитую рамочную структуру текста: функцию “пролога” начинает выполнять аннотирующее содержание сборника оглавление, упорядочивается принцип членения текста на “Слова” и складывается система их названий, появляется тенденция к вычленению авторских циклов и “отступлений”, возникает эпизодическая часть с летописью редакции, – все это придает Патерику законченный вид, подчеркивает внутреннее смысловое и композиционное единство входящих в него произведений.



## Иаков и Исидор – соловецкие хранители духовной культуры

*Я. Г. СОЛОДКИН,  
доктор исторических наук*

К исходу XVI века Соловецкий монастырь превратился в один из крупнейших центров культуры русского Севера. Тут велась переписка рукописей, создавался местный летописец, возникло “Житие митрополита Московского Филиппа” Колычева, в бытность которого игуменом обитель на побережье Белого моря, основанная Зосимой и Савватием, вошла в число самых значительных монастырей огромной страны. Настоятели Иаков и Исидор стали виднейшими соловецкими книжниками последних десятилетий XVI века.

Ученик святителя Филиппа, митрополита Московского, Иаков принял постриг на Соловках в 1563 (64) году, а через девять лет стал игуменом Палеостровского Рождественского монастыря, что на Онежском озере. В 1581 году, примерно два года спустя по возвращении с “Палье-острова”, Иаков стал настоятелем Соловецкой обители. Если верить монастырскому летописцу, братия просила об этом царя Ивана Васильевича. Вскоре, вернувшись от государя, новый игумен “начат делати на Соловках город каменной, а в Сумской волости [на которую часто нападали шведы. – Я.С.] поставили [служилые люди и крестьяне. – Я.С.] острог” (Корецкий В.И. Соловецкий летописец конца XVI в. // Летописи и хроники: 1980 г. М., 1981). Как “соградите-

ля” “чюдного стеноздания” на Соловецком “отоке”, то есть острове, Иакова помнили долго (Памятники литературы Древней Руси: XVII век. М., 1988. Кн. 1), хотя зодчим крепости был монах Трифон.

Иаков принимал участие в церковных соборах, решивших ограничить монастырское землевладение, возвести митрополита Иова в сан патриарха Московского и всея Руси и избрать Бориса Годунова на царство. Покинув в 1597 году Соловки, Иаков стал первым архимандритом Троицкого Ипатьевского монастыря близ Костромы. Подобно митрополитам Макарию и Афанасию, Иаков, занимался иконописью. В Ипатьевской обители настоятелем Иаков оставался по меньшей мере до второй половины 1606 года, когда царь Василий Шуйский (низложенный летом 1610 г.) “отпустил” Иакова на Соловки, очевидно, по его просьбе.

Новгородский митрополит Исидор в специальной грамоте просил соловецкую братию “пожаловать” Иакова “за его старость” и “покоить” бывшего игумена (Досифей [Немчинов]. Географическое, историческое и статистическое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря. М., 1836. Ч. 3). Когда Иаков умер, точно неизвестно. Похоронен же он был в усыпальнице своего наставника Филиппа.

Иаков обоснованно признается инициатором составления “Соловецкого летописца” редакции конца XVI века, “одним из организаторов ведения летописных записей в монастыре” (Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988–1989. Вып. 2. Ч. 1–2). В хронике, которая сложилась в Соловецкой обители при Иакове, ему посвящено десять сообщений, причем он называется игуменом в известиях о его поставлении настоятелем “в Палье-остров”. В последней из летописных статей, где речь идет о Иакове, сказано о перенесении им по повелению “святоцаря” Федора мощей митрополита Филиппа из тверского Отроча монастыря на Соловки. В “Житии” Филиппа говорится о поездке Иакова в Москву, чтобы испросить у государя разрешение перенести останки знаменитого владыки в обитель Зосимы и Савватия.

“Житие митрополита Московского Филиппа” написано каким-то соловецким монахом – очевидцем встречи братией мощей бывшего игумена в 1591 году – в самом конце XVI века (Зимин А.А. Опричнина Ивана Грозного. М., 1964). Возможно, Иакову принадлежала инициатива создания этого сочинения. В соловецких приходо-расходных книгах, где встречаются автографы Иакова, названы его ученики Пафнутий, Мирон, Гурий, Макарий, Филарет, а также келейник Илья. Быть может, кто-то из них оказался причастен к составлению Жития Филиппа и выступал в роли летописца. Инок Пафнутий, кстати, адресовал Иакову послание догматического содержания “Премудрость богословных книг”.

Иаков передал в Соловецкий монастырь иконы, кресты и книги на огромную по тем временам сумму – 463 рубля 5 алтын 4 деньги. Игумен “вложил” в обитель 27 книг, восемь из которых можно определить благодаря владельческим записям или экслибрисам (Кукушкина М.В. Монастырские библиотеки Русского Севера: Очерки по истории книжной культуры XVI–XVII веков. Л., 1977). Знак, которым он метил свои книги (вписанные в замкнутый круг название сана и имя), по внешней форме имитирует экслибрис соловецкого настоятеля рубежа XV–XVI веков Досифея (Розов Н.Н. Русская рукописная книга: Этюды и характеристики. Л., 1971; Щапов Я.Н. К истории русского книжного знака конца XV–XVII вв. // Рукописная и печатная книга. М., 1975).

Иаков “дал в казну” монастыря, ставшего его “обещанием”, экземпляр – один из пяти сохранившихся – широкошрифтовой Псалтыри “дофёдоровского” (безвыходного) издания (Немировский Е.Л. Возникновение книгопечатания в Москве: Иван Федоров. М., 1964). Игумен также подарил родной обители два Евангелия, Апостола, Правила “святых отец”, сборник со “Словом ответным” Вассиана Патрикеева – замечательного публициста времени Василия III. На Соловках, видимо, по заказу Иакова была переписана “Холмогорская летопись”, рукопись которой получила владельческий знак после приезда настоятеля в Кострому (Лаврентьев А.В. Ранний список Холмогорской летописи из собрания А.И. Мусина-Пушкина // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. 39). Всего к настоящему времени выявлено двенадцать книг, принадлежавших Иакову.

В описании соловецкой библиотеки 1597 года так определяются источники ее пополнения за полтора десятилетия: “Книги новоприбыльные, что при игумене Иакове прибыли [таковых оказалось 94. – Я.С.]: государево жалование и христорождцов дание и монастырское письмо”. Известно, что три рукописи, включая “Историю Иудейской войны” Иосифа Флавия, использовавшуюся при создании “Лицевого свода”, прислал на Соловки Иван Грозный (Библиотека Ивана Грозного: Реконструкция и библиографическое описание. Л., 1982). На некоторых рукописях, переписанных тогда в монастыре, отмечено, что они созданы “по повелению игумена Иакова”. Клирошанин Митрофан скопировал при нем “Летописец” (судя по объему, общерусскую летопись), а священник Стефан – “Пролог” (Кукушкина М.В. Книга в России в XVI в. СПб., 1998).

Преемником Иакова на посту соловецкого игумена стал Исидор – тот самый, который, будучи уже новгородским митрополитом, просил настоятеля Антония с братией “покоить” прежнего ипатьевского архимандрита – ученика святителя Филиппа. Исидор вместе с другими соборными старцами Соловецкой обители и бывшим рязанским епископом Филофеем описывал монастырское имущество в мае 1582 года при вступлении в должность нового игумена Иакова (Кукушкина М.В.

Библиотека Соловецкого монастыря в XVI в. // Археографический ежегодник за 1971 год. М., 1972).

В 1593 году Исидора перевели в Троице-Сергиев монастырь, где несколько лет старец исполнял обязанности келаря – причетчика, поющего на клиросе – возвышении перед иконостасом. В 1597 году соловецкая братия избрала его своим игуменом, а через шесть лет Исидора возвели на новгородскую митрополию, которую он занимал до смерти в 1619 году (Шумаков С. Тверские акты. Тверь, 1896. Вып. 1; он же. Обзор грамот Коллегии экономии”. М., 1917. Вып. 4).

По приходо-расходным книгам Соловецкого монастыря, многие из которых Исидор подписал “своею рукою”, видно, что он внес в обитель “Житие Иоанна Златоуста”, два списка “Лествицы Иоанна Синайского”, “Свод Никона Великого”, “Хронограф”, “Миротворный круг”, “Летописец степенный” (видимо, “Степенную книгу царского родословия”, составленную при Иване Грозном) и др. Этот перечень свидетельствует о широте читательских интересов старца. Помимо богословских и богослужебных сочинений, его внимание привлекали исторические произведения. Недаром Исидор “понуждал” дьяка Тимофеева описать бедствия многолетней смуты, особенно в Новгороде (Временник Ивана Тимофеева. М. – Л., 1951). Митрополит Исидор, венчавший на царство Василия Шуйского, владел и Евангелием, изданным в 1606 году Анисимом Радишевским (Корпус записей на старопечатных книгах. СПб., 1992. Вып. 1). В самом начале XVII века, по определению Е.Л. Немировского, Исидор приобрел и первопечатный Апостол. Принадлежавший ему Чин коронации Бориса Годунова митрополит завещал “положити в Софейском доме”, то есть своей новгородской резиденции.

Благодаря деятельности Иакова и Исидора значение Соловецкого монастыря как очага духовной культуры в Беломорском крае заметно возросло.

*Нижневартовск*



300 лет со дня рождения  
В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО

*“С ВЕЛИКИМ УДОВОЛЬСТВИЕМ МОЕГО СЕРДЦА...”*

*В.К. Тредиаковский и развитие русской прозы XVIII века*

*Л.И. РУБЛЕВА,*

*кандидат филологических наук*

В конце XVII – начале XVIII века в Россию буквально хлынул поток переводных рыцарских и авантюрных романов. Интерес к ним связан как с внешней занимательностью, так и с обилием новой информации. Роман пришел в русскую литературу как “чужой” жанр. Первые русские прозаики не могли миновать опыта западноевропейской литературы. О.Л. Калашникова выделяет “три основных потока, в которых в этот период шло накопление романного опыта” (Калашникова О.Л. Жанровые разновидности русского романа 1760–1770-х гг. Днепропетровск, 1988). Это “гистории”, повести петровского времени, подражательные романы и, преимущественно рукописные, переводы западноевропейских романов. Отмечено, что “все три потока были живым литературным явлением своего времени, составляя единый русский литературный процесс первой половины XVIII столетия” (Калашникова. Указ. соч.).

Один из реформаторов русского стиха В.К. Тредиаковский хорошо знаком любителям поэзии, филологам. Меньше известна его роль в развитии русской прозы, которая совпала с началом литературной деятельности. В начале тридцатых годов XVIII века он вернулся из Франции, где получил европейское образование, выучил несколько языков и горел желанием послужить просвещению России.

В 1730 году В.К. Тредиаковским был выполнен перевод на русский язык любовного романа Поля Таллемана “Езда на Остров Любви” (1663). Для русского читателя представление о новом жанре надолго соединится с любовной коллизией. Перевод этого любовно-галантного романа принято считать важной вехой в русском художественном развитии. Л.В. Пумпянский замечал: “С этой книги начинается история офранцужения дворянской бытовой и моральной культуры (...). Большинство читателей приветствовало изящную новинку; она была нужна; она удовлетворяла назревшую потребность в культурной лю-

бовно-романной беллетристике” (История русской литературы: В 10 т. М. – Л., 1947. Т. 4).

В.К. Тредиаковский почувствовал и выразил эстетические искания своего времени, назревшую языковую и литературную ситуацию. “Езда в Остров Любви” была своего рода аллегорической энциклопедией любви, французская эротическая поэзия должна была дополнить любовную лирику петровского времени. Таким образом, в первой половине XVIII века через перевод шло тематическое и жанровое обновление литературы, обогащение стилистического арсенала.

В дворянском обществе было неоднозначное отношение к успеху перевода “Езды в Остров Любви”. Реакционное духовенство восприняло публикацию романа как дерзкий вызов официальной литературе, а Тредиаковский был назван “развратителем русской молодежи”. В то же время он был удостоен аудиенции императрицы в январе 1732 года, а Академия наук стала поручать ему переводы, и с 1733 года Тредиаковский был зачислен в ее штат на должность переводчика.

Тредиаковский гордился тем, что сам выбрал книгу, перевод которой принес ему успех и положил начало развитию русской прозы: “Когда я был в Гамбурге (...) его сиятельство князь Александр Борисович Куракин (...) повелел мне (...) перевести какую-нибудь книжку французскую на наш язык (...) тогда впала мне на разум сия” (Езда в Остров Любви. Предисловие // Тредиаковский В.К. Сочинения: В 3 т. СПб., 1849. Т. III). Но он не эксплуатировал успех романа, много размышлял над проблемой перевода, ролью романа как формирующегося жанра.

Роман был неотделим от жизни литературного салона. Героев романов легко можно было найти среди его посетителей. Достаточно было намека или полуслова, чтобы погрузиться в романский мир, такой понятный и реальный. Исследуя литературный процесс XVIII века в культурологическом аспекте, Ю.М. Лотман заметил: “... в контексте французской культуры салон (литературная среда) порождает роман, а в русских условиях роман был призван породить определенную культурную среду. Там быт генерировал текст, здесь текст должен был генерировать быт” (Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. IV). По романам учились не только любить, но и жить, строить отношения.

Время активизации прозы в России совпало с борьбой французских энциклопедистов с салонной литературой. Разница была лишь в том, что темпы освоения различных модификаций романа в русской литературе уступают европейским.

В.К. Тредиаковский хорошо знал и культуру салонов, и академическую традицию. Ю.М. Лотман отмечал: “Целью его было не включение в борьбу на чьей-либо стороне, а перенесение в Петербург фран-

цузской литературной ситуации во всей ее полноте. В дальнейшем стремление синтезировать тенденции, выступающие в западном контексте как непримиримые, будет характерно для русского отношения к европейской культурной традиции в принципе” (Лотман. Указ. соч.).

Переводные романы и опыты первых русских авторов формировали новые литературные вкусы. Чтение стало способом времяпрепровождения. Особенно популярны были любовные романы, в которых изображение страсти и любовных приключений контрастировало с привычными описаниями семейных, узаконенных отношений.

Переводчики и писатели обращались преимущественно к сердцу и чувствам читателя, хотели “оказать услугу отечеству”, “принести пользу согражданам”. С этой точки зрения деятельность Третьяковского типична для своего времени. Он действовал не только по обязанности как академический переводчик, но и по своему почину. В обращении “К читателю” В.К. Третьяковский признавался: “Будучи в Париже, я оную прочел с великим удовольствием моего сердца, усладившись весьма как разумным ее вымыслом, стилем коротким, так и виршами очень сладкими и приятными, а наипаче мудрым нравоучением, которое она в себе почти во всякой строке замкнула так, что я в то же самое время горячее возымел желание перевести оную на наш язык” (Езда в Остров Любви. Предисловие). Просветительский тезис “полезности” не случайно выделен автором. Одним из основных требований нового жанра было соединение “приятного с полезным”.

Обращение к любовной теме сближает Третьяковского с многими поэтами-современниками. Так, например, в это время появляются многочисленные переводы из Анакреонта, сделанные Ломоносовым, Кантемиром, рядом других поэтов. Известно, что Кантемир перевел почти всего Анакреонта. Он писал: “Общее об Анакреонте доброе мнение побудило меня сообщать его и нашему народу через русский перевод” (Кантемир А.Д. Сочинения, письма и избранные переводы: В 2 т. СПб., 1867. Т. 1). Тем самым восполнялся пробел, который был в литературе первой трети XVIII века.

Отличительной чертой начального этапа становления русского романа является свободное обращение переводчиков с текстом произведения. Чаще всего молодые переводчики не воспринимали перевод как профессию, они превратили его в искусство, сделали художественным, то есть сотворчеством. Именно так поступал и Третьяковский. В предисловии к “Езде в Остров Любви” он заметил: “Переводчик от творца только что именем рознится”. Это не означает, что труд автора и переводчика уравнивается. Третьяковский хотел обратить внимание на нелегкость труда переводчика. Позже он будет вновь обращаться к этой проблеме: “Я такое имею с защищаемым автором соединение, что почитай с ним некоторым образом один и тот же человек: ибо переводчик дышет, чтобы так сказать, токмо что авторовой

душою” (Тредиаковский В.К. Трагедия Аргенида, повесть героическая, сочиненная Иоанном Барклаем, а с латинского... переведенная... от Василья Тредиаковского. В 2 т. СПб., 1751. Т. 1). Таким образом, Тредиаковский подчеркивает особую роль перевода в создании русской прозы.

“Езда в Остров Любви” – светская книга довольно легкого содержания, первое произведение на “мирскую” тему, изданное в начале 30-х годов XVIII века. Переводчику необходимо было определить свое отношение к старославянизмам и архаизмам, использование “почти самого простого русского слова”. Он называет три причины: «“Первая” язык славенской у нас есть язык церковной; а сия книга мирская. Другая: язык славенской в нынешнем веке у нас есть очень темен, и многие его наши читая не разумеют; а сия книга есть СЛАДКИЯ ЛЮБВИ, того ради всем должна быть вразумительна. Третья: которая вам покажется может быть самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, то есть, что язык славенской ныне жесток моим ушам слышится...». (Езда в Остров Любви).

Следует заметить, что языковая концепция Тредиаковского содержала противоречия. Он неоднократно высказывался за создание литературного языка на основе устной речи, но и не призывал к полному разрыву со старославянским языком, используя в романе “Езда в Остров Любви” некоторые категории славянизмов. Старославянскому языку он отводил важную роль в становлении русского литературного языка. Таким образом, в приведенных рассуждениях В.К. Тредиаковского поставлена одна из важных проблем теории перевода: перевод светской книги требовал новой языковой формы, общепотребительного языка.

Переводы романов были обращены к широкому демократическому кругу читателей. Сын священника, интеллигент-разночинец В.К. Тредиаковский особо указывал на потребность в “обогащении России выборнейшими книгами”: “И так да переводят, которые цветут из наших искусством языков, все что полезнейшее, все что достойнейшее в чужих языках, на наш Российский язык; да обогащают Россию выборнейшими книгами; да утоляют жажду во многих, которую они имеют к чтению, к получению наставления, к наслаждению разума и сердца, к приобретению не только большего в разуме просвещения, но, что важнее есть, и твердейшего исправления в добродетельном сердце...” (Слово о витийстве // Тредиаковский В.К. Сочинения: В 3 т. Т. III).



## Иван Болтин – историк по призванию

*Е. И. ДЕРЖАВИНА,  
кандидат филологических наук*

*О человеке, так много сделавшем для русской науки, с таким одушевлением и талантом писавшем о вещах, близких уму и чувству мыслящих людей России, русское общество забыло едва ли не в ту же минуту, как гроб покойного опущен был в могилу. Через несколько лет после его кончины потребовались большие усилия, чтобы добыть хотя самые краткие о нем сведения.*

*М.И. Сухомлинов*

Имя Ивана Никитича Болтина для исследователей XVIII века связано в первую очередь с трудами по истории России, однако начало его жизненного пути было достаточно далеким от историографии. И.Н. Болтин родился в начале 1735 года (сведения о дате его рождения разноречивы) в родовом имении – селе Жданове Алатырского уезда. Фамилия Болтиных восходит к старинному дворянскому роду и ведет свою историю от мурзы Кутлубага, выходца из Большой орды, который переселился в Россию в XV веке, крестился и получил имя Георгий, а его сын носил прозвище *Болта*.

Предки И.Н. Болтина отличались на военной и дипломатической службе, его отец был стольником и владел весьма обширными помещичьими угодьями с сотнями крепостных в Нижегородском, Алатырском, Арамасском и Муромском уездах. Начальное образование, как и положено дворянским детям, И.Н. Болтин получил дома. Оно состояло из русской грамоты, чтения, письма, арифметики и французского языка. После учебы дома он закончил свое образование в Сухопутном шляхетском корпусе.

В 1751 году И.Н. Болтин поступил на военную службу в конную гвардию, в которой служил тогда цвет русской дворянской молодежи.

Правительство стремилось принять в гвардию дворян родовитых и состоятельных, немаловажное значение для поступления имела и внешность. Там он прослужил восемнадцать лет и дошел до чина премьер-майора. (Возможно, именно в армии он становится масоном и входит в ложу Р.Л. Воронцова.) К этому же периоду относится сближение И.Н. Болтина с его сослуживцем – Г.А. Потемкиным.

Из гвардии он был определен директором таможи близ Киева, в провинциальный городок Васильков на русско-польской границе, где прослужил около четырех лет. Здесь И.Н. Болтин получил возможность дополнить свое образование чтением книг, изучением географии и отчасти истории. Написанные им на Украине две книги по описанию Киевского и Черниговского наместничества свидетельствовали о его интересе к древним памятникам архитектуры. Дальнейшей служебной карьере И.Н. Болтина помогли его дружеские отношения с Г.А. Потемкиным, который ценил его ум и дарования в государственной и литературной областях. В свою очередь И.Н. Болтин симпатизировал Потемкину как государственному деятелю.

И.Н. Болтин не отличался крепким здоровьем и часто брал отпуска для лечения на сарептских, т.е. царицынских, лечебных водах. Результатом этих поездок стал составленный им своего рода путеводитель по тамошним местам “Хорография сарептских источников”.

По вызову Г.А. Потемкина для помощи в обустройстве Крыма – новоприсоединенного к России края – И.Н. Болтин ездил и туда. В 1781 году он возвратился на военную службу и стал прокурором при Военной коллегии, президентом которой был Г.А. Потемкин. Через пять лет ему был пожалован чин генерал-майора и он был избран членом военной коллегии, где трудился до самой смерти, заведя ее казной. На всех служебных должностях И.Н. Болтина отличали трудолюбие и добросовестность. Успешную карьеру он совмещал с трудами в качестве действительного члена Российской академии наук.

Живя в Петербурге, он существенно расширил круг своих знакомств: в его доме часто бывали В.К. Третьяковский, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков. В Петербурге И.Н. Болтин значительно пополнил недостатки своего домашнего образования главным образом за счет чтения и изучения языков. Замечательно то, как он читал книги. Для него это была настоящая работа: с карандашом в руке отмечал наиболее важные места и делал выписки.

Среди современников И.Н. Болтин вполне заслуженно пользовался славой знатока русской истории, хотя вся его работа по накоплению исторических и других сведений велась, по сути дела, не ради какой-то определенной цели, а просто из собственного любопытства. И.Н. Болтин хорошо знал русскую жизнь в провинциях, в том числе и крестьянский быт. Будучи крупным землевладельцем, он много ездил по своим поместьям, находившимся в разных российских губерниях.

И если для некоторых подобные путешествия были бы тяжелой обязанностью, то для Болтина это была еще одна великолепная возможность приобрести знания. В его бумагах позднее были найдены описания народных обрядов, костюмов, быта; он записывал также диалектные слова и выражения. М.И. Сухомлинов писал: “Что касается до произведений русской литературы, древней, старинной и современной, то знакомство с ними простиралось у Болтина до самых обширных пределов, которые возможны были при тогдашнем состоянии нашей образованности”. Начитан был И.Н. Болтин и в современной ему европейской литературе, считая наивысшим ее проявлением творения Вольтера, Монтескье, Руссо.

Труды многих ученых и писателей XVIII века свидетельствуют о возникновении интереса к отечественной истории. Не чужда этого была и Екатерина II. Она пользовалась во время работы над своими историческими записками советами И.Н. Болтина для объяснения темных мест в летописях. Ему же на суд она передавала свои драматические произведения на сюжеты русской истории. Пьеса Екатерины II из времен княжения Рюрика была напечатана в сопровождении комментариев Болтина, которые по объему были равны, если не превышали, сочинение.

В 1784 году в Париже была издана “История естественная, нравственная, гражданская и политическая древней и новейшей России” некоего Леклерка. Выходец из Франции, где он служил медиком, Леклерк часто приезжал в Россию, подолгу здесь жил, служа то медиком, то профессором в Академии художеств, то инспектором больниц в Москве. Не имея, как видно, достаточного образования и знаний, Леклерк взялся, тем не менее, за написание книги о России. На многих она произвела тяжелое впечатление. Противник Болтина, князь Шербаков, писал, что “раскрывши книгу Леклерка, тотчас увидел нелепую смесь несправедливых охулений России и лжи”. Потомкин же считал эту книгу жестоким оскорблением нашего народного достоинства.

И.Н. Болтин также читал книгу Леклерка, как видно, делая для себя критические пометки чуть ли не на каждую ее строчку. “Примечания делал я для собственного моего удовольствия, привыкнув от юности, читая всякую книгу, замечать и выписывать достойные примечания места”. Знакомые, среди которых был и А.И. Мусин-Пушкин, посоветовали ему издать их. Из них получилось два тома записок, для которых, по сути дела, сочинение “дерзкого клеветника и сущего враля” Леклерка было лишь внешним толчком и поводом для труда И.Н. Болтина. В нем он показал свое понимание исторических фактов и стремление в первую очередь к правдивости, раскрыл негативное отношение Леклерка, как и многих иностранцев, к России, незнание ее истории, а также русского языка.

Интересны выявленные И.Н. Болтиным неверные переводы русских устойчивых выражений и пословиц, сделанные Леклерком: *красная девица* он передает как *femme très rouge* (в дословном переводе – *очень красная женщина*), *воин воюет, а жена дома горюет* – *tandis que militaire combat, sa femme brûle la maison* (*пока воин воюет, его жена сжигает дом*) и т.п. В своих исследованиях И.Н. Болтин заходил в те доисторические времена, которые в настоящее время подвластны среди филологических наук лишь этимологии. Но и тогда, более двухсот лет назад, его внимание к слову и широта научных познаний позволяли делать выводы о родстве русских и пришедших из других языков слов. При толковании значений слов, взятых из памятников письменности, он опирался, где это было возможно, на иноязычные лексемы: *вирникъ* находил родственным финскому *vego* “подать, побор”, *скот* – шведскому *scatt* “подать, казна”; *волосяна* “свитка” – финскому *viota* “невыделанная кожа”. И.Н. Болтин также первым обратил внимание на отличительное свойство русского языка, которое позднее было названо *полногласием*. Его труд “Примечания на историю древней и новейшей России г. Леклерка” был напечатан в 1788 году по высочайшему повелению Екатерины II. Его по достоинству оценили и современники, и историки более поздней эпохи. С.М. Соловьев писал, что это “первый труд по русской истории, в котором проведена одна основная мысль, в которой есть один общий взгляд на целый ход истории”.

Еще три книги по российской истории были написаны И.Н. Болтиным в споре с М.М. Щербатовым (также автором труда по русской истории). И.Н. Болтину совместно с И.П. Елагиним и А.И. Мусиным-Пушкиным принадлежит первое издание пространной редакции “Русской правды” с обширными и обстоятельными комментариями, с привлечением материала из различных источников. Автором этих комментариев был И.Н. Болтин. Им же сделан и перевод памятника. Историк Н.В. Калачов считал, что это издание можно назвать образцовым. А.И. Мусину-Пушкину И.Н. Болтин помогал делать перевод “Поучения Владимира Мономаха”.

И.Н. Болтин стал членом Российской Академии наук в 1783 году. Тогда еще он не успел напечатать своих основных трудов по истории, но уже был известен в обществе как знаток отечественных древностей. Участвуя в составлении Словаря Академии Российской, он входил в отдел, разрабатывавший правила для составления Словаря. Главное, на чем он настаивал, было то, что Словарь должен быть алфавитным. Я.К. Грот писал по этому поводу: “Время доказало верность этого суждения. Дашкова и большинство членов академии, вопреки Болтину, предпочли корнесловный порядок; но после обратились же к алфавитному”. И.Н. Болтин выступал за включение в Словарь имен собственных, хотя бы самых употребительных. Относительно слов иноязычных он считал, что необходимо внести термины ремесел, наук и художеств, а

также, что составители должны ориентироваться не только на московское наречие, но и брать все областные слова. Академия не согласилась с этими предложениями. Глаголы же, по его предложению, представлены в Словаре в настоящем времени.

Особенно полезны были советы И.Н. Болтина в отделе, рассматривавшем предварительные труды составителей, главным образом, первых трех частей. Он брал на себя объяснение некоторых сложных для понимания слов, особенно тех, что были взяты из памятников письменности: *козак*, *молица* (“мякоть дерева, червями источенная”). Учитывая, что Словарь был словопроизводным, объяснение происхождения слова и значения его корня для составителей было чрезвычайно важным делом (примером может служить рассуждение о корне – *крес-* в словах *воскресать* – *воскресить*). Кроме того И.Н. Болтин составлял третью часть Словаря и дополнил его словами, выписанными из различных древних книг.

И.Н. Болтин принимал участие и в других работах Российской Академии. Вместе с И.И. Лепехиным и С.Я. Румовским он рассматривал правила русского правописания, написанные В. Григорьевым.

Комитет Российской Академии по присуждению медалей высоко оценил его труды, наградив в 1786 году золотой медалью. В своей речи И.И. Лепехин при награждении И.Н. Болтина говорил, что он “подавал примечаниями своими многие полезные советы, к совершенству словаря служащие; соучаствовал в комитете, рассматривающем труды сочинителей, и сообщил Академии выписанные слова из многих книг церковных, яко плод долговременных трудов своих; вспомоществовал и вспомоществует в исправности издания словаря”.

После кончины И.Н. Болтина от чахотки в 1792 году его бумаги, составлявшие до ста связок выписок, а также небольшое собрание рукописей были куплены Екатериной II и подарены А.И. Мусину-Пушкину, в московском доме которого во время пожара 1812 года они погибли.

Российская Академия решила украсить зал академических собраний портретом И.Н. Болтина, специально для этого написанным. В этом зале собраний размещались и другие портреты академиков.

Похоронен Иван Никитич Болтин на кладбище Александровской лавры, но уже в середине XIX века памятник на его могиле был разрушен. Однако сохранилась эпитафия неизвестного автора, напечатанная в одном из журналов.

Здесь погребен Болтин: любя российско слово,  
Он силу дал ему и превосходство ново;  
Со древности покров сняла его рука,  
Ища сокровищ на пользу языка;  
Он нашу летопись, ревнуя многи лета,  
Из мрака исторгал для пользы и для света.



## Названия деловых бумаг в XVIII веке

А. Н. КАЧАЛКИН,  
доктор филологических наук

XVIII век стал периодом преобразования Московского государства в Российскую Империю. В это же время произошла и реорганизация высшего центрального и местного аппаратов власти; изменился кадровый состав приказов, получивших название *коллежских канцелярий*, что усилило влияние их служащих на документооборот. Впервые в России произошло законодательное закрепление норм делопроизводства. Правительство твердо и последовательно настаивало на представлении письменных форм и запретило устные (“словесные”) указы. При докладах по делам стали обязательными ссылки на законодательство.

Сочетание коллективной и личной ответственности потребовало единообразия ведения самих дел, и формы их изложения, а также наименования документов. Усиление контроля за работой управленческих органов заставило жестко фиксировать их деятельность, в результате чего появились *Пространные* и *Краткие протоколы*, *Повседневные записки* с изложением содержания текущих дел.

«Язык Петровской эпохи характеризуется усилением значения официально-правительственного, канцелярского языка, расширением сферы его влияния. Процесс переустройства административной системы... сопровождался насаждением новой терминологии, вторжением потока слов, направляющихся из западноевропейских языков. “Европеизация” русского языка носила ярко выраженный отпечаток правительственного режима» (Виноградов В.В. Очерки истории русского литературного языка. М., 2-е изд. 1938).

Эти процессы переустройства оказали большое влияние на управление, документную систему в целом, а также на их наименования и упорядочивание.

Твердое именование документа было необходимо для наведения порядка в самом деле, а также охраны документа с момента его “вступления” в коллегию и до его “вершения”. Четкость и определенность наименования документа были важны и для его регистрации, при сдаче в архив.

Коллежское делопроизводство породило по шведскому образцу *Генеральный регламент* (1720 г.), сформулировало систему норм по документированию деятельности коллегий. Им же были определены в специальных инструкциях и в документе “Инструкция или наказ воеводам” указания по делопроизводству.

По новым правилам часть документов требовалось составлять по генеральным формулярам (это новое понятие пояснялось привычным “по образцовым письмам”). Причем предлагались детальные схемы отдельных документов, типа *Генерального рапорта*. Как “вышним, так и нижним чинам” грозили кары за нарушение правил документирования, за неправильное составление документов, искажение их смысла. Страх перед наказанием заставлял внимательнее следить и за структурой документа, и за его точным наименованием.

Петр I сам подавал пример внимательного отношения к документу. Его личная редактура *Генерального регламента* шла в направлении краткости и точности формулировок, последовательности изложения. По инициативе Петра I велись поиски наиболее совершенных форм законодательных актов (например, *Генеральный регламент* претерпел тринадцать редакций). Все это привело к живучести канонов *Генерального регламента*, традиционности их применения и в последующее время (вплоть до XX в. – т.е. до 1917 г.).

Главная причина новшеств, вводимых *Генеральным регламентом* – контроль за исполнением дела, отраженного в документе. Этому служили, в частности, две *Росписи*: в одну вносились дела, подлежащие рассмотрению коллегией, в первую очередь *Указы царя* и *Указы Сенаата*. Другая *Роспись* перечисляла завершенные дела. Очевидно, необходимость разделения этих *Росписей* привела к уточнению их наименования. Первая из них получила иностранное название *Реестра* с определением *Настольный*, которое уточняло специфический признак росписи намеченных к слушанию дел и их последовательности на рассмотрение. Эта роспись лежала на столе перед президентом коллегии. Внутренняя форма определения достаточно прозрачна, но его предметное значение вскоре отошло на второй план, а само словосочетание *Настольный реестр* превратилось в условный знак для обозначения определенного порядка проведения заседания и последовательности назначенных к слушанию дел. Копия *Настольного реестра* вывешивалась для общего сведения.

Прежнее название этого документа *Повседневная записка* было недостаточно четким семантически. Под ним могли подразумеваться собственно действие, процесс и результат этого действия в виде оформленного документа. Поэтому и появилось новое терминологическое словосочетание *Настольный реестр*.

Записью одного и того же дела, документа в разные *Книги* и *Реестры* достигался двойной контроль за поступлением документа, об-

суждением сущности изложенного в нем дела, решением по нему и исполнением принятого решения. Получилась своеобразная “двойная бухгалтерия”, т.к. учет одного и того же дела или документа производился в двух разных книгах. Подобные операции безусловно требовали не просто единообразия (с синонимическими вариантами, как еще было в XVII веке), а полной тождественности смысла и наименования в каждом отдельно взятом документе.

По новым правилам слушания дел (теперь – в заседании коллегии) требовалось документирование обсуждения вопроса нотариусом, обязательное ведение им *Протокола* – пространного или краткого в зависимости от важности дела. В *Протоколе* непременно перечислялись полученные коллегией по обсуждаемому вопросу *Указы, Реляции, Мемориалы, Письма* и другие документы с изложением их содержания или прямыми выписками из них. Так же тщательно перечислялись названия документов по “вершенным” (решенным) в коллегии и “отпущенным” (определенным, назначенным к исполнению) делам.

В *Протокол* могли быть внесены отдельными абзацами *Мнения* – “суждения лиц, не совпадающие с заключением по делу большинства членов коллегии”; при необходимости *Мнение* оформлялось (как прежние *Выписи*) отдельным документом.

Нововведения петровской канцелярии имели, таким образом, то иноязычное (*Протокол*), то русское (*Мнение*) названия, но иноязычных было заметно больше.

Не все из заимствований проникли в деловую речь под воздействием *Генерального регламента*, некоторая их часть появилась раньше и как бы подготовила почву для стремительного внедрения в деловую речь широкого круга заимствований через *Регламент*.

Так, с 1688 года стало употребляться слово *Паспорт* в значении “удостоверение определенному лицу на право свободного проезда и провоза вещей”. С 1700 года в канцелярской практике появляется слово *Табель*, означающее сведения, расписанные по графам, учетная и (или) расчетная таблица. С 1703 года впервые встречаем слово *Реляция*, употреблявшееся в качестве донесения, доклада, известия от нижестоящего учреждения или лица в вышестоящую инстанцию.

В 1706 году появилось слово *Инструкция* – “предписания, правила, устанавливающие порядок и способ осуществления определенного дела”. В том же году впервые возникло заимствование *Мемория* вместо привычного канцелярского *Память*. Оно появляется в значении “записка, посылаемая из низшего места в высшее и содержащая в себе выписку из журналов о слушанных и решенных делах” (так определял смысл этого слова Академический словарь 1847 года). Оба слова: *Инструкция* и *Мемория* – впоследствии были введены в деловое обращение *Генеральным регламентом* как обязательные.

С 1708 года отмечаем употребление слова *Документ* в общем значении деловой бумаги, служащей доказательством чего-либо; в этом же году в канцелярской практике появляется слово *Копия* в значении неофициального списка документа, служащего для осведомления о содержании самого документа. Еще одним термином петровской канцелярии явилось слово *Дубликат* (с 1710 г.) в значении “второго экземпляра документа, имеющего одинаковую с подлинником юридическую силу”.

С 1712 года появляется слово *Экстракт*. Обилие дел и необходимость принятия быстрого и точного решения по ним потребовали сжатого изложения основного содержания дела, документа или письма – именно такую функцию выполнял текст с этим новым названием. Не собственно делопроизводство, но интересы дела потребовали введения уже упомянутых *Протоколов*. В *Протоколе* суждения каждого лица скреплялись его подписью; *Протокол* являлся основанием всех последующих решений и действий.

Документом учета с 1713 года явилась *Квитанция* как письменное свидетельство в получении денег и имущества.

И все же основная группа заимствований в названиях документов приходит через *Генеральный регламент*. В конце текста *Регламента* дан небольшой словарь самых необходимых объяснений новых иностранных слов. Из названий документов это: *Дипломы*, толкуемые как “Жалованные грамоты”, *Документы* – “Доказательные письма”, *Инструкции* – “Наказы”, *Квитанция* – “Расписка”, *Мемориалы* – “Доношения”, *Патент* – “Жалованная грамота на чин”, *Резолюция* – “Прошение об одном к другому”, *Репорт* – “Ведомость”.

В тексте самого *Генерального регламента* часть иноязычных названий документов пояснялась в скобках привычными русскими: *Журнал* – “Повседневная записка”, *Регистратура* – “Записная книга”, *Ландкарты* – “Чертежи”, *Реестр алфавитный* – “Оглавление”.

Принятие *Генерального регламента* способствовало унификации документов одного жанра, устранению личного начала в практике их составления, упразднило старые виды и разновидности документов и вводило другие, соответствующие новому типу канцелярий центральных и местных органов власти. В преобладающем большинстве случаев это сводилось к изменению названия документа, ибо большинство жанров оставались в своей внутренней сущности теми же самыми. Традиция в именовании документов, сложившаяся в приказном делопроизводстве, резко прервалась.

Таким образом, значительные преобразования данной системы в Петровскую эпоху и обильное пополнение делового языка (в первую очередь – документа) иноязычными словами привели к временному исключению части исконно русских и церковнославянских слов. Среди них оказались и учетные документы. В допетровских канцеляриях –

приказах, воеводских избах велись *Записные книги: приходная, оброчная, крепостная, полонная* (поступивших пленников), *крестоприводная чиновная* и другие. С 1684 года появились специальные книги для записи документов: *Книга грамот, Книга отпуска грамот*. Ориентация на немецко-скандинавский порядок жесткого учета и контроля привела к появлению в канцеляриях книг для учета и систематизации всех документов. Они назывались *Регистратуры* и имели четыре разновидности, обозначенные латинскими буквами *A, B, C, D*. Первые две были для исходящих, две вторые – для входящих деловых бумаг.

Число заимствований из иностранных языков для названия документов (нередко вместе со взятыми из иноземной практики документами) было, действительно, велико. Однако наряду с заимствованиями продолжалась и обновлялась традиция употребления исконно русского документа с его “природными” названиями. Так, на смену прежним *Изветам* и *Явкам* пришли *Известия* (первый встретившийся натуральный документ с таким названием относится к 1722 году). Разновидностей этот документ не приобрел, но употреблялся год от году все чаще и чаще. Также русского происхождения названия *Начертание, Предложение, Указ*. Последнее из названий документа было подготовлено устным употреблением предшествующего периода. Впервые упоминание об этом понятии встречаем в 1598 году.

Тенденцией XVIII века становится приобретение существительными-названиями жанров более унифицированных значений – обобщенных или же отвлеченных. Названная унификация сопровождается потерей или ослаблением регулярности употребления слов с суффиксами ранее распространенных значений отвлеченного качества, свойства, признака (для суффикса *-ство*) и значения отвлеченной процессуальности (для суффикса *-ость*): *Ведомость, Доверенность, Поверенность*. Это соотносимо с явлениями в общелитературном языке XVIII века, что доказывает большую близость делового языка этого периода общелитературному языку: “Ряды неологизмов, объединенных общностью словообразовательного форманта ⟨...⟩ специализируются на выражении определенных, типизированных значений. Таким образом, новые слова оказывают влияние на всю семантическую структуру того словообразовательного типа, в который они входят ⟨...⟩ Наиболее общим значением существительных на *-ство* становится название разного рода действий и состояний” (Мальцева И.М., Молотков А.И., Петрова З.М. Лексические новообразования в русском языке XVIII в. Л., 1975).

Лексический состав именований расширяется за счет новой словопроизводственной базы. Это особенно видно в разрядах новообразований, объединенных общностью словообразовательных формантов, среди которых наиболее продуктивными явились *-ение, -ание*. Естест-

венно, эти аффиксы реализовывали новые содержательные характеристики документов через новые именованья новой же структуры.

Названия с такими суффиксами (того же значения) встречались и раньше, но значительно менее регулярно. Их легко перечислить: это *Докончание, Целование, Уложение*. В Петровскую же эпоху появляются *Воззвание, Предписание, Возражение, Наставление, Объяснение, Опровержение, Постановление, Предложение, Представление, Рассуждение, Решение, Сообщение, Уведомление, Установление, Учреждение* – все со значениями собственно документа или делового текста.

В течение всего XVIII века получили дальнейшее (активное и разнообразное) распространение специальные системы документирования. Усложнилась дипломатическая документация, а международная норма стала все более влиять на формуляр и лексический состав русских дипломатических документов. Расширился состав договорной документации: появились *Трактаты, Конвенции, Протоколы, Инструменты*, причем последнее из слов толковалось Словарем Академии Российской не только как “орудие”, но и как “способ, средство” – значение, возникшее на базе другого толкования: “всякая вещь, служащая способом к деланию”. Коллегия иностранных дел вела общение с иностранными правительствами *Нотами, Мемуарами, Меморандумами*. Связь русских дипломатических представителей со своим правительством официально поддерживалась также документами с новыми (иностранными) названиями: *Реляциями и Депешами*. Показательно, что частные письма для секретных сношений назывались по-славянски: *Особливые письма* или *Цидулки*.

Известно, что *Генеральный регламент* упорядочивал отношения между чинами в обществе, верховной властью и подчиненными, это проявилось и в военной документации. Документы, поддерживавшие сношения между Императором и военачальниками, назывались *Рескриптами* и *Реляциями*, а распоряжения подчиненным лицам – *Ордерами, Предписаниями*. Доклады подчиненных именовались *Рапортами* и *Донесениями*.

В XVIII веке значительно уменьшилось число метонимически сокращенных названий документа. Они сохраняются, главным образом, по отношению к группе обозначения имущественных отношений (владения землей, людьми, определенной недвижимостью): *Выводная, Данная, Закладная, Купчая, Отпускная, Покормежная*. За пределами этой группы встречаются лишь два слова: *Подорожная* и *Челобитная*, причем, уже в начале 20-х годов *Челобитная* заменяется на *Прошение*. Известная упорядоченность процесса функционирования документной системы сочеталась с некоторой неупорядоченностью языковых процессов, частных отклонений от общих закономерностей развития.



## ОНОМАСТИЧЕСКИЕ ПРОСТРАНСТВА И ПОЛЕ В ЯЗЫКЕ

И.А. КОРОЛЕВА,  
доктор филологических наук

Имена собственные в лексической системе любого языка, в частности русского, образуют особую, уникальную группу со свойственными ей системообразующими факторами, а также закономерностями развития и функционирования в различные исторические периоды. Несомненно, что имена собственные несут на себе основную нагрузку при реализации социокультурной функции языка, так как в именах наиболее ярко проявляется национально-языковая специфика любого народа.

Описывая системность ономастической лексики, исследователи не могут не отметить достаточно размытые иерархические отношения между разрядами, неподдающимися четкому и однозначному структурированию. И тем не менее системность ономастикона очевидна и системный подход к изучению всех разрядов имен собственных стал в ономастике приоритетным.

Современная наука об именах – это результат длительной целенаправленной культурной и языковой деятельности людей, поэтому рассматривать систему ономастической лексики необходимо лишь в процессе ее развития и изменения, с учетом экстралингвистических факторов. Безусловно, необходим подробный анализ связей не только разрядов имен, изучение не только разнообразных отношений *антропонимов*, *топонимов*, *зоонимов* и других *онимов* (названий), но и связей имен собственных и апеллятивов. Именно сложный комплексный характер объекта ономастических исследований и обуславливает введение довольно спорных терминов *ономастическое пространство* и *ономастическое поле*. Разумеется, следует подчеркнуть, что подобные термины и понятия, которые ими обозначаются, обязательно нужно соотносить с определенной эпохой, то есть тем временным сре-

зом, который описывается исследователем. Помимо того, требует конкретизации объем изучаемой ономастической лексики. Конечно же, рассмотреть, например, ономастикон романа Л.Н. Толстого “Война и мир”, несмотря на его значительную наполненность – реально, но описать весь ономастикон русского языка даже на каком-либо небольшом временном срезе его функционирования, едва ли возможно. Так, в частности, нереальным, на наш взгляд, является создание полного Словаря русских фамилий, давно задуманного антропонимистами: охватить весь фамильный фонд одним изданием просто недостижимо.

Итак, *ономастическое пространство* можно определить как сумму имен собственных, употребляющихся в языке данного народа в определенный исторический период для именованья реальных, гипотетических и фантастических объектов с учетом ограничения объема этого пространства заданными исследователем рамками отбора фактического материала. *Ономастическое пространство* представляет собой структуру поля с ядерными и периферийными разрядами названий. Как считает, в частности, В.И. Супрун, ядром русской онимии являются антропонимы, в сопоставлении с которыми определяется онимичность других единиц, их тяготение к центру или периферии *ономастического поля*. *Ономастическое поле* понимается как определенным образом организованное некоторое количество элементов, единиц, внутри которого реализуются закономерности их систематизации и функционирования.

Ядерно-периферийные отношения имеют место и внутри отдельных ономастических разрядов. Так, среди антропонимов центральное место занимают *личные имена*, к ним примыкают *фамилии* и – в русской традиции – *отчества*. *Прозвища, псевдонимы, уличные имена и фамилии* относятся к периферии *антропонимического поля*, так как не являются обязательными для официального именованья русского человека, ибо русская антропонимическая система на современном этапе ее развития располагает трехкомпонентной структурой: *имя, отчество, фамилия*. Если же брать для анализа другой временной срез (например, период формирования антропонимической нормы), то картина будет иной.

Смоленск



## Сорока и дети

В. А. КОРШУНКОВ,  
кандидат исторических наук

Одна из самых известных русских песенок-потешек, которыми взрослые с незапамятных времен забавляли детей, – про сороку. Текст этой потешки, несомненно, старинный и давно устоявшийся. “Сорока-белобока” или “сорока-ворона” – она “кашку варила”, потом “на порог скакала, гостей поджидала”, “созывала”. Стрекотанье сороки, действительно, согласно народному поверью, – к появлению гостей. Впрочем, гости в потешке – дети, именно детишек сорока угощает, наделяя их, одного за другим, своей кашей. Всем досталось, кроме младшего, который оказался ленивым и нерадивым. И дальше – либо: “Шу-у, полетели, на головушку сели!”. Либо концовка иная:

Иди, малый, по водицу  
На холодную криницу.  
Тут пень, тут колода,  
Тут мох, тут болото,  
Тут холодная водица.

Или же:

Тут ключики кипят-кипят!

При такой концовке пальцы взрослого пробираются по руке ребенка от ладони и выше, чтобы с финальными словами пощекотать подмышкой.

Итак, сорока связана с детьми. Просто потому, что песенка-потешка про нее – это забава для самых маленьких. Но еще и потому, что в тексте потешки речь тоже идет о гостях-детях. Интересно, что стрекотанье сороки могло предвещать не только приход гостей, но и скорое рождение ребенка – “новорожденного гостя” (Никифоровский Н.Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск, 1897. С. 192). Новорожденного нередко называли “гостем”. Вообще же *гостем* считали приходящего издалека, из чужого и чуждого, “иногo” мира. *Гость* потенциально опасен, и его нужно угощать, чтобы задобрить и расположить к себе. Тогда он может одарить *гостинцами* – знаками своего благорасположения. Так именовали и невесту, и купца, и чужеземца, врага и покойника. Так эвфемистически называли болезнь и смерть.

Новорожденный – тоже гость, ведь он является в наш мир из “иногo мира”, он еще не укоренен в нашем бытии, он даже не вполне еще человек. Младенец и роженица находятся в пограничной, переходной ситуации. Избавить их от опасного влияния инобытия, уберечь от колдовского воздействия, очеловечить новорожденного гостя – всё это были сложные, но необходимые ритуально-магические задачи, которые в народной традиции выполнялись повивальной бабкой. Бабка-повитуха – это не просто деревенская акушерка. Она была и знахаркой, то есть *знающей* обряды. Ее чародейное искусство смыкалось с ведовством и колдовством, разве что обычно бывало направлено на доброе, а не на злое. Она внушала односельчанам опасливое уважение, без нее было не обойтись, но ее и немного побаивались...

“Бабушка пупорезна” (то есть повитуха) упоминается в любопытной русской детской потешке:

Бабушка пупорезна по торгу ходила,  
Шило да мыло купила, всех ребят перемыла.  
Пятерым она давала кушать:  
Тому дала ложку, тому – поварешку,  
Тому – горшок, тому – масленничек.  
А ты маленький, ты коротенький,  
Ты на меленку не ходил,  
Ты баенки не топил, водушки не носил.  
Горячая вода – кипяток, кипяток...

(Русский детский фольклор Карелии. Петрозаводск, 1991. № 130).

Обычным местом родов бывала баня. Упомянутое в этой потешке мыло – непременный атрибут повитухи.

Вполне очевидно, что этот текст близок к тексту потешки “Сорока”. Главное отличие в том, что в карельской потешке речь идет не о сороке, а о бабке-повитухе. Фольклорно-мифологический образ сороки в народном восприятии был связан с малыми детьми. Но на-

сколько устойчива такая своеобразная взаимозаменяемость сороки и повивальной бабки?

В некоторых вариантах потешки “Сорока” (например, там, где упоминается “кипяток”) появляется тема бани: “...Приехали гости пораспарить кости”; “...Воду носит, баню топит” (Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. I: Младенчество. Детство. М., 1991. С. 122, 127); “Сорока-ворона баню топила, гостей поджидала: не приедут ли гости, не пойдут ли в баньку?” (Детский поэтический фольклор: Антология. СПб., 1997. № 683). Конечно, в баньку можно обычных заезжих гостей сводить, коли они с дальней дороги... Но если сорокины гости – малые дети, то баня эта может оказаться и совсем другой. Вот какая баня упомянута в одном из вариантов потешки: “...Дрова носит, баню топит; дитю парит” (Мудрость народная. Вып. I. С. 124). Это, похоже, послеродовая баня, которой ведала повитуха.

В одном из опубликованных вариантов известной скоморошины “Птицы” говорится о сороке, а сразу затем – о вороне: “Ворона-то на мори бабка...” (Исторические песни. Баллады/Сост., подгот. текстов, вступ. статья и примеч. С.Н. Азбелева. М., 1986. С. 275). Можно предположить, что в старину расхожим было сравнение сороки (сороки-вороны?) с повивальной бабкой. В двух фольклорных текстах, вариантах скоморошины “Птицы”, записанных в 1937 г. в Вожгальском и Советском районах Кировской области (хранятся они в Кирове, в личном архиве Т.К. Николаевой), говорится о кукушке, которая “детей собирала, жавороночков выкликала”. Другой текст – еще интереснее:

Не на море кукушка кукует, не за морем горюшко горюет –  
Старая старушка-повитушка не по корму детей собирала,  
Жаворонков выкликала.

Вятские записи позволяют реконструировать примечательный набор образов и мотивов, который, очевидно, некогда был присущ скоморошине “Птицы”. “Закливание жаворонков” – это исполнение коротких протяжных обрядовых песенок-закличек. Так поступали весной, обычно – 9 марта (по старому стилю), в день сорока мучеников севастийских, этот день в народе называли “Сороки”. Пекли обрядовое печенье в виде птичек – “жаворонков” или “куликов”. С печеными “птичками” играли, а живых, настоящих птиц зазывали, прося поскорее прилететь и принести с собой весну-красну, тепло, здоровье и урожай.

Из-за созвучия слов *сорок* и *сорока* приметы и поверья этого дня были связаны с сорокой. Говорили, что в этот день сорока гнездо завивает и кладет в него сорок палочек. Перелетные птицы, как считали в народе, появлялись из “заморья”. Характерно, что в этих текстах

повитуха неотличима от птицы (бабки-повитухи в птичьем обличье). Тут и малые дети, которых она собирает. В вятских записях явно искажены, переиначены до обесмысливания слова о каком-то “корме”, но, похоже, что исходно там упоминалось угощение для детей. Очевидна тема повитухи в контексте женского, детского и птичьего праздника в начале весны. А обрядовое празднование прилета птиц отмечалось некогда именно женщинами, девушками и детьми. И было связано с сорочьим днем – 9 марта.

Сорока в народном представлении постоянно сопоставлялась с женщиной. Сорока – это бабка-ведунья, ведьма, *вещица* (от глагола *ведать* – обладать сакральным знанием). Эта птица не просто вещая, а зловещая. Она могла накликать беду и смерть. *Вещицы* – это ведьмы-оборотни, которые обычно вдвоем залетали через печную трубу в дом к беременной бабе. Они похищали плод, заменяя его во чреве обгорелой головешкой, краюхой хлеба или венником-голиком, жарили его и пожирали, сидя на печном шестке. В этом жутком образе народной демонологии проступают черты древнего мифологического персонажа, птичьего и одновременно женского, ведающего рождением и судьбой. М.Н. Власова пишет об этом так: «Вещица, птица-людоедка – воплощенная судьба и смерть одновременно (представления о смерти как о похищении, поедании – одни из древнейших). Во то же время, по поверьям многих народов, божества, которые могут похитить, съесть, уничтожить роженицу и ребенка, хотя и опасны, но необходимы. Видимо, образ, подобный вещице, согласно “мифологической логике”, объединяет в себе и божество, дарующее жизнь, и божество, ее отрицающее» (Власова М.Н. Русские суеверия: Энциклопедический словарь СПб., 1998. С. 85). Проникнув в избу, вещица-сорока иной раз принимала облик повивальной бабки. Поэтому к магическому знанию повивальной бабки относились несколько настороженно. Так что сорочье обличье повитухи засвидетельствовано быличками.

Сорока, подобно реальной деревенской бабке-повитухе, имела отношение к деторождению. Своим стрекотанием она предсказывала рождение ребенка. В народе верили, что сорока может приносить младенцев в семьи. *Сороковой* называли очистительную молитву женщины через шесть недель после родов – примечательно существование для народного восприятия созвучие со словом *сорока*.

В Куединском районе Пермской области записан рассказ о двух старушках, действия которых очень похожи на манипуляции сорок-вещиц: «У одного мужика жена в положении была. Раз пришел у ей муж выпивши, и спать все легли. Вдруг заходят две старушки, одна другой говорит: “Давай ребенка достанем, краюху хлеба положим”. Другая: “Головенку засунем”. Мужик-то проснулся, соскочил, давай всех будить. Одну-то бабу он узнал – она ходила детей принимать» (Былички и бывальщины: Старозаветные рассказы, записанные в Прика-

мье. Пермь, 1991. № 266). Это сравнительно поздний, заметно демифологизированный вариант поверья о вынимающих ребенка из материнского лона *вещицах*. Тем не менее и в этом рассказе сохраняется архаичное представление, что зловредный демонический персонаж – *вещица* – может оборачиваться повивальной бабкой. Любопытно, что в том же Куединском районе бытовало и такое поверье: *векшицы* (так их именуют там), забрав плод из женского чрева, вкладывают на его место мыло – предмет, бывший неременной принадлежностью и даже своего рода символом бабок-повитух.

Итак, получается, что в некоторых случаях сорока в народном мировосприятии ассоциировалась с повивальной бабкой. Само по себе это не должно нас удивлять: в конце концов, в сказках роль повитухи приписывает себе и лукавая лисица. Если так, то связь сороки с малыми детьми в потешке совсем не случайна. Тексты потешек, в чем не раз уже приходилось убеждаться, вообще поразительно интересны и архаичны. Они явно запечатлели следы древних обрядов.

*Киров*

*Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования РФ, шифр гранта ГОО-1.6-471.*



## Латинский “корень” в русском огороде

Л. А. БАРАНОВА,

кандидат филологических наук

От латинского слова *rādīx* – “корень” – ведут свою родословную многие слова – это и *радикал* – “знак корня в математике”, а также “человек радикальных взглядов”, и *радикальный* – “решительный, коренной”, и *радикулит* – “воспаление нервных корешков”, и другие. В огороде же это латинское слово “проросло” в названиях сразу двух растений – редьки и редиса, причем не только в русском, но и во многих европейских языках, например, названия редьки: *radish* – английское, *Rettich* – немецкое, *gros radis* – французское, *ridikas* – литовское, *rutks* – латышское, *retikka* – финское, *ridiche* – румынское, *rědkev* – чешское, *rédkev* – словенское, *red'kev* – словацкое, *rzodkiewka* – польское, *põtква* – сербохорватское, *рэдзька* – белорусское, *редька* – украинское; и редиса *radish* – английское, *Radies* – немецкое, *radis* – французское, *radiche* – румынское, *redīsi* – латышское, *ridikeliai* – литовское, *retiisi* – финское, *rědkvička* – чешское, *red'kovka* – словацкое, *rzodkiewka* – польское, *põtквица* – сербохорватское, *радыска* – белорусское, *редиска* – украинское.

Во всех этих словах совершенно очевидно прослеживается родство с латинским корнем. А вот латинское название самой редьки (а также и редиса) – *raphanus sativus* – сохранилось лишь в некоторых романских языках: *rafano* – итальянское, *rabano* – испанское, португальское. Для наименования редиса в этих языках используются формы деминутива, образованные с помощью суффиксов со значением уменьшительности от названия редьки в данном языке: *ráfano/ravanéllо* – итальянское, *rabano/rabanillo* – испанское, *rábano/rabanete* – португальское. Таким же путем – через форму деминутива – образовалось название редиса и в некоторых славянских языках, например: *rzodkiew/rzodkiewka* – польское, *rědkev/redkvička* – чешское, *red'kev/red'kovka* – словацкое, *põtква, põtквица* – сербохорватское.

В русскую *редьку* латинский *rādīx* превратился через посредство немецкого языка, из которого и было заимствовано это название, что подтверждается всеми этимологическими словарями: “Заимств. из герм. яз. В памятниках отмечается с XIV в. Древненем. *Redik, Retih* (из лат. *rādix, rādīcem* – “корень”) в русском языке оформлено по образцу слов ж.р. на -А, относящихся к названиям овощей (*брюква, капуста*

та, свекла и т.д.)” (Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. Изд. 2-е. 1975; Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. М., 1910–1914; Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. III).

Более спорным является вопрос о происхождении в русском языке слова *редис*. Нет сомнения в том, что оно заимствовано русским языком из французского, но авторы этимологических словарей расходятся во мнениях, заимствовано ли оно напрямую из французского, либо через посредство немецкого языка. Так, в упоминавшемся уже словаре А. Преображенского выдвигается предположение о непосредственном заимствовании из французского языка: “Редиска – род столовой редьки. ...Новое заимствование из фр. *radis*, иногда говорят редис и даже радис. Горяев думает, что из нем. *radieschen*, уменьш. от *radies*. Это вряд ли?” Того же мнения придерживался и Л.В. Успенский в своей книге “Слово о словах” (Л., 1971). В то же время М. Фасмер указывал на посредство немецкого языка в процессе заимствования этого слова из французского: “Редиска, *redus* (последнее, напр., у Гоголя). Заимств. через нж.-нем. *reddîs*, *radîs* или нов.-в.-нем. *Radies*” (Фасмер. Указ. соч.). Предположение о немецком посредстве (хотя и более осторожное) приводится также в словаре Н.М. Шанского и др.: “Заимствовано в к. XIX в. из франц. яз., возможно, через немецкое посредство”.

Нет единого мнения и по поводу времени появления этого слова в русском языке. Если в словаре Н.М. Шанского и др. оно отнесено на конец XIX века, то в словаре М. Фасмера указывается на наличие данного слова в произведениях Гоголя, что противоречит этому утверждению. В свою очередь, Л.В. Успенский предлагал более широкие рамки периода заимствования – XVIII–XIX века.

Следовательно, вопрос о времени заимствования русским языком слова *редис* и о роли немецкого языка в процессе этого заимствования все еще остается открытым.

Разное место занимали эти овощи-родственники в жизни русского народа: «Если *редиска* – аристократка, имя которой – французское *radis* – перешло к нам через поваров-французов только в 18–19 веках (народ наш не выращивал в старину этого “барского овоща”), то, наоборот, “редька с квасом, редька с маслом, редька просто, редька так” была любимым народным разносолом еще в 16 веке, а ее название прибыло к нам, вероятно, на столетия раньше, и не через французский, а через древнегерманский язык» (Успенский. Указ. соч.).

По-разному отражаются эти овощи и в русской фразеологии, в фольклоре. Вряд ли вам удастся вспомнить хотя бы одну русскую поговорку или поговорку со словом *редис*, чего отнюдь не скажешь о

слове *редька*. Целый ряд таких пословиц и поговорок, отражающих место этого самого демократичного овоща в крестьянском быту, приводится, например, в сборнике В.И. Даля “Пословицы русского народа”: *Добра снедь и редька, коли нет рыбки, Чем бес не шутит, и редька в торгу!, Редьку ешь с господами, а спать идти со свиньями, В пост редьки хвост, Хвалилася редька, что с медом сладка, Хрен редьки не слаще, уголь сажи не белей, Надоел хуже горькой редьки*.

Через название редьки в ряде языков латинский “корень” вошел в название еще одной овощной культуры – хрена. Например, в английском языке хрен называется *hórse-radish*, что в дословном переводе обозначает “лошадиная редька”. Интересному переосмыслению подверглось немецкое название хрена *Meerrettich*. В средние века оно имело другое написание – *Mehrrettich*. *Mehr* по-немецки – “больше”, так что буквально это слово переводилось как “редька большего размера”. Со временем написание этого слова изменилось – *Meerrettich* (*Meer* – по-немецки “море”), переосмыслено было и буквальное значение этого слова, теперь его можно перевести как “редька, пришедшая к нам из-за моря” или “заморская редька” (Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. Band 4, Kam–N, Mannheim, 1978).

В латышский язык название хрена пришло, как предполагают составители “Этимологического словаря латышского языка” под редакцией К. Миленбаха и Я. Эйндзелина (1925–1927 гг.), из нижненемецкого. В процессе рзивания в чужой язык оно несколько видоизменилось, частично разрушился и его внутренний смысл. Современное название хрена *mārrutks* совершенно очевидно включает в себя *rutks* – “редька”, однако в современном латышском языке нет слов с корнем *mār-*, т.е. определение к слову “редька” утратило свое значение. Для современного носителя латышского языка буквальный смысл слова *mārrutks* – это “какая-то редька”, но вот какая – уже неясно.

С участием слова *редька* сложилось название хрена и в некоторых романских языках, где наименование редьки произошло от ее латинского названия *raphanus*. Так, в португальском языке (как и в английском) название хрена *rabano-de-cavalo* дословно переводится как “лошадиная редька”. Испанское же его наименование *rabano silvestre* можно буквально перевести как “дикая (или лесная, полевая) редька”.

Таким образом, названия трех разных овощей прямо или косвенно являются “побегами” от одного и того же латинского “корня”.

Республика Украина,  
Симферополь



## ДЕНДИ

С. Л. ИВАНОВ

Культурная жизнь Европы начала XIX века ознаменовалась появлением нового типа щеголей – английских *денди*, ставших настоящими законодателями моды. По данным этимологического словаря Р.К. Барнхарта, слово *dandy* появилось в Шотландии примерно в 1780-е годы, а в моду в Лондоне вошло в 1813–1819 годах (The Barnhart Dictionary of Etymology / ed. By Robert K. Barnhart, Wilson, 1988, p. 251). Это модное английское слово моментально проникло во многие европейские языки.

По-видимому, первым, кто познакомил русского читателя с этим словом, был известный переводчик XIX века С.С. де Шаплет – автор переводов произведений популярного в начале XIX века французского описателя нравов Виктора Жуи, книга которого “Лондонский пустынный, или Описание нравов и обычаев англичан в начале XIX столетия” стала выходить в переводе на русский в 1822 году.

При описании высшего света В. Жуи говорил о двух видах английских щеголей, один из которых – *фашинебли* – вызывает у автора восхищение, а о другом типе английских щеголей он говорил с явным чувством пренебрежения, видя в них результат повреждения нравов:

“На всех улицах, во всех публичных местах встречаешь существа, не похожие ни на мужчин, ни на женщин, ни на обезьян, но которые, кажется, соединяют в себе отличительные черты трех родов. В мое время даже не знали, что такое *дендий*. У нас также бывали щеголи, но они одевались в богатую парчу, в бархат и в шитые золотом платья, при шпагах, как это прилично благорожденному человеку”.

Интересно здесь то, что при передаче английского слова *dandy* Шаплет использовал удобную в грамматическом отношении форму *дендий*, которая предполагает возможность склонения слова (ср. *зе-ний, Евгений*), однако, несмотря на популярность книги Виктора Жуи (вновь переизданной в 1828 году), эта форма не привилась.

В связи с этим нельзя безоговорочно согласиться с мнением Л.П. Гроссмана, что в обиход русской речи это слово ввел А.С. Пушкин, “впервые упомянув это модное выражение в первой главе своего романа” (Гроссман Л.П. Собрание сочинений. М., 1928. Т. 1), поскольку над этой главой поэт начал работать лишь в 1823 году, а опубликовал ее в 1825:

Вот мой Онегин на свободе;  
Острижен по последней моде;  
Как *dandy* лондонский одет –  
И наконец увидел свет.

(1.IV)

Остается неизвестным, мог ли Пушкин познакомиться с этим словом из указанного уже сочинения В. Жуи и читал ли он его в переводе Шаплета или во французском оригинале?

Другое же произведение, из которого поэт несомненно мог узнать это слово, – поэма Дж. Байрона “Беппо” (“*A broken Dandy lately on my travel*”), которую Пушкин, по общему мнению, читал во французском переложении А. Пишо и Э. Саля (*Oeuvres de lord Byron, traduit de l'anglais <par. A. Pichot et E. Salle>, Paris, 1820, vol. 7*), где слово *dandy* было определено как *petit-maitre anglais* “английский щеголь”.

Эта поэма Байрона фигурирует в предисловии к отдельному изданию первой главы “Евгения Онегина” как указание на то, что именно эта глава пушкинского романа в стихах «напоминает “Беппо”, шуточное произведение мрачного Байрона» (Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. М., 1937. Т. 6.). Большое количество реминисценций и аллюзий в романе Пушкина во многом подтверждает мнение исследователей о том, что «сложное влияние “Беппо”, “Дон Жуана” и “Чайльд-Гарольда” внушило ему замысел “Онегина”» (Веселовский А.Н. Западное влияние в новой русской литературе. М., 1906).

Существуют к тому же малообоснованные и требующие фактического подтверждения предложения О.А. Проскурина о том, что Пуш-

кин узнал слово *денди* только в 1823 году «в атмосфере “европейской” Одессы и в англоманском окружении Воронцова» (Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. М., 1999). Дело в том, что к написанию первых строф “Евгения Онегина” поэт приступил в Кишиневе в мае 1823 года, еще до знакомства с графом М.С. Воронцовым и его окружением, которое произошло в июле 1823 года в Одессе.

Во всем творческом наследии А.С. Пушкина слово *dandy* встречается всего лишь трижды: в “Евгений Онегине” (1823), “Египетских ночах” (1835) и в рецензии на роман М.Н. Загоскина “Юрий Милославский” (1830). Причем все три раза оно употреблено в английском написании (которое Ю.М. Лотман почему-то называл “транскрипцией”), а в первом случае еще и выделено курсивом.

Но в том же “Евгений Онегине”, где английский варваризм *dandy*, хотя и упоминается один лишь раз, однако является ключевым словом (если не ко всему роману, то к его первой главе). У него встречается множество контекстуальных синонимов, на которые обратили внимание комментаторы романа.

Во многих перифрастических обозначениях *dandy* подчеркивается его искусство одеваться, его педантизм в одежде:

Второй Чадаев, мой Евгений,  
Боясь ревнивых осуждений,  
В своей одежде был педант  
И то, что мы назвали франт.  
(I.XXV)

Появление слова *франт* здесь не случайно. Именно при помощи его Пушкин определил значение слова *dandy* в “Примечаниях к Евгению Онегину” (“Dandy, франт”), желая, видимо, еще сильнее заострить внимание читателей на этом модном неологизме, который и так уже был понятен без пояснений. Но это толкование Пушкин дал лишь в 1833 году при подготовке издания своего романа, на что не обратил внимания Ю.М. Лотман, говоря о том, что Пушкин «трижды подчеркнул стилистическую отмеченность слова “денди” в русском языке как модного неологизма, дав его в английской транскрипции, курсивом и снабдив русским переводом» (Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997).

В своем костюмном педантизме франты пушкинской эпохи следовали за известным английским франтом Дж. Брумелем (Браммелем), который первым стал крахмалить батистовые шейные платки, чем объясняется появление в черновиках “Евгения Онегина” сочетания “накрахмаленный педант” (7.LI). В другом черновом варианте этой строчки *педанты* превратились во *франтов*, причем истинные *денди* узнаются в них по *накрахмаленному галстуку* и модному *корсету*:

Здесь кажут франты записные  
 Пустую голову, корсет,  
 Крахмальный галстук и лорнет.  
 (7.11)

В окончательном же варианте этой строфы при описании франтов на первое место поэт ставил *нахальство*:

Здесь кажут франты записные  
 Свое нахальство, свой жилет  
 И невнимательный лорнет.  
 (7.11)

Именно нахальство было непременным атрибутом ранних денди, о чем Пушкин писал в своем “Романе в письмах” (письмо VIII): «Мужчины отменно недовольны моею *fatuité indolente* [“фатовство томное”, франц. – С.И.], которая здесь еще новость. Они бешутся тем более, что я чрезвычайно учтив и благопристоен, и они никак не понимают, в чем именно состоит мое нахальство, хотя и чувствуют, что я нахал» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 17-и тт. Л., 1948. Т. 8. Ч. 1). “Русский денди пушкинской эпохи, – писал Ю.М. Лотман, – культивировал (...) шокирующую небрежность и дерзость обращения” (Лотман. Указ. соч.) чему вполне соответствовало слово *нахал*:

И путешественник залётный,  
 Перекрахмаленный нахал...  
 (8.XXVI)

В белой рукописи последней строчке этой строфы соответствовало: “Блестящий лондонский нахал” (8.XXVI). Неизвестно, верно ли мнение В.В. Набокова о том, что речь здесь идет об известном англомане графе М.С. Воронцове. А эпитет *перекрахмаленный* напоминал об утрировании денди в следовании моде Дж. Брумеля, “чем подражатели знаменитого чудака вызывали в 1820-х годах насмешку со стороны французских птиметров” (Набоков В.В. Комментарии к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. СПб., 1998).

Отношение к эпатажному поведению денди и к их экзотической одежде было в то время различное. Пример явно недоброжелательного отношения находим в мемуарах графа Ф.В. Ростопчина (1763–1826) “Жизнь Ростопчина, списанная с природы в десять минут” (писал их он на склоне лет, будучи уже в престарелом возрасте), где с помощью слова *dandy* автор пытался раскрыть содержание русского описательного оборота *тщеславные щеголи*: “К тщеславным щеголям (*fats, dandy*) и дуракам всегда ощущал отвращение. (...) Манерность возбуждала во мне самое неприятное чувство. Нарумяненные мужчины, рас-

крашенные и разукрашенные женщины казались мне жалкими” (Словарь достопамятных людей Русской земли, составленный Д.Н. Бантыш-Каменским. СПб., 1847. Ч. 3).

Английское написание *dandy*, свойственное Пушкину (чего, к сожалению, не фиксирует “Словарь языка Пушкина”), было в моде относительно недолго и встречается у других авторов до середины XIX века.

Проникая в русский язык через французское посредство, английское слово *dandy* приобретало при этом порой французский облик – *данди*. Встречается такая форма в переводах с французского, но, будучи словом непривычным, выделяется в тексте курсивом: “Прекрасно, милый *данди!* Ступай на пытку в твоём новом платье, жми твоими сапогами, задыхайся в твоём новом жилете, и держи в руке твою шляпу, боясь испортить прелестную уборку твоих волос” (Жанен Ж. Мелкая промышленность Парижа // Московский телеграф. 1832. Ч. 45. № 9. Май. Камер-обскура книг и людей к № 9). Однако и эта форма распространения не получила.

В эпоху Пушкина начиналось употребление формы *денди*. Его упоминает декабрист В.И. Штейнгель в “Дневнике достопамятного нашего путешественника из Читы в Петровский завод 1830 года” (8-е сент.). Встречается оно и в переводных статьях журнала “Московский наблюдатель” (1835. Ч. 1; 1836. Ч. 9) и т.д. Форма *денди* получила настолько широкое распространение в художественной литературе и публицистике, что Н.И. Греч включил его в статью “Азбука сравнительная” в “Энциклопедическом лексиконе”, издаваемом А. Плюшаром (СПб., 1835. Т. 2), как образец правильной передачи английского слова средствами русской азбуки, чем способствовал закреплению нормы. Эта форма оказалась жизнестойкой и просуществовала вплоть до наших дней, успешно выдержав длившуюся более столетия конкуренцию с вариантом *дэнди*, который появился в середине XIX века и был поддержан известными писателями и учеными.

История слова *dandy* в русском языке связана не только с его орфографической передачей русскими буквами, но и с семантическими отношениями, в которые оно вступило, оказавшись включенным в лексико-семантическую группу названий “носителей щегольства”. В основном в текстах этого времени наблюдается разграничение значений таких англицизмов, как *денди*, *фешенебль* и *джентльмен*. Например, тот же Н.И. Греч предостерегал от смешения понятий *денди* и *джентльмен* в “Путевых письмах из Англии, Германии и Франции”, указывая, что “денди есть выродок джентльмена, и поэтому можем найти в них некоторые общие черты” (Греч Н.И. Путевые записки из Англии, Германии и Франции. СПб., 1839, Ч. 1.).

Забегая хронологически вперед, хочется привести интересный пример подобной конкретизации значений этих слов: “**Денди** (Dandy),

английское слово, вошедшее в употребление в современной Европе для обозначения изящного светского человека и равносильно слову фешенебль. Различием между тем и другим можно принять то, что денди создает моду, а фешенебль следует ей” (Справочный энциклопедический словарь издания К. Крайя под редакцией А.В. Старчевского в 20-ти томах. СПб., 1855. Т. IV).

Для эпохи 40–60-х годов XIX века характерны два противоположных процесса, связанных с историей слова *денди*: с одной стороны, постепенная адаптация слова, с другой – выход из активного употребления, обусловленный завершением эпохи дендизма. Вместе с тем, это слово продолжало восприниматься как иноязычное и требовало порой пояснения, подтверждение чему находим в романе А.Ф. Вельтмана “Новый Емеля, или Превращения” (1845. Ч. IV. Гл. 1). Любопытно, что в отличие от А.С. Пушкина, который объяснял значение слова *dandy* как новое название франтов, Вельтман обыгрывает толкование этого неологизма при помощи старого, почти ушедшего слова *шема-тон* (в “Капитанской дочке” – *шаматон*): “... через два часа кузов на прямых рессорах остановился перед крыльцом дома Артамона Матвеевича, и Захарий Эразмович выскочил из него, как ловкий денди, или по-русски *шема-тон*” (Подробнее об этом трудном для толкования слове: Валеев Г.К., Добродомов И.Г. Читай Пушкина... или Слово в защиту шаматона // Русская речь. 1999. № 6).

Потребность в пояснении этого слова привела к его появлению на страницах словарей. Первая лексикографическая фиксация слова *денди* состоялась не в “Словаре церковно-славянского и русского языка, составленном Академией наук” в 1847 году, как ошибочно указано в комментариях Ю.М. Лотмана, а в четвертом томе “Справочного энциклопедического словаря” издания К. Крайя под редакцией А.В. Старчевского, пример из которого уже приведен.

На исчезновении слова *денди* из русского употребления указывал и словарик некоего А.С.: “**Денди.** Франт хорошего тона. Это выражение устарело и заменилось словами *фешенебль* и *джентльмен*, так же как русское устаревшее слово *франт* заменилось современным *порядочный человек* и уцелело только как синоним человека, наклонного к щегольству, но не обладающего вкусом” (Объяснение 1000 иностранных слов, употребляющихся в русском языке. Составил и издал А.С. М., 1859). Составитель этого словаря явно поспешил с выводами, отразив взаимодействие названий щеголей (*денди*, *фешенебль* и *джентльмен*) в тот момент, когда результаты этого взаимодействия были далеки от своего окончательного оформления.

Другие же словари иностранных слов не противопоставляли эти слова, видимо, в силу того, что *фешенебль* стало постепенно выходить из употребления, а *денди* продолжало встречаться в художественно-публицистических текстах, причем как правило именно в более обоб-

ценном значении, которое привел в своем словаре В.Н. Углов: “Денди, *англ.* Человек, одевающийся по моде” (Углов В.Н. Объяснительный словарь иностранных слов, употребляемых в русском языке. СПб., 1859). Хотя иногда в словарях отражалось своеобразие применения слова и за пределами русского языка: “Денди, *англ.* Франт, одевающийся по последней моде; шуточное прозвище англичан в Америке” (Полный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1861).

В общие словари русского языка слово проникло лишь в 1862 году, появившись в четвертом выпуске “Толкового словаря живого великорусского языка” В.И. Даля, где оно объясняется целым рядом синонимов, в том числе и архаичных: “Денди м. нескл. *англ.* модный франт, хват, чистяк, модник, щеголь лев, гоголь; щеголек большого света” (М., 1862. Т. 1). В энциклопедическом же словаре Ф.Г. Толля акцент делается на социальном положении человека: “Денди (*англ.*), мужчина, одевающийся постоянно по моде, порядочного происхождения, имеющий достаточный доход и обладающий хорошим вкусом” (Толль Ф.Г. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. СПб., 1864. Т. 2). Почти буквально эта же формулировка воспроизведена в восьмитомном “Настольном энциклопедическом словаре”, вышедшем в свет в конце XIX века (М., 1892. Т. 3).

На страницах современных словарей и художественно-публицистических текстов слово *денди* продолжает появляться достаточно часто. Так, в течение августа 2002 года оно несколько раз встретилось на страницах газет: “Хамскому нападению подвергся безупречный денди, знаменитый композитор Раймонд Паулс. Ему буквально на голову бросили огромный торт” (МК. 2002. 3 авг.); “В Милане прошла неделя мужской моды. Дизайнеры пришли к общему выводу: стиль денди с атлантического побережья диктует раскованность и элегантную небрежность. Внешне это вполне демократичный независимый мужчина, предпочитающий всегда быть неотразимым” (Мир новостей. 2002. 6 авг.).

В отличие от некоторых своих синонимов, также появившихся в русском языке в XIX веке (*фешенебль*, *фат*, *пишют*), слово *денди* до сих пор остается актуальным, хотя и воспринимается как некий историзм. Если от эфемерного слова *фешенебль* осталось лишь прилагательное *фешенебельный*, то *денди* сохранилось в языке до нашего времени.

Так, в одной из статей А.В. Дружинина находим образование *дендический* в составе сложного слова *дендически-пошлый*, использованного автором при характеристике значения к *джентльмен* в русском и английском языках: “Не лишним считаем заметить, что в Англии, и особенно в Англии старого времени, слово *gentleman* принимается и принималось не в том узком, дендически-пошлом значении, какое ему

дает остальная Европа. Безукоризнейший лев Лондона может быть не признан джентльменом, и ветхий кафтан Крабба не помешал ему получить это название от первых знаменитостей его века” (Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. 4). Однако это прилагательное не имеет лексикографической фиксации и является явным окказионализмом.

В предисловии к книге Ж.-А. Барбе д’Оревиля “О дендизме и Джордже Браммелле” встречается еще одно прилагательное – *дендистский*: *дендистский образ жизни, дендистская грация, дендистские легкость и изящество, дендистский стиль* (Вайнштейн О. О дендизме и Барбе д’Оревиля // Барбе д’Оревиля Ж.-А. О дендизме и Джордже Браммелле. М., 2000). Но это прилагательное связано скорее всего со словом *дендизм*, нежели с *денди*: если его сравнить с другими прилагательными, имеющими в основе суффиксы *-ист-* и *-ск-* и входящими в такие словообразовательные цепочки, как, например, *марксизм – марксист – марксистский, софизм – софист – софистский*, можно сделать вывод, что в цепочке *дендизм – дендистский* пропущено одно звено – *дендист*.

Вряд ли можно согласиться с тем, что в русском языке существует и прилагательное *дендистый*, на которое в течение многих лет опирались ученые при описании понятия *наложения* (совмещения, взаимопроникновения, диффузии, аппликации, интерференции) *морфем*. Это прилагательное к слову *денди*, так же как и другие, не зафиксировано ни в одном русском словаре.

Подводя итог истории слова *денди* на почве русского языка, следует отвести особую роль роману А. С. Пушкина “Евгений Онегин”: слово известно носителям современного русского языка прежде всего благодаря тому, что оно присутствует на первых страницах популярного романа в стихах, знакомо любому выпускнику средней школы.





## ДРАМА

Е. В. МЕДИНСКАЯ,  
кандидат филологических наук

Мы привыкли к тому, что все относительные прилагательные в русском языке образуются от существительных: *город* → *городской*, *песня* → *песенный* и т.д. Однако не всегда в формировании словообразовательных пар существительные первичны, а прилагательные вторичны. История языка знает исключения, когда сначала в языке используется прилагательное, а потом появляется родственное ему существительное. Так происходило с прилагательным *драматический*.

В Словаре русского языка XVIII века прилагательное датируется 1735 годом, а существительное *драма* – 1738 (СлРЯ XVIII в. Л., 1991. Вып. 6), то есть прилагательное *драматический* стало употребляться раньше, чем существительное *драма*. Такой парадокс наблюдается не только в русском языке. “Почти повсеместно в европейских языках, – отмечает Р.А. Будагов, – прилагательное *драматический* начинает употребляться раньше существительного *драма*” (Будагов Р.А. История слов в истории общества. М., 1971).

Прилагательное *драматический* и существительное *драма* восходят к греческой паре *drama* – *dramaticos*, где прилагательное образовано с помощью суффикса *-icos* от основы существительного в кос-

венных падежах *dramat-*. Поясним особенности этого явления. Дело в том, что в греческом языке основы *drama-/dramat-* представляют собой основу разных падежных форм: в исходной форме (им. падеж) – *drama*; а в косвенных падежах – *dramatos* появляется согласный основы *-t*. Изменение слова *drama* в греческом языке можно сравнить с изменением разносклоняемых слов типа *время, семя, племя* и др. в русском языке, где в косвенных падежах таких существительных сохраняется древнерусская основа: *времени, семени, племени* и др. Производные от данных существительных нередко сохраняли основу косвенных падежей: *временной, семенной, племенной*. Сходные процессы в разных языках следует рассматривать как явления одного порядка.

В русский язык прилагательное *драматический* пришло из европейских языков, судя по ударению на последнем слоге, оно связано с французским *dramatique* (*драматик*), основа которого на русской почве обрела суффикс *-еск-* при чередовании *к/ч*.

Английское заимствование *драматист*, известное с 1766 года, распространения не получило. Сочинителей драм до середины XIX века называли *драматическими писателями* или *драматическими авторами*. Такие словосочетания встречаются в критических статьях А.С. Пушкина. И только со второй трети XIX века в значении “автор драм” закрепилось благополучно дожившее до наших дней существительное *драматург*, которое восходит к греческому языку.

Интересно, что в греческом языке слово *dramatourgos* представляло сложное слово из основы косвенных падежей слов со значениями “драма”, “труд, произведение”. В русском языке конечная часть *-ург-* вычленяется еще в одном греческом слове *металлург*.

В XIX веке из европейских языков заимствовались и другие слова с основой *драмат-*: *драматичный, драматизировать, драматик* (ироническое к слову *драматург*). С этой основой было образовано и собственно русское слово *драматизм* (1895), а также многие вторичные производные: *драматургический, драматичность* и др. В конечном итоге, и в европейских, и в русском языках они воспринимаются как заимствования из греческого языка.

Появившиеся в XX веке сложносокращенные слова хотя и содержат в своем составе основу *драм-*, однако совпадение с основой слова *драма* случайно, так как эта основа извлечена из основы прилагательного *драмат-*: *драмкружок* ← *драм[атический]кружок, драмтеатр* ← ← *драм[атический]театр*.

Таким образом, наличие однокоренных слов с производящей основой *драмат-*, образованных в русском языке независимо от слова *драма*, позволяет выделить вариантную основу *драмат-* и *драм-*.

В истории становления словообразовательного гнезда с данными словами мы наблюдаем, что первоначальное соотношение пар родст-

венных слов *драматический* – *драма* соответственно выделило корень *драм-*, однако с появлением других однокоренных слов вариантный корень *драмат-* возрождается и функционирует параллельно с корнем *драм-*. Любопытно, что в польском языке основа косвенных падежей греческого языка становится и формой им. падежа – *dramat* (русское *драма*).

История вариантных корней *драм-* и *драмат-* отличается от истории других вариантных корней в заимствованных греческих словах на *-ма*, в которых вариантность была представлена в непрямой основе имен существительных: *догма*, *догмат* – *догматы* (вариантные формы ед. и мн. чисел употреблялись в конце XVII века) и др. В современном языке слова *догма* и *догмат* со значением “положение, принимаемое на веру” разошлись в сферах применения: существительное *догмат* употребляется только в религиозном учении. Все производные в современном русском языке имеют основу *догмат-*: *догматизм*, *догматика*, *догматический*, *догматичный*, *догматизировать* и др.

В русском синхронном словообразовании членение слова *драматический*, мотивированное словом *драма*, вызывало трудности, так как не были учтены исторические процессы, происходившие со словами данного типа. Так например, в Школьном словообразовательном словаре русского языка А.Н. Тихонов в слове *драм-атическ-ий* выделяет суффикс (Тихонов А.Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка. М., 1978), а в Словообразовательном словаре русского языка этот же автор вычленяет элемент *-ат-* и суффикс *-ическ-*: *драм-ат/ическ-ий* (Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. М., 1985. Т. 1).

Выделение вариантных морфем как производящих основ решает проблему повторяющегося элемента *-ат-* в производных словах и позволяет соотносить данные слова с одноструктурными, так например: *драматический*, *артистический*, *сценический* и др.

*За знакомой строкой*

***“И арф эоловых безмолвен грустный ряд...”***

*А.Н. ШУСТОВ*

*Эолова арфа.* Этот поэтический образ вошел в русский литературный язык с конца 1814 года – времени публикации баллады В.А. Жуковского с таким названием. Напомним фрагмент этого стихотворения в части, касающейся “музыкальной” темы. Бард Арминий, влюбленный в царевну Минвану, при расставании с ней повесил свою арфу на дуб как залог их чистой любви. Согласно предсказанию певца, после его гибели арфа зазвучала сама по себе: “что-то шатнуло / Без ветра листы; / И что-то прильнуло / К струнам, невидимо слетев с высоты... / И вдруг ... из молчания / Поднялся протяжный задумчивый звон”. Узнав таким образом о гибели возлюбленного, Минвана от горя также вскоре скончалась. Ее душа слилась в небесах с душой Арминия, но с тех пор по-прежнему “и дуб шевелится, и струны [арфы] звучат”.

Идея висящей (на кипарисе) лиры, которая должна была взыграть после гибели героя (к счастью, он остался жив, и лира молча провисела “во прахе”, т.е. в пыли), обыграна и в стихотворении И.И. Дмитриева “К лире” (1791). Несмотря на то, что в заглавии баллады Жуковский упомянул об Эоле, арфа в его произведении звучит вовсе не от ветра, хотя обычно такие арфы “играли” именно по воле ветров. Что же представляла собой эолова арфа?

Музыкальная энциклопедия поясняет, что это был ящик-резонатор с несколькими металлическими струнами, которые звучали от дунувения ветра. Первые упоминания о подобном инструменте относятся еще к X веку.

Появление образа *эоловой арфы* в европейской поэзии и раскрытие его мистического предназначения показано в обстоятельной работе А.Е. Мохова “Эолова арфа: вещь и поэтический мир” (Русская речь. 1993. № 4), к которой мы и отсылаем интересующихся читателей. В свою очередь воспользуемся некоторыми сведениями из статьи Мохова, касающимися истории инструмента.

Эолова арфа в том смысле, как это понималось современниками Жуковского, была изобретена (точнее усовершенствована) немцем А. Кирхером в середине XVII века. Столетие спустя эта “игрушка” неожиданно вошла в моду в Англии. Там же ей было присвоено и название: *The harp of Aeolus*. Вскоре эта забава под именем *Aeolharfe* вернулась на свою родину в Германию, где тоже нашла многих поклонников. Знали ее и в России уже в самом начале XIX века как барское развлечение. Если верить Д.С. Мережковскому, то этот инструмент имелся и у графа А.А. Аракчеева в его имении Грузино. В романе “Александр Первый” всемогущий временщик “задремал: послышалась музыка ветра в эоловой арфе на одной из грузинских башен, и в этой музыке – баюкающий голос Настеньки...”. И далее: в Грузии была эолова арфа «с натянутыми струнами, издававшая под ветром жалобный звук. Поселяне, проходя мимо под вечер, шептали в страхе: “С нами сила крестная!”». По числу упоминаний (пять раз) этого инструмента Мережковский является “рекордсменом” среди русских писателей.

В начале XIX века сходное выражение – *эолийские гусли* – встречается у поэта-филолога А.Х. Востокова. Но у него речь идет не об Эоле-ветре, а об эолийцах-греках.

Эоловый музыкальный ящик обычно вставляли в форточки, укрепляли на крышах, иногда ставили в садовых беседках, и он монотонно гудел от ветра, от сквозняка. Сила и продолжительность звучания зависели лишь от силы ветра. Говорить о такой “арфе” как о *музыкальном* инструменте можно лишь условно, в переносном смысле, поскольку музыка – это все же *организованное* звучание, основными компонентами которого являются ритм, тембр, гармония, мелодия и мн. др. По меткому замечанию М.А. Дмитриева, звук этой “арфы” “назваться недостойный / Музыкальною игрой!” (т.е. он не достоин названия музыки).

Эолова арфа относится к числу *монотональных* инструментов, поскольку каждая ее струна способна воспроизводить лишь один звук хроматической гаммы, одной высоты. Особенно это касалось первых вариантов инструмента, когда струны были все одинаковы. Позже,

когда у “арфы” появились струны разной длины и толщины, их стали настраивать на несколько тонов в унисон, придавая тем самым некую “музыкальность”. В этом отношении эолова арфа в чем-то сродни рогу (в оркестре русской роговой музыки XVIII в.), колоколу (*Кто слышит один колокол, тот слышит только один тон* – франц. поговорка) или обычному свистку (сирене). Видимо, поэтому псевдоарфа вскоре вышла из моды.

Вернемся, однако, к балладе Жуковского и ее поэтическому образу. Давно и справедливо отмечено, что свое произведение поэт написал *по мотивам* песен (поэм) Оссиана. Действительно, у Оссиана арфы порой звучат сами собой, возвещая о смерти достойного человека.

Оссиан – легендарный бард-сказитель, этакий кельтский Гомер, якобы живший в III веке. Его песни-поэмы “нашел” и впервые (в 1762 г.) издал шотландец Дж. Макферсон (1736–1796). При углублении в существо проблемы выясняется, что барда Оссиана не существовало. Его поэмы – это мистификация Макферсона, который, возможно, использовал какие-то устные кельтские предания. Подделка публикатора была обнаружена уже к началу XIX века, но от имени Оссиана поэты-романтики отречься не спешили. Современный исследователь пишет: “Песни Оссиана записаны эрудированным фольклористом, вдохновенным и талантливым поэтом, – но они были и остались во многом литературной подделкой” (Ранние романтические веяния. Л., 1972).

Примечательно, что Макферсон сочинял свои поэмы именно тогда, когда подлинная эолова арфа была в моде в Англии. Характерно, что музыкальный инструмент, на котором играли древние кельты, автор назвал *арфой*. Само это слово сравнительно молодое. Древние греки его не знали, у них были *лиры* и *кифары*. *Арфа* же восходит к латинскому *harpa* (*крючок, багор*; из этого же семейства и *гарпун*). В европейские языки оно проникло через старонемецкий где-то в XI–XII веках – во всяком случае значительно позже времени мифического Оссиана.

Струнный музыкальный инструмент, который Макферсон назвал арфой, у древних ирландцев назывался *cruit(t)*; у шотландцев аналогом служил *croide* – некий прообраз скрипки, т.е. инструмент не щипковый, а смычковый. Этимологи гэльского (древних галлов, предков французов) языка возводят *cruit* к кельтскому \**krutta*, являющемуся разновидностью римской лиры наподобие “арфы варваров” с круглым, кривым корпусом (Lexique étymologique de l'irlandais ancien de J. Vendryes, lettre “C”, 1987). Слово *арфа* (*harpa*) в ирландском языке – позднее заимствование.

С легкой руки Макферсона кельтские “арфы” вошли во все переводы его поэм на другие языки. Более того, арфа стала постоянным атрибутом певцов-бардов в поэзии предромантического и романтиче-

ского периодов. Правда, русские поэты в произведениях на оссиановские темы иногда вместо *арфы* использовали привычный “синоним” – *лиру*:

На сósне той лира златая висит;  
Крутую скалу опеняют валы,  
Пустыня безмолвна, и лира молчит.  
Когда же громовая туча нагрянет,  
И молния яркой змиею блеснет,  
И буря застонет, и море восстанет,  
Та лира печальный аккорд издает.

Трилуный. Лира Оссиана, 1830

Гельское слово *bard* (*bard*) относится к числу древних: старокельтское \**bardos* восходит к латинскому *bardus* (I в.). Оно издавна означало бродячего певца, прославлявшего в песнях вождей и героев (A Dictionary of the Older Scottish, v. 1, London, 1931; The Shorter Oxford English Dictionary of Historical principles, v. 1, 1934).

Во французском языке *barde* известно с начала XVI века, т.е. задолго до Макферсона; в русском языке – по крайней мере – с 1740 года. *Бардами* назывались обычно древние галльские певцы, а у древних кельтов и скандинавов песнетворцы чаще именовались *скальдами*. Кстати, в поэмах Оссиана/Макферсона сказитель нередко образно (видимо, фольклорно!) называется словосочетаниями *уста песнопений*, *рот песен*, т.е. что-то вроде русского *златоуст*.

Как выглядел инструмент *guít*, под аккомпанемент которого скальды пели свои сказы, неизвестно. Преданий о нем много, а описаний – нет. Очевидно, это было нечто похожее на финский кантеле и русские гусли (горизонтальные “арфы”). Характерно, что иллюстраторы поэм Оссиана/Макферсона (2-я пол. XVIII – 1-я треть XIX вв.) изображали кельтские “арфы” самых разнообразных фантастических видов.

Отрывки из Оссиана/Макферсона в русских переводах были известны в России уже с 1788 года. Полностью же Оссиан стал доступен русским в прозаическом переводе с французского Е.И. Кострова с 1792 года. Трудом Кострова в качестве “подстрочника” пользовались многие его современники (Маслов В.И. Оссиан в России [библиография]. Л., 1928; Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980).

Об арфах у Оссиана/Макферсона говорится многократно. Но упоминания о том, что они повешены на деревья и на них играет ветер – единичны. Так, престарелый бард Оссиан поет: “Арфа моя висит на иссохшей ветви. Ее струны издают унылый звук. Ветр ли, о моя любезная арфа! или тень некая, мимо идя, к тебе прикасается?” (Костров Е. Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века. СПб., 1818. Ч. 1); “Когда

уже барды удалились, и арфы их висят на высотах Сельмы [дворца владыки. – А.Ш.], тогда слышу глас в ушесах моих, и душа моя пробуждается. Это глас времен прошедших...” (Там же. Ч. 2). У Оссиана/Макферсона души умерших, носящиеся по ветру (они сами же и “управляют” ветрами и бурями), касались струн арф, отчего те печально звучали. Как пояснил Макферсон в подстрочных примечаниях к поэмам своего Оссиана, древние ирландцы верили в то, что перед смертью прославленного человека арфы самопроизвольно издают вещи унылые звуки. Именно этот мотив и отразил Жуковский в своей балладе, с которой начинается наша статья.

Титульный лист первого лондонского издания (1762 г.) украшала гравюра: поющий старец Оссиан сидит под дубом, на ветвях которого висит его арфа. Висящие на деревьях арфы также не оригинальное открытие Макферсона. Он заимствовал этот обычай у античных авторов, которые вешали свои инструменты на ветви деревьев или кустов в память о себе, о своем пребывании в том или ином месте (или вообще в мире). Вспомним Вергилия: “пусть на священной сосне моя звонкая флейта повиснет” (Буколики). В черновике “Путешествия Онегина” Пушкин использовал этот традиционный образ: на берегу реки Сороти он

свой след оставил,  
Там, ветру в дар, на темну ель  
Повесил звонкую свирель.

Спустя столетие аналогично писала А. Ахматова: в Царскосельском парке

столько лир повешено на ветки,  
Но и моей как будто место есть.

“Все души милых на высоких звездах...” 1921

Многие русские литераторы рубежа XVIII–XIX веков глубоко прониклись поэзией Оссиана/Макферсона. Но русский оссианизм был дериватен в части “отклонения [авторов] от источника, переосмысления его идей и приемов в иной, более актуальной для данного времени, художника и течения в жанровой среде” (Костин В.М. А.С. Пушкин и “Поэмы Оссиана” Д. Макферсона // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 10). Развешанные на ветвях арфы служили не для звучания, а рассматривались как своеобразные надгробные “таблички” в память о живших ранее певцах-сказителях. Так воспринимали эту идею русские писатели-сентименталисты и предромантики: “В несносной горести ничто бы меня не утешало, ничто бы не препятствовало оставить арфу и повесить на ветви древа, если б лира Гомерова не звучала мне о вечных лаврах” (Цит. по: Введенский Д.Н. Этюды о

влиянии оссиановской поэзии в русской литературе. Нежин, 1916).  
Аналогично у Н.И. Гнедича: когда

Придешь на гроб мой, при луне  
Беседовать с моею тенью,  
Мою забвенную цевницу  
Вспомни, принеси с собой;  
Чтоб отличить певца гробницу,  
Повесь под дубом надо мной.

Скоротечность юности, 1806.

Но больше, в духе времени, русских поэтов привлекала романтическая тема звучания арфы под воздействием ветра. Формальная немusыкальность инструмента авторов не смущала. Эту тему позже обыграл Мережковский в романе об Александре I (1911–12 гг.). На его страницах эолова арфа встречается не столько в качестве реалии эпохи, сколько в качестве художественного сравнения, сложного определения. Так, герой романа говорит о Байроне: "...вот истинный романтик! Его поэзия подобна эоловой арфе, на которой играет буря..." И далее – слова А. Бестужева: "Мое нервное сложение – эолова арфа, на которой играет буря...". Столь же отвлеченно употребил этот образ С. Городецкий: "Нервы, как струны эоловой арфы, от мельчайшего прикосновения дрожат" (Адам, 1915)...

Вернемся в начало XIX века. Хорошо знавший поэмы Оссиана/Макферсона, А. Востоков поведал о том, как к поэту явился образ его покойного друга:

Он уста отверз, – как с журчащим током  
Шепчет в дебрях гул, или *арфу Барда*  
*Тронет ветер*, – так мне вилял в ухо  
Голос эфирный.

Видение в майскую ночь, 1802 (Курсив наш. – А.Ш.)

Н. Гнедич в "Последней песне Оссиана" (1804) писал: после смерти барда "пришлец" (путник) посетит его опустевшее жилище,

В дверь войдет он растворенную  
И, очами изумленными  
Озирая сень безлюдную,  
На стене полуразрушенной  
Узрит арфу Оссианову,  
Где вися, осиротелая,  
Будет весть беседы тихие  
Только с ветрами пустынными.

Не в лесу, не на ветках, а на стене комнаты висит эта арфа, беседующая с ветрами. Кстати, у самого Оссиана/Макферсона об этом сказано иначе: “Он не услышит уже звуков моей арфы”. Кратко, и... некрасиво!

В оссианической поэме В.Н. Григорьева престарелый бард тоскует на могиле своего отца, исполняя надгробную песнь. При этом он называет приметы, сообщившие ему о смерти:

Недаром арфа в черный день  
Сама собою содрогалась,  
Как будто бы чья жалобная тень  
Эфирными перстами к ней касалась.  
Тоска Оссиана, 1822

Этот мотив уже знаком не только по “эоловой арфе” Жуковского, но и в его более ранней балладе арфа звучит по той же причине:

И вдруг ... как будто ветерок  
Повеял от востока,  
Чуть тронул дремлющий листок,  
Чуть тронул зыбь потока...  
И некий глас промчался с ним...  
Как будто над звездами  
Коснулся арфы серафим  
Эфирными перстами.  
Громобой, 1810

Поэтический образ эоловой арфы вышел из активного употребления в первой четверти XIX века, в период угасания романтизма, одновременно с потерей интереса к мрачной и однообразной поэзии Оссиана/Макферсона. Позднейшие примеры довольно редки.

Что-то мистически-неуловимое связано с этим образом у Ф.И. Тютчева:

О, арфа скальда! долго ты спала  
В тени, в пыли забытого угла;  
Но лишь луны, очаровавшей мглу,  
Лазурный свет блеснул в твоём углу,  
Вдруг чудный звон затрепетал в струне,  
Как бред души, встревоженной во сне.  
Арфа скальда, 1838

Но чаще это словосочетание не несет особой смысловой нагрузки: “Это отзыв арфы стройной / Под эоловой рукой...” (М. Дмитриев о

стихах К. Павловой, 1843). Аналогично и у других авторов, например, В. Бенедиктов о кончине Жуковского:

Он, вдали, как призрак светоносный,  
 Более и более терялся  
 В глубине безоблачного неба,  
 И, как звук, эоловою арфой  
 Изнесенный, замирая сладко,  
 Утихал он...

Воспоминания, 1852;

А. Майков:

И арф эоловых безмолвен грустный ряд  
 Эоловы арфы, 1856.

В 1905 году И.А. Бунин опубликовал стихотворение “Призраки”, в котором вспомнил и возродил “старое шотландское преданье”:

Нет, мертвые не умерли для нас!  
 Есть старое шотландское преданье,  
 Что тени их, незримые для глаз,  
 В полночный час к нам ходят на свиданье,

Что пыльных арф, висящих на стенах,  
 Таинственно касаются их руки  
 И пробуждают в дремлющих струнах  
 Печальные и сладостные звуки.

Несколько неожиданно этот образ использовал Н. Гумилев в обращении к морю: “От Суэца до Баб-эль-Мандеба звенит, / Как эолова арфа, поверхность твоя” (Красное море, 1921).

Реальная же эолова арфа, ветряная игрушка для взрослых богатей, не привлекла к себе внимания русских поэтов; насколько известно, ни один из них не упомянул об этом примитивном ящике со струнами.

Монотонное звучание ветра в струнах (проводах) хорошо известно и в наше сугубо техническое время. Вспомним совсем недавно бывшие на слуху строки из стихотворений-песен советских поэтов: М. Исаковский – “Невидимые скрипки / Зазвенели струнами вдали” (“Радиомост”, о ветре, гудящем в радиопроводах); “Зашагали торопливые столбы; / Загудели, заиграли провода, – / Мы такого не видали никогда” (“Вдоль деревни”, то же об электропроводах); Б. Корнилов – “Из лесов выбегая на тракты, / Телеграфные воют столбы (“Правед”); В. Агатов – “Темная ночь, только ветер гудит в проводах...” (“Темная ночь”) и т.д.

Видимо, не случайно француз Кастнер еще в середине XIX века считал, что подобная музыка связана с космосом. Монотонно гудящие, воющие от ветра провода – это и есть современная *эолова арфа*. Поэты такое завывание порой называют пением. При некоторой доле воображения в этих звуках можно найти таинственность и даже... нежность. По существу, своеобразной *эоловой флейтой* является и памятник композитору Я. Сибелиусу в Хельсинки. Он сварен из нескольких сотен стальных труб, которые “играют” при порывах ветра.

В парижской газете “Дни” (1927 г.) *эоловой арфой* был образно назван принципиально новый инструмент (терменвокс), когда руки исполнителя играют “на воздухе”, т.е. “небесную музыку” творит электромагнитное поле музыканта.

Название баллады Жуковского в силу ее необычайной популярности дало повод тому, что один из членов литературного общества “Арзамас” – А.И. Тургенев – получил прозвище *Эолова арфа*. Так же была названа позже беседка-ротонда в курортном парке Пятигорска. Со временем это словосочетание прижилось в поэтическом языке безотносительно к реальному предмету. Правда, ныне оно воспринимается скорее с ироническим, нежели с романтическим оттенком.

Реальный предмет, который и при “жизни” своей был мало кому известен, за два с половиной столетия окончательно забылся, но его поэтическое название, громко “произнесенное” Жуковским, сохранилось в языке. А способность этой “арфы” откликаться на воздушные потоки в наши дни неожиданно приобрела новое переносное (метафорическое) значение. В очерке о Ф.И. Тютчеве автор пишет: “Тютчев был тончайшим, нежнейшим инструментом, колеблемым ветром времени, и он этот ветер ощущал физически, с исключительной остротой. И в ответ издавал неповторимые звуки: он вещал, он священнодействовал” (Курганов Е. Тютчев – мыслитель // Звезда. 1999. № 6). Чем не *эолова арфа*! Знакомая метафора “просвечивает” и в романсе на слова М. Матусовского из кинофильма “Верные друзья” (1954 г.): “Что так сердце, что так сердце растревожено, / Словно ветром тронуло струну...”

Санкт-Петербург



## Языковые ошибки в сочинениях

Е.В. СИТНИКОВА,  
кандидат педагогических наук

Сочинение как жанр языкового творчества требует от автора соблюдения целого комплекса норм: словообразовательных, лексических, морфологических, синтаксических, фразеологических и стилистических. Словообразовательные ошибки появляются тогда, когда прибегают к неоправданному словосочинительству или видоизменению звукового состава слов; лексические возникают при употреблении слова в несвойственном ему значении, при нарушении сочетаемости слов, различных видах тавтологии. Морфологические погрешности связаны с ненормативным образованием форм слова и употреблением частей речи; синтаксические заключаются в неверном построении словосочетаний и предложений; фразеологические характеризуются неудачным использованием устойчивых оборотов речи; стилистические – нарушением единства стиля.

Хотя носители языка пользуются строго определенным и закрепленным в словарях набором лексических единиц, в художественных произведениях нередко встречаются так называемые окказиональные новообразования: «Тремоло неаполитанца... нам било в уши: *рукоплесменты*» (Белый. Между двух революций); «... как Пугачевым "Капитанской дочери" нельзя не *зачароваться* – так от Пугачева "Пугачевского бунта" нельзя не *отвратиться*» (Цветаева. Пушкин и Пугачев); «Я... задумчиво *выглубляю* фабулу своей игры» (Белый. На рубеже двух столетий); «... но и "кадеты", которых "ловкач" объегири-

вал, “*перегорили*” временно Брюсова» (Белый. Начало века); “Борис Константинович... сочетает... все истинно новое с истинно вечным; последнее, впрочем, *домалчивал* он” (Белый. Начало века).

При написании сочинений такие словообразовательные “опыты” недопустимы: “Маяковский – наш *революционер*” (здесь и далее – примеры из работ абитуриентов); “Произведения Платонова рушат *недо- воплощенную социалистическую идею*”; “*сверхсугубленная* одиночеством подлость Грушницкого”; “светское *переображение* героини”. Видоизменение звукового состава слов может быть связано и с воздействием просторечия: *нету, отымать, заместо, спечь* и т.п.: “Катерина была в семье Кабановых *заместо* домработницы”; “у Маяковского *нету* стихов о любви”. В этих предложениях можно выделить и фактические ошибки, то есть несоответствие написанного конкретным литературным (содержательным) или литературно-историческим реалиям.

Среди лексических ошибок наиболее распространенными являются:

1. Неверный выбор лексического эквивалента: “Ноздрёв бесцельно *прозябает* жизнь” (по созвучию со словом *прожигает*); “Образ Шарикова *овеян* собирательным образом новых хозяев России” (верно – *навеян*); “Как всякая барышня, Лиза мечтает о подвенечном *наборе*” (смысловое объединение слов *убор* и *наряд*); “В XIX веке считалось модным падать в обморок и страдать *гангреной*” (по созвучию с *мигренью*). Такие ошибки обычно связаны со сходным звучанием разных по смыслу слов, так называемые ассоциативные погрешности.

2. Подмена понятия: “Писатель знакомит нас с *галереей* образов”; “... и только *дневник* смог подробно описать личность Печорина”; “Лирику Блока *возглавляет* Прекрасная Дама” (здесь еще и фактическая ошибка).

3. Алогизм (сопоставление несопоставимого): “*Поведение* Чацкого *отличается* от остальных героев пьесы”; “Образ Татьяны нельзя *сравнивать* с другими русскими женщинами”.

4. Нарушение семантической (смысловой) сочетаемости: “*Пылающий* взгляд Сатаны леденит сердце”; “*вальжная чеканная* походка”; “Пушкин *сыграл* большое значение в истории русской литературы”; “Вместе с ростом политической сознательности у *героев* *растет* социальная активность”.

Нередко поэты и писатели для создания ярких, экспрессивных образов и ситуаций используют прием расширения лексической сочетаемости: “Май жестокий с белыми ночами!” (Блок); “... Писать о феврале навзрыд...” (Пастернак); “Зимы последние кусочки чуть всхлипывают под ногой, и так смущенно дышат кочки незащищенностью нагой” (Евтушенко) – но стилистика учебных письменных работ запрещает “семантические эксперименты”.

5. Речевая избыточность, или многословие: а) тавтология (от греч. *tauto* – то же самое + *logos* – слово) – повтор того же самого или однокоренного слова в узком контексте: "... мы должны задуматься, потому что у нас многие не находят *места* в *нашей* жизни, потому что на их *месте* может оказаться любой из *нас*"; "Обитатели уездного города *живут* безрадостной *жизнью*"; б) плеоназм (от греч. *pleonasmus* – излишество): "*Главная суть* романа"; "Пьер *вернулся обратно* другим человеком"; "*В конечном итоге* сам Онегин терпит в жизни полное фиаско".

М. Горький, характеризуя труд писателя, подчеркивал: "Крайне трудно найти точные слова и поставить их так, чтобы немногим было сказано много, "чтобы словам было тесно, мыслям – просторно".

6. Смысловые ошибки, связанные с полисемией (многозначностью слова): "Толстой *проводит* по всему роману *линии* семьи и мира"; "На каждой странице *видны следы* душевных переживаний поэта".

Морфологические ошибки часто связаны с формообразованием имен существительных, встречаются также при употреблении категории одушевленности/неодушевленности, рода, числа и склонения. Например, синонимичные существительные *труп* и *мертвец* по категории одушевленности/неодушевленности оказываются разными (вижу *труп* – вижу *мертвеца*, вижу *дом* – вижу *кота*). У одушевленных существительных форма винительного падежа множественного числа совпадает с формой родительного падежа множественного числа (вижу *коней* – много *коней*), а у неодушевленных винительный падеж множественного числа – с именительным падежом множественного числа (*красивые цветы* – вижу *красивые цветы*). На этом основании грамматически одушевленными считаются слова: *мертвец*, *покойник* (вижу *покойников* – много *покойников*); мифические названия (*домовой*, *гном*, *русалка*); названия некоторых игровых фигур (*ферзь*, *туз*, *валет*, *козырь*).

При употреблении форм рода существительных ошибки группируются следующим образом: а) изменение рода; б) не соответствующее норме употребление существительных общего рода. В первом случае имеются в виду неодушевленные существительные, родовая принадлежность которых ничем не мотивирована: "Гринев, как он сам говорил, был *недорослю*" (слово мужского рода употребляется в форме женского). Многие существительные 2-го и 3-го склонений, оканчивающиеся на *ь*, подвержены влиянию просторечия: "*новая рояль*", "*белая тюль*", "*душистая шампунь*" (верно – *новый рояль*, *белый тюль*, *душистый шампунь*). Современный русский язык содержит около 200 существительных общего рода (такая *неряха*, такой *тихоня*), окончания которых совпадают с окончаниями существительных женского рода, и в случае их использования в значении мужского рода возникает противоречие между формой и употреблением: "Молчалин оказал-

ся очень *хитрым* лисой” (верно – *хитрой*). Существительные могут иметь параллельные формы рода, связанные с процессом развития языка или с различием форм по стилям: в парах *вольера*–*вольер*, *зала*–*зал*, *ставень*–*ставня*, *клавиш*–*клавиша* первая форма является устаревшей, вторая – современной.

В основе категории числа имен существительных лежит противопоставление единичности и множественности. Иногда возникают затруднения при образовании слов, у которых отсутствуют одна или несколько форм: “Я не могу передать своих *мечт*” (верно – *мечтаний* от слова *мечтания*, а не *мечты*). Слова *мечта*, *мольба*, *дно*, *софа* не употребляются в родительном падеже множественного числа. С начала XX века конкурируют между собой формы окончаний на *-а*, *-я* и формы на *-ы*, *-и* у существительных 2-го склонения в именительном падеже множественного числа. Раньше нормой считались слова *учители*, *поезды*, *дома*, *докторы* и т.п., а в середине прошлого века было установлено, что слова такого типа, вошедшие в повседневное употребление, могут оканчиваться на *-а*, *-я*: *трактора*, *цеха*, *провода*, *доктора*, *профессора*, *катера*, *учителя*. Но: *лекторы*, *торты*, *порты* (морские). Следует обратить внимание и на некоторые варианты падежных окончаний: жить *в лесу* – говорить *о лесе*, гулять *в вишневом саду* – беседовать *о “Вишневом саде”*, стоять *в снегу* – мечтать *о снеге*.

Формы прилагательных зависят от категорий рода, числа и падежа существительных, связанных с ними по смыслу и грамматически. Ошибки возникают при употреблении полной и краткой форм и при образовании сравнительной степени: “Онегин был *способный* отвергнуть любовь” (верно – *был способен*); “Такой поступок был *неожидан* для уездного городка” (*был неожиданным*). Следует помнить, что ряд качественных прилагательных с суффиксами *-ск-*, *-к-*, *-ов-*, *-ев-*, *-л-* (*дружеский*, *боевой*, *вялый*, *маркий* и др.) не образует форм сравнительной степени (неверно: он становился *боевее* день ото дня). Качественные прилагательные, обозначающие абсолютный признак (*слепой*, *хромой*, *глухой*, *косой*, *кривой*, *рваный*, *мертвый*, *разбитый*), не допускают смыслового сопоставления, проявления большей или меньшей степени признака и поэтому не образуют степеней сравнения.

Можно выделить несколько основных типов ошибок при употреблении глагольных форм: 1) неверное определение основы: *дремаю*–*шептать*–*шептаю*, *жаждать*–*жаждаю*, *скакать*–*скакаю* – ошибки (верно: *дремлю*, *шепчу*, *жажду*, *скачу*); 2) нарушение чередования букв в глаголах настоящего времени: *берегёт*, *берегём*; *стерегёт* (верно – *бережёт*, *бережём*, *стережёт*); 3) присоединение лишнего суффикса *-ну-* в формах прошедшего времени: *мокнул*, *сохнул*, *глохнул* (верно – *мок*, *сох*, *глох*); 4) ошибки в образовании повелительного наклонения: *ехайте*, *едьте* (верно: *поезжайте*); 5) употребле-

ление грамматически невозможных глагольных форм: а) некоторые глаголы с основой на *-д*, *-т*, *-з* не образуют формы 1-го лица единственного числа настоящего и будущего времени (*держит*, *затмит*, *убедит*, *чудит*, *победит*, *очутиться*, *дудеть*, *гудеть*, *ощутит*, *шкодит*); я *дерзю*, *победю* – ошибки, верно – описательные конструкции (я *попытаюсь*, *должен убедить*, *победить*, *не дерзить*...).

Ошибки в употреблении причастных форм: “Поэт, *сумеющий* поднять народ на борьбу, – истинный патриот и гражданин”; “Самые *запоминающиеся* строки из Пушкина”; “Так считают все люди, с детства *зачитывавшие* этими стихами”; “*Попытающийся* подробно описать героев, Гоголь вывел галерею общечеловеческих типов” (здесь еще и подмена понятия: “вывел галерею”).

Появление синтаксических речевых недочетов связано: 1) с нарушением порядка слов в предложении: “Точно охарактеризовал свое поколение Лермонтов”; «Была написана достаточно давно драма “Гроза”». В современном русском языке подлежащее может располагаться после сказуемого, если: а) обозначает отрезок времени или явление природы в предложении со сказуемым бытийного значения или со значением протекания действия: *Пришла осень*. *Была ранняя зима*; б) если текст носит описательный характер: “Поет море, гудит город, ярко сверкает солнце, творя сказки” (М. Горький); в) в словах автора, стоящих после или внутри прямой речи: «“Что же ты не едешь?” – спросил я ямщика с нетерпением» (А. Пушкин). Остальные случаи перестановки подлежащего и сказуемого считаются речевыми ошибками;

2) с нарушением связи между главными членами предложения. Согласование подлежащего и сказуемого – это синтаксическая связь, при которой происходит полное или частичное уподобление форм слова. Наибольшие затруднения вызывают глагольные согласования: “На свободу слова в России *пытались* *посягнуть* множество политических деятелей”; “Мы видим, что *Пугачев* и *его приспешники* *является* каждый выдающимися натурами”; “*Жестокость помещиков, голод, поборы* *приводит* к народному восстанию”;

3) с нарушением связи главного и придаточных предложений: “Екатерина показана нам как человек, который способен не только понимать чужое горе и которая может исправлять ошибки с помощью данной ей власти”;

4) со смысловой неполнотой предложения: “Во время войны русские сражались за Родину, что рождало *уверенность*” (у кого и в чём?); “*Думая*, Татьяна листает книги Онегина” (думая о чём?); “Попав в тюрьму, Павел знал, что *не смирится*” (с чем?);

5) с неверным употреблением предлогов и союзов: “Творческий путь Пушкина *подтверждает* о том, что это был великий поэт” (верно – *подтверждает то*...); “Раскольников *предпочитает* публичное

покаяние, чем душевные муки” (верно – *предпочитает... душевным мукам*); «Чтение “Мастера и Маргариты” доставило для меня большое удовольствие» (верно – *доставило мне*);

б) с нарушением однородности членов предложения: “В этом году я прочитала много лирических произведений, поэм, стихов”; “Для романа писатель использовал семейные архивы, мемуары, литературные источники и прочие записки очевидцев”; “Я люблю чтение книг и думать над ними”; “В своем сочинении я хочу рассказать о защитниках нашей страны и чему учат их подвиги”;

7) с неверным использованием причастных и деепричастных оборотов. Грамотное употребление причастных оборотов требует соблюдения следующих правил: а) определяемое слово должно стоять до или после причастного оборота. Неверно: “Описанные события в романе относятся к началу XIX века”; б) смысловая связь причастного оборота и придаточного определительного предложения не должна нарушаться. Неверно: “Мы благодарны Достоевскому, впервые раскрывшему способы психологического анализа личности, и который внес большой вклад в развитие литературы и психологии” (здесь еще и фактическая ошибка). Деепричастный оборот обычно свободно перемещается в предложении, может занимать любую позицию, но всегда должен быть согласован с подлежащим по смыслу действующим лицом, стоящим в форме именительного падежа, иначе возникают речевые ошибки: “*Прочитав* пьесу, передо мной возникли четкие образы персонажей” (верно: *прочитав* пьесу, я четко *представил* образы персонажей); «*Думая* о русской поэзии “серебряного века”, на ум *приходят* строки...» (верно: *думая...*, *вспоминаю* строки...);

8) с нарушением единообразия глагольных форм времени в узком контексте: “Так *шли* годы, пока Катерина не *встречает* Бориса”; “У любовной лирики Пушкина *есть* целый ряд особенностей. Одной из них *была* внежанровость, то есть он *нарушил* существующие ранее каноны и *подчиняет* форму содержанию”.

Речевые ошибки встречаются и при употреблении фразеологизмов: а) искажение формы фразеологизма: “*Скрипя сердцем*, Савельич смотрит, как Гринев отдаст свой тулуп незнакомцу” (верно – *скрепя сердце*); “Пока самодержавие *как в масле каталось*, народ погибал от голода” (верно: *как сыр в масле*); б) искажение смысла: “Отношения Пугачева и Гринева – не *долг платежом красен*, а человеческие”; “Онегин ухаживает за Ольгой, решив сразу *взять быка за рога*”.

Одной из наиболее серьезных ошибок является нарушение единства стиля сочинения и использование разговорных, просторечных или канцелярских слов и выражений: “Лука быстро *втерся* в доверие к обитателям ночлежки”; “Пороки помещиков *выпячены* в назидание современникам”; “Печорин, чтобы досадить Грушницкому, решает *закадрить* княжну”; “*Вышеперечисленные факты* приводят нас к вы-

воду”; “С учетом приведенных примеров начну доказательство основной мысли”.

К особому типу относятся логические ошибки, занимающие промежуточное положение между речевыми и содержательными. Они связаны с нарушением смысловой сочетаемости между предложениями или абзацами сочинения, с неоправданными повторами одной и той же мысли при помощи различных языковых средств, с неточным выражением мысли: «Пожалуй, не стоит пытаться понять точку зрения А.С. Пушкина, но мне хотелось рассмотреть тему с позиции власть придержащих. Гринев в этом произведении, хоть он дворянин и хозяин, является связующим звеном в общем образе широты и милосердия сильных мира сего. А можно посмотреть на Пугачева, который в начале романа – холоп и пропойца, а после – помазанник божий. Гринев, который с барского плеча жалует ему свой тулупчик и подносит стакан за услугу. Отдает ему свой тулуп, дабы тот не замерз в телогрейке. Скрипя сердцем, Савельич смотрит, как Гринев отдает свой тулуп незнакомцу, потому что он смотрит на мир глазами холопа. И получается, что Гринев облагодетельствовал Пугачева в силу природной доброты, а не как “его превосходительство”».

Это первый абзац сочинения, написанного абитуриентом исторического факультета на тему: “Русский народ в прозе А.С. Пушкина (по повести “Капитанская дочка”)”. Кроме логических погрешностей, в отрывке представлен почти весь набор возможных речевых ошибок, и такие работы не единичны. К сожалению, в нашей стране в течение многих лет изучение родного языка сводилось лишь к обязательному усвоению орфографических и пунктуационных правил. Сведения о языковых нормах и культуре речи проникли в образовательный процесс сравнительно недавно, но, как показал опыт проведения вступительных экзаменов, совсем не изменили сложившуюся ситуацию. В этой связи вспоминаются как будто именно к нам обращенные слова И.С. Тургенева: “Берегите наш язык, наш прекрасный русский язык, – это клад, это достояние, переданное нам нашими предшественниками! Обращайтесь почтительно с этим могущественным орудием”.



“История картотеки  
Словаря русского языка XI – XVII вв.”

*...В науке всё важно.*

*Г. Гейне*

В последнее время опубликовано много работ по истории русистики, в которых отмечены характерные тенденции развития лингвистических идей, подчеркнута роль тех или иных ученых и научных школ в становлении различных отраслей отечественного языкознания. Однако многие стороны истории науки о языке остаются нераскрытыми, прежде всего это касается истории создания больших картотек и словарей, составленных на их основе.

Опубликованная в издательстве “Наука” (М., 2001) “История картотеки Словаря русского языка XI–XVII вв.: Авторский состав и источники” (Автор-составитель Л.Ю. Астахина) в значительной мере восполняет этот пробел. По существу, перед нами первое монографическое описание прошлого и настоящего Картотеки древнерусского словаря (ДРС). Впервые читатель получил ясное и отчетливое представление о той громадной кропотливой работе, которая предшествовала появлению одного из самых ярких лексикографических трудов XX века – “Словаря русского языка XI–XVII вв.”, – ставшего, по общему признанию, бесценным достоянием национальной науки и культуры. Следует подчеркнуть, что автор не только всесторонне проанализировала историю и современное состояние одной из важнейших исторических картотек русского языка, но и внесла заметный вклад в становление лингвистической историографии как самостоятельной научной дисциплины. Это представляется чрезвычайно важным в связи с дискуссией о состоянии и путях развития отечественного языкознания.

“История картотеки Словаря русского языка XI–XVII вв.” насыщена большим фактологическим материалом. Книгу предваряет емкое предисловие, в котором определяются ее основные задачи: научная, лингвистическая и историко-культурная. В основном разделе издания содержится история Картотеки ДРС, которая прослеживается на фоне не только научной и академической, но и социокультурной

жизни страны. Опираясь на важные документы и воспоминания ныне живущих создателей картотеки, автор не только год за годом проследживает путь становления знаменитой картотеки, но и определяет ее место в истории отечественной и мировой культуры. В круг исследования вошел большой исторический и биографический материал. Особо следует подчеркнуть, что взгляд на недавнюю историю Картотеки – это не взгляд со стороны, а живое свидетельство человека, непосредственным образом к ней причастного. Людмила Юрьевна Астахина с 1975 года является бессменной заведующей Картотекой ДРС, одним из авторов “Словаря русского языка XI–XVII вв.”.

Несомненный научный интерес представляет помещенный в книге первый в истории лексикографии библиографический словарь создателей Картотеки ДРС. В нем представлены очерки о людях, так или иначе связанных с КДРС: выборщиках, авторах словаря, редакторах, технических сотрудниках... – всего 280 имен! Автору удалось убедительно показать, что ныне всемирно известная картотека стала плодом упорной и целенаправленной работы нескольких поколений ученых, преподавателей, любителей русского слова. Среди создателей Картотеки есть и выдающиеся лингвисты, и простые, но очень добросовестные и трудолюбивые люди. В одном ряду с именами видных языковедов Г.А. Богатовой, А.П. Евгеньевой, В.Я. Дерягина, Е.М. Иссерлин, Е.С. Истриной, С.И. Коткова, Л.Л. Кутиной, Б.А. Ларина, Б.М. Ляпунова, С.П. Обнорского, Г.П. Смолицкой, М.П. Сперанского, А.И. Соболевского и др. находим никому не известные до выхода в свет библиографического словаря Л.Ю. Астахиной имена студентов, ассистентов провинциальных вузов, школьных учителей русского языка и других весьма далеких от большой науки людей, некогда внесших частичку своего труда в пополнение Картотеки. С интересом читаются очерки об основателе КДРС академике А.И. Соболевском, который собственноручно написал из многих памятников письменности более 102 тысяч контекстов; о внуке академика Ф.И. Буслаева, Федоре Владимировиче Буслаеве, исправившем в 1934 году 19800 дефектных карточек, о сыне академика И.И. Срезневского, Вс. И. Срезневском, который в качестве внештатного выборщика расписал для Картотеки ДРС Летопись Авраама Новгородского.

Научная и историко-культурная ценность книги не подлежит сомнению. А памятники науки, как известно, существуют вечно.

**О. В. Фельде** (Борхвальдт),  
*доктор филологических наук*  
*Красноярск*

## С. В. ИЛЬЯСОВА. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ

Язык СМИ в последнее время привлекает особое внимание лингвистов, поскольку именно в нем прежде всего отражаются любые изменения, происходящие в речи.

В монографии С.В. Ильясовой (Ростов-на-Дону, 2002 г.) язык современных СМИ впервые рассматривается в аспекте словообразовательной игры: создание новых слов, повторы (структурный и семантический), игра с внутренней формой слова и т.д.

Анализируя работы отечественных и зарубежных ученых, С.В. Ильясова размышляет о языке газеты, соотношении в нем стандарта и экспрессии, о сути языковой игры и ее особенностях в периодической печати, рассматривает терминологию неологии, представляет свой взгляд на каждую из обозначенных проблем. При этом автор полагает, что «современное словообразование приняло форму словотворчества, в связи с чем пересмотрено понятие “окказионального”»; окказиональность перестает пониматься как ненормативное, что соответствует общим изменениям в отношении к норме: соотношение “норма – ненорма” заменяется соотношением “норма – другая норма” (С. 61). (Сравните существование параллельной точки зрения: “языковая игра – намеренное нарушение уместности нормы” – Крысин Л.П. РЯШ. 2002. № 1. С. 82–87.)

В книге детально рассматриваются способы образования неологизмов, что позволяет выявить новые, формирующиеся на наших глазах словообразовательные типы и показать расширение границ существующих (например, существительные на *-изм*, мотивированные аббревиатурами). Указываются наиболее продуктивные группы инноваций (существительные на *-ство*, *-изм*; прилагательные с суффиксами *-н*, *-ист*; глаголы с суффиксами *-и*, *-ствова*). Обозначена новая тенденция в языке периодической печати: все чаще формы сравнительной степени образуются не от прилагательных, а от существительных (*хамее*, *ищее*, *монстрее*, *поддубнистее*).

Революционным для языка газеты является появление огромного количества новых слов, образованных окказиональными способами (контаминация, создание слов по конкретному образцу), что, по мнению ученого, является более высокой степенью словотворчества. Основная идея автора – окказиональное словообразование организован-

но, в нем есть центр и периферия, “это не отступление от нормы, а другая норма, использование тех же возможностей языка, но в других комбинациях” (С. 175).

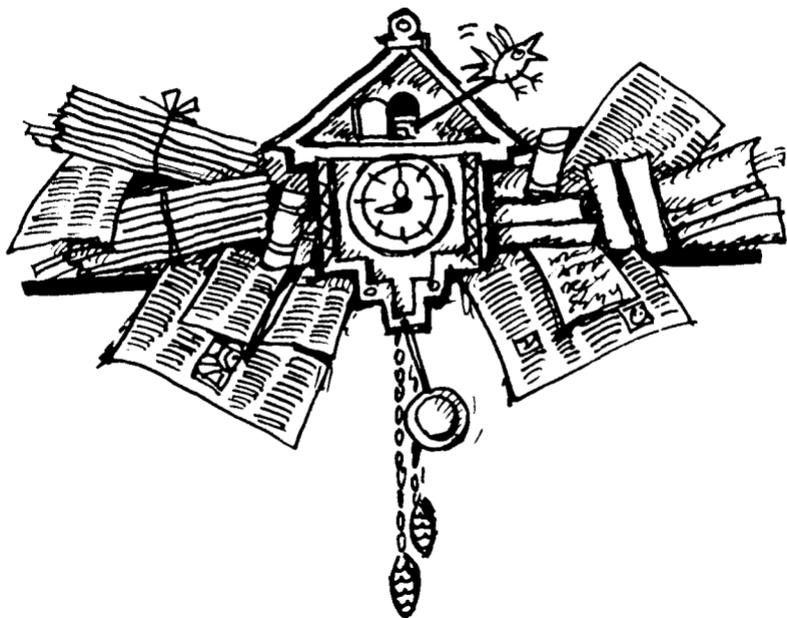
Большое внимание уделяется наиболее распространенным в языке периодической печати разновидностям словообразовательной игры, построенной на повторе. Очень интересен многочисленный корневой повтор, как отмечает исследователь, так как “это особое игровое средство, он не только выразителен, но и семантически нагружен: словообразовательная игра может варьироваться от словообразовательной шутки до аллюзии” (С. 332). Например, использование в одной статье ряда производных: *пестицид*, (самый) *пестицидистый*, *перепестицидить* → *пестицидистость*.

Автор рассматривает существующие точки зрения на понятие и термин *внутренняя форма слова*, ставшие объектом языковой игры. Отмечая, что игра с внутренней формой слова давно получила распространение в разговорной речи и в художественной литературе, исследователь показывает использование этого приема в языке газеты, что также связано с расширением словотворчества в целом.

Автором выделяются и анализируются новые для языка газеты изобразительно-выразительные графические средства: скобки, исправления, выделение одной буквы или слова в слове, игра с ошибкой, ударением. Эти приемы уже применялись в языке художественной литературы. Показательны в этом отношении языковые эксперименты поэтов-футуристов начала XX века, квинтэссенцией творчества которых была игра со словом, “лингвистическая инженерия”, по определению Г.О. Винокура. В стихотворениях футуристов (В. Каменского, В. Хлебникова, Е. Гуро, А. Крученых и др.) находим и корневой повтор, и игру с внутренней формой слова, и, пользуясь терминологией С.В. Ильясовой, капитализацию (графическое выделение одной буквы в слове или части слова), и игру с различными шрифтами. Почти через столетие эти графические средства (может, не в полной мере) стали использоваться и в языке периодической печати.

Монография С.В. Ильясовой будет интересна не только специалистам-филологам, но и журналистам-практикам, и всем, кто любит родной язык и интересуется его современным состоянием.

Т. В. Цалко,  
кандидат филологических наук  
Ростов-на-Дону



## “БЫВАЮТ СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ...”

Об орфографических ошибках на почве  
ложных этимологий

Э. Д. ГОЛОВИНА,  
кандидат филологических наук

Если в детской речи ложные этимологии (пылесос – “колесос”, ключицы – “плечицы”) – явление распространенное и для нас, взрослых, довольно забавное, то написания в духе ложной этимологии, встречающиеся у взрослых носителей языка, включая журналистов, вызывают тоску и печаль, так как оборачиваются вопиющей безграмотностью. Приведем примеры из центральных и региональных периодических изданий.

Так, существительное *наперсник* (от *перси* – грудь) и производные от него журналисты нередко возводят к слову *перст*: “Любимец дома Романовых, *наперстник* вдовствующей императрицы” (Выбор. 1992. № 41); «...*наперстник* Петра “князь-папа” Никита Зотов» (Всем. 1999. № 19). Глагол *фанеровать* (от *фанера*) ассоциируется у авторов

статей со словом *фон*; “ДСП, *фонированная* под цвет светлого дерева” (Всем. 1999. № 12); “шахматы с доской, *фонированной* шпоном” (Кировская правда. 1997. № 210).

Корреспондент кировской газеты “Вести” (1995. № 47) пишет о художнике-маринисте: “Открытием выставки стали *моренистические* работы Александра Баринова”, а в газете “Всем” (1994. № 13–14) опубликовано объявление о продаже *трильяжа*.

Не менее прозрачны ассоциации, продиктовавшие журналистам такие написания, как: “планируется расширение неврологических, инфарктных, *пульманологических* стационаров” (Вятский наблюдатель. 1997. № 43); “Все это было похоже на какой-то голубиный волейбол, а старый голубь на *орбित्रа*, только без свистка” (Я расту. 1995. № 7); “Он пришел попеть и *попоясничать* у них на новоселье” (Выбор. 1992. № 18); “Ковалево, возле *грибного* канала” (Из рук в руки. Брест. 2002. № 22).

Орфографическими ошибками, которые обусловлены ложными сближениями, изобилуют письменные работы школьников и студентов, например *онулировать* (*нуль*) – аннулировать; *полисадник* (греч. *poly* – много, многое) – палисад; *спортакиада* (*спорт*) – спартакиада; *перепитии* (*перепить*) – перипетия; *полувер* (*полу-*) – пуловер; *винтилятор* (*винт*) – вентилятор; *степендия* (*степень*) – стипендия; *фиалетовый* (*фиалка*) – фиолетовый; *баллонка* (*баллон*) – болонка; *гостроли* (*гость*) – гастролы; *смestитель* (*смestить*) – смеситель; *красовки* (*краса*) – кроссовки; *скрипя сердце* (*скрипеть*) – скрепя сердце.

Сказанное свидетельствует о настоятельной необходимости этимологических экскурсов и обращения к словарям русского языка на уроках словесности в школе.

Киров