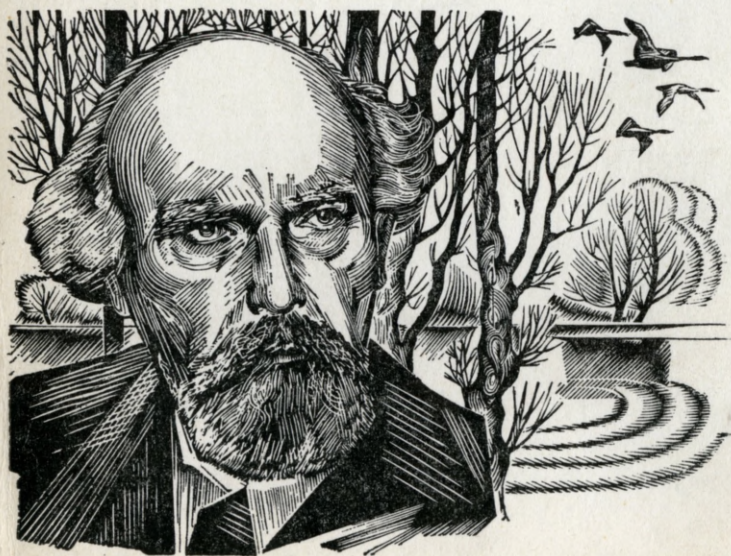


1

# Русская речь

1973

---



# Русская речь

Научно-популярный журнал

Института русского языка Академии наук СССР

Основан в 1967 году. Выходит 6 раз в год

Издательство «Наука». Москва

---

№ 1, 1973 январь—февраль

**В номере:**

---

**РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О РОДНОМ СЛОВЕ**

Михаил Пришвин. Незабудки. . . . . 3

---

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Ф. Г. Каманин. Охотник за словом . . . . . 4

Л. С. Федотова. Секрет прозы — поэзия . . . . . 12

Л. И. Фролова. Система метафор в поэме Михаила Пришвина «Фацелия» . . . . . 18

Р. А. Будагов. Метафора и сравнение в контексте художественного целого . . . . . 26

Ф. Г. Бирюков. Художественное слово Михаила Шолохова. . . . . 32

Л. А. Новиков. Средство выражения — антонимия 45

В. Н. Сергеев. «По грушу...» . . . . . 52

---

**СЛОВО ПИСАТЕЛЮ**

Ответы на анкету «Русской речи»

Иван Мележ (Белорусская ССР) . . . . . 59

Олесь Гончар (Украинская ССР) . . . . . 60

Виталий Коротич (Украинская ССР) . . . . . 61

Мирза Ибрагимов (Азербайджанская ССР) . . . . . 63

Ион Чобану (Молдавская ССР) . . . . . 66

Ояр Вацietис (Латвийская ССР) . . . . . 68

Никул Эркай (Мордовская ССР) . . . . . 70

Рафаэль Мустафин (Татарская АССР) . . . . . 72

Владимир Санги (Ненецкий национальный округ) . . . . . 74

Африкан Бальбуров (Бурятская АССР) . . . . . 76

Владимир Садай (Чувашская АССР) . . . . . 79

Райса Ахматова (Чечено-Ингушская АССР) . . . . . 81

---

---

**КУЛЬТУРА РЕЧИ**

А. Н. Кожин. Слово Я. М. Свердлова-пропагандиста . . . . .	84
Е. А. Вологодина, Л. К. Граудина. Декабря 15 дня . . . . .	87

---

**ГРАММАТИКА**

В. Н. Перетрухин. <i>То ли или не то?</i> . . . . .	91
А. С. Дымский. С предложом <i>под</i> . . . . .	94

---

**ТЕРМИНОЛОГИЯ**

С. И. Шешуков. Социалистический реализм . . . . .	100
---	-----

---

**ШКОЛА**

Н. Н. Ушаков. Лингвистические олимпиады . . . . .	104
Е. Е. Зубарева. Литая проза Аркадия Гайдара . . . . .	110

---

**ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ**

А. Н. Кононов. Этимологические заметки . . . . .	116
А. И. Попов. Татары. Монголы . . . . .	119
И. Г. Добродомов. Хотя слово и есть в словарях... . . . . .	124

---

**ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ**

Н. И. Прокофьев. Игнатий Смольнянин — древнерусский мастер литературного слова . . . . .	128
Р. А. Симонов. «Цифровые алфавиты» Древней Руси . . . . .	134

---

**ПО КАРТЕ РОССИИ**

В. А. Кучкин. Горький — Нижний Новгород . . . . .	141
Е. С. Отин. Хопёр . . . . .	144

---

**ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»**43, 44, 147

---

На обложке: М. М. Пришвин  
Гравюра Ю. Космынина

При перепечатке  
ссылка на журнал «Русская речь»  
обязательна

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ  
О РОДНОМ СЛОВЕ

МИХАИЛ ПРИШВИН

# НЕЗАБУДКИ



Мое чувство родины исходит от слова, которое унаследовал я через мать мою от русского народа,— это наследство и есть моя родина. Но в любви своей к русскому слову я приложил много своего личного труда, и как бы я мало ни сделал, но в меру своего таланта и усердия оно представляет собой нечто отличное от всего полученного мною наследства: там в чувстве родины я вместе со всеми единое тело и один дух, здесь в отечестве я представляю собой, как и каждый порабатывший честно на пользу своей родины, личность единственную, неповторимую и незаменимую.

Чувство родины неизъяснимо, мы связываем его с чувством материнства, родина — это мать моя, а собрание дел моих (сочинений) есть мой паспорт в отечество.

(Продолжение на страницах 51, 57, 82, 83,  
102, 103, 140)

# ОХОТНИК

(Воспоминания  
о М. М. Приш-  
вине)

Как-то раз сидел я у Михайлы Михайловича Пришвина в его квартире на Лаврушинском за чайным столом. Было это в пятидесятом или в пятьдесят первом году, точно сейчас уже и не могу сказать. Беседа шла на разные темы, но преваляровала, конечно, кровная для нас тема — литературная. И я заметил, что на этот раз у Михайлы Михайловича не было прежней оживленности в разговоре, горячности, которая у него проявлялась раньше, особенно когда он жил в Загорске, — я его там частенько навещал. Слов нет, Михайла Михайлович и в те годы любил не только сам поговорить, но и послушать, что другие скажут и расскажут, но сейчас он все больше слушал, что рассказываю ему я, расспрашивал меня о моей деревенской жизни, а я и тогда уже жил тут же, где живу и теперь в деревне Брынькове, возле города Рузы.

— Что же у вас там, в Брынькове, снег белый? — спрашивает он меня.

Я немножко удивился такому вопросу, но тут же спохватился, думаю: задан мне такой вопрос не зря, за этим последует нечто другое. И так оно и было.

— Белый, — ответил я Михайле Михайловичу.

— А-а, — грустно протянул он. — А у нас он черный. И МОГЭС недалеко, и бани вот они рядом, ну снег и покрывает угольная пыль.

Он немножко помолчал, и новый вопрос:

— А ты что ж, на охоту-то там ходишь?

# ЗА СЛОВОМ

— Хожу, Михайла Михайлович, но не так часто. Да и какой я охотник? Горе, а не охотник, ноги поразмять только, с ружьишком побродивши, не вам чета.

— А-а! Ходишь,— снова с грустью говорит он.— А я давно уже не хожу...

И тут он вдруг оживился и заговорил с горячностью, как когда-то.

— А знаешь, что я тебе скажу? Я и не жалею о том, что не хожу. Наоборот, я жалею о том, что ходил. Жалею о том, что убивал иногда птиц и зверушек разных. Ведь не охотой же я жил, добывал себе хлеб насущный? Я — писатель, и охота моя главная — охота за словом, вот за чем должен был я охотиться, а не за зверушками и птичками. Да, очень жалею, что я их иногда убивал!

А я слушаю его, а сам думаю: «Ох, кривишь ты душой, дорогой Михайла Михайлович, говоря так про охоту, не верится мне что-то, что ты жалеешь о своей страсти к охотничьему спорту. Что ты замечательный охотник за словом, против этого никто не может возразить, но, чтобы ты охоту с ружьем разлюбил, этому вряд ли кто поверит, особенно из тех, кто сам с ружьем хоть раз побывал в лесу, послушал, как гоняют косога гончие или как токуют на утренней заре косачи, серебристо пересвистываются рябчики, по себе сужу».

Охота с ружьем и собакой никогда и не была для него помехой охоте за словом, за жизненными ситуациями. А он и за ними, за жизненными ситуациями, охотился не менее рьяно, чем за словом, об этом говорят все его произведения, да и я кое-что о том же расскажу: он был жаден до них, у него ничего не пропадало из того, что он считал интересным и значительным, о чем считал пужным рассказать другу — так он любил называть своего читателя. Давайте вспомним, что он сам же говорит об этих двух охотах в «Жу-

равлиной родине», книге о своем творчестве. А говорит он там следующее:

Начинаю издалека, с моего постоянного увлечения спортом.

Всякий спорт имеет серьезное значение, потому что он является для человека школой любимого дела. Мой спорт — охота, мое любимое дело — словесная живопись, которая сложилась во мне по спорту и стала мне охотой за словом.

После двух десятков лет постоянной охоты за дичью и за словом у меня сложилось понимание, что за словом охотиться можно совершенно так же, как за бекасом и дупелем. Хороший охотник ищет не птицу, а характерную обстановку, в которой птица живет. По тысячам неуволимых признаков он догадывается: «Вот тут!», пускает собаку, и обыкновенно тут как раз и находится желанная птица. Как дупель — нос длинный, потому что живет на болоте, не будь болота, не было бы и дупеля, — так слово живет в человеческой личности. Нужно привыкнуть слышать такое слово из затаенной глубины человеческой личности, тогда вместе со словом будет вставать при воспоминании и сам человек. После многих таких охот за словом наконец оказывается, что далеко ходить и незачем — в себе самом находится родник неиссякаемых слов, созвучных с другими людьми.

Об охоте за словом Михаила Михайлович часто говорил и в беседах с друзьями. На одной из книг, подаренных мне, он сделал такую надпись: «Ф. Г. Каманину за любовь к моим словам». А в одной из дневниковых его записей о Твардовском сказано так: «Какая же это радость для всех нас, любящих русский язык и литературу, Александр Трифонович Твардовский!».

Тут уж, как говорится, и к бабушке не ходи, и гадать не надо, почему Михаила Михайлович дал такую оценку Твардовскому, а он на такие оценки был осторожен. В Твардовском он увидел мастера поэтической речи, каким он был и сам, такого же охотника за словом, редкостного знатока русской речи. Михаила Михайлович мало кого читал из новых поэтов, его любимые были Пушкин, Тютчев, Фет. Твардовского же ему усиленно рекомендовал почитать Самуил Яковлевич Маршак, он ему и книжку стихов Твардовского принес. И вот в результате такая оценка творчества поэта.

И раз уж зашла у нас речь о Михайле Михайловиче как охотнике за словом, то я вот о чем хотел бы сказать: около него самого можно было охотиться за словом. Конечно, тем, кто имел счастье встречаться с ним, к кому он относился запросто, дружески, с кем

он говорил откровенно, охотно. Думаю, не будет преувеличением, если я скажу, что ко мне он именно так относился, но оговорюсь, что так он ко мне относиться стал не сразу.

Меня с Михайлой Михайловичем познакомил мой друг, писатель А. В. Кожевников, на литературном вечере в Загорском педтехникуме. Разговора при знакомстве у нас не получилось, я как-то растерялся, не знал, как вести себя, что сказать ему, да и Михайла Михайлович не мог со мной говорить в полный голос, он только и предложил мне посмотреть его фотографии соболей, развешанные в коридоре педтехникума. Он на вечере потом как раз и читал свой очерк «Соболиная любовь».

Одним словом хорошего знакомства у нас сначала не получилось, я, как мне показалось, выглядел в глазах Михайлы Михайловича дурак дураком, да и он, если уж быть откровенным, казался мне не тем, каким я его представлял себе, когда читал его «Кашееву цепь» в «Красной нови». И конечно же, он вскоре и забыл о том, что его знакомили со мною. Но судьбе было угодно, чтобы наше знакомство возобновилось, да еще при каких курьезных обстоятельствах! Об этом, думаю, не будет лишним рассказать.

В тот год «генеральный», как он именовал себя, секретарь РАППа Леопольд Авербах в одном из выступлений сказал, что от Пришвина пользы для русской литературы, что от козла молока. Михайла Михайлович ответил на это очерком в «Известиях», который так и озаглавил: «Молоко от козла». Я как сейчас вижу очерк этот таким, каким он был напечатан в газете. По-моему, прекрасный очерк!

Очерк-то очерком, а вот печататься Михайле Михайловичу стало труднее, и он жил только тем, что ездил в командировки от «Известий» и писал для них. Правда, из этих командировок впоследствии родился «Женьшень», но пока-то жить было туговато, а на его плечах была семья: жена, два сына. И хозяйство вдобавок: собаки, куры, утки, корова. И вот Ефросинья Павловна (первая жена Михайлы Михайловича), чтобы купить сена для коровы, вынуждена была продавать молоко. Получилось так, что моя жена стала покупать молоко у Пришвиных.

И, конечно же, Михайла Михайлович видел мою жену у себя в доме, когда она приходила к ним за молоком.

— Ефросинья Павловна, чья это молодка к нам ходит за молоком? — спросил он однажды свою жену.

— Господь с тобою, Михайла Михайлович, да ведь это ж жена писателя Каманина, с которым тебя познакомил Алексей Венедиктович, неужто ты забыл? — ответила ему Ефросинья Павловна.

— Что-то и не упомяну. Их теперь, писателей, столько развелось, что всех и не упомянешь, даже тех, с кем тебя знакомят.



А когда моя жена снова попалась ему на глаза, то он прямо в лоб ее спрашивает:

— Вера Михайловна, голубушка, ваш муж, что ж, тоже писатель?

— Да, Михайла Михайлович, есть такой грех за ним,— отвечает моя жена.

— Что же он пишет?

(После, когда я уже хорошо понимал все интонации прищвинской речи, я представил всю лукавую суть этого вопроса. Но моя жена, наивная душа, не поняла иронии прищвинского вопроса. Зато я тут же это понял, как только она пересказала мне свой разговор с ним.)

— Да все он пишет. И романы, и повести, и рассказы. Для детей тоже у него книжки есть.

— А-а, и для детей даже пишет? И романы? И повести? И рассказы? А-а!

(Кстати замечу, что междометия «а-а» и «га» частенько встречались в живой речи Михайлы Михайловича, особенно когда он был удивлен или в душе смеялся над чем-нибудь или над кем-нибудь.)

— Вы бы принесли мне что-нибудь его почитать, а? Скажите-ка ему, пусть он даст мне что-нибудь свое почитать,— говорит он жене моей в заключение разговора.

— Хорошо, я ему скажу,— пообещала жена.

И сказала. И повергла меня в панический ужас.

— Мне нечего дать ему читать, я не написал еще ничего, что можно дать читать такому человеку, как Прищвин, понимаешь, нечего! Ты знаешь, как он сам пишет? Его даже сам Алексей Максимович Горький считает непревзойденным мастером художественного слова, а ты говоришь дать ему что-нибудь свое. Это просто-напросто опозориться мне в его глазах,— начал я доказывать жене.

— Ну и что ж, что он сам непревзойденный мастер? Не всем же быть такими? И, по-моему, «Свадьбу моей жены» вполне можно было бы ему дать.

И книжку тайком от меня все же отнесла. А узнал я о том уже месяц спустя, когда Михайла Михайлович вернулся домой из очередной командировки.

— Фе-е-едь! — говорит мне жена, возвратясь от Прищвиных с бидоном молока.— Михайла Михайлович приглашает тебя и меня в гости. Он прочел твою книжку, и она ему очень понравилась. Он говорит, что ты настоящий.

Я так и обмер.

— Какую книжку? Где он ее взял?

— Ну «Свадьбу» же.

Итак, моя книга попала в руки к Пришвину. Он ее прочел... А вечером мы были у Пришвиных.

Все мы знаем, как пишет Михайла Михайлович, все мы читали его произведения, неповторимые, пришвинские, написанные прекрасным русским языком, но только те, кто встречался с ним, и встречался не один раз, знают, как Пришвин говорил. А говорил он тоже по-своему, по-пришвински. Речь живая у Михайлы Михайловича была не менее красочна, чем и его литературные произведения, да вдобавок к тому еще такая, чего он не допустил бы, если бы знал, что это будет напечатано. Ну вот судите сами, что он сказал в этот раз мне в виде панегирика:

— А-а! Федор Егорович! Ну проходи, проходи, очень рад видеть тебя! Да, прочел я книжку твою, прочел. Я, знаешь ли, читал ее не дома, а взял с собою в командировку. Думаю: когда нечем будет мне заняться, я и загляну в нее. Она ведь у вас небольшая, листов пять или шесть печатных, я ее за один присест прочел. И вот что я вам скажу: вы настоящий. Правда, чувствуется влияние Гамсуна, но это беда небольшая, все начинают под чьим-либо влиянием, а потом освобождаются, если они настоящие. Да у вас и в этой вещи уже есть свое, наше, русское, вы наш, русский. Да, книжка не пустая, она будет читаться, и она нужна, от нее польза читателю...

Вот с этого-то дня и вот с такого разговора и начались у меня с Михайлой Михайловичем, не побоюсь сказать, хорошие дружеские отношения, продолжавшиеся до самой его смерти.

Я часто захаживал к Михайле Михайловичу, когда жил в Загорске, и реже, когда он стал жить в Москве, а я стал жить у себя на родине, в Брянской области, в городе Дятькове. И каждое посещение мной Михайлы Михайловича было для меня праздником. Я благодарен судьбе, что видел его, говорил с ним, слышал его живую речь.

И о чем только я, по своей тогдашней наивности, его не спрашивал! Но Михайла Михайлович наивность для пишущего не считал бедой, наоборот. Он один раз даже вот что сказал про наивность...

— Вот вы никогда не думали, почему это люди, хорошо знающие литературу, могущие оценить хорошее и раскритиковать плохое, сами не могут написать более или менее сносного художественного произведения? А мне кажется это потому, что они очень уж серьезны. А творчество требует некоторой наивности, детской восприимчивости мира. Художник должен творить, как ребенок играет, увлекаться своим творчеством так же, как ребенок увлекается в игре своей. Без этого в произведении не будет поэзии, это я давно заметил. Возьмешь иную книгу, называется она романом, все как

будто на месте, написана умным человеком, а вот поэзии-то и не видно. А когда в произведении нет поэзии, тогда и поэта нет, будь то проза, будь стихи.

Парадоксально? Да, немножко необычно сказано. Но Михайла Михайлович и не такое мог сказать.

Один раз я спросил его, читал ли он произведения одного писателя, в творчестве которого охота тоже занимает не малое место?

— Да, я пробовал, но не вчитался,— ответил он мне.— Нет, он не настоящий писатель. Да он и не может быть настоящим писателем.

— Почему? — изумился я.

— Почему... А вот вы присмотритесь к нему, когда он повернется к вам спиной.

— Ну и что?

— А то, что у него на спине можно квадрат вписать. А я давно уже заметил, что все, у кого на спине можно вписать квадрат, не художники слова.

Вот так буквально он и сказал! И добавил:

— И у этого... (тут он назвал имя другого писателя, хорошего своего знакомого) тоже квадрат можно вписать.

Это уж более чем парадоксально, такой критерий показался мне сверхоригинальным. У меня так и чесался язык сказать ему, что и у него на спине, при некотором воображении, можно вписать квадрат, но ведь он же художник слова, да еще какой! Но такого сказать не решился, я посчитал, что так он сказал образности ради, насмотревшись на дельцов от литературы, а у них спины действительно таковы, что только вписывай там квадраты.

— В литературе важно победить, а я победил,— говорил он мне. А что значит победить? Это значит, чтобы тебя признали мастером, художником слова. А признают тебя только тогда, когда ты действительно станешь таковым. Для этого нужно и талант иметь, и путь подготовительный пройти, свой стиль найти, лицо свое показать. Вот это у меня уже за плечами.

— Да вам теперь уже легче работать, нашли тему и пиши,— говорю ему я.— Вы, наверно, прямо на машинке пишете, без черновиков?

— Да, нет, так не получается. Я пробовал, но не выходит. Почему-то не приходят сразу нужные слова, приходится несколько раз переписывать, прежде чем найдешь их.

И эту же мысль я потом нашел в его «Журавлиной родине», только там она более образно выражена. Там он говорит, что «каждый новый блин требует и новой сковороды».

Да, труд художника всегда нелегкий труд, с каждой новой вещью новые трудности, как бы опытен ни был художник. И Михайла Михайлович работал над своими шедеврами всегда упорно, основательно. Он не только охотился за словом, но и вписывал его там, где ему и положено быть, и в этом у него всем пишущим надо учиться, это советовал нам и Алексей Максимович Горький, сам замечательный мастер художественного слова...

В этой небольшой статье я не сказал и сотой доли того, что мог бы сказать о Михайле Михайловиче Пришвине, размеры журнальной статьи всегда строго ограничены. Но в заключение я еще раз хочу повторить, что я благодарю судьбу, позволившую мне видеть и слышать такого художника родного слова, такого мастера нашей художественной литературы.

*Федор КАМАНИН*

*Рисунок Э. Широга*





# СЕКРЕТ ПРОЗЫ— ПОЭЗИЯ

В «Литературной газете» на редкость хорошая статья Исаковского «Секрет поэзии». Я бы к ней прибавил, что секрет прозы есть поэзия. И для примера показал бы «Тамань», как поэзию.

*М. Пришвин*

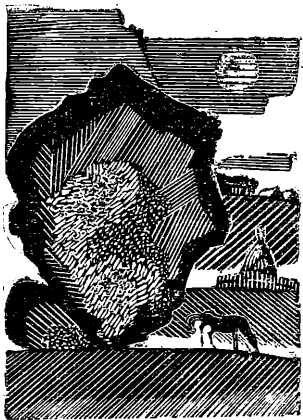
Прозу и поэзию привычно противопоставляют. Например у Пушкина: «Они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень не столь различны меж собой». Различают их и в более строгом смысле, терминологически, как речь стихотворную, ритмически упорядоченную, и речь прозаическую, лишенную ритмической регулярности. Но слово *поэзия* широко употребительно и в более свободном, оценочном значении как синоним возвышенного, прекрасного, совершенного. В этом смысле поэзия и проза перестают быть противоположными друг другу, даже, напротив, сопрягаются в одном сочетании: поэтическая проза, поэзия прозы, стихотворение в прозе.

Каждый из нас помнит тонкий поэтический аромат прозы Тургенева, размашистую удаль и проникновенность лирических отступлений Гоголя, крепость и прозрачность лермонтовской прозы, неотразимую силу чеховской «Степи». В литературе каждого народа есть прозаики, влюбленные в поэзию, или, вернее, поэты, влюбленные в прозу. Немало таких прозаиков и в литературе наших дней. Недаром критика говорит о правомочности выделения особого стилового течения в советской литературе — лирической прозы. Но это не новое явление: лирическое начало было присуще многим произведениям русской и советской литературы. Лирическая струя, может быть, временами ослабевала, но не иссякала никогда.

Лирическое начало, проникая в произведения эпической прозы, живило их, как, по выражению Белинского, «огонь Прометеев живит все создания Зевеса». Особенно плодотворно — и каждый неповторимо — развивали линию лирической прозы в советской литературе старшего периода ее признанные мастера — М. Пришвин и К. Паустовский, давшие прекрасные образцы слияния в одно целое лирического и эпического в произведениях: «Женьшень», «Фаделия», «Лесная капля» — Пришвина; «Повесть о лесах», «Мещорская сторона», «Золотая роза» — Паустовского.

Пришвина никогда не удовлетворяла чисто эпическая манера повествования, даже, казалось бы, в таких традиционных эпических жанрах, как роман, повесть, очерк. Усилия его как художника были устремлены к передаче лирического отношения к миру, его красоте, будь она в человеке или в природе. Это свойство таланта Пришвина отмечают почти все, кто близко знакомился с его творчеством. Об этом неоднократно писал и сам писатель, не только большой самобытный мастер, но и проникательный истолкователь психологии творческого процесса, особенностей своего стиля.

К сожалению, эта, не менее интересная и ценная, часть пришвинского наследия мало известна читателям. Мы привыкли воспринимать Пришвина больше как замечательного певца родной природы, писателя-путешественника, писателя-охотника. Но далеко не все знают, сколько замечательно верных и глубоких наблюдений принадлежит Пришвину в тонкой и сложной области понимания внутренней сущности художественного творчества — тайны рождения образа, путей совершенствования словесной формы и т. д. Записи писателя об искусстве, о законах творчества поразительны по богатству и мудрости. Осознавая невозможность отразить в одной статье все многообразие пришвинских мыслей о творчестве, мы попытаемся дать представление лишь об одной грани этой неисчерпаемой темы — темы поэзии и прозы, занимающей, пожалуй, центральное место в его раздумьях о писательском труде, об условиях мастерства. И это не удивительно, так как при всей



своей внешней эпичности в главном направлении творческих исканий Пришвин — лирик, «поэт в душе», «поэт, распятый на кресте прозы», по его собственным определениям.

«Не лирика ли является в писаниях тем золотом, которое определяет их прочность и ценность? — вопрос, постоянно занимавший писателя. И в конечном счете, приемлется только утвердительный ответ, кристаллизуется формула творчества: „И эпос есть не что иное, как скрытая лирика“». (Цитаты М. М. Пришвина даны по его Собранию сочинений в 6-ти томах. М., 1956—1957.)

Пришвин был против механического сложения эпического с лирическим. Только органически сплавив поэзию и прозу, писатель чувствовал творческое удовлетворение. Так было с детищем всей жизни — автобиографическим романом «Кашеева цепь»: «Я нашел ее [окончательную форму] вначале ощупью при описании детства Алпатова в борьбе за сокращение слов посредством лирического вступления к каждой главе» (здесь и далее разрядка наша. — Л. Ф.). Пришвин всегда стремился найти равновесие между субъективным и объективным, сохранить «лирическую искренность» при повествовании: «Работа моя над „Лесной повестью“ идет пока медленно и, кажется, верно. Усилие направлено к тому, чтобы сохранить единство лирического подъема с борьбой, как с бесами, над всяким домыслом. Но сохранить это «единство лирического подъема», иначе говоря, лирическую искренность, не так просто. «Новое начало „Осударевой дороги“... не удалось из-за неудачного замысла сделать свой лирический опыт (лирику) началом эпического произведения: спайка личного и чужого не удалась. Начал новую переработку „Осударевой дороги“ и благодарю всех, кто не дал ее до сих пор напечатать».

Благодаря лирическому насыщению прозы нашел писатель признание «читателя-друга»: «Замечательно, однако, что я этим путем все-таки добился какого-то своего читателя. Только надо иметь в виду и неприятеля сильнейшего, который ищет не художества в литературе, не лирики, а приключений фантастических». Так обретает жизненность пришвинская формула «секрет прозы есть поэзия», крепнет убеждение, что «высокое удовлетворение могут давать только вещи поэтические», ибо поэзия, по мысли Пришвина, не только особое видение и чувство мира, но и

великая облагораживающая сила, источник нравственного совершенствования человека. Отсюда ясное понимание своего творческого предназначения: «Благодарил судьбу, что вошел со своей поэзией в прозу, потому что поэзия может двигать не только прозу, но самую серую жизнь делать солнечной. Этот великий подвиг и несут наши поэты-прозаики, подобные Чехову. Чувствую себя в этом отношении очень малым, но что путь мой правильный и воистину русский — народный, это несомненный факт (свидетельство почти ежедневное моих читателей)».



Итак, поэзия прозы — это то, что противостоит рассудочности и бесстрастности, это достоверность выстраданного чувства и мысли, это проза, написанная «единым духом». Она требует тончайшего языкового чутья, безошибочного чувства ритма. Отсюда взыскательность к своему и благоговейное внимание к слову народному, стремление к естественности и простоте: «Мне кажется, главным побуждением к простоте языка у меня является страх перед пустотой и обманчивостью литературного дела. Отсюда стремление упростить фразу, сжать слова „чтобы они стали сухими, но взрывались как порох“».

Писатель убежден, что самое трудное в словесном искусстве — это достичь той легкости и простоты, которая отличает народную речь: «Потому, видно, и называется устная поэзия сказкой, что сказка эта сказывалась. И потому она мне кажется, эта сказка, крылатой и свободной, что я всю жизнь трудился, учился так же свободно писать, как она сказывается, и все-таки не мог обратить родное слово в ту музыку, какая мне слышится в речи простых людей на полях, и в лесах, на улицах, на берегах и у простых деревенских колодцев».

Преклонение Пришвина перед чудесной силой народной речи огромно, и в иную минуту даже может показаться, что одно знание родного языка — достаточное условие мастерства: «Натуральное богатство русского языка так велико, что, не мудрствуя лукаво, сердцем слушая время, в тесном общении с простым человеком и с томиком Пушкина в кармане, можно сделаться отличным писателем» (Незабудки). Скорее всего писатель здесь немного лукавит, он, конечно, никогда не отрицал и необходимость таланта, мастерства в обращении с сокровищницей родного языка. Но для поэта в прозе



мастерство — синоним страсти: «Друг мой, из мирообъемлющей страсти рождается стиль художника, и только это имея и зная в себе, учишь сдерживать ее и выговаривать осторожно, и так рождается твой стиль художника из личной твоей всепожирающей потребности, а не из простой выучки мастерству» (там же).

Важнейшее условие языкового мастерства — сотворение емкого образа. Художнику естественно выражать свою мысль не в логическом рассуждении, а через чувственный образ. Поиск точного словесного образа и есть путь настоящей поэзии: «Почему это разнится настоящему открытию, если даже общеизвестную мысль, о чем люди говорят повседневно, удается высказать образами? Не потому ли это бывает иногда, что люди, повторяя мысль, утрачивают смысл ее и вновь узнают, когда мысль является в образе?». Самая большая опасность для поэта, по убеждению писателя, «обгонять созревание образов рассуждением». Сущность художника — власть над образом. Через образ выражает художник свое поэтическое «я», объединяет в одном понимании души людей.

Сила поэта не только в открытии новых образов, но и в овладении тайной музыкой слова. Поэзия в прозе нуждается в точном ритме не менее, чем в емком образе: «Ритм стиха и прозы, в моем понимании, присутствует во всяком отличном труде, и это он делает увлекающие нас вещи». Пришвин чуток к звучанию слова, почти как стихотворец, как музыкант: «Я беру все вначале на слух, а потом смысл, догадки наворачиваются, растут этажами». Верно угаданный внутренний музыкальный порядок и составляет скрытый источник поэтического воздействия прозы. С замечательной тонкостью объясняет писатель внутренние двигатели творческого процесса: «Мне долго казалась таинственной сила, срывающая личины и маски, привлекающая родственное внимание и самое сердце людей и вещей. ...Теперь я знаю, что эта сила у поэтов называется музой. Но как называется она у людей, не имеющих никакого отношения к поэзии? Думается, музыкальный ритм сопровождает всякий труд, если только человек не разделен и отдается своему делу до самозабвения... Вот эту силу, располагающую внешний мир и мой внутренний согласно, я называю ритмом, делающим всякий труд не только легким, а даже как бы пьянящим».

Когда найден точный образ и свободная естественность речи, угадан ритм, соответствующий замыслу, тогда и становится возможным чудо поэзии в прозе. Это чудо писатель воплотил не только в больших художественных творениях, но и в коротких мимолетных дневниковых записях. Будучи необычайно лаконичными по форме, необыкновенно действенными по напряженности мысли и чувства, лучшие из них воспринимаются как тончайшие словесные миниатюры, как лирические стихотворения в прозе. Форму

такой филигранной, совершенной по исполнению миниатюры приняла запись под названием «Слово — звезда» — подлинный гимн во славу языка, во славу поэзии:

«В каждой душе слово живет, горит, светится, как звезда на небе, и как звезда погасает, когда оно, закончив свой жизненный путь, слетает с наших губ.

Тогда сила этого слова, как свет погасшей звезды, летит к человеку на его путях в пространстве и времени.

Бывает, погасшая для себя звезда для нас, людей, на земле светит еще тысячи лет.

Человека того нет, а слово остается и летит из поколения в поколение, как свет угасшей звезды во вселенной».

Прочитав эту миниатюру, трудно удержаться от того, чтобы не заучить ее наизусть: так законченна и совершенна она по форме, так стройно согласованы в ней мысль и ритм, образ и слово. Запись сделана на одном дыхании, в ней чувствуется глубокое лирическое волнение, как в самых высоких образцах стихотворной поэзии. Есть в этой записи внутренняя завораживающая музыка, ритмическая симметрия: миниатюра, подобно стихотворному произведению, четко делится на четыре предложения — микротемы, каждое из которых в свою очередь делится на четыре ритмико-синтаксические группы — синтагмы, аналогичные строкам четверостишия. Эта четкость внутреннего членения не только облегчает восприятие скрытой мелодии фразы, но и делает наглядным, выпуклым каждый оттенок мысли, развиваемой художником. «Строит» стихотворение также прекрасный образ — сравнение слова со звездой. Сила сравнения возрастает оттого, что сопоставляются неожиданные и далекие друг от друга понятия. Благодаря этому образному приему богатый семантический ореол слова *звезда* переносится на первый член сравнения, окутывая его экспрессией своей поэтичности и многозначности. Запись как нельзя лучше подтверждает мысль Пришвина о том, что удачно найденный образ удесятерит силу воздействия мысли на умы и сердца людей. Итак, стройная согласованность образа и слова, мысли и ритма приближает прозу к стиху, превращает прозу в подлинную поэзию.

М. Пришвин осуществил в прозе необычный и смелый синтез двух начал, соединяя в одном лице эпическую мудрость философа, пытливість и энциклопедичность ученого и искреннюю трепетность поэта.

Л. С. ФЕДОТОВА

Рисунки Ю. Космынина

В одной из миниатюр М. Пришвин высказывает свою мечту художника: «Терпеливой раскопкой найти в себе крупинку такого, чем все люди живут, и об этом рассказать» (цитируется по изданию: М. Пришвин. Собрание сочинений в 6-ти томах. М., 1956—1957). Мечта его осуществилась: «крупинка», «пшеничное зерно веры» им было найдено. Оно, это зерно, проросло и дало великолепные всходы — цветущие и благоухающие художественные произведения. Одно из них — «Фацелия», написанное в 1940 году небольшое произведение, собрание миниатюр. 67-летний художник создает эту свою «песнь-песней», лирическую поэму о любви, о человеческом счастье, о борьбе за это счастье.

---

«Давным-давно это было, но былшем еще не поросло, и я не дам порастать, пока сам буду жив». — такими словами начинается своеобразный пролог «Фацелии», с которого мы, естественно, и начнем анализ метафор, выражающих идейно-художественное своеобразие поэмы.

Два незнакомых между собой агронома едут в старый Волоколамский уезд. «По пути нам было целое поле цветущей синей медоносной травы фацелии. В солнечный день, среди нашей нежной подмосковной природы это яркое поле цветов казалось чудесным явлением. Синие птицы как будто из далекой страны прилетели, ночевали тут и оставили после себя это синее поле... Очарованный этой силой земли, я забыл о делах травосеяния и, только чтоб послушать гул жизни в цветах, попросил товарища остановить лошадь.

Сколько времени мы стояли, сколько я был там с синими птицами, не могу сказать».

Здесь художник раскрывает перед читателем рождение метафорического образа: от синих цветов фацелии он идет к сравнению их с синими птицами, а затем и к метафоре *синие птицы*. В последних строчках приведенного отрывка метафора использована Пришви-

СИСТЕМА  
МЕТАФОР  
В ПОЭМЕ  
МИХАИЛА  
ПРИШВИНА  
«ФАЦЕЛИЯ»



ным как экспрессивное средство, помогающее увидеть красоту цветущего поля. Вместе с тем это и эмоциональная метафора: она рождает мысли и чувства, уводящие в прекрасную, далекую страну... Но нередко — в страну недостижимую. Потому-то оба агронома и воспринимают очаровательное поле синих цветов как «синие перышки от синей птицы».

*Синяя птица* не только конкретный образ поля, но и символ счастья. И синие перышки — двойная метафора: это и образ цветов фацелии, и символ несбывшихся надежд, несбывшейся любви.

Наконец, оба образа совершенно естественно рождают третий, появившийся в вопросе спутника автора: «А была ли у вас когда-нибудь своя Фацелия?». «Как так? — изумился я. — Ну да, — повторил он, — была ли она?». Третий образ — Фацелия. Фацелия — образ любимой. Слово, послужившее названием всей поэмы.

Синие птицы — синие перышки и Фацелия. Эта связь наполняет образ Фацелии грустью, печалью. Потому-то разговор о Фацелии и вызывает у автора боль и бурное проявление горя у его спутника: «Сам же он вдруг зарыдал».

Вот так, от цветов медоносной травы через синюю птицу и синие перышки к образу любимой — от фацелии с маленькой буквы (от слова с прямым значением) к Фацелии с большой буквы (к слову-метафоре) идет мысль художника. Эта своеобразная метафорическая заставка объясняет и метафорические названия трех частей поэмы: первая группа миниатюр названа «Пустыня», вто-

рая — «Росстань», третья — «Радость». Перечисленные названия — метафорический указатель жизненного пути лирического героя от страшного горя, печали, одиночества к истинному, человеческому счастью.



«Пустыня» — название первой части миниатюр, название-метафора. «Пустыня» — образ страшного одиночества.

Этот широкий образ-метафора конкретизируется автором «Фацелии» другими метафорическими образами, рассыпанными по миниатюрам в первой части поэмы. Именно в такой функции выступает метафора *синие перышки*, появившаяся еще в прологе. Метафорические *синие перышки* прочно связаны с метафорой *пустыня* как причина и следствие. Поэтому-то ряд миниатюр первой части поэмы и названы «Синие перышки». Так, наблюдая березы, зоркий взгляд поэта отмечает, что на

одних уже «появились сережки золотые... На других только наклюнулись почки, на третьих раскрылись и уселись, как удивленные всему на свете, маленькие зеленые птички». Такая метафорическая зарисовка почек рождает образ появляющегося птенца. Но метафорический образ, создающий яркую экспрессию в описании природы, дан не сам по себе: эта метафора продолжается в рассуждении автора о человеческом поведении: «И все это нам, людям, не просто почки, а мгновения: пропустим — не вернутся. И только из множества множеств кто-то один счастливцев, стоящий на очереди, осмелеет, протянет руку и успеет схватить».

Почки-птички мгновенны: миг — и они распустились; и любовь оказалась мгновенной, несбывшейся, оставившей после себя лишь синие перышки.

Раскрывает метафорический образ синих перышек и умирающий в лучах солнца лед на лугу. Остатки ручья «под утро схватил мороз и сделал из них кружева на лугу. Скоро солнце изорвало все эти кружева, и каждая льдинка отдельно умирала, падая на землю золотыми каплями».

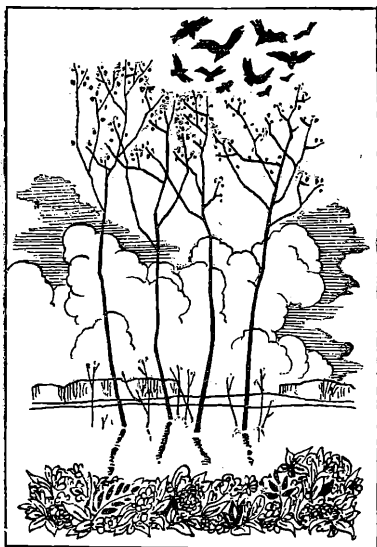
Метафорическая картина исчезающей красоты природы не переводится автором в план размышлений о человеке, но за ней, однако, легко угадывается человеческая боль по утрате прекрасного. И как невозможно не любоваться сияющей картиной умирания льда, так невозможно отказаться и от «синих перышек». Об этом несколько ниже читаем у Пришвина: «Ведь у меня от синей птицы моей юности — моей Фацелии — до сих пор в душе хранятся те синие перышки!», хотя воспоминание и причиняет человеку боль. Боль мешает человеку жить, ибо «темные покрывала тоски об утраченной Фацелии» не позволяют ему «перекликаться со всем миром».

И Пришвин, мудрый человек и большой художник, показывает, что осеннее утро, хотя оно и чудесно (и роса, и грибы, и птицы), но оно все-таки осеннее (роса высохнет, птицы улетят, тугие грибы все развалятся в прах), поэтому нельзя человеку жить только своей болью, нельзя жить только «синими перышками». Надо, говорит Пришвин, «куда-то лететь вместе с листьями».

Улетая, то есть уходя с «погибельной дороги», с дороги печали, одиночества, человек не сразу обретает силы. Расставанье со старой болью трудно, но необходимо. И оно под силу человеку. Именно эти мысли звучат во второй части «Фацелии», названной «Ростань». Емкое народное слово *росстань* здесь метафора: расставанье с несбывшейся мечтой, освобождение от мучительного плена этой мечты, освобождение от того образа человека, который заслонял окружающий мир.

Эта часть начинается с миниатюры «Капля и камень»: «Лед крепкий под окном, но солнце прогревает, с крыш свесились сосульки — началась капель. „Я! Я! Я!“ — звенит каждая капля, умирая; жизнь ее — доля секунды. „Я!“ — боль о бессилии». Метафорическая картина начинающейся весенней капли раскрывает и то мучительное состояние, в котором находится человек, снедаемый одиночеством, отсутствием любимого дела.

Но, оказывается, капля уж не так и бессильна, как кажется на первый взгляд, ибо «многие „я“ сливаются в „мы“, такое могучее,



что не только продолбит камень, а иной раз и унесет его в бурном потоке». «Боль о бессилии» преодолима, говорит художник. Любого человека захватывает «бурный поток» жизни.

Говоря о способности человека расставаться со своей болью, Пришвин использует общеязыковую метафору *аппетит*, но ставит ее в необычный контекст — «аппетит к жизни». Этот аппетит к жизни свойствен не только одному из «читателей», пришедших к автору за «словом», «которое могло бы спасти ему жизнь», но характеризует и самого лирического героя поэмы, самого автора.

Этот аппетит к жизни, это страстное стремление быть вместе с людьми, желание любить людей и творить для них, приводят к желаемому результату. Заменяв свою боль от утраты Фацелии «причастностью к благословенному человеческому труду, в котором живет красота и радость», художник понял, что теперь только и началась его «настоящая близость со всем человеческим лицом».

Великолепным художественным выражением этой близости к людям служит миниатюра второй части поэмы «Живой дымок». «Вспомнилось, как вчера ночью в Москве я проснулся и по дыму в окне узнал время: был предрассветный час. Где-то из какого-то дома из чьей-то трубы выходил дымок, едва различимый в темноте и прямой, как колонна, дрожащая в мареве. И никого живого не было, только этот живой дымок был, и сердце мое живое волновалось, как этот дымок, и вся душа была вверх в полнейшей тишине. Так некоторое время, прижав лбом к стеклу, я и побыл наедине с дымом в этот предрассветный час».

*Живой дымок* — образ существующей вокруг жизни. Пусть проявление этой жизни еще очень незначительно для человека, вернувшегося из «пустыни» (дымок был «едва различимый»), но «живое сердце» художника уже откликнулось. Метафора *живое сердце* рисует образ человека, вновь наполненного вниманием к людям. И уже не только маленькое проявление жизни — живой дымок видит художник, «умное внимание к жизни» помогает ему «читать увлекательную книгу».

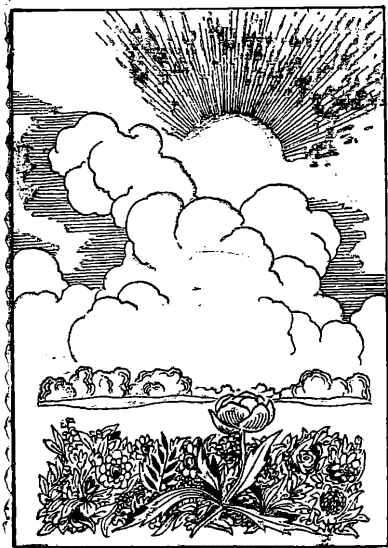
Бодрое звучание жизни вокруг («Пастушья свирель имеет способность проникать в каждый дом и достигать каждой спящей души», «цветущий луг возле бочага», ель со сплетенными корнями березы, улья с гудящими пчелами) вновь вызывает мысли о «возможности гармонической и совершенной любви людей на земле».

«Расставанье и встреча» — так называется одна из последних миниатюр второй части поэмы. В ней особенно четка мысль о расставании с грустным одиночеством. «Наблюдал я с восхищением начало потока», — говорит автор в этой миниатюре. И зарисовка этого явления природы позволяет Пришвину создать метафорическую картину торжества жизни.

Наблюдая, как «поток под снегом понесся к дороге», как «вода помчалась вниз по сорочьему царству к речке», как «пузыри, медленно двигаясь по заводи к потоку, вдруг там срывались и неслись по реке вместе с пеной», художник приходит к жизнеутверждающему выводу, заставляющему и слушать песню зяблика, и любоваться большой водой, от которой «душа становится тоже большой».

Старая боль перерастает в новое чувство. О нем-то и говорится в шестистрочной миниатюре «Старая липа»: «Думал о старой липе с такой морщинистой корой. Сколько времени она утешала старого хозяина и утешает меня, вовсе и не думая ничего о нас! Я смотрю на ее бескорыстное служение людям, и у меня, как душистый липовый цвет, распускается надежда: может, когда-нибудь и я вместе с ней процвету».

*Процвету* — такой метафорой заканчивает Пришвин «Росстань». Отталкиваясь от устаревшего ныне значения этого глагола (*расцветать, распускаться, цвести* — о растениях), художник употребляет глагол для показа внутреннего мира человека: и в человеке могут появиться надежды на исполнение заветной мечты и цвести «душистым... цветом».



Третья часть «Фацелии» — «Радость» — гимн возрождению человека, прославление прекрасного человеческого чувства — любви.

Эпиграфом: «Горе, скопляясь в одной душе больше и больше, может в какой-то прекрасный день вспыхнуть, как сено, и все сгореть огнем необычайной радости» Пришвин связывает всю поэму «Фацелия».

Метафоры этого эпиграфа (вспыхнуть, сгореть огнем радости) позволяют создать образ сильного человеческого чувства. Огонь необычайной радости, пришедшей на смену пустыне, одиночеству, горечи, разливается по всем миниатюрам этой части поэмы.

Если последним словом предыдущей части была метафора *процвету*, выражающая пока лишь надежду на любовь, то уже в первой миниатюре третьей части громко звучит чувство радости, вы-



званное сознанием победы над одиночеством, вызванное приходом весны человека.

«Но если победа, если даже дикие болота были свидетелем твоей победы, то и они процветут необычайной красотой, и весна останется тебе навсегда, одна весна, слава победе». «Весна» — здесь не время года, а победное чувство, охватившее человека. И ничего, что, может быть, эта весна последняя: «каждый молодой и старый, встречая весну, должен думать, что, может быть, это его последняя весна», ибо «от этой мысли радость весны усиливается в сто тысяч раз».

Проявления новой весны разнообразны: это и *песня воды*, объединяющая и бормотанье тетеревов, и урчанье лягушек, и хрип вальдшнепов, и таинственные уханья выпи («все это странное пенье птиц вышло из песни весенней воды»), и *лесная музыка*, создаваемая волнами ветра, и *именины* молодой осинки, которая «вспыхнула красными благоухающими дикими розами», и *золова арфа* — перезвон сосулк под кручей, и *флейта иволги*.

Выделенные метафоры — высоко поэтические образы природы, которые созвучны весенней душе человека.

Вспыхнувшая глубокая радость, большое чувство любви заставляют сиять все вокруг. Даже темный лес вызывает восхищение, ибо там «обрадованная мысль летает от одного солнечного пятна к другому, вдруг обнимет по пути на солнечной поляне елочку, стройную, как башенка, соблазнится, как девочка, ничего не понимающая, белизной березки, спрячет в ее зеленых кудрях вспыхнувшее личико и помчится, вспыхивая в лучах, от поляны к поляне».

Новое чувство, убеждает нас художник, так же прекрасно, как милое резвое дитя, чей образ и создает цепь метафор другой миниатюры (Солнце в лесу).

Поздняя весна в душе человека так хороша, что она кажется лучше любви в молодости. Эта мысль звучит у Пришвина в одной из миниатюр третьей части поэмы, носящей метафорическое название «Улыбка земли». «В больших горах, как на Кавказе, всюду остались следы титанической борьбы и событий в жизни земной коры, похожие на страдания и гримасы ужаса на лице человеческого». Сравнению (следы в природе, похожие на страдания и гримасы ужаса на лице человеческого) Пришвин противопоставляет метафорический образ улыбки подмосковной природы. «Может быть, когда-то у нас в Московской области тоже была такая борьба, только давно это прошло, и вода до того умерила стихии, что как будто здесь наконец-то земля улыбнулась зелеными лесистыми холмами».

Обаятельный образ Подмосковья близок душе поэта: «Бродишь глазами по этим милым холмам и, вспоминая свое прошлое, иной раз подумаешь: „Нет, не хочу опять повторять, не хочу опять быть

молодым!“ И улыбнешься вместе с землей и чему-то обрадуешься». Человеку, охваченному радостью любви, теперь уже видится не только тоненький, еле видимый живой дымок. Нет, теперь он ощущает и *живительный дождик*, и *живые ночи*.

«Тепло и дождик обратили нашу природу в парник, воздух насыщен ароматом молодых смолистых листьев тополей, берез и цветущей ивы. Начались настоящие теплые живые ночи». «Живые ночи» — то есть ночи, полные бурного созидания в природе и раскрытия жизненных сил человека. «Они, эти чудесные живые ночи, кажутся еще более привлекательными на фоне ненастных предшествующих дней».

И ничего, что иногда дерево или цветок распустится позже других, но «бывает, целый месяц пройдет с тех пор, как отцветут ландыши, а где-нибудь в самой черной лесной глуши цветет себе один и благоухает». Бывает так и с человеком. «Где-то в затишье в тени жизненной незнаемый человек; о нем думают „отжил“ — и мимо пройдут. А он вдруг неожиданно выйдет, засветится и зацветет». Метафорическое название внутреннего состояния человека (засветится, зацветет) в период его пусть и запоздалой, но весны перекликается с весенними образами в природе.

Завершая лирическое повествование о радости, рожденной любовью, Пришвин свою последнюю миниатюру назвал «Любовь». Эта миниатюра с ее прямым, неметафорическим названием является своеобразным эпилогом поэмы. Если в начале поэмы, которое мы условно назвали прологом, введены метафорические, даже символические образы любви (Фацелия, синяя птица), то здесь, в последней миниатюре, подводится итог всей борьбе человека за творческую жизнь, за необходимое условие всякого творчества — любовь.

Не синяя птица из далекой страны, не какая-то недосыгаемая Фацелия нужны человеку для счастья. Мудрый человек, проживший большую жизнь, жизнь, полную борьбы и исканий, пришел к выводу: «А мне этого и хочется, чтобы у меня было теперь, как у всех». Эти слова художника обращены уже не к вымышленной Фацелии (метафорическому образу любимой), а к реальной, земной Фацелии — женщине, которую художник полюбил земной любовью.

«Вот, где корень „Фацелии“ — стремление к любви, как у всех», — отвечает М. Пришвин в одной из своих дневниковых записей.

*Кандидат филологических наук*  
*Л. И. ФРОЛОВА*  
*Орехово-Зуевский педагогический институт*

*Рисунки В. Комарова*

# МЕТАФОРА И СРАВНЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО

О метафоре, как и о сравнении, существует почти необозримая научная литература. И все же многообразные формы их бытования в разных языках, и особенно в разных языковых стилях, изучены все еще недостаточно. В последующих строках я хочу обратить внимание на одну особенность метафоры и сравнения в контексте языка художественной литературы: на их зависимость от семантики целостного повествования.

Хорошо известно, что метафора характерна не только для любого современного языка, но и для любой современной художественной прозы. Не касаясь здесь вопроса о том, как исторически возникла метафора (проблема специальная, большая и очень сложная), отметим лишь одно: в языке метафора обычно незаметна (традиционные примеры *ручка кресла* и *ножка стула*), в художественной же прозе она обычно заметна, употребляется сознательно, преднамеренно, получает особое задание. Когда-то Вольтер, сопоставляя сравнение и метафору, подчеркивал, что первое всегда контролируется разумом, вторая — всегда во власти страсти. Сейчас можно уточнить это яркое противопоставление: «чувственный элемент» метафоры обнаруживается не столько в языке, сколько в художественной прозе.

В поисках материала обращаюсь к Ю. Н. Тынянову, к текстам его художественных произведений. (В дальнейшем цитирую два рома-

на Ю. Н. Тынянова по изданиям: Кюхля. М., 1947; Смерть Вазир-Мухтара. М., 1948; страницы в скобках — сноски на эти издания.) Вот портрет Софьи Дмитриевны Пономаревой, с которой знакомится юный Вильгельм Кюхельбекер: «Ей было всего лет двадцать, она была очень хороша — ямки на щеках, небольшие темные глаза с косым разрезом — китайские — и родинка над верхней губой. Она говорила быстро, весело и много смеялась» (Кюхля, стр. 54). Здесь еще нет метафоры. Глаза Сони лишь сравниваются с китайскими глазами («с косым разрезом»). Затем, на протяжении всего романа, неоднократно вспоминая (вместе с Кюхлей) красивые глаза Пономаревой, Тынянов говорит о ее «китайских глазах». Элемент сравнения опускается, и Софья начинает взирать на всех *китайскими глазами*: «Вильгельм растерянно смотрел, как китайские глаза перебегают с розового Панаева на бледного Илличевского...» (стр. 67); «Он вспомнил китайские глаза Софьи...» (стр. 74) и т. д. На протяжении всего повествования *китайские глаза* Пономаревой выступают в функции устойчивой метафоры. Эта метафора первоначально опиралась на скрытое сравнение, где эпитет *китайский* был точно пояснен. В дальнейшем подобные пояснения становятся уже ненужными. Но такая метафора все же предполагает внимательного читателя, который помнит портрет Софьи, данный в начале романа. Метафора опирается не только на ближайший контекст, но и на контекст всего художественного целого.

В «Смерти Вазир-Мухтара» рассказывается, как Грибоедов знакомится с Леночкой Булгариной: «Леночка сделала изумление, и глаза ее стали как сливы» (стр. 53). Здесь самое банальное сравнение, вводимое союзом *как*. Но вот через шесть страниц о той же Леночке сообщается, что она постоянно «обращала к Грибоедову страдальческие сливы глаз» и грубо кричала (стр. 59). *Сливы глаз* уже метафора, которая выступает на фоне предшествующего прямого сравнения (ее глаза были как сливы). Вопрос не только в том, что метафора здесь взаимодействует со сравнением, отделенным от нее большим «пространством» текста. Сама метафора (*сливы глаз*) перестает быть неожиданной, если читатель помнит контекст всего художественного целого.

Между тем неожиданность в подобных ситуациях может быть еще более очевидной. В том же романе представлен англичанин, доктор Макниль, с которым знакомится Грибоедов. Обращаясь к нему, доктор замечает: «Я, кажет-

ся, действительно устал, мой милый друг,— поглядел на него морской водой доктор. Путешествие по таким просторанствам...» (стр. 62). *Поглядел на него морской водой* кажется просто загадкой. Как можно *глядеть водой*, да к тому же *морской*. Но вот перелистываем две страницы вперед и обращаемся к началу диалога между Макнилем и Грибоедовым. Макниль входит в комнату Грибоедова. «Его [Макниля] приветствовала водянистая улыбка и глаза, выразительные, как морская вода» (стр. 61). Вновь будто бы самое тривиальное сравнение (*как*). Но это лишь кажущаяся тривиальность. Она подготавливает почву для совсем нетривиальной, почти дерзкой метафоры. Через две страницы тот же доктор будет поглядывать на Грибоедова *морской водой*.

Оказывается, таким образом, что «дерзкая метафора» перестает быть дерзкой на фоне предшествующего сравнения. Сравнение не только подготавливает метафору, но и дает ей возможность раскрыться на фоне широкого контекста, на фоне целого.

Ю. Тынянов здесь не одинок. Прием введения «дерзкой метафоры», которая опирается на предшествующее сравнение или на предшествующую «недерзкую метафору», известен в русской прозе XIX—XX столетий. Приведу только один пример. В «Герое нашего времени» (Княжна Мери) Лермонтов рассказывает о курортном обществе в Пятигорске, которое любило гулять вокруг «Елисаветинского источника». Печорин тоже решил пойти к этому источнику: «там, говорят, утром собирается все водяное общество» (стр. 308; страницы в скобках — сноски на однотомник М. Ю. Лермонтова под редакцией К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. М.—Л., 1926). *Водяное общество* — метафора, но она органически вырастает из описания общества, любившего уже с утра собираться у знаменитого в те времена источника. Источник подготавливает *водяное общество*. Но стоило только возникнуть *водяному обществу*, как буквально через несколько предложений появляется и *водяная молодежь* (у Лермонтова прилагательное в этом случае дается курсивом), а затем, через пять страниц текста, рождается и словосочетание *водяные медики*, уже без всякого курсива: «Его [доктора Вернера] соперники, завистливые водяные медики, распустили слух будто он рисует карикатуры на своих больных» (стр. 313). Затем вновь упоминается *водяное общество*, тоже без всякого курсива (стр. 316).

Единственный курсив в перечисленных словосочетаниях как бы обращает внимание читателя на необычность метафоры (*водяная молодежь*), хотя эта необычная метафора была подготовлена *водяным обществом* (без курсива), возникшим в связи с описанием «Елисаветинского источника». Такая подготовка оказалась достаточной. Поэтому следующее словосочетание *водяные медики* дается уже без курсива. Неожиданное в начале становится ожидаемым в дальнейшем, в контексте целого. Метафора «работает» не сама по себе, не в изоляции, а в системе всего повествования. Я, разумеется, не сравниваю здесь Тынянова, вдумчивого стилиста, с Лермонтовым, одним из величайших наших писателей, но хочу показать, что особенности метафоры широкого контекста свойственны русской прозе на протяжении двух последних столетий. Конечно, мастерство создания подобных метафор у разных писателей различно.

Приведенные примеры еще раз убеждают в том, как органически взаимодействуют метафоры и сравнения в языке художественной литературы.

Поэт Сергей Наровчатов недавно рассказал, какие уроки поэтического мастерства давал молодежи в предвоенные годы Н. Н. Асеев. Критикуя строку Павла Когана «...лежал он на пустом, как тоска, берегу», Асеев говорил: «Поэт-символист мог бы по праву сравнить берег с тоской. Такое сравнение соответствовало поэтике этого течения. Определение реальности, исходя из ирреальных понятий, явилось одним из признаков философского идеализма... Мы поставили поэзию на землю, и если говорить о сравнениях, то они у нас зримы и осязаемы... Возьмите любые стихи Маяковского. Ну, хотя бы „Заграничную штучку“ из его парижского цикла:

Париж,  
как сковородку желток,  
заливал  
электрический ток.

Точно сказано! Желтый электросвет заливал горячую сковородку Парижа. А Париж действительно раскален и распален летом» («Знамя», 1971, № 6).

Не только движение от реального к ирреальному, но и движение от буквального к фигуральному представляет большой интерес и для теории сравнения, и для теории метафоры. Асеев был прав, связывая возможность того или

инного перехода (не только от реального к ирреальному, но и от ирреального к «земному») с теоретическими убеждениями писателя. Возвращаясь к прозе Тынянова, заметим, что несколько таинственное выражение *высокий черный человек* (Кюхля, стр. 60) становится вполне «земным», если соотнести его со словосочетанием «высокий черный человек в поношенном фраке» (стр. 59), которое встречалось в этом тексте раньше. Сейчас же становится ясно, что речь идет не о брюнете и не о человеке с «черной душой», а лишь о человеке в черном фраке. *Черный человек* освещается прожектором «человека в черном фраке» и становится вполне «земным».

«Три ночи по дорогам тянулись из Тегерана молчаливые караваны... Так тянулись во все стороны слухи» (Смерть Вазир-Мухтара, стр. 409). Переносное значение глагола *тянулись* (*тянулись слухи*) прямо опирается на его же прямое значение в первом предложении (*тянулись караваны*). О Сенковском в романе сообщается, что его «брюки были меланхоличны, а палевые штiblеты звучали резко, как журнальная полемика» (стр. 67). Независимо от степени удачности этих образов, обращают на себя внимание необычные сочетания буквального и фигурального: прилагательное *меланхоличный* «снижается» до уровня вещественной оценки, а яркость краски палевых штiblетов сравнивается с резкостью тона журнальной полемики. И все же в своих образных ресурсах автор стремится двигаться от конкретного к абстрактному, от известного к неизвестному и, тем самым, к неожиданному. В «Смерти Вазир-Мухтара» о портрете Наполеона: «Серый цвет императорского сюртука был облачным, как дурная погода под Москвой, лицо его было устроено просто, как латинская проза» (стр. 21). «Дурная погода под Москвой» — символ разгрома Наполеона под Москвой. От этого известного — движение к неизвестному и неожиданному: лицо бывшего императора сравнивается с простотой устройства латинской прозы (тщательно разработанные правила построения периодов латинской прозы классической эпохи).

Очки, которые носил Грибоедов, много раз упоминаются в романе. И вот одному из смертельных врагов автора «Горя от ума» начинает казаться, что перед ним «всеведение в очках» (стр. 411). *Всеведение в очках* (слишком много знает, слишком умен) становится символом Грибоедова в сознании всех его недоброжелателей и завистников. Ход от уже известного («очки») к неизвестному и к неужи-

данному («всеведение в очках») достаточно ясно прослеживается.

Метафоры и сравнения свойственны не только языку художественной литературы, но и любому общенародному языку. Однако в языке художественной литературы они приобретают особую функцию. Эта функция обнаруживается прежде всего в том, что метафоры и сравнения обычно осмыслиются здесь на фоне широкого контекста, часто на фоне всего произведения как художественного целого. Вот почему отдельные метафоры и сравнения, вырванные из этого целого, могут казаться странными, а иногда даже непонятными. В системе художественного целого они не только находят свое место, но и усиливают воздействие всего текста на читателя. Разумеется, сила подобного воздействия находится в зависимости от того, насколько органичны и убедительны живущие в том или ином тексте сравнения и метафоры. Здесь многое зависит от вкуса автора, от степени владения родным языком, от теоретических убеждений пишущего, от эпохи, в которую создается произведение.

Роль образных средств языка, и прежде всего сравнений и метафор, в современной прозе очень велика. Один из шведских филологов недавно произвел такой подсчет: на 1817 страницах всемирно известного многотомного романа «Семья Тибо», принадлежащего перу Роже Мартен дю Гара (1881—1958), встречается 1800 различных «языковых образов», в среднем почти по одному образу на каждую страницу текста (Н. Jacobsson. *L'expression imagée dans les Thibault de Roger Martin du Gard*. Lund, 1968, p. 7).

Система языка — это не только его грамматическое «устройство», но и его функции. В языке художественной литературы нового времени эстетическая функция завоевала себе важные и прочные позиции. Разумеется, всякий язык — это прежде всего коммуникация, прежде всего средство передачи мыслей и чувств. Но «художественная речь» преследует к тому же и эстетические цели. Язык художественной литературы, в первую очередь язык больших мастеров слова, не смог бы эстетически воздействовать на читателей, если бы «художественные ресурсы», которыми он располагает, не выступали в определенной системе. Поэтому и такие средства, как метафоры и сравнения, должны анализироваться на фоне целого, каким и является всякое, подлинно художественное произведение.

Р. А. БУДАГОВ



В октябре этого года исполняется пятьдесят лет творческой деятельности Михаила Александровича Шолохова. Славный путь прошел гениальный писатель. Он создал произведения, давно признанные как эпохальные явления.

Шолоховское узнается по первой фразе — эпический размах, чарующая лирика, тонко подмеченный образный колорит гибкого и яркого народного мышления, добрая задушевная улыбка. Его лексикон богат и оригинален. Синтаксические формы точно соответствуют свободно выражаемой мысли. Изобразительные приемы свежи и индивидуальны. Поддерживая классическую традицию, он далее всяких крикливых экспериментаторов устремился по пути новаторства в ту область действительных открытий, которая дается только основательно мыслящему и очень неравнодушному к радости и горю народа сыну родной земли.

Шолоховское слово... Оно вошло в русскую культуру — трепетное, жгучее, сильное, замашистое. Произведения Шолохова дают обильный материал для изучения народного языка, его различных стилей, неисчерпаемых изобразительных возможностей. Опыт Шолохова имеет и будет иметь непреходящее значение. Этот опыт должен быть основательно осознан.

«Русская речь» предполагает опубликовать в этом году ряд статей заведующего кафедрой русского языка Литературного института имени А. М. Горького шолоховеда Ф. Г. Бирюкова.



Когда Михаил Шолохов вступал в литературу, много и настойчиво говорили о «приемах», «воскрешении», «острашении», «заострении» и «обнажении» слова и образа. Иным казалось, что все дело в том, как будет повернуто, а точнее — перевернуто слово, что вся суть — в технике, понимаемой как игровой момент.

Абсолютизация тех или иных «приемов» началась еще с конца прошлого века. Слово попадало в руки самых разных экспериментаторов, часто



## Художественное слово Михаила Шолохова

(о «Донских рассказах»)

очень решительных. Символисты, акмеисты, футуристы, имажинисты, лефовцы, конструктивисты и многие другие так или иначе бились над поисками приема, который открыл бы новые миры в искусстве, но достижения часто не соответствовали усилиям. В двадцатые годы бывало так, что слово гоняли, как футбольный мяч, все походило на азартное спортивное состязание — кто фигурнее выдумает, взломает, согнет, исковеркает естественное слово, чтоб оно не походило само на себя, и делалось это часто с клятвой верности революционному долгу, под знаком непогрешимой ортодоксии.

И. Дукор о книге С. Третьякова «Речевик» писал: «Людей, тех „литературных типов“, на которых воспитывали классики, — нет. Они превратились в „невидимок“ из романов Уэльса. Они почти безвоздушны. Их можно ощутить только по короткой, лязгающей речи, по приказам,

лозунгам, по тем вещам, которые уже сделаны. Никаких анкет, душеспасительных разговоров. Сдается в архив все то, что составляло в течение столетий железный фонд русской литературы: психология, мечта, слеза... Само понятие „литература“ начинает менять свои привычные очертания. Искусство детали убегает в подполье. Остаются стандарты, вывески. Их ритм вытянут в тугую струну и гудит истощенным, назойливым воем... Лирический пейзаж, березки, лютики — все это раздавлено ожиданием боя, жестоким окриком, горячей спешкой. Отдельные слова заменяют предложения. Эти слова превращаются в символы, в действенные пружины сложной и великой конструкции. Как и многие другие, С. Третьяков укоротил фразу и ввел в нее „воздух“...

Языковая система Третьякова приурочена к поэтике лозунга; она строится по методу „короткой“ и актуальной волны. Рыв, рыв, крик, хрюк, рывк, хищ, брех, хнык, чавк, лав, толщ, всхлищ, плюх... Рыча и рывкая, эти груды согласных рвут гортань. Сплющенный словоряд они используют „на все сто процентов“. Они бьют обухом не только по сознанию; они распирают голосовые связки; они превращают гортань в металлический рупор...

Каждое слово должно нести в себе наряду с действенной эмоцией и наиболее „плотную“ семантику. Дни недели переименовываются в „лендень“, в „профдень“, в „трудень“. Трактор — в „замкотягу“. Отсюда „рукопожим“, „...“, „трудач“, „плугарь“, „копач“, „строгаль“...» («На литературном посту», 1928, № 17).

Чем это не эстетическая программа? Революционная фразеология... Соблазнительные «теоретические» выкладки... «Новаторское» рвение... Но что, собственно говоря, оставалось здесь от наших национальных традиций, от художественного слова вообще и от самого понятия «литература»?

Прозу в те годы захлестывали то модернистские изыски, шедшие от А. Белого, то орнаментализм в стиле А. Ремизова, то становилась модной разорванность, фрагментарность, хаотичность повествования — с провалами, неясностью, игнорированием перспективы. Образцом в этом случае становился Б. Пильняк. Были уклоны и в натурализм, и в бытовизм, и в противоположную крайность, когда не оставалось места для «натуры» и «быта» — абстрактный «интеллектуализм». «Рубленая» фраза, усложненная до зауми ассоциативность, ряженность, лексическая «эффек-

тивность», ошеломляющая метафоричность, «власть» фонетики — все это в значительной мере определялось требованием технического «приема», часто шло от иностранных образцов, поставляющих уйму всяких новшеств. В духе «разорванного сознания», например, писали не только Д. Джеймс, Д. Джойс, М. Пруст. Делалось это и у нас.

Критик А. Воронский в 1925 году писал:

Нынешний техницизм и рационализм, в вопросе искусства стремящийся заменить «вдохновение», «творчество», «интуицию» «целесообразным конструированием вещей», «приемом», питается сложными общественными настроениями. Для одних форма, прием, техника сделались самодовлеющими и единственными потому, что содержание нашей советской действительности им чуждо. Это точка зрения цеховых специалистов... Они слишком оторваны от содержания нашей эпохи. Другие из левого лагеря слишком увлечены техницизмом нашего века. Машиностроение и электрификацию они хотят ввести в искусство, не считаясь с природой искусства. Им кажется, что произведение можно так же построить, как любую машину.

А. Воронский отмечал, что обычный деятель этого типа — интеллигент, далеко стоящий от народа.

Поверхностные начатки марксизма и коммунизма, обычно вульгаризованные, рационализм, практицизм, примитивизм, любовь к вещам, пренебрежительное отношение ко всяким идеологиям — это у него все есть. Он почти революционер, но никогда не участвовал в революционном движении, не знает его... Если он писатель или поэт, он в одну редакцию несет одну вещь с такой-то окраской, в другую с иной. Он «конструирует», «делает», «работает». Творчества тут не надо... И он тяготеет чаще всего к самым левым направлениям, ибо боится «отстать от века». Такому «позитивному» писателю очень может прийтись по душе теория «делания» и «конструирования» («Красная новь», 1925, № 6).

Когда «приемы» сводились к технической абстракции, словесный ряд подавлял смысл. Это могло быть интересно для гурманов, эстетов, литературоведов известного направления, для всяких ценителей чисто внешнего, развлекательного, ломаного. Читатель со здравым эстетическим чувством искал в литературе и искусстве утвержденное классикой единство формы и содержания, когда слова как бы исчезают, не замечаются, а все то, чему они служат выражением, — стихия мысли и чувства — захватывает полностью и безраздельно. Естественно отсюда, что все, кто стоял за голую технику, находились в постоянной вражде

с классическим наследством и всей большой культурой прошлого. Писатель века, правильно полагал А. Воронский, должен был прийти с другим.

Современному художнику, который честно намерен слить свой талант со стремлениями наиболее передового в нашу пору класса, нужно, чтобы он не только изучал политграмоту, не только развивал в себе силу аналитического и критического суждения, не только изобретал приемы, но все свои интуитивные и инстинктивные способности чтобы он раскрыл навстречу новой грядущей и наступающей новой жизни (там же).

Таким художником стал Михаил Шолохов.

Его не занимали легковесные декларации. Он сразу же определил для себя самый верный путь как писатель от земли, русских безбрежных просторов, по которым с грохотом и огнем прокатывалась не раз история великого народа. Шолохову было что сказать. И это отличало его от всех тех, для кого литературные занятия были делом развлекательным.

Шолохов знал жизнь, быт, прошлое народа, его ежедневные потребности, язык. И при этом он мыслил широкими политическими, философскими и историческими категориями. Он был свидетель и участник событий периода гражданской войны и мирного строительства. Предельно нагруженный острыми впечатлениями, он не мог не писать.

Сколько было у нас прозаиков, пробовавших свои силы в жанре новеллы, не располагавших материалом и потому умозрительно строивших сюжет. Шолохову это делать не приходилось. Он знал невыдуманные жизненные коллизии. У него свой — и огромный — мир, своя мысль, свое художественное видение, большие темы и большая гражданская устремленность. Отсюда столь памятная поэтическая декларация писателя, предпосланная в 1927 году рассказу «Лазоревая степь»:

В Москве, на Воздвиженке, в Пролеткульте на литературном вечере МАППа, можно совершенно неожиданно узнать о том, что степной ковыль (и не просто ковыль, а «седой ковыль») имеет свой особый запах. Помимо этого, можно услышать о том, как в степях донских и кубанских умирали, захлебываясь напыщенными словами, красные бойцы.

Какой-нибудь не нюхавший пороха писатель очень трогательно рассказывает о гражданской войне, красноармейцах, — непременно «братиска», о пахучем седом ковыле, а потрясенная

аудитория — преимущественно милые девушки из школ второй ступени — щедро вознаграждает читающего восторженными аплодисментами.

На самом деле ковыль — поганая белобрысая трава. Вредная трава, без всякого запаха. По ней не гоняются гурты овец потому, что овцы гибнут от ковыльных остьев, попадающих под кожу. Поросшие подорожником и лебедой окопы (их можно видеть на прогоне за каждой станцией), молчаливые свидетели недавних боев, могли бы порассказать о том, как безобразно-просто умирали в них люди.

Шолохов против облегченного суждения о жизни, «красивенького» малевания, трафаретной стилистики.

«Донские рассказы» — как раз в духе поэтического кредо писателя: в них подлинная правда, настоящая жизнь, глубоко и здраво осмысленная. Обстановка, психология, портреты, диалоги, пейзаж — все вычерчено рукой уверенной и точной. Отсюда ощущение полноты изображаемых картин, большой перспективы. Писатель слишком неравнодушен к судьбе родного народа. Отсюда проникновенный лиризм. Шолохов строит сюжет, выдерживая принцип полного соответствия реальным обстоятельствам. Отсюда слаженность и четкость композиции.

Живописен и точен язык Шолохова. Его стилистика никак не подошла бы литератору, трогательно декламирующему о «братишках» и «седом ковыле». Возьмем хорошо известный рассказ «Жеребенок».

Красноармеец Трофим погибает в бою, спасая не вовремя родившегося жеребенка. Нет здесь «седого ковыля», то есть приблизительных представлений, ходульной романтизации. Лексика точно определяет все особенности, штрихи, оттенки, которые видимы только тому, кто хорошо сведущ в делах сельской жизни и фронтового быта.

Среди белого дня возле навозной кучи, густо облепленной изумрудными мухами, головой вперед, с вытянутыми передними ножонками выбрался он из мамашиной утробы и прямо над собою увидел нежный, сизый, тающий комочек спрапнельного разрыва, воющий гул кинул его мокренькое тельце под ноги матери. Ужас был первым чувством, изведанным тут, на земле.

И «навозная куча», и «изумрудные мухи», густо облепившие ее, и «вытянутые ножонки», «мамашина утроба», «выбрался», «мокренькое тельце» — вся эта «натуралистичность» оказывается не только не лишней, но очень необходимой, чтоб передать радость рождения живого существа.

«Воющий гул кинул мокренькое тельце под ноги матери» — это и есть та коллизия, которая мучила Л. Толстого — противоречие между всепобеждающей силой жизни и насильственным уничтожением ее, философская мысль о дисгармонии, неустроенности жизни. Соответствен этому тон — неторопливость, обстоятельность, детализация, приподнятость. Шолохов — мастер эпического склада речи со сложными построениями. Он традиционен. Но что могла бы дать здесь «новаторская» «рубленая» фраза или «телеграфный» язык?

Шолохов выверяет лексику, изобразительные средства их соответственностью содержанию, когда полностью совпадают — о чем и как.

«Увидел нежный, сизый, тающий комочек шрапнельного разрыва» и через несколько строк о пулемете: «под его жизнерадостный строчащий стук».

Казалось бы, в первом случае точнее сказать: увидел страшный, злоедающий комок, во втором следовало убрать слово *жизнерадостный*. Но вот есть, оказывается, высшая точность. Шолохов не дает прямо тех определений, к которым уже готов читатель. Если разрыв и пулеметный стук воспринимаются впервые, они не вызывают страха, а, наоборот, радостно возбуждают чувства. И тем разительнее контраст между видимостью и содержанием.

Вонючий град картечи с цоканьем застучал по черепичной крыше конюшни и, слегка окропив землю, заставил мать жеребенка — рыжую Трофимову кобылу — вскочить на ноги и снова с коротким ржаньем привалиться вспотевшим боком к спасительной куче.

Того же ряда — *окропив землю*. Прямое значение этих слов предполагает что-то радостное, благотворное. Здесь сближение по противоположности — обычный прием разговорной речи. Снова очень точное обозначение признаков, максимально приближающих к реальности: вонючий град картечи; с цоканьем застучал; с коротким ржаньем; привалиться вспотевшим боком. Нет ни одного слова, которое не уточняло бы смысла, не вносило существенное, мешало составить образное представление. Мы не возьмем в словах, как это бывает, когда автор занят словесной эквилибристикой.

В последовавшей затем знойной тишине отчетливой зажуужали мухи, петух, по причине оружейного обстрела не рискуя вскочить на плетень, где-то под сенью лопухов разок-другой хлопнул крыльями и непринужденно, но глухо пропел.

Для чего здесь эта приподнятость: в последовавшей; по причине; под сенью? Почему тишина *знойная*? Так писатель говорит о всесильной тяге к жизни.

И вот: «из хаты слышалось плачущее кряхтенье раненого пулеметчика. Изредка он вскрикивал резким осипшим голосом, перемежая крики неистовыми ругательствами», — мужественно поведал Шолохов трагическую правду. А рядом: «в палисаднике на шелковистом багрянце мака запели пчелы». И дальше: «За станицей в лугу пулемет доканчивал ленту»... А «в промежутке между первым и вторым орудийными выстрелами, рыжая кобыла любовно облизала первенца, а тот, припадая к набухшему вымени матери, впервые ощутил полноту жизни и неизбытную сладость материнской ласки».

Здесь ничего не требуется домысливать. Писатель stalkивает две стихии — войну и мир. Прочертив яркие штрихи, он показал действительность как она есть, ее страшные запутанные противоречия.

После того, как «жмякнулся» второй снаряд, подошел к конюшне Трофим. Увидев жеребенка, «растерянно пошарил в карманах, дрогнувшими пальцами нащупал кисет и, слюнявя сигарку, обрел дар речи:

— Та-а-ак... Значит, отелилась? Нашла время, нечего сказать...». Вот он, наш русский хлеботор, о котором плели небылицы некоторые и политики, и писатели, приписывая ему бессмысленную жестокость. Трофим будет решать, как быть с жеребенком. Для него это едва ли не «гамлетовский» вопрос.

Эскадронный приказывает:

— ...безразлично. Гнедой или вороной — все равно. Пристрелить. С жеребенком мы наврядь цыганев будем.

Логику приказа Трофим осознает. Но...

Глаза у кобылы «лучили горделивую радость, приправленную усталостью... Жеребенок на тонких пушистых ножках стоит, как игрушечный деревянный конек». Утром, когда Трофим вышел с винтовкой, чтоб убить жеребенка, «солнце еще не всходило. На траве розовела роса. Луг, истоптанный сапогами пехоты, изрытый окопами, напоминал заплаканное, измятое горем лицо девушки». Решительно всё — против безвинной жертвы. Трофим проходит мимо эскадронного.

«— Идешь жеребенка ликвидировать? Трофим молча махнул рукой и прошел в конюшню. Эскадронный, склонив голову, ждал выстрела».



Эти жесты — как они выразительны. Одному тяжело отвечать. Другой склоняет голову, потому что и ему жалко жеребенка. Трофим не выстрелил, объяснил просто: — Должно, боек спортился...

Эскадронный положил рядом винтовку и долго вертел в руках новенький половник. Свежий хворост был медвяно пахуч и липок, в нос ширяло запахом цветущего краснотала, землей попахивало, трудом, позабытым в неумном пожаре войны...

— Слушай!. Черт с ним! Пушай при матке живет. Временно и так далее. Кончится война — на нем еще того... пахать.

Вот что разглядел Шолохов в человеке от земли. За внешней сухостью, угрюмым видом, немногословием и косноязычием — какая душа, человечность, нравственная сила. Какая привязанность к земле, труду, природе...

Идут бои и бои. Шолохов скажет об этом сжато, в стиле древней летописи: «Рубились молча. Под копытами глухо гудела земля». Жеребенок мешал, подводил. Кобыла отставала в атаках. Трофим пробовал убить его в критический миг. Но...

Рука ли дрогнула сгоряча, или виною промаха была еще какая-нибудь причина, но после выстрела жеребенок дурашливо взбрыкнул ногами, тоненько заржал и, выбрасывая из-под копыт седые комочки пыли, описал круг и стал поодаль.

Эскадрон теснят. Положение крайне тяжелое. Об этом сказано кратко и выразительно: «Курили мало. Лошадей не расседывали». Снова — о жеребенке.

— Спишь, Трофим?

— Дремаю.

Эскадронный, поглядывая на меркнувшие звезды, сказал: — Жеребца своо сничтожь! Наводит панику в бою... Гляну на него, и рука дрожит... рубить не могу. А все через то, что вид у него домашний, а на войне подобное не полагается...

Вроде бы все решено. И вдруг эскадронный «мечтательно улыбнулся», вспомнил: «Понимаешь, Трофим, хвост у него, ну, то есть ...положит на спину, взбрыкивает, а хвост, как у лисы... Замечательный хвост!..». Жеребенка не тронули.

И вот кульминация. Тон тревожный. Картина стремительная, живописная.

Против старого монастыря Дон, притиснутый к горе, мчится с беспшабашной стремительностью. На повороте вода кучерявится завитушками, и зеленые гривастые волны с наскока поталкивают меловые глыбы, рассыпанные у воды вешним обвалом.

Переправа. Все торопятся. А жеребенок попал в коловерть. «Тонкое, как нитка паутины, ржанье»; «крик над водой был звонок и отточен, как жало шашки»; «до холодного ужаса был похож на крик ребенка».

Полоснул он Трофима по сердцу, и чудное сделалось с человеком: пять лет войны сломал, сколько раз смерть по-девичьи заглядывала ему в глаза, и хоть бы что, а тут побелел под красной щетиной бороды, побелел до пепельной синевы — и, ухватив весло, направил лодку против течения...

Так пишет Шолохов о человеке из народа, о его душе — нежно, с волнением. Звучит гибкая образная народная речь, а не какие-то «хлюпы», «рванки» и «чавки». Тянет Трофим жеребенка, взяв «под нахолодавший живот». Близок берег. Близок финал. Учащенно бьется пульс повествования. Фраза стала короткой, спазмы перехватывают дыхание: «Одинокий выстрел в спину — с правого берега...». И последнее:

На правом берегу офицер в изорванной парусиновой рубашке равнодушно двинул затвором карабина, выбрасывая дымящуюся гильзу, а на песке, в двух шагах от жеребенка, корчился Трофим, и жесткие посиневшие губы, пять лет не целовавшие детей, улыбались и пенились кровью.

Резкая контрастность. Глубокий символизм. Равнодушные, натренированные движения убийцы — на одном берегу. Сраженный пулей в двух шагах от спасенного жеребенка чудесной души человек, сеятель и хранитель земли русской — на другом. Читаешь это ныне — и видишь не только наше прошлое, но и Вьетнам, Ближний Восток... Борьбу за жизнь — и холодное истребление всего живого.

Шолохов сказал об этом эпически просто, страстно, незабываемо. Никак не хочется применить здесь обычное в литературоведении: так сделан рассказ... Нет этой сделанности. Есть что-то органическое, произросшее из тучной черноземной почвы, как дуб великан, как сама радующая, вдохновляющая красота.

У Шолохова — живые люди, живая речь. Этим он наиболее основательно отменял укоренившийся в те годы схематизм, фразерство и утверждал обстоятельность художественного исследования, толстовскую силу раскрытия судеб людей, психологии, народный язык, самые совершенные образцы стиля.

Шолохов достигает удивительного сходства предмета и образа. Слов как бы не видишь: они — в идее, чувствах,

воображении, картине. И все это оставляет ощущение очень сложного, прекрасного, волнующего. Не соблазнили его легкие пути, когда, к примеру, вводили в искусство запрещенные бытовые детали и положения, «грязные подробности» физиологического порядка, коих в избытке хотя бы у И. Бабеля. Нет уравнивания несхожих и неравноценных вещей, которое иные теоретики принимали за открытие. В. Шкловский восторгался в своем «Критическом романсе»:

Мне совестно рассматривать Бабеля в упор. У Бабеля есть такой отрывок в рассказе «Сын ребби»: «Девицы, уперши в пол кривые ноги незатейливых самок, сухо наблюдали его половые части...» Новые вещи написаны мастерски. Вряд ли сейчас у нас кто-нибудь пишет лучше...

Знатки в ласках говорят, что хорошо ласкать бранными словами... Смысл приема Бабеля состоит в том, что он одним голосом говорит и о звездах, и о тришпере (В. Шкловский. Гамбургский счет. Л., 1928, стр. 76, 80).

Нет у Шолохова тех вывертов речи, которыми награждал своих героев, например, Ф. Гладков в «Цементе»: «Я был задрипанный кровью, и харя моя была рваная калоша от шомполов и прикладов. Почему же ты теперь зашила?» — обращается Глеб к Даше. Нет у Шолохова и грубого отождествления отвлеченного, психического с вещественным рядом. Тот же Гладков считал возможными такие фразы: «был только отчаянный визг в мозгу»; «оглушенный чувствовал Глеб, как рвались в душе его нарывы»; «а у Глеба скрежетало в салазках» (позже исправлено автором — «в челюстях»). У Шолохова — развитое эстетическое чувство, культура и дисциплина мысли, образа, стиля.

Прав был А. Серафимович, когда писал о «Донских рассказах» в 1926 году: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Просто, ярко и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды.

Чувство меры в острых моментах, и оттого они пронизывают. Огромное знание того, о чем рассказывает. Тонкий схватывающий глаз. Умение выбирать из многих признаков наихарактернейшие.

Все данные за то, что т. Шолохов развертывается в ценного писателя...».

Так и вышло.

Ф. Г. ВИРЮКОВ  
Рисунок Э. Широга

## ● ЗАРУБИТЬ НА НОСУ

«Прошу рассказать о происхождении выражения *зарубить на носу*, имеет ли оно какое-нибудь отношение к человеческому носу?» — спрашивает Н. П. Филатов из Киева.

Выражение *зарубить на носу* значит 'крепко запомнить, заметить себе на будущее': «Для того, чтобы рабкор действительно мог выполнять свою задачу, ему самому необходимо учиться, и учиться очень много. Он должен зарубить себе на носу, что он представляет собою ученика, которому чрезвычайно много надо учиться, на котором лежит большая ответственность» (Луначарский. Основы театральной политики Советской власти); «— Одно заруби себе на носу: выдержки тебе надо побольше... Сумей зубы в десны вдавливать, но сдерживаться» (Попов. Сталь и шлак).

Слово *нос* в выражении *зарубить на носу* никакого отношения к носу — органу обоняния — не имеет. В старину употреблялось слово *нос* в значении, связанном по происхождению и по смыслу с глаголом *носить*. *Нос* — то, что носили с собой, при себе.

Как правило, для ведения счета и запоминания носили особые бирки — палочки или дощечки, на которых в старину производили зарубками, засечками учет работы, отмечали уплату денег, количество отпущенного или полученного товара: «Выходя в поле, Гаврилов постоянно вертел в руках палочку, служившую ему биркой; на ней-то надрезывал он ножом число копен, скирд, снопов и прочее» (Григорович. Пахотник и бархотник). В народе говорили: *заруби на бирку, заруби на нос*, чтобы не забыть. Часто для напоминания о чем-либо завязывали узелки на поясе, на платке и т. п. Зарубки на память оставляли и на окружающих предметах. Помните в басне И. А. Крылова «Кот и повар»: «А я бы повару иному Велел на стенке зарубить: Чтоб там речей не тратить попустому, Где нужно власть употребить».

## ● ПОЧЕМ ФУНТ ЛИХА

Читательница Т. Фименнова из Ростова-на-Дону просит объяснить смысл этого устойчивого выражения.

В выражении *почем фунт лиха* могут быть неясны составляющие это выражение слова. О них мы кратко расскажем. В современном русском языке, главным образом в разговорной речи, употребляется слово *почем*. Одно из значений его — ‘сколько стоит, в какую цену’: «У дверей магазинов черные грифельные доски. Женщины останавливаются, читают магазинные новости — что привезли, *почем*» (Гранин. Неожиданное утро).

Слово *фунт* многозначно. Одно из значений — ‘старинная русская мера веса, которая равняется по новой метрической системе 409,5 г.’ *Лихо* известно в значении ‘горе, зло, несчастье’: «Знакомые нам нищие шли себе да шли, никакого лиха не чая» (Григорович. Переселенцы); «[Ярцев] чувствовал: возвращение Олейника не только разрушало их сговор, но и несло за собой какое-то лихо» (Бубеннов. Белая береза). Слово это чаще всего можно встретить в устойчивых сочетаниях *не поминай лихом, почем фунт лиха* и других.

Последнее выражение употребляется в значении ‘как тяжело в горе, в беде’: «Серпилин про себя подумал, что такого человека, как Синцов, вполне можно взять в оперативный отдел армии. Человек грамотный, с боевым опытом: люди, которые сами в прошлом командовали и знают, *почем фунт лиха*, подводят реже других» (Симонов. Солдатами не рождаются).

Это фразеологическое сочетание, как и многие другие, сохраняя свое значение, может несколько видоизменяться за счет включения или замены отдельных слов. Такие сочетания довольно часто встречаются в современной художественной литературе: «Очувтившись на позициях, да еще под властью своего врага, Семен узнал, *почем фунт солдатского лиха*» (Катаев. Я, сын трудового народа...); «— Запомни, Рубин, я тоже от границы топаю, знаю, *почем фунт пороха*» (Бондарев. Горячий снег).

В. Н. Сергеев

# СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ — АНТОНИМИЯ

Основные изобразительные функции антонимов заключаются в выражении различных типов противоположности в лексике. Антонимы — это слова, которые выступают в качестве знаков «раздвоенного» на противоположности единства, они одновременно и определяют предел проявления того или иного качества, признака, действия, отношения и т. п., и указывают на неразрывную связь противоположностей.

Важно подчеркнуть, что если антонимия как противопоставление, противоположность — понятие абсолютное, то сами антонимы (то есть ее реализация в языке) — понятие относительное. Отсюда известное деление антонимов на языковые, общеупотребительные и речевые, или контекстуальные (включая индивидуальные). Первые из них употребляются в языке широко и регулярно, вторые — лишь в определенных контекстах: они как бы «создаются» в контексте из слов, смежных с языковыми антонимами, являясь нередко продуктом индивидуального творчества писателя или поэта.

Как и другие категории лексики (полисемия, омонимия, синонимия и др.), антонимия широко используется в языке в качестве одного из выразительных средств. При этом изобразительные функции антонимов определяются во многом самим типом антонимов. Для слов, выражающих разного рода координационные понятия, наиболее характерной оказывается функция конструктивной организации текста. Такие слова со-

ставляют своеобразный каркас, основу описания «кадра» (пейзажа, сцены, ситуации), его пространственной протяженности, наполнения, а также временной последовательности событий.

Этим обстоятельством и объясняется частое использование таких антонимов в авторских ремарках при описании сцены, обстановки, времени действия, при пространственной характеристике изображаемого: «Доложи, каким флангом и в каком направлении наносишь удар?». А командир дивизии ему [командующему фронтом] отвечает: «На *правом* фланге, товарищ генерал-полковник, наноси удар в направлении *сверху вниз*, потому что дом уже занял, а в подвале еще немцы. А на *левом* фланге — в направлении *снизу вверх*, потому что первый этаж наш, а второй — их...» (Симонов. Солдатами не рождаются)..

Словам, выражающим противоположно направленные действия, свойственно прежде всего обозначение разного рода изменений, процессов, состояний, их последовательности, чередования, противопоставления и т. д.: «Двери *отворял* и *затворял* толстый швейцар с булавой» (Чехов. Тряпка); «Ночь была ветреная, машину бросало, она то *входила* в облака, то снова *выходила* из них» (Симонов. Живые и мертвые).

Что касается функций контрастного сравнения, резкой противопоставленности, вскрытия внутренней противоречивости обозначаемого, то они характерны преимущественно для качественно-характеризующих слов (качественных прилагательных, оценочных существительных и др.).

Противопоставление слов-антонимов, дополняющих друг друга до целого, основывается не столько на качественном признаке, сколько на их разграничительной функции, например разделении труда на «мужской» и «женский» в иронической фразе из «Литературной газеты» (3 марта 1971): «Домашний труд называется *женским* потому, что им не занимаются *мужчины*»; ср. еще из «Литературной России» (30 апреля 1971):

Читатель мой, не скрою  
Я, правду возлюбя,  
Что я *живой* с тобою  
И *мертвый* — без тебя.  
Ж и т н и ц и й. Эпиграммы.  
Константин Симонов

Антитеза как явление стилистики очень часто плод индивидуального, авторского словоупотребления. Антитеза включает в себя антонимию, но изобразительные функции антонимов не ограничиваются только антитезой. Антонимы могут выражать, например, усиление, уточнение, постоянство и непрерывность действий или состояний, их смену и чередование и др.

Рассмотрим более подробно некоторые разновидности анти-тезы, понимая под антитезой стилистическую фигуру противопоставления противоположных, контрастных по своему содержанию слов (шире — образов).

Я принимала за другого  
Тебя, старик. Оставь меня.  
Твой взор насмешлив и ужасен.  
Ты безобразен. Он прекрасен...  
Пушкин. Полтава

Антитеза может быть по своему характеру неразвернутой и развернутой. В первом случае, при неразвернутой антитезе, имеет место простое противопоставление пары или нескольких пар антонимов:

Дома *новые*, но предрассудки *стары*.  
Грибоедов. Горе от ума

Мне что-то *холодно*... А в комнате *тепло*:  
Плита натоплена, как сердце нежной лаской.  
Я очарован сна загадочной сказкой,  
Но все же *холодно*, а в комнате *тепло*.

Всегда мне *холодно*... другим всегда *тепло*!..  
Северянин. Триолет

Не люби, *богатый*, — *бедную*,  
Не люби, *ученый*, — *глупую*,  
Не люби, *румяный*, — *бледную*,  
Не люби, *хороший*, — *вредную*;  
*Золотой* — *полушку медную*!  
Цветева.  
Полюбил богатый — бедную...

При развернутой антитезе, противопоставляемые слова получают дополнительное определение, их содержание раскрывается с помощью других слов (в том числе антонимов): «*Труд* всегда *дает*, а *лень* только *берет*» (Пословица);

Преодо мной в оконной раме  
*Ближний* лес *назад* идет.  
А *далекий* — вместе с нами  
Пробирается *вперед*.  
Маршак. В поезде

Если противопоставляются уже не отдельные слова, образующие антонимическую пару (или пары), а целый ряд противоположных слов, составляющих единое целое и соответствующих единому образу, то простая антитеза (неразвернутая и развернутая) превращается в сложную. Каждое из противопоставляемых содержаний обозначается здесь не одним, а несколькими словами:

*Добро*, сделанное *врагом*, так же трудно *забыть*,  
как трудно *запомнить добро*, сделанное *другом*.



За добро мы платим добром только врагу: за  
зло мстим и врагу, и другу.

Ключевский И. Тетрадь с афоризмами  
Тянулась жизнь...— богатая длинными горестями и  
бедная короткими радостями.

Шолохов. Поднятая целина

Антитеза часто используется для уточнения того или иного понятия. Вот характерный пример из «Записной книжки» русского историка В. О. Ключевского: «Богатые вредны не тем, что богаты, а тем, что заставляют бедных чувствовать свою бедность. От уничтожения богатых бедные не сделаются богаче, но станут чувствовать себя менее бедными».

Отметим, что употребление слов, образующих противопоставление, благодаря особому контексту может выступать как средство реализации их экспрессивно-переносного значения:

Ах вы, разбойник, ах, злодей,  
Ну как вы поживаете?  
Вы раздеваете людей,  
Когда их одеваете.

Маршак. «Дорогому» портному  
(здесь *одевать* означает 'шить для кого-нибудь', *раздевать* — 'брать дорого за работу', буквально — 'раздевать своих клиентов').

В связи с рассмотрением антитезы интересно отметить стилистический прием, противоположный ей. Он состоит не в противопоставлении антонимов, а в отрицании, в «отталкивании» от крайних степеней проявления какого-нибудь качества. Гоголь часто пользуется этим приемом для изображения будничного, обычного, заурядного, лишеного ярких черт, например в «Мертвых душах»: «В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод».

Антонимы, обозначающие противоположные начала, не случайно используются как прием изображения противоречивой сущности явлений, диалектики самой жизни:

Он, утверждая, отрицал  
И утверждал он, отрицая.

Блок. Возмездие

Мир многогранен, многоцветен,  
Порою добр, жесток подчас,  
Он щедр и скуп, богат и беден:  
Вглядишься в него —  
Он весь для нас.

Алатырцев. Мир для нас

Особую выразительность в поэтическом языке получает оксюморон (греч. *οξυμορον* 'остроумно-глупое'). Этот стилистический оборот состоит в подчеркнутом соединении противоположностей,

логически исключают друг друга. Благодаря таким, казалось бы, несовместимым определениям предмет, явление, качество, свойство и т. п., обозначаемые одним из слов, получают дополнительную характеристику со стороны второго, противоположного ему: *убогая роскошь наряда* (Н. Некрасов), *молодая старость* (И. Бунин), *образованная невежественность* (Н. Лесков); «Стоило только мне погрузиться в эти пуховые волны [постель], как какое-то снотворное, маковое покрывало тотчас надвигалось на мои глаза и застилало от них весь Петербург с его *веселящейся скукой и скучающей веселостью*» (Лесков. Воительница); «И не я с ума сошел, а ты оказываешься *умным дураком*» (Шолохов. Поднятая целина).

Необходимо обратить внимание и на другие стилистические фигуры; основанные, в частности, на «сближении» противоположных слов в тексте.

Обозначение одного и того же словами *первый* и *последний* создает экспрессивно подчеркнутое значение «единственный», так как «семантическое расстояние» между этими прилагательными в тексте практически равно нулю: это и начало, и конец, т. е. нечто исключительное, единственное. «[Лупачев:] У меня к тебе будет просьба... И ты должна будешь ее исполнить, потому что это *первая и последняя*; никогда я к тебе ни с какими просьбами не обращался и не обращаюсь» (А. Островский. Красавец-мужчина).

В поэтическом языке антонимы благодаря оценочному характеру своего значения используются в необычных, «нестандартных» противопоставлениях для создания вторичного, экспрессивного смысла.

Пусть равномерны промежутки,  
Что разделяют наши сутки,  
Но, положив их на весы,  
Находим *долгие минутки*  
И очень *краткие часы*.

М а р ш а к.

Мы знаем: время растяжимо...

Слова-антонимы могут получать в определенном употреблении значение прямо противоположное обычному. Ср. у А. Ахматовой:

От других мне *звала* — что зола,  
От тебя и *хула* — похвала.

Двустипшие, 1931.

Приравнивание в языке обычно большего, значительного в каком-либо отношении к небольшому, незначительному и сравнение этого предмета (явления) с другим предметом (лицом) дает гиперболическое изображение последнего. Это достигается благодаря смещенному употреблению антонимов по отношению к привычным языковым стандартам. Именно такой прием гиперболизации, основанный на антонимии, находим в стихотворении В. Маяковского «Себе любимому посвящает эти строки автор»:

Если б был я  
*маленький*,  
как *Великий* океан,—  
на дыпочки б волн встал,  
приливом ласкался к луне бы...  
О, если б я *нищ* был!  
Как *миллиардер!*..

Моих желаний разнuzданной орде  
не хватит золота всех Калифорний.

Как видно, и этот стилистический прием основывается на оценочном характере семантики антонимов.

Антонимы нередко служат своеобразным обрамлением тематической группы слов, характеризующей нарастание (убывание) какого-нибудь качества (признака) или проявление какой-нибудь закономерности: «Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни в одной из них нет скачков от *величайших* созданий до самых *пошлых*... Подле *гениального* художественного создания вы увидите множество созданий, принадлежащих *сильным* художническим талантам; за ними бесконечный ряд *превосходных, примечательных, порядочных* и т. д. беллетристических произведений; так что доходите до порождений *дюжинной посредственности* не вдруг, а постепенно и незаметно» (Белинский. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова).

Значение полного охвата качества, количества, времени, пространства и др. свойственны фразеологизированным экспрессивным парам антонимов: *и стар и млад*, *и так и эдак*, *от мала до велика*, *и те и другие*, *и день и ночь* (ср. *ни днем ни ночью*), *и зимой и летом*, *и там и сям* (ср. *ни там ни сям*) и т. п. Употребление пары (*и*) *зимой и летом* указывает на непрерывность какого-либо действия, процесса: «У нас всегда рабочая пора — *зимой и летом*, круглый год — рабочая пора» (Шолохов. Поднятая целина).

Важным изобразительным средством художественной речи является фразеологическая антонимия. Антонимы-фразеологизмы могут отличаться как одним компонентом (засучив рукава — спустя рукава, жить своим умом — жить чужим умом, надеть маску — сбросить маску, семимильными шагами — черепашьим шагом), так и несколькими, и даже всеми компонентами (входить в колею — выходить из колеи, наставлять на путь (истинный) — сбивать с пути (истинного), давать волю языку — держать язык за зубами, жить на широкую ногу — едва сводить концы с концами).

Своеобразная экспрессивная контекстуальная антонимия может развиваться и между синонимами, принадлежащими к различным стилистическим пластам лексики, например между словами *глядялки* — *глаза* — *очи*:

Он подошел... он жмет ей руку!.. смотрят  
его *глядялки* в ясные *глаза!*..

Б л о к. Над озером

«А у Ули глаза были большие, темно-карие,— не *глаза*, а *очи*»  
(А. Фадеев. Молодая гвардия).

Так же, как и отдельные слова, устойчивые сочетания могут стать основой для создания индивидуального, авторского антонима — словесного образа, глубокого по содержанию и яркого, оригинального по форме. Таково сочетание *белая зависть* в антитезе *черная зависть* — *белая зависть* в известной песне на слова поэта К. Рыжова «Зависть»:

Есть одно суждение очень спорное,  
Что бывает *зависть* только *черная*...

Разве не бывает *зависть белая*,  
Зависть к прямоте, что рядом с бедами...

Будь со мною *зависть* только *белая*  
К тем, кто не для славы дело делает,  
Кто открыл дорогу к звездным россыпям,  
Кто последним шагом стал Матросовым.

Л. А. НОВИКОВ



Формализм — это зло признанное, но форма — это добро. Между тем у нас часто сознательно и бессознательно писатели, прикрываясь борьбой с формализмом, смеют форму. Поэтому, защищая форму, я требую от писателя прежде всего языка.

Без современности, заключенной в произведении, не может быть влияния на читателя.

Внутри произведения, будь оно написано о чем угодно и как угодно удалено от современной темы, внутренняя тема всегда современна.

Творчество есть борьба дела с тобой: оно ищет тебя, чтобы поглотить тебя без остатка и сделать своим работником, точно таким же, как все. Ты же, отдаваясь делу, ищешь возможности выполнить его лучше, скорее, прочнее, чем требуется, и тем освоить его и вырастить, как живое существо, как сына, как дочь, собственное дело.

## «ПО ГРУШУ...»

«В стихотворении Н. А. Некрасова „Дядюшка Яков“ имеется рефрен:

По грушу! по грушу!  
Купи, смений!

Преподаватель литературы одной из московских школ объясняет школьникам этот рефрен как призыв дядюшки Якова покупать моченые груши, которые он возит в бочонках вместе с другими городскими товарами — пряниками, ситцами, лентами, духами, букварями... Иначе толкует этот рефрен весьма уважаемый лингвист — как призыв дешево покупать товары — *по грошу*, произносимый на северном диалекте *по грушу*. Кто же прав? — спрашивает нас постоянный читатель «Русской речи» т. Владимиров из Москвы.

О творчестве Н. А. Некрасова уже рассказывалось на страницах журнала («Русская речь», 1968, № 1; 1970, № 1; 1971, № 4). Известно, что в основу многих стихотворений писателя легли русские народные песни, причитания, загадки, прибаутки, пословицы, поговорки и т. п., взятые им из книг и живой разговорной речи. Вполне возможно, что две строчки

По грушу! по грушу!  
Купи, смений!

которые Некрасов употребил четыре раза в виде рефрена, были услышаны у торговцев-разносчиков. Зазывательные крики коробейников очень своеобразны. Они были предметом внимания многих собирателей русского фольклора. В. И. Даль, например, записал выкрики торговцев и поместил их в сборнике «Пословицы русского народа» (М., 1862) в разделе «Клич носячих».

«Носячие» — продавцы товаров вразноску так рекламировали свой товар: «Подь-дойди; эх, вкус французский, гусь заморский, баранинка низовая, мучка сортовая; подь-дойди!»; «Пирог! Пирог арзамасский с рыбой астраханской!»; «По клюкву ягоду, по клюкву! Ягода клюква, ягода крупна, подснежная ягода клюква!».

Шло время, традиции торговцев зазывать криком своих покупателей долго еще были живы. Л. В. Успенский в «Записках старого петербуржца» (Л., 1970) описывает такую торговлю в начале XX века: «Иной раз во двор входил человек-копна, зеленое листовное пугало; такими в книжках для малышей рисуют сказочных леших. И сквозь пряно-пахучие, полусухие березовые ветки звучал изнутри копны высокий бабий голос: — Венички бере-о-зовы, венички!.. Другая женщина (а случалось, и мужчина) появлялась, распустив высоко над головой, как буланую гриву, целый мочальный веер: — Швабры, швабры, швабры! Еще эхо не смолкло от этого мажорного выкрика, а от подворотни уже доносится глуховатый минор следующего „крикуна“: — Костей-тряпок! Бутылок-банок!

Или: — Чулки — носки — туфле-е-е!

Или: — Халат-халат! Халат-халат! — с особым, за три двора различаемым татарским акцентом и интонацией. — Шурум-бурум!.. Осенью всюду звучит: „А вот кваску грушевого, лимонного!“..

От времени до времени во дворах появлялся, как тень, полуторговец, полубосяк... Возникнув во дворе, он останавливался, не удаляясь от подворотни, и спрашивал глухо, еле слышно, как бы боясь, что его услышат, и желая этого: — Купить-продать?

Что купить? Что угодно, хоть душу человеческую, хоть старую подметку, лишь бы по сходной цене.

Бродячие торговцы выкрикивали не только название товара, который они продавали, но и цель своего прихода (продать! купить! сменить!), подобно людям других профессий: точильщиков (ножи точить! бритвы править!), стекольщиков (стекла вставлять!) и т. п.

Вернемся к Некрасовскому рефрену.

Некрасоведы, изучая творческую лабораторию писателя, обратили внимание на одно обстоятельство. В белом автографе стихотворения «Дядюшка Яков», хранящемся в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, есть одна особенность. В рефрене поставлено ударение на предлоге *по*: *по* грушу. Готовя стихотворение к печати для журнала «Отечественные записки», Некрасов снял знак ударения. Сделав это, Некрасов как бы заявил — читайте в рифму. В самом деле, как же читать этот рефрен?

Крупнейший знаток творчества Н. А. Некрасова, профессор Ленинградского университета имени А. А. Жданова В. Е. Евгеньев-Максимов учил студентов читать так, как было у Некрасова в беловом автографе: по грушу. Мастера художественного слова раньше именно так и читали. Но как же быть тогда с рифмой? При таком чтении рефрен не рифмуется с двумя предыдущими строчками. Ведь не напрасно же Некрасов во всех четырех случаях построил строчки так, что они сами просятся в рифму.

Бог, видно, дал ему добрую душу.

Ездит — кричит то и знай:

«По грушу! по грушу!

Купи, сменяй!».

*душу — грушу, знай — сменяй*

Жалко девочку сиротку Феклушу:

Все-то жуют, а ты слюнки глотай...

«По грушу! по грушу!

Купи, сменяй!».

*Феклушу — грушу, глотай — сменяй*

«Меньше нельзя, разрази мою душу!

Хочешь, бери, а не хочешь — прощай!».

«По грушу! по грушу!

Купи, сменяй!».

*душу — грушу, прощай — сменяй*

Экой старик! видно добрую душу!

Будь же ты счастлив! Торгуй, наживай!

«По грушу! по грушу!

Купи, сменяй!».

*душу — грушу, наживай — сменяй*

Почему же Некрасов делает акцент на предлоге? Что это — литературный прием, который понадобился Некрасову для передачи народной речи? Писатель ставил знак ударения в тех словах, которые являлись областными и отличались ударением от слов литературного языка: «Жалко девочку сиротку Феклушу» (Дядюшка Яков); «Есть у нас мыла пахучие — По две гривны за кусок» (Коробейники); «И солнце кругло и бездушно, Как желтое око совы» (Мороз, красный нос).

В именах существительных ударение действительно часто переносится на предлог. Эта особенность распространена в литературном языке, у Некрасова она, в связи с тем, что он сам был носителем диалектных черт севернорусских говоров, встречается с большой последовательностью:

Рядком шестилетнего сына

Нарядная матка ведет

И по сердцу эта картина

Всем любящим русский народ!

Мороз, красный нос

Слушай, сынок, как мы пчелок избавили:  
Я при прохожем тужил-тосковал;  
«Вы бы им дó суши вежи поставили»,  
Это он слово сказал!

Пчелы

Сочетания типа *по грибы, по воду, по ягоду* имеют диалектное происхождение. В Толковом словаре В. И. Даля читаем: «В бор не по груши, по еловы шишки».

Русские и советские писатели никогда не пренебрегали народной речью, часто вводили в произведения фольклорный, народно-поэтический материал. Вспомните, например: «Вместе ходили они по грибы, по ягоды» (Аксаков. Воспоминания); «Гроза разразилась, когда сестра Нина, сходяв по воду к колодцу, принесла слух о казни Фомина и то, что говорят об этом» (Фадеев. Молодая гвардия).

Сейчас можно лишь строить догадки о том, что означала первая строчка в выкрике коробейника. Возможно, он, зазывая купить свой товар, выкрикивал название плода грушевого дерева. В угоду рифме Некрасов использовал сочетание, характерное для говоров. Сравните в выкриках «носячих», записанных В. И. Далем (по клюкву! по клюкву!), и у Некрасова:

По буквари!  
по буквари!  
Хватай — бери  
Читай — смотри.  
Дядюшка Яков

А что если дядюшка Яков не имел дело с грушами (не продавал, не покупал и не менял их), выкрикивал только распространенный среди торговцев-разносчиков призыв? Что же тогда означало сочетание *по грушу*? Может быть, как и предполагают некоторые, название денег?

В русской монетной системе никогда не было денег под названием *груш(а)*. Но вот на Востоке была в обращении мелкая монета — *куруш, гуруш*. В числе многих иноязычных слов, которые попали в русский язык в измененном виде, название этой монеты вошло как *груш*.

Словари иностранных слов, вошедших в русский язык, и многие энциклопедические справочники регистрируют это слово в числе иноязычных заимствований: «Груш, турецкая монета ценою не больше 40 коп. медью, а в Египте — только 25 коп.» (Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. Под редакцией Ф. Толля. СПб., 1863); «Груш — турецкая монета ценою не больше 40 коп., а в Египте только 25 коп.» (Словарь научных терминов, иностранных слов и выражений, вошедших в русский язык. Под редакцией В. В. Витнера. СПб., 1905).



Известно, что язык бродячих торговцев (так называемое арго) вобрал в себя слова едва ли не всех языков Европы и Азии. Как отмечают языковеды, очень много в нем слов тюркского происхождения. Наиболее древний слой в арго торговцев — греческие слова. Возможно, *груш* было одним из слов, занесенных торговцами с Востока, подобно многим другим, отмеченным, в частности, Н. К. Дмитриевым в статье «Турецкие элементы в русском арго» («Язык и литература». Т. VII. Л., 1934): абас — ‘двугривенный’, алтушка — ‘одна копейка’, алты — ‘шесть рублей’, арапчик — ‘один рубль’, бакра — ‘два рубля’, шах — ‘грош’, чирик — ‘двадцать пять рублей’ и др.

Многие вышедшие из употребления денежные наименования продолжают сейчас упоминаться только в устойчивых сочетаниях слов или в поговорах: «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Именно с Востока попало в русский язык и слово *шурум-бурум* ‘всякое старье, тряпье (обычно об одежде)’: «Вася знал, о каких „князьях“ говорила строгая вывеска, — это о татарах с узлами, ходивших по домам продавать „шурум-бурум“: материи и халаты» (Телешов. Черной ночью); «Старьевщиков-татар на Руси, что с мешками по дворам ходили да шурум-бурум кричали, тоже князьями „кликали“» (Леонов. Русский лес).

Правы ли те, кто объясняет смысл сочетания, связывая его с диалектным происхождением, мол, в северных говорах произносили *по грушу* вместо *по грошу*?

Действительно, в некоторых говорах наблюдается два типа *о*: одно — обычное, близкое к тому, которое произносится в литературном языке, а другое, как говорят языковеды, — *о* «закрытое». Иногда на месте *о* литературного языка в определенной позиции употребляется сочетание из двух звуков *уо*. Замечено, что колебание между *о* «закрытым» и звуком *уо* наблюдается в одних и тех же словах и формах одного и того же говора. Возможно, это диалектное произношение *по груошу* когда-то было услышано Некрасовым и в печатном тексте передано как *по грушу* (сравните: угурец — огурец, вузьму — возьму и т. п.).

Известно, что грош — это медная монета русской денежной системы до реформы 1838 года достоинством в две копейки и после реформы — в полкопейки. Название монеты широко употреблялось не только в основном значении, но и в переносном, образуя разного рода устойчивые сочетания. Многие из них употребляются и сейчас: оставаться, сидеть без гроша, ни гроша нет (о полном отсутствии денег); за гроши, за грош купить, продать, сменить и т. п. (очень дешево, почти даром): «А. Ф. Можайский умер 45 лет тому назад; оставшийся после него аэроплан с крыльями

из шелковой тафты пошел за грош с аукциона» (А. Н. Крылов. Мои воспоминания).

Выкрикивая с диалектным произношением *по грушу! по грушу!* (по грошу! по грошу!), коробейник старался привлечь внимание окружающих тем, что как бы обещал заранее продать, сменить очень дешево, почти даром. Но если так, почему тогда Некрасов после первого рефрена не показывает диалектную особенность языка дядюшки Якова в следующем отрывке:

У дядюшки у Якова  
Сбояна макова  
Больно лакома —  
на грош два кома!

Скорее всего, в некрасовском рефрене говорится либо о *грушах* (плодах), либо о *груше* (монете). В русском языке до сих пор еще много белых пятен — слов и выражений с неясным происхождением. Языковеды, изучая прошлое народов, их контакты, стараются объяснить историю слов, спорят, отстаивают свою точку зрения. А в спорах, как известно, рождается истина.

В. Н. СЕРГЕЕВ



Правда колет глаза, сказать по правде очень трудно, в то же время обойти ее очень легко при одном условии, что ты-то ее обойдешь, но в будущем когда-нибудь непременно за тебя заплатится невинный. Жертва — это ответ невинного за ошибку другого, и потому живи и не ошибайся.

Слово ценится по силе, с которой говорит человек, у сильного слов меньше, но зато они сильней действуют, у слабого больше слов и, чем больше слов у него, тем больше силы убывает. И так доходит до того, что слова его текут, как вода, и все говорят, его слушая: «Это вода».

Слова мудрые часто называют простыми, потому что такие слова у многих простых людей возбуждают собственную мысль. Услышав эти слова, говорит простец: «Вот и я тоже так думал всегда».

В декабре 1972 года наша страна и все прогрессивное человечество торжественно отметили славный юбилей — 50-летие образования Союза ССР.

Трудно переоценить ту роль, которую играет многонациональная советская литература в идейном и художественном воспитании нашего общества. Неизмеримо велика в литературном процессе и роль русского языка — первоосновы русской классической и современной литературы, языка, ставшего посредником в межнациональных культурных связях народов нашей страны.

«Русская речь» в шестом номере 1972 года опубликовала часть ответов на анкету, обращенную к писателям и поэтам, представителям национальных литератур. Были предложены следующие вопросы:

1. Какое значение для Вашего творчества имеют языковые традиции русской классической литературы?

2. Какова, по Вашему мнению, роль русского языка в становлении и укреплении межнациональных культурных связей, в деле обогащения и развития языков и литератур народов СССР?

3. Какова, по Вашему мнению, роль русского языка в освоении народами нашей страны мировой классической литературы, а также прогрессивной современной литературы?

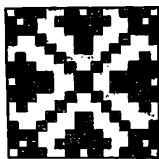
4. Какие произведения современной советской литературы Вы считаете образцовыми в языковом отношении и почему?

5. В языковых и литературных межнациональных контактах большую роль играют переводы. Каковы, по Вашему мнению, достижения и проблемы современного переводческого дела?

Редакция благодарит всех представителей братских литератур, приславших свои ответы.

*Иван Мележ,*

лауреат Ленинской премии  
(Белорусская ССР)



1. Трудно ответить на этот вопрос. Русская классическая литература — огромный мир. И мир этот сопровождал меня всю жизнь, он стал как бы частью моей интеллектуальной сущности.

Вместе с тем, что касается чисто языкового влияния, дело осложняется тем, что я — писатель, работающий на ином языке. Будучи близким русскому языку, родственным ему, мой язык, белорусский, в то же время имеет свой особый лексический состав, немало своеобразного в характере построения фразы и т. п. Есть очень тонкая диалектика во взаимоотношениях между близкими языками.

Испытывая как читатель и писатель неоспоримое влияние русской литературы, я как писатель белорусский прежде всего, естественно, пользуюсь богатствами родного мне языка.

2—3. Роль эта настолько значительна и очевидна, что, думается, не нуждается в доказательствах.

Я, пожалуй, недостаточно компетентен для того, чтобы ответить на вопрос о том, как влияет русский язык на далекие от него языки, такие, например, как языки тюркской группы.

4. Современная советская литература создала немало отличных в языковом отношении произведений. Шедевр советской литературы «Тихий Дон» восхищает меня удивительным богатством языка, исключительным умением обычными словами воссоздавать мир, полный глубочайших страстей, изумительных красок, звуков, запахов. Я влюблен в язык фадеевских романов «Разгром» и «Последний из Удэге». Если говорить о тех, кто пишет сегодня, мне нравится язык С. Антонова, С. Никитина, С. Залыгина, В. Астафьева, Ф. Абрамова. Хорош язык у В. А. Смирнова. Список этот, конечно, можно продолжить.

5. В переводческом деле, бесспорно, есть немалые достижения. Но, по моему убеждению, гораздо больше проблем. Главная проблема — как повысить качество переводов? Пока что очень много книг выходит в слабых переводах, обедняющих произведения. Нужны хорошие переводчики, талантливые и серьезно работающие!

## Олесь Гончар,

лауреат Ленинской премии  
(Украинская ССР)



Все мы помним тургеневские слова о русском языке, слова сыновней любви и восхищения. Для нас русский язык — это язык Пушкина и Толстого, Достоевского и Тургенева, Чехова и Горького, это тот «могучий и прекрасный», на котором создана великая литература, пользующаяся заслуженной славой и признанием всего человечества.

Мы помним, что дневник Тараса Шевченко, его знаменитый «Журнал», полный горечи и гениальных прозрений, написан по-русски. Иван Франко и Леся Украинка видели в русском языке огромную духовную силу, порой они тоже прибегали к русскому слову, чтобы рассказать о жизни и чаяниях своего народа, о родной литературе.

Традиция уважительного, подлинно братского отношения к языку русского народа еще больше окрепла на Украине в наше время. Поистине огромна роль русского языка в повседневной духовной жизни нашего общества, в развитии литератур народов СССР, в становлении и укреплении межнациональных культурных связей. Благодаря тому, что лучшие произведения украинской литературы, как и других братских литератур, из года в год выходят в переводах на русский, они сразу же приобретают многомиллионную аудиторию, получают международное звучание. Думаю, что русская речь своим богатством, меткостью, гибкостью и красочностью оказывает стимулирующее влияние и на развитие других национальных языков, в частности заметно это на дальнейшем совершенствовании украинского литературного языка, современное богатство которого ныне предстает перед нами в десятитомном издании «Словника української мови» (в настоящее время уже вышло три тома).

Хочется особо отметить, что благодаря русскому языку, мастерству русских переводчиков читателям всех народов нашей страны открываются духовные ценности первостепенного значения, скажем, ранее мало кому известный героический эпос многих народов нашей страны, шедевры их классики, так же как и достижения всей мировой литературы — от античной до современной.

Язык русский, язык благородной человечнейшей литературы с детства становится понятным и близким для нас, становится частью души, а отношение русских писателей к родному слову, их вдох-

новенная любовь к нему, сыновняя забота о нем — все это является для нас, писателей братских республик, достойным примером того, как следует относиться к родному языку, как надо беречь, развивать и совершенствовать это огромное духовное достояние каждого народа.

*Виталий Коротич*

(Украинская ССР)



1. Удивительное уважение к народной речи, умение возвысить речь эту до ранга литературного языка (или самому возвыситься до нее) всегда отличало крупнейших мастеров русской литературы. В этом смысле мне представляется бесценным опыт обогащения словаря, с такой последовательностью предлагаемый миру русскими писателями (лучшими!) в течение хотя бы последних полутора столетий. Причем, различаясь подчас по политическим воззрениям своим, к языку великие одинаково бережны: Пушкин, Некрасов, Тургенев, Достоевский, Толстой, Бунин; советских прозаиков и поэтов не называю умышленно, хотя роль поэтов лишь как реформаторов языка огромна — Пастернак, Маяковский, Заболоцкий...

Я не языковед, тем более — не русский языковед, и наивны, быть может, мои воззрения на братский славянский язык, выросший из одного корня с моим собственным. Только — в украинской литературе всегда был чтим высокий народный дух русской словесности; научно-народный дух, сказал бы я. Писатели гордились зависимостью своей от народа, в языковом отношении — душами прикасаясь к народной судьбе...

Задеваю один лишь аспект проблемы неисчерпаемой — обо всем в ответе на анкету не скажешь.

2. Межнациональные культурные связи на  $\frac{9}{10}$ , пожалуй, осуществляются за счет языка русского. Если на Украине, скажем, большинство книг писателей братских литератур переводится уже с оригиналов, то повседневное общение наше практически невозможно без русского языка. Впрочем, и в переводах тоже: ведь то, что не переведено на украинский, мы охотно читаем в русских переводах, становясь на много богаче. Когда мы в союзных республиках хотим представить себе всесоюзную «литературную панораму», то всегда включаем в нее и русские переводы. Когда наши произведения обращаются одновременно ко всем советским народам, то — в переводах на русский язык. Думаю, что и в дальнейшем, да-

же если в каждой республике будет достаточно переводчиков с национальных языков СССР, русский язык неизменно будет служить делу нашего все более тесного братства.

3. Мировая классическая литература многими народами СССР (особенно так называемыми младописьменными) осваивается практически целиком через русские переводы. Да и в таких литературах, как украинская, грузинская, литовская, армянская, латышская — с многолетней переводческой традицией — переводы на русский язык, благодаря высокому их качеству и широте захвата ими литературного поля, весьма популярны. Тем выше ответственность переводчиков на русский. Сокровищница мировой литературы не исчерпаема: каждой из советских национальных культур необходимо черпать из нее полными горстями. Русская культура в этом отношении щедрее других: приводя к себе гениев мировой цивилизации, мастеров современной литературы, она каждого из них отрекомендовывает всем советским народам.

4. Боюсь судить русскую литературу, хоть сразу же скажу, что мне интересны опыты по введению в словарь городского современного говора: Вознесенский, к примеру, в поэзии плодотворно работает в этом направлении. В классически же чистый русский язык окунаюсь, открывая Леонова, Платонова... Богат и разнообразен язык современной литературы России, я не судья ему, просто почтительный почитатель.

Поскольку вопрос поставлен о советской — не только русской — литературе, скажу, что на Украине мне нравится язык Головка, Гончара, Стельмаха, Сенченко — живой, одухотворенный... Мне кажется, что украинская (думаю, и некоторых других советских литератур) словесность должна бы смелее принимать в себя как новые слова и понятия, так и проросшие из времени вечные корни слов наших. Тут следует смелее учиться у литературы русской.

5. Достижения велики. В советское время перевод стал научным, к нему обращаются со всей ответственностью лучшие мастера всех наших литератур. Проблемы? Их множество — не в анкете сказать о всех. Назову некоторые. Думаю, что к труду переводчиков должно быть обращено большее внимание, чаще следует рецензировать лучшие переводы, спорить, писать о них. Необходим специальный журнал, посвященный вопросам перевода; в СССР такого издания нет. Хорошо, что некоторые республики установили специальные премии для переводчиков художественной литературы (у нас на Украине это премия имени Максима Рыльского). Странно, что в России, в Москве, там, где собраны лучшие русские переводческие силы, такой премии нет. Короче говоря, отдавая должное культурному и политическому значению переводческого труда, не забываем ли мы о переводчиках, так ли, как следует, вос-

питываем их? Все ли в порядке, скажем, в деле изучения языков народов СССР в нашей стране, так ли, как следует, изучаются иностранные языки? В общем, есть нам чему радоваться, есть о чем печалиться. Так, пожалуй, и должно быть — радуясь сделанному, думать о новом труде во имя будущего.

## Мирза Ибрагимов,

народный писатель Азербайджана



1. Языковые традиции русской классической литературы — это, по-моему, великая школа, которая учит бережно относиться к художественному слову, глубоко понимать и чувствовать тонкости, ритм и музыку художественного языка, умело пользоваться богатствами народной речи, неустанно стремиться к емкости и точности выражения мысли в произведениях. Именно в этом направлении я изучал и изучаю языковые традиции русской классики. Но насколько все эти чудесные качества я смог реализовать в своей творческой практике — не знаю. Страстное желание достичь этого возбудили во мне наряду с шедеврами национальной литературы лучшие образцы русской классики: «Мертвые души» Гоголя, «Капитанская дочка» Пушкина, «Обломов» Гончарова, «Воскресенье» Толстого, «Накануне» Тургенева, рассказы Чехова и Горького, роман «Мать» Горького и др.

2. Конечно, огромна! Еще в прошлом веке, когда жизнь наших народов была окутана мраком политической реакции, социальной и духовной темноты, впервые на русском языке мы услышали набатный призыв к борьбе за счастье и свободу. Русский язык донес к нам страстный голос Радищева, Чернышевского, Белинского, Герцена, звавший на непримиримую борьбу с самодержавием и отсталостью. Русская речь доносила до наших сердец громовые раскаты ленинских революционных идей, возвестила о наступлении светлого утра, начале новой эры в истории человечества. Русский язык обогатил нас новыми идеями, светлым идеалом свободы и прогресса, объединил в борьбе, в общем стремлении к счастью. Через него мы познали и узнали друг друга, познакомились с неисчерпаемой сокровищницей духовных ценностей, созданных нашими народами на протяжении веков. Воистину оправдались слова бессмертного азербайджанского поэта XII века Низами Гянджеви: если знай один язык, ты — один человек, то зная два языка, ты равен двум людям, ибо язык — ключ духовной сокровищницы народа.



Сегодня мы говорим: русский язык — ключ великой духовной сокровищницы. Он раскрыл для каждого из нас не только духовные богатства своего великого народа, но и богатства других народов, объединенных в единую братскую семью. Русский язык оказал и оказывает неоценимую услугу бурному развитию и постоянному обогащению языка и литературы каждого советского народа. Приятно отметить, что этот процесс естественностью и непринужденностью напоминает наступление весны. Когда она приходит, все живое тянется к солнцу и друг к другу. Русский язык стимулирует процесс сближения наших культур, наших языков еще и потому, что он сам очень чуток к ценностям других языков, не чурается использовать, воспринимать и осваивать лучшие их творения.

3. Общеизвестно, что во всех советских республиках тяга к книге, к чтению огромна, и она, к счастью, в век телевизоров, телевизоров и других чудес современной научно-технической мысли, не ослабевает, а усиливается. Читающей публики становится все больше и больше. Немалый процент ежедневно читаемой литературы составляют произведения мастеров художественного слова. Об этом ярко свидетельствуют все растущие тиражи книг: в Азербайджане, например, сейчас произведения прозы издаются тиражами в 15—20 тысяч экземпляров, а тиражи лучших романов и повестей достигают 40—50 тысяч, в то время как до революции они не превышали 1000—1500 экземпляров! Об огромном росте культуры народных масс говорит и то, что десятки и сотни тысяч азербайджанцев регулярно читают газеты, журналы и книги на русском языке. Я не знаю, есть ли в мире другой язык, на котором с такой масштабностью, полнотой, емкостью и, я бы сказал, щедро издавалась мировая классическая и современная литература, как это делается на русском языке? Когда я думаю в этом плане о значении русского языка, перед моим взором встает море, в которое стекает живительная влага из многих источников и родников. И нет ничего удивительного, что это море притягивает к себе миллионы людей без различия национальной принадлежности.

4. Отвечающий на данный вопрос рискует вызвать горячие споры, на мой взгляд, по двум причинам: во-первых, «современная советская литература» — понятие почти неохватное, она создается на разных языках, бурно растет, постоянно обогащается новыми произведениями разных жанров, едва ли кто-нибудь может претендовать на охват всей этой литературы. Поэтому в любом ответе скрыта опасность неохватности. А во-вторых, наши ответы во многом связаны с нашими вкусами. Лично мне очень нравится язык произведений Шолохова, Федина, Ауэзова — монументальный, емкий, основательный. В современной азербайджанской литературе я люблю язык Джабарды, Самеда Вургуня, Сеида Гусейна. Мне ка-

жется, что у них наиболее точная передача мысли органически слита с красотой выражения, без чего, по-моему, художественное произведение утрачивает силу воздействия на читателя.

5. Трудно переоценить значение перевода художественных произведений в сближении народов и наций, в развитии гуманистических и интернационалистических тенденций жизни и прогрессивной культуры каждого из них. Во всех республиках нашего великого Союза ежегодно издаются в переводе на национальные языки десятки романов, повестей, сборников стихов и рассказов различных писателей братских республик и зарубежных мастеров. У нас накоплен огромный опыт как в переводах с русского, так и на русский язык. Установилась традиция перевода, включающая максимальную чуткость и внимательность к оригиналу, стремление сохранить художественное своеобразие и смысловую точность оригинала. Отход от оригинала, вольное обращение с ним подвергаются у нас принципиальной критике. Но, мне кажется, не во всех еще случаях воспроизводится на другом языке художественная ценность, красота и сила оригинала.

Читаешь иной перевод, сверяешь его с оригиналом — как будто все на своем месте: и персонажи, и сюжетная линия, и количество страниц почти соответствует оригиналу. Придаться не к чему. Но закрываешь книгу с какой-то внутренней неудовлетворенностью, будто в чем-то тебя разочаровали, что-то у тебя отняли. Допустим, ты знаешь оригинал, живешь его обаянием, ароматом слов и образов, а тут, в переводе, всего этого нет, все это потеряно. Некоторые говорят, что так происходит от незнания переводчиком языка оригинала, поэтому нужно к переводу привлечь обязательно знающих язык переводимого писателя. Такое категорическое утверждение мне кажется спорным, даже неверным. Ведь лучшие переводы произведений национальной прозы и поэзии на русский язык в подавляющем большинстве сделаны мастерами, не знающими языка оригинала. Но мастерами!

Художественный перевод — дело творческое. Не каждый знающий язык может перевести роман, рассказ, драму. Тут прежде всего необходимы качества художника, творца, нужны художественное чутье, умение выражать мысль точно, красиво и сильно. Конечно, было бы идеально, если бы хорошие мастера-переводчики знали язык оригинала. Надо стремиться воспитывать таких переводчиков из молодежи в литературном институте. Но не менее важно привлекать истинные художественные таланты и признанных мастеров к художественному переводу. Один хороший, полноценный во всех отношениях художественный перевод приносит в десять раз больше пользы межнациональным контактам и духовному сближению людей, чем десять серых, посредственных переводов.

## Ион Чобану,

лауреат Государственной премии  
(Молдавская ССР)



1. Языковые традиции русской классической литературы сыграли огромную роль в развитии и демократизации стиля и жанров всех национальных литератур Советского Союза. Мудрая простота творений мастеров русской литературы, начиная от чеканных слов и предельной точности письма Пушкина и кончая, например, Твардовским, скрывает от нашего глаза их титаническую работу со словом. Мы видим только результат этой работы: доступность, сочность, крепость слова, его красочность.

Надо сказать, что такому мастерству у русских классиков учились и всегда будут учиться не только молодые писатели. Мне кажется, что чем моложе та или иная национальная литература, тем она больше будет учитывать этот опыт точности в обращении со словом, ибо молодым литературам приходится преодолевать тот же путь, который уже преодолели оформившиеся языки — русский, английский, немецкий, французский, итальянский, испанский и др.

Многие национальные литературы, многие ученые — лингвисты и языковеды — переняли опыт языковых традиций русской классической литературы. Взять хотя бы составление учебников, грамматик — даже на этих примерах можно убедиться, какую огромную роль сыграли традиции русской науки и классической литературы в развитии науки о языке, в развитии литератур национальных республик. Консерватизм был чужд русским демократическим традициям. От реформ Петра I и до реформ и упрощения алфавита и правописания после Великого Октября — русский язык, его грамматика, русская литература добивались простоты и точности.

2. У нас в стране более ста языков и наречий. Целой жизни не хватит, чтобы изучить их все или усвоить даже в самой поверхностной форме. Поэтому большие и малые народы нашей страны добровольно усваивают русский язык, зная, что роль его огромна в укреплении межнациональных культурных связей, в деле развития литератур народов СССР. Русский язык стал вторым родным языком для всех нас. Даже если мы его не знаем как следует, он служит нам добрую службу как средство общения, он нам доносит через переводы книг, песен, спектаклей, через дублирование фильмов сокровища наших народов-братьев.

В настоящее время союзные республики обмениваются студентами между собой для того, чтобы изучить язык, быт, культуру друг друга. Это хорошее начинание.

Нет возможности говорить подробно об огромной роли русского языка в политическом и экономическом плане. Но факты и огромные достижения в области политики и экономики красноречиво говорят о великой дружбе и подлинном интернационализме народов, достигнутом при огромном вкладе русского народа, русского языка, русской культуры, науки и техники. Русский язык останется нашим полбредом и лучшим пропагандистом литературных достижений народов СССР, пропагандистом научных открытий, культурных успехов, он будет представлять нас на мировой арене.

3. Стремление осуществить переводы с языка оригинала соответствует передовой советской переводческой школе. Но не везде и не всегда это возможно. Как и в других республиках, в Молдавии произведения русской классической и современной литературы переводятся с оригинала. В настоящее время у нас есть хорошие переводчики, которые переводят с языка оригинала прогрессивных английских, французских, немецких, испанских писателей. Но в мире литература создается и на языках, не имеющих широкого распространения. Вот почему в таких случаях русский язык является добрым помощником и хорошим советчиком для многих переводчиков. Таким образом, практически все то хорошее, что создается в мировой литературе при помощи русского языка, становится достоянием всех народов СССР.

Могут быть возражения, споры: надо переводить только с оригинала! Да, эти споры были и будут. Конечно, перевод с оригинала — это идеал. Но ждать этого значило бы не дать читателям союзных республик сотни хороших книг африканских, скандинавских и других литератур, а это только обеднило бы наших читателей.

4. В русской литературе образцовыми в языковом отношении мне кажутся произведения Шолохова, Леонова, Федина, Маршака, Исаковского, Твардовского, Залыгина. В произведениях этих писателей язык выступает во всей своей сложности, оставаясь чистым, прозрачным и до обманчивости доступным. В молдавской современной литературе такой же чистый отбор полновесных зерен у Андрея Лупана, Джордже Менюка и у переводчиков — Игоря Крецу и Александру Козмеску.

Ученые-филологи иногда хвалят нас, писателей, за многое: за щедрое употребление редких диалектных слов и выражений, за своеобразные грамматические конструкции, за обилие поговорок и пословиц и т. д. В моем представлении образец письма — это Пушкин и Эминеску. Эти гениальные поэты проходили вперые

через толщу языка и вышли победителями. После них нам легче проходить, но мы обязаны каждый идти только своим путем.

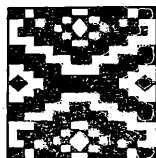
5. На совещаниях и симпозиумах не раз высокую оценку получали советские писатели-переводчики. Они заслужили сполна эту дань благодарности, большое народное спасибо им. Ведь если взять и сравнить количество оригинальных книг с количеством переводных, то, очевидно, во многих республиках половину книжной продукции будут составлять произведения переводные. Но ведь дело не только в количестве.

В последние годы много вопросов, связанных с проблемами переводов, не только ставятся в теоретическом плане, но и практически решаются. Создан совет по художественному переводу при Союзе писателей СССР, созываются конференции и семинары с переводчиками из союзных республик и с переводчиками из-за рубежа. В Литературном институте имени А. М. Горького постоянно комплектуются группы переводчиков, осуществляется обмен студентами между вузами союзных республик, учреждаются республиканские премии за достижения в области переводов, организуются встречи и конференции с переводчиками, творческие командировки, защиты диссертаций по проблемам перевода с одного языка на другой и т. д.

Все эти меры приносят настоящую пользу и заслуживают всяческого одобрения. Дальнейшее углубление и обобщение всех мероприятий несомненно скажется положительно и на качестве переводов.

*Ояр Вацетис,*

лауреат Государственной премии  
(Латвийская ССР)



1. Что русский язык «великий и могучий» — истина азбучная. Он велик не только исключительным богатством словесного фонда, обилием синонимов, но и, что особенно важно для писателя, исключительной выразительностью. Русские классики своим творчеством доказали, что в этом смысле они не имеют каких-либо преград. Мой родной язык, к сожалению, не располагает такими возможностями, а задачи писателя — те же. Из-за ограниченности словесного фонда латышский язык постоянно пополнялся германизмами, русицизмами и прочими заимствованиями. Часть их потеряла свою инородность и гармонично вошла в состав разговорного и литературного языка. Часть же слов не привилась, хотя эти «слова-иностран-

цы» и бытуют в языке и номинально заменить их нечем. Эпоха всевластней требует более точной и полной информации в рамках одного предложения и даже одного слова. Это в одинаковой степени относится и к научному труду, и к литературному произведению. И вот тут нашим языковедам, в качестве теоретиков, и литераторам, в качестве практиков, пришлось посмотреть на процессы, происходившие и происходящие в других языках, с тем, чтобы приемлемое (не по букве, а по духу) попробовать у себя. Оказалось, что не так уж инертен и наш латышский язык (особенно это касается стилистики). Вопрос обширный, шире рамок анкеты. Замечу только, что такого рода взаимодействие категорически исключает любой самовольный и механический перенос языковых традиций из одного языка в другой. На словах это понятно всем, а на деле этим сплошь и рядом грешат в первую очередь наши братья по перу — журналисты. Даже в центральных изданиях, о периферийных и нечего говорить.

2. Без посредничества русского языка взаимодействие, взаимообогащение и, не будет преувеличением, само существование многонациональной советской литературы как живого и дееспособного организма немислимо. Пятьдесят лет существования нашего содружества все-таки исторически срок очень малый для создания и поддержания прочных, систематических и прямых контактов всех языков и литератур народов СССР — каждого с каждым. Конечно, делается все возможное, но факт остается фактом — чем меньше народ, тем этот вопрос для него сложнее и проблематичней (чисто технически) и посредничество русского языка — единственный выход из положения.

3. В освоении народами нашей страны мировой классики роль русского языка почти такая же, как в общении литератур внутри страны. Правда, с языков некоторых стран переводами себя в основном обеспечивают национальные литературы сами, но в остальном громадный груз лежит и в перспективе будет лежать на плечах русских переводчиков.

4. Субъективно. Потому, что определенный образец нам каждому нужен в определенное время. Нужны единомышленники в том или ином аспекте отношения к языку. И притом лучшие из лучших. Мой образец — поэзия Марины Цветаевой и Беллы Ахмадулиной. А вот — почему? Боюсь, что не объясню полностью, потому что здесь исключительная талантливость поэтов вообще совершенно неотделима от их мастерства владения словом.

5. И все же в переводческом деле, я имею в виду контакты между литературами СССР, неделанного больше, чем сделанного. У нас, в литературе, все еще нет своего «ГОЭЛРО» в масштабе Союза и многое делается от случая к случаю. Темпы, в каких мы на-

верстываем упущенное, исправляем ошибки случайностей, восторга не вызывают. Все же я оптимист и надеюсь на близкое будущее, когда без рывков и перекуров наши литературы будут постоянно в курсе дел друг друга.

*Никул Эркай,*

заслуженный поэт  
Мордовской АССР



Художественные произведения я пишу на своем мордовском-эрзя языке, но я бы не смог написать ни одной строчки и на родном, если бы не знал русского. Русский язык — исток моего творчества. И он ко мне пришел через русскую классическую литературу.

Вспоминаю, как мальчонкой в домотканых портках и рубахонке, в лаптях, с полотняной сумкой через плечо вошел я в школу. В первый день пребывания в школе из разговора учителя с нами понял только одно — имя учителя — Иван Ильич, что будет он учить нас, мордвинят, русскому языку. Учитель старался возбудить в нас пытливость, любовь к знаниям. Мы слушали своего учителя, и нам казалось, что весь мир вошел в этот маленький класс.

Постепенно из палочек, кружочков начали получаться буквы, слова, потянулись строчки, как неизведанные лесные тропки. По ним мы и пришли к книге... А книга была написана на русском языке, своей-то книги не было: мы ведь были народом бесписьменным. Тогда у нас и бумага называлась «кабалой». Если в деревню старосте приносили грамоту, жди беды: или подать увеличивали, или ...солдатчину объявляли. Словом, новые слезы приносила бумага в деревню.

Но к нам, ученикам, пришла настоящая большая книга «Литературная хрестоматия» — с четкими буквами, с рисунками, с портретами писателей. А какой богатейший литературный материал был в книге! Произведения Толстого, Пушкина, Лермонтова, Ушинского, Некрасова и многих других классиков русской литературы. Вот по ним мы и учили русский язык, через них приобщались к великому русскому языку, к чистейшим родниковым источникам поэзии.

«Однажды в студеную зимнюю пору...», «Буря мглою небо кроет...», «Слети к нам тихий вечер...». Эти стихи читались легко, хотя и воспринимали мы их на первых порах механически, но они легли в сознании, привились на всю жизнь. В них перед нами открылось

царство света, радости. А потом, как в весеннем лесу, мы стали различать и деревья, и цветы, и почувствовали сладость лесногопряного воздуха. Дышишь им и не надышишься!

Младописьменные литературы органически вытекают из русской литературы, которая является душой этих вновь родившихся литератур. Они восприняли и исторический опыт русской литературы, и ее традиции. Они активно, творчески осваивали, использовали и богатейший опыт своего народного устно-поэтического творчества.

Я и сам пытался писать на русском языке (у меня не сразу появилось убеждение, что можно писать на родном языке), но из этой затеи ничего не получилось. Наконец, проявив смелость, я начал писать на родном языке, и в результате были опубликованы два стихотворения. Это произошло в 30-х годах. Какую радость я испытал, когда, как бы вновь, во весь голос заговорил я на родном материнском языке...

Великое значение русского языка заключается в том, что малые народы обрели через него весь мир, всю могучую культуру планеты. Ведь и неграмотность ликвидировали только благодаря русскому языку. Например, мордовских учебников не было, пришлось на первых порах сочинить буквари для взрослых на русском языке, в которых бородатые первоклассники читали: «Мы не рабы, рабы не мы!».

К нам пришла не только русская классическая литература. Для нас стали доступными Шекспир и Лонгфелло, Абай и Шота Руставели, Шевченко и Айни... И все эти жемчужные глыбы пришли к нам через русский язык. За это спасибо, земной поклон переводчикам, великим труженикам мирового литературного движения.

Разве не явились мои переводы, скажем, с украинского — «Сон» Т. Г. Шевченко, «Гибель эскадры» А. Корнейчука, стихи Леси Украинки — на мордовский язык большой школой поэтического мастерства. Эти переводы имели для меня большое значение и с точки зрения познавательной.

Мои стихи также переводились на украинский язык. Отсюда, как следствие, личные встречи с украинскими писателями, беседы с ними по насущным вопросам литературного движения. Эти взаимные переводы сближали нас, литераторов, взаимно обогащали и обогащают наши литературы. Русский язык — это цемент, скрепляющий все народы Союза Советов в единую, свободную, могучую, несокрушимую семью, идущую к коммунизму.

За пятьдесят лет, если проследить за становлением и развитием мордовской литературы, в ней произошли огромные перемены. Вначале литераторы писали так, как говорили, ведь тогда не было



никаких узаконенных языковых грамматических норм. Все это создавалось постепенно, этому помогла большая научная работа, огромный исторический опыт и традиции русского языка. Из года в год наша литература развивается, крепнет. Доказательством служат переводы произведений мордовской литературы на русский язык.

Матерью литературного языка, конечно, является народный язык — этот вечный родник живой воды. Черпаем мы эту живую воду, а она все прибывает и прибывает. Мы стремимся вобрать всю силу, мощь, красоту и чистоту его. Пьем его и никак не можем утолить свою жажду.

Многонациональная советская литература — мощная многоводная река. Я счастлив, что в нее впадает и ручей молодой мордовской советской литературы.

*Рафаэль Мустафин.*

(Татарская АССР)



По образному выражению одного из писателей, русский язык — это золотой ключ к достижениям мировой прогрессивной культуры, ключ, без которого на современном этапе не только трудно, но и просто невозможно обойтись.

Вот всего один наглядный пример из многих тысяч, которые можно было бы привести.

На совещание в столицу Латвии — Ригу съехалось несколько десятков критиков и писателей Москвы, Ленинграда, союзных и автономных республик. Тема совещания — роль критики в художественных поисках литератур народов Прибалтики, ее влияние на текущий литературный процесс. Уже сам созыв такого совещания стал возможен только благодаря тому, что лучшие произведения писателей Латвии, Литвы и Эстонии регулярно и оперативно переводились на русский язык и через его посредство были знакомы читателям и писателям других республик. В ходе делового творческого разговора, который шел преимущественно на русском языке, хотя любой желающий мог выступить и на своем родном языке, выяснилось, что не только гости хорошо знакомы с достижениями прибалтийских литератур, но и сами хозяева внимательно следят за новинками других братских литератур нашей страны, что-то не принимают, а что-то усваивают и используют в своей творческой практике. Поэтому разговор вышел за рамки только литератур

Прибалтики и приобрел актуальность для всех его участников. Сопещение в Риге еще раз показало, что у литератур народов нашей многонациональной страны сложилась единая кровеносная система, и роль русского языка в этой системе можно сравнить с ролью красных кровяных шариков, переносящих в организме кислород.

Но не означает ли это, что русский язык напрочь вытесняет национальные языки, подавляет их? Мне думается, нет. В сфере науки, в сфере межнационального общения роль русского языка огромна и незаменима. В сфере же национальной культуры, литературы, в быту и семье национальный язык не только сохраняет все права но и переживает качественные изменения, обогащаясь и обретая новые краски.

Сейчас, в процессе строительства социалистического и коммунистического общества, народы нашей страны почувствовали необходимость какого-то реального средства межнационального общения. И сама действительность, живая практика, выделила в качестве такого средства русский язык — не через «слияние», не через преодоление и уничтожение отдельных национальных языков, а наряду с ними. Важно подчеркнуть, что русский язык, который представители всех народов нашей страны называют своим вторым родным языком, входит в нашу жизнь не в результате навязывания, а потому, что народы почувствовали внутреннюю потребность в нем, потому что без такого средства невозможен ни дальнейший культурный рост, ни успешное экономическое и научное сотрудничество наших народов.

Как известно, татарская культура в течение многих столетий развивалась в русле восточной культуры. Отсюда пришли к татарам ислам и связанные с ним понятия, отсюда же пришла и книжная образованность, и образцы восточной поэтики. Не удивительно поэтому, что значительный процент в лексическом составе литературного татарского языка составляют слова арабского (преимущественно) и персидского происхождения.

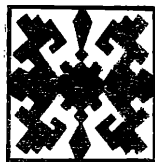
Неумеренное употребление арабизмов и фарсизмов, которое можно наблюдать в ряде произведений татарских авторов XVII—XIX веков, засоряло язык, отдаляло его от трудовых масс, создавало труднопроходимый барьер между живым разговорным и письменным литературным языком. Однако татарский язык благодаря своей внутренней жизненной силе сумел «переварить» это нашествие. Одни заимствования забылись и отпали, так как вместо них нашлись общепотребительные татарские слова, другие подчинились фонетическим и грамматическим нормам татарского языка и превратились в его внутреннее достояние. Огромную роль в деле сближения книжного литературного и живого разговорного языка

сыграло творчество народного поэта Габдуллы Тукая и других классиков татарской литературы. Однако, было время, когда некоторые ученые и писатели впадали в другую крайность. Они стремились не употреблять даже те слова арабского и персидского происхождения, которые давно и прочно вошли в словарный фонд татарского литературного языка и были закреплены в языке классиков. Вместо них искусственно насаждались слова из словарного фонда русского языка. Я не против включения русских слов, ибо сама жизнь постоянно рождает во множестве такие понятия, которые входят в нашу жизнь прежде всего через русский язык. *Райком, колхоз, совхоз, селькор, местком, революция, спутник, космонавт* и т. д.— сотни таких новых слов и понятий естественно и органично входят в наш язык. Я против искусственного форсирования этого процесса.

В. И. Ленин в работе «Критические заметки по национальному вопросу» писал: «Никаких безусловно привилегий ни одной нации, ни одному языку». Эти ленинские принципы и легли в основу национальной политики в нашей стране. Каждый из народов многонационального Советского Союза имеет на родном языке письменность, литературу, науку и т. д. Разграничение сфер влияния русского и других национальных языков произошло в результате естественного и закономерного развития дружеских отношений и тесных экономических, научных и культурных связей между народами нашей страны, произошло добровольно, без какого-либо принуждения и навязывания. И русский язык стал общепризнанным языком межнационального общения народа Советского Союза.

*Владимир Сани*

(Ненецкий национальный округ)



1. Русская классика оставила памятник непреходящей ценности: точность изображения предмета, полноту выражения мысли и, что особенно отличительно и важно,— удивительную «русскость» каждой строки.

Говоря шире (коль разговор затеял журнал «Русская речь») русский язык для меня имеет значение, далеко выходящее за пределы только творчества. Само слово *грамота*, освоение грамоты, постижение мира цивилизации, приобщение к духовным ценностям русского и других народов нашей страны и народов зарубежных стран шло с помощью русского языка и через русский язык. Более

того. Я не открываю истину, утверждая, что русский язык богат. Но, по-видимому, каждый пишущий на своем опыте открывает для себя эту истину.

Когда я собирал легенды своих соплеменников, записывая на родном, нивхском, языке, я и не подозревал, что потом, при переложении их на русский, встречу с величайшими затруднениями. Свообразие — я имею в виду форму изложения мысли — мышления моих соплеменников столь отлично от мышления, допустим, русского человека, что существующие стилистические модели и из русской, и из мировой классики не могли дать сколько-нибудь приемлемых образцов. И тут на помощь пришел сам язык. В мучительных и радостных поисках я вдруг обнаружил: русский язык поистине обладает величайшими, неограниченными возможностями!

Когда я прочитал своим соплеменникам их же легенды, переложенные на русский, они изумленно сказали: «Смотри-ка, звучит совсем по-нивхски».

2. Русский язык уже давно стал языком межнационального общения народов и народностей нашей страны. Отсюда и его выдающаяся роль в становлении и укреплении межнациональных культурных связей.

Какова роль русского языка в обогащении и развитии языков и литератур народов СССР? Думается, прогрессивное начало здесь сказалось и сказывается во всех случаях. Дело лишь, по-видимому, в том, что каждому языку и каждой литературе он полезен в разной степени — в зависимости от богатства языка и литературных традиций того или иного народа.

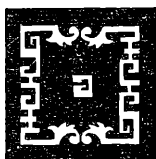
4. Может быть, не произведения перечислить, а назвать авторов (ибо авторы достигают больших языковых высот)? Называю Чингиза Айтматова, Василия Белова, Григория Ходжера (список можно продолжить, но ни к чему). Киргиза Чингиза Айтматова — потому, что за каждой его строкой вижу киргиза, русского Василия Белова — потому, что за каждой его строкой вижу русского; нанайца Григория Ходжера — потому, что за каждой его строкой вижу нанайца.

5. Достижения очевидны: целый ряд нерусских поэтов и прозаиков с помощью своих переводчиков заговорили на русском в полный голос. Проблемы тоже очевидны. И как это ни парадоксально, главная из них не в недостатке умения, а, наоборот, в его «избытке». целый ряд мастеров переводят одновременно со многих, далеко отстоящих друг от друга языков, одновременно переводят поэтов самых разных национальностей. И притом на таком уровне, что и опытные поэты, и чуть ли не начинающие авторы в их переводах выглядят почти одинаково привлекательно. Но не в этом

(будем оптимистами) беда: неопытные поэты, столь блистательно переведенные на русский, еще дойдут до таких поэтических высот, что ранние переводы их стихов поблекнут перед блеском совершившегося. Беда в другом. Разные поэты разных народов, переводимые одними и теми же «многоликими» мастерами, с некоторых пор обрели лица всеобщего выражения, говорят уже не столь своим языком, сколь «языком» переводчика.

*Африкан Бальбуров*

(Бурятская АССР)



1. В языковых традициях русской классической литературы я ищу и с особой жадностью люблю отыскивать и изучать подлинно русское. Русский язык помимо необъятности своего словарного состава представляет собой уникальное явление в том смысле, что он чрезвычайно активно вбирает в себя и творчески перерабатывает громадное количество заимствований. И при всем этом самым бережным образом сохраняет пласты исконно и самобытно русского. Классическая русская литература являет собой прекрасную наглядную школу для любого национального писателя нашей страны. Для меня лично представляет выдающийся интерес язык Николая Васильевича Гоголя. На мой взгляд, достойно специального изучения то обстоятельство, что этот гениальный писатель сумел соединить в едином органическом сплаве русский язык в его ослепительном великолении с украинским колоритом материала произведений.

2. Роль русского языка в культурной жизни нашего многонационального государства определяется, с моей точки зрения, прежде всего характером межнациональных связей в нашем государстве. Первые декреты Советской власти переводились с русского языка, с трудами Маркса, Энгельса и Ленина национальная интеллигенция всех народов нашей страны знакомилась через посредство русского языка, со всеми достижениями науки и искусства не только России, но и населяющих нашу страну народов мы знакомимся посредством русского же языка. Многоликость и многоязычность советского народа естественным образом выдвинули русский язык в ранг главного средства осуществления межнациональных связей между народами нашей страны. Отними у народов СССР это его главное средство общения — русский язык — и мы буквально онемели бы, сразу же перестали бы понимать друг друга. От одной та-

кой мысли становится жутко, и слава богу, подобная мысль не только лишена каких бы то ни было оснований, она уродлива, страшна и противоестественна!

3. Этот вопрос по сути переключается с предыдущим вопросом. Но я бы добавил, что колоссальная переводческая традиция, выработанная русским языком в течение многих веков, послужила основным средством освоения нами мировой классики и лучших достижений прогрессивной современной литературы. Особенность переводов мировых шедевров на русский язык — способность с почти адекватной художественной точностью воспроизводить шедевры любого народа. Это вызывает безграничное восхищение и самую глубокую благодарность народов СССР великому русскому языку. Русский язык повседневно, ежечасно и постоянно для всех нас выполняет гигантскую работу, предоставляя в наше распоряжение все большие и малые достижения всех сфер общечеловеческой деятельности в культуре, науке и народном хозяйстве.

4. В прозе для меня по-прежнему остаются образцами совершенства произведения Михаила Шолохова. Магическое триединство картины, образа и мысли в органическом сплаве достигнуто только лишь у автора «Тихого Дона», «Донских рассказов» и «Судьбы человека». Это проза поэтическая, воссоздающая явления жизни со всеми их жизненными соками, со всеми их цветами и запахами, во всем уродстве и красоте их противоречий. Есть много других прекрасных художников в нашей литературе. У одного — яркая, доходящая до степени отырытий философская глубина мысли, у другого — удивительное умение живописать словами, у третьего — емкие, запоминающиеся, врастающие корнями своими в глубинные пласты жизни, образы. Но чтобы все это слилось воедино, органично и нераспадаемо, в творчестве одного художника — только у Шолохова. А почему? Позволю себе высказать на этот счет некоторые свои соображения.

Кто был создателем и главным носителем русского языка? Народ. Недаром главным хранилищем русского фольклора во все времена, в основном, была русская деревня. Язык Михаила Шолохова, выросшего в языковой стихии самой сердцевины южнорусского наречия и сознательно противопоставившего станицу Вешенскую современному городскому миру, — явление, на мой взгляд, достойное специального глубокого лингвистического анализа. А если к этому добавить, что донское казачество в течение многих веков вбирало в себя самых активных представителей всего угнетенного русского крестьянства со всей России, то можно представить себе, какая гамма красок, какое огромное языковое богатство оказались в распоряжении Михаила Шолохова.

5. Поскольку я редактирую в течение многих лет двуязычный журнал — «Байкал», выходящий двумя книжками на русском и бурятском языках одновременно, то, естественно, у нас накопился некоторый опыт, и мы можем в какой-то степени со знанием дела судить о существующих и возникающих проблемах в постановке архиважного в нашей жизни дела — организации и осуществления переводов. Попробую по возможности кратко остановиться на этом вопросе.

Достижения в переводческом деле у нас поистине грандиозны. Можно даже сказать, что полвека, прошедшие со дня образования СССР, — это огромная историческая полоса сближения культур больших и малых народов через посредство переводов с национальных языков при помощи русского языка. Когда-то англичанин Каррутэрс, путешествуя по Северной и Центральной Азии, оплакивал судьбу несчастных бурят, до которых никогда не дойдут, как он писал, Пушкин и Лермонтов. Ныне на бурятском языке представлена почти вся русская классика. На русский язык переведено большое количество романов, повестей, рассказов, поэм и стихов, произведений драматургии бурятских писателей. Через посредство русского языка многие из этих произведений переведены на языки народов СССР и даже шагнули далеко за рубежи нашей Родины. Не подлежит никакому сомнению, что в постановке переводческого дела перед нами явление небывалое в истории всех цивилизаций на планете Земля. Народы нашей страны строят коммунизм — и мы отлично понимаем друг друга: в нашем распоряжении такое великолепное средство межнационального общения, как богатейший, вечно живой и гибкий великий русский язык.

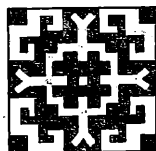
Переводческое дело — колоссальное государственное и общественное дело в нашей стране. Естественно, в таком большом деле возникают различные тенденции, выдвигаются практикой различные проблемы, к которым надлежит чутко прислушиваться и решать их по-умному, с тактом и осторожностью.

У нас система плановая: от гигантских новостроек до выпуска книжки писателя — все это в ведении планирующих органов, подчинено единому народнохозяйственному плану. Все это — наше великое благо. А как с переводами? Увы, в этом деле у нас нет какой-либо системы, нет продуманного планового начала, огромный спрос не регулируется четко поставленным предложением. Грубо говоря, состояние переводческой практики иногда определяется двумя факторами: предприимчивостью авторов и произволом переводчиков. В условиях всевозрастающего спроса на переводные произведения литератур народов СССР, на мой взгляд, надо решительно покончить со стихией случайностей в постановке переводческого дела.

Если в годы первой пятилетки национальные литературы состояли из единичных заботливо выращиваемых талантов, то в условиях девятой пятилетки национальные литературы СССР — это сильные и многочисленные отряды талантов, появившихся и развивающихся на базе всеобщей высокой образованности. Если еще в недавние времена переводческое дело было объектом, с которым легко справлялась организация писателей России, направляя на это дело небольшую группу лучших представителей в лице Николая Тихонова, Михаила Светлова, Владимира Луговского, Ярослава Смелякова, Александра Прокофьева и других, перед которыми мы все склоняем головы, то сейчас хлынул такой поток произведений, с которым справиться не так просто. Мне кажется, настала пора централизации этого дела, необходимо создать при союзах писателей СССР и РСФСР специальные авторитетные органы, которые должны специально заниматься постановкой переводческого дела. Эти органы должны, учитывая рекомендации национальных союзов писателей, отбирать все достойное для перевода на русский язык (ибо это главная проблема!), обеспечивать квалифицированный художественный перевод и активно способствовать продвижению этих переводов в печать. Думается, при этих органах, под их постоянным воздействием и контролем, должны группироваться и творчески расти кадры переводчиков.

*Владимир Садаи.*

(Чувашская АССР)



1. Чувашская литература сравнительно молода. Да и письменности нашей в прошлом году исполнилось всего лишь сто лет. И из чувашей, конечно же, читали тогда, до революции, русскую «большую» классическую литературу единицы. С некоторыми примерами ее могли ознакомиться лишь учащиеся Симбирской учительской школы, открытой при содействии инспектора народных училищ Симбирской губернии И. Н. Ульянова, просветителем чувашского народа И. Я. Яковлевым, который создал первый чувашский букварь, куда он включил переведенные им детские рассказы К. Д. Ушинского и Л. Н. Толстого.

Сам я, как и все мои сверстники, учебу начал в чувашской школе, и первые произведения классической русской литературы прочитал на родном языке. Это — «Песнь про купца Калашникова», «Парус» М. Ю. Лермонтова, стихи Н. А. Некрасова, переведенные



классиком чувашской литературы К. В. Ивановым, автором бессмертной поэмы «Нарспи», стихи А. С. Пушкина, Кольцова, Майкова, Никитина и др. Писать я начал рано и, несомненно, как и большинство национальных авторов, под влиянием произведений русских классиков. Это благородное в буквальном и хорошем смысле влияние на свое творчество я ощущаю и сейчас. Меня пленяет умение классиков немногими словами рассказать много, их никогда не стареющая новизна высказанной мысли, темы, созданные ими сильные характеры, индивидуализация речи героев. И не напрасно, видимо, перечитываешь по несколько раз Пушкина, Лермонтова, Гончарова, Чехова, Толстого, Горького, и каждый раз получаешь, кроме удовольствия, много полезного, поучительного из их творений.

2. Все малые и большие нации Советского Союза общаются через русский язык. И языки всех народов, находясь — посредством русского! — в постоянном, тесном общении друг с другом, развиваются, обогащаются взаимно. Мы в любой библиотеке можем увидеть произведения нанайца Григория Ходжера, нивха Владимира Санги и других. Чукчи, нанайцы, нивхи, киргизы, осетины, аварцы, калмыки и другие народы знают и читают наших поэтов Педэра Хузангая, Якова Ухсая и многих прозаиков. Это стало возможно благодаря великому русскому языку, который все нации и народности назвали своим родным языком, добровольно избрав в качестве общего языка межнационального сотрудничества и общения.

3. Роль русского языка огромна и в освоении народами нашей страны мировой классической и прогрессивной современной литературы, ибо большинство произведений мировых классиков читаются в переводе на русский язык. Да и на национальные языки они переводятся с русского.

4. Из современной советской литературы мне нравятся и не нравятся многие произведения. Из тех, которые я считаю образцовыми — и в идейном, и художественном, и языковом отношении, я назову, например, романы Григория Коновалова «Истоки» и «Былинка в поле». Главное в них — поиск смысла бытия, осознание каждым из героев себя как личности. Герои Г. Коновалова способны не только ответить на вопрос о цели жизни, но и готовы на самопожертвование во имя торжества светлого будущего.

5. Говоря о задачах и проблемах современного переводческого дела, следует, видимо, отметить спешку в работе переводчиков. Переводчики иногда «упрощают» и сокращают оригинал, вычеркивая оттуда, к огорчению авторов, «трудные» места. Почти все произведения всех национальных авторов переводятся, как правило, по подстрочникам. Тут бы переводчику и автору посидеть вместе, уточнить национальные особенности и обстановку, среду, в которой живут герои, но, к сожалению, нет времени.

## Раиса Ахматова

(Чечено-Ингушская АССР)



1. Языковые традиции русской классической литературы имеют для моего творчества огромное значение. Благодаря освоению русской литературы, ее богатых языковых традиций я научилась выражать свои мысли и думы четко и ясно, она помогла мне найти себя в поэзии, определить свое отношение к прошлому и настоящему народа, его быту, культуре, традициям, по-настоящему полюбить русский язык и великую русскую литературу. Не будь поэзии Лермонтова, Пушкина, Блока, Есенина, думаю, я не смогла бы во всем величии и многогранности увидеть жизнь, творца ее — Человека и воспеть их.

2. Роль русского языка в становлении межнациональных культурных связей, в деле обогащения и развития языков и литератур народов СССР трудно переоценить. Один пример. В начале 30-х годов нашего века создавался профессиональный национальный чечено-ингушский театр. Первые кадры для него готовила Грузия. Грузинские товарищи помогали всем: и передачей актерского мастерства, и режиссурой, и первым репертуаром. В то же время они и сами обогащались, общаясь с чечено-ингушской культурой. Шел процесс подлинного становления грузино-чечено-ингушских культурных связей. И хотя эти народы являются носителями иберийско-кавказских языков, века прожили в соседстве, становление и укрепление культурных связей в нашем веке происходило благодаря русскому языку.

Это один только конкретный пример. Сегодня география культурных связей чечено-ингушского народа расширилась на многие тысячи километров. Русский язык обогатил нашу культуру достижениями культур всех советских народов. На сцене чечено-ингушского национального театра ставятся лучшие образцы многонациональной советской драматургии, на чеченском и ингушском языках сегодня можно прочесть произведения К. Маркса и В. И. Ленина, А. Пушкина и М. Горького, Р. Гамзатова и К. Кулиева, М. Шолохова и Ч. Айтматова. И все эти переводы сделаны с русского языка. С его же помощью чечено-ингушская культура стала достоянием других народов.

Культурное общение, знание богатств и особенностей языков и литератур народов СССР способствовали огромному их обогащению и небывалому развитию языков и литератур. Опять же опыт

чечено-ингушского народа. Литература его представлена всеми жанрами от короткого стихотворения до романов-эпопей, известных в масштабах всего нашего Союза. И это достигнуто за 50 лет развития в условиях социалистического строительства. Тысячами новых слов и понятий обогатился чечено-ингушский язык.

Такие процессы, бесспорно, происходят и в культурах всех советских народов.

3. В освоении народами нашей страны мировой классической литературы, а также прогрессивной современной литературы роль русского языка, по-моему, первостепенна. Ибо это освоение происходит в основном через русский язык.

Во-первых, произведения мировой классики переводятся на языки народов нашей страны с русского языка, а не с языка-оригинала.

Во-вторых, русский язык стал вторым родным языком в Советском Союзе.

4. Я поэтесса, поэтому языковые образцы ищу прежде всего именно в поэзии. В языковом отношении мне очень нравятся стихи русского поэта Василия Федорова. Его поэзия выразительна, звучна, технична. Поэт умело пользуется богатым русским языком. В его стихах нет лишних слов, которые легко можно выбросить и отчего не пострадают стихи. Словом надо дорожить и уме-



В искусстве слова все являются учениками друг друга, но каждый идет своим собственным путем.

Крупные русские писатели не пером пишут, а плугом пахут по бумаге, пробивая ее, вывертывая на белом черную землю. Вот почему легкое писание, беллетристика, русскому кажется пошлостью, и русский писатель кончает свой путь непременно той или другой формой учительства и объявляет дело своей прошлой жизни «художественной болтовней».

И если иные и не кончают учительством, а остаются художниками до конца, то это художество не свободно, в нем какой-то безумный загад смотреть и радоваться солнышку, когда голова будет отрублена. Не знаю, кого бы назвать из таких писателей?

Вероятно, если ничего не переменится, я сам буду такой...

до пользоваться. И то и другое есть в стихах поэта Василия Федорова.

5. В современном переводческом деле много достижений. Чингиз Айтматов, Расул Гамзатов, Мустай Карим, Давид Кугультинов узнали друг друга прежде всего по переводам на русский язык. Большинство читателей их узнали таким же путем. Иначе творчество этих ярких литераторов было бы знакомо довольно узкому кругу читателей одного народа. Если бы не переводы Ирины Озеровой, меня, например, читали бы только чеченцы и ингуши.

Однако в современном переводческом деле много еще не решенных проблем. Как лучше: когда тебя переводит на русский язык один поэт или несколько поэтов?

Известны случаи продолжительной творческой дружбы и совместной работы поэта и его переводчика. Например, Расул Гамзатов и Яков Козловский. Но всегда ли это самый лучший вариант? Может быть другой сделал бы еще лучше!

Очень важно, чтобы поэт-переводчик хорошо знал быт, культуру, традиции и многое другое из жизни носителей того языка, с которого он переводит. А как это сделать? Переводчик живет в Москве, а ты в Грозном, встречи же кратковременны. Кроме всего прочего, найти хорошего переводчика ведь тоже нелегко.

---

В философии заключается соблазнительная лазейка удрать в иллюзорный мир и свалить с себя необходимую тяжесть борьбы за действительность. Потому-то вот и говорится: бойся философии.

Истинная же мудрость должна быть делом жизни, а не специальностью. Истинный мудрец, прежде всего, незаметен и прост, а на философа все пальцем показывают, потому что он рассеянный и о действительность спотыкается.

Чувствую всем народным своим существом, что когда-то где-то в нашей стране родилось или пришло небывалое слово, и мы теперь перешли от слова к делу жизни, и поэты наши должны дать не поэзию слова, как раньше, а поэзию дела.

...Так-то так, лучше бы работать гражданином мира, но как перешагнуть через родину, через самого себя? Ведь только я сам, действительно близкий к грубой материи своей родины, могу преобразить ее, поминутно спрашивая: «Тут не больно?».

Если слышу «больно» — ощупываю в другом месте свой путь. Другой-то разве станет церемониться, разве он за «естественным богатством» железа, нефти и угля захочет чувствовать человека?

# Слово Я. М. Свердлова- пропагандиста

«Тов. Свердлову,— отмечал В. И. Ленин,— довелось в ходе нашей революции, в ее победах, выразить полнее и цельнее, чем кому бы то ни было другому, самые главные и самые существенные черты пролетарской революции, и именно в этом в еще гораздо большей степени, чем в его беззаветной преданности революционному делу, заключается значение его, как вождя пролетарской революции» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 38, стр. 74).

Я. М. Свердлов был талантливейшим организатором и пропагандистом; его энергия и знания были отданы борьбе за освобождение трудящихся, делу строительства первого в мире социалистического государства,— «этот профессиональный революционер никогда, ни на минуту не отрывался от масс» (там же, стр. 76). В статьях и выступлениях Я. М. Свердлова, адресованных широкому кругу трудящихся, отразилось незаурядное мастерство публициста ленинской школы. Для примера обратимся к его статье «Что такое рабочая партия?» (Избранные произведения. Т. 1. М., 1957).

В этой статье общественно-политические, экономические, философские термины используются так, что они становятся доступными широкому кругу читателей. Малопонятные слова и выражения сопровождаются приложением, выступающим в роли смыслового эквивалента, подкрепляются словами, понятными малограмотному и даже неграмотному: «...это когда фабрики принадлежат какому-нибудь акционерному обществу, т. е. товариществу капиталистов»; «Таким же путем могут рабочие завоевать себе и сокращение рабочего дня (то есть работать меньшее число часов в день за ту же плату)».

Раскрывая смысл слов и выражений *пролетарий*, *банкротство*, *средства производства*, Свердлов пишет: «...рабочие-пролетарии (так называются рабочие, которые могут прожить на свете только занимаясь к кому-нибудь на работу, только продавая свою рабочую си-

ду)»; «В конце концов ему не миновать банкротства (разорения)»; «Везде незначительная кучка капиталистов имеет в своих руках *средства производства* (средствами производства называются фабрики, заводы и т. д., которые служат для производства товаров)».

Иногда слова и словосочетания, обозначающие общественно-политические явления, доводятся до сознания читателя посредством употребления слов, близких по смыслу. Читателю, например, становится ясно по контексту, что выражение *устроить стачку* означает 'оставить работу', в этом случае обретает общепонятность глагольное слово *забастовать*: «Заставить же это сделать они могут лучше всего сговорившись все сразу оставить работу или, как говорится, устроить *стачку*, забастовать, пока хозяева не согласятся платить больше».

Значение общественно-политического термина может раскрываться и уточняться на фоне общеупотребительных слов, посредством которых определяются отдельные стороны обозначаемого явления. Так, средства производства, находящиеся в руках капиталистов, характеризуются путем описания важных сфер производственной деятельности, порождающих прибавочную стоимость, поэтому земля, фабрики, шахты, заводы, железные дороги и тому подобные виды частной собственности квалифицируются как «невольничье ярмо рабочих».

Эксплуататорская сущность владельцев частной собственности вскрывается и в уточняющих характеристиках, которые даются как бы попутно, в скобках: для того, чтобы прокормиться, рабочий «вынужден идти к капиталисту (все равно фабриканту или помещику) и просить его, чтоб тот принял его на работу».

Пафос обличительного повествования усиливает смысловая емкость оценочных слов; слова такого рода используются в качестве обиходных (синонимично сближенных) «заместителей» общественно-политических терминов: *неволя* и капитализм, *капиталистическая неволя* и капиталистический порядок, *дармоед* и капиталист, *капиталистическое ярмо* и капитализм, *невольничье ярмо* и капиталистический способ производства: «Все ж таки рядом с этими тружениками, которые в самом лучшем случае могут иметь только кой-какой достаток, будут жить в роскоши дармоеды-капиталисты. Окончательно скинут с себя пролетарии капиталистическое ярмо только тогда, когда весь капиталистический порядок разрушится и на его месте водворится новый порядок — *социалистический*». Положение рабочих при капитализме изображается с помощью противопоставления: рабочие «строят громадные и роскошные палаты, а сами живут в сырых и грязных каморках, ...они изготавливают красивую и дорогую одежду, а сами ходят чуть не в лохмотьях».

Разоблачение социального неравенства становится более резким в тех местах повествования, где используется вопросо-ответная форма: «Кто же строит эти дома и изготавливает дорогие товары? Конечно, не кто другой, как рабочие. Но всякий засмеется вам в глаза, если вы скажете, что рабочие, которые работают при постройке домов и на разных фабриках и заводах,— богатые или хотя бы зажиточные люди». Обличительный фон обращенных к читателю вопросов усиливается по мере подключения оценочно-характеристических выражений: «Но самим-то работникам есть ли что есть? Не приходится ли им идти куда глаза глядят, на заработки, чтобы только как-нибудь прожить на белом свете, как-нибудь прокормить и одеть и себя и семью?».

Риторично оформленные построения подводят читателя к мысли о том, что трудящиеся, создающие все богатства земли, не имеют ничего, кроме рабочих рук: «Как же так выходит, что люди, которые работают с утра до вечера не разгибая спины, которые кормят, обувают и одевают всех богатых людей, которые строят им роскошные дома, сами едва-едва перебиваются на свете? Это все оттого, что фабрики и заводы и большая часть земли принадлежат не тем, кто на них работает, не рабочим, а небольшой кучке богатых людей».

Экономическая зависимость рабочего в обществе, где господствует частная собственность, изображается как рабство, а отсюда появляются и слова, обладающие социально-оценочной весомостью (*барщина, крепостные*): «*Вот откуда богатеют капиталисты, они богатеют оттого, что им даром достается часть труда рабочих... Это — новая барщина, и рабочие — те же крепостные: как те когда-то только два или три дня работали на себя, а остальное время на барина, так и рабочие только за часть своей работы получают плату, а остальную работу вынуждены дарить капиталисту. Почему же рабочие вынуждены идти на эту „новую барщину“? ...они вынуждены работать на капиталистов потому, что капиталисты владеют всеми фабриками, заводами, шахтами и большею частью земли, а у рабочих нет ничего, кроме рабочих рук*».

Правдивое слово Свердлова доводило до сознания трудящихся насущные задачи общественно-политической борьбы авангарда рабочего класса — партии большевиков, партии Ленина, оно поднимало народные массы на борьбу с самодержавием.

*Профессор*  
*А. Н. КОЖИН*

# Декабря 15 дня...

(Родительный времени)

В Древней Руси для обозначения даты использовался устойчивый оборот, в котором название месяца стояло обычно в презо-виции: «А дана грамота на Москвѣ въ лѣто 6900, *мѣсяца Октября въ 21 день...*» (Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою экспедицею Академии наук. Т. I, 1294—1598. СПб., 1836). То же из памятника XVII века: «Писанъ государствія нашего во дворѣ, въ царствующемъ велицемъ градѣ Москвѣ лѣта отъ Рожества Спасителя нашего Иисуса Христа 1701-го *мѣсяца ноября 27-го дня*, государствавня нашего 20 году» (Письма и бумаги имп. Петра Великого. Т. 4. СПб., 1887).

Иногда обозначения даты варьировались, особенно в связном тексте: «... *іюля 20 дня 1777 г.*, присягнулъ я на вѣрность службы, въ баталіонной церкви» (Истинное повѣствованіе или Жизнь Гавриіла Добрынина, прожившаго 72 г. 2 м. 20 дней, имъ самимъ писанная въ Могилевѣ и въ Витебскѣ. 1752—1823); «Въ безднѣ безначальнаго и бесконечнаго времени, предъ разевѣтомъ, уже былъ *20-й день марта 1752 г...*» (там же); «*Сего 1770-го г. августа въ 24-й день* очень рано потребованъ я къ архіерею» (там же); «*1772-го года февраля 8-го*, брата своего и инспектора Трипольскаго отправилъ онъ в Петербургъ» (там же).

В «Письмахъ русского путешественника» Н. М. Карамзина наряду с традиционным для того времени обозначением «Франкфурт, іюля 31; Веймар, іюля 16, в 2 часа пополудни» отмечены: «Эрфурт, 22 іюля; Франкфурт, 29 іюля» и т. д.

В XIX веке правила обозначения даты были сформулированы Ф. И. Буслаевым: «Этот родительный (Родительный времени) употребляется более при означеніи дня и числа, а также и части дня; например, „2-го сентября 1812 года“» (Историческая грамматика русского языка. М., 1959, стр. 463).

Для числительного в обозначении даты в XIX веке нормой было употребление в форме родительного падежа: «На полях моей записки (помеченной его рукою: „8-го марта 1861 г.“) барон Корф



сделал отметки карандашом...» (В. В. Стасов. Собрание сочинений. 1847—1886. Т. 3. СПб., 1894).

В официально-деловом стиле XIX века (в документах и официальной переписке, в цензурных визах и приказах) употреблялась старая форма обозначения даты с названием месяца в препозиции. Так, на обороте титульного листа «Опыта русской грамматики» К. Аксакова (1860) читаем: «Печатать позволяется съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный Комитетъ узаконенное количество экземпляровъ. Москва. *Апрѣля 15-го дня*, 1860 года. Ценсоръ Н. Гиляровъ-Платоновъ». См. также у В. В. Стасова: «*Апреля 21-го* 1876 года, праздновался в Мариинском театре, в Петербурге, 50-летний юбилей одного из певцов русской оперы».

В XX веке в обозначении даты сохранилась традиционная форма числительного в родительном падеже. «В этом же самом году (1920) на *празднике Первого мая* в том самом месте, где предполагалось воздвигнуть памятник Марксу, алешиевская группа построила в небольшом масштабе модель памятника» (А. В. Луначарский. Ленин и искусство. Воспоминания.— В кн.: В. И. Ленин о литературе. М., 1971).

\*\*\*\*\*

## ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

### I. Точное слово

Какое из указанных в скобках слов выбрали Н. В. Гоголь и Л. Н. Толстой в приведенных ниже примерах?

1. Рассматривая портрет, он подивился вновь (*искусной, высокой, умелой, виртуозной*) работе, необыкновенной отделке глаз: они уже не казались ему (*жуткими, грозными, страшными, чудовищными*); но все еще в душе оставалось всякий раз невольно (*мучительное, неприятное, тяжелое, удручающее*) чувство.

2. Солнце склонялось к западу и косыми (*горячими, жгучими, жаркими, палящими*) лучами (*нестерпимо, непереносимо, невыносимо*) жгло мне шею и щеки; невозможно было дотронуться до (*горячих, обжигающих, раскаленных*) краев брочки; (*густая, сплошная, плотная*) пыль поднималась по дороге и наполняла воздух.

### II. Богатство слова

Назовите основные значения слов: *интерес, пара, спутник, хлеб*.

(Ответы на стр. 127)

Академик В. В. Виноградов отмечает: «Как пережиток сохраняется родительный падеж: двадцать пятого марта 1935 года и т. п. Эта форма родительного времени представляет собою синтаксический идиоматизм» (Русский язык. М.—Л., 1947).

До последнего времени в языке художественной литературы, в публицистике используется традиционная форма: «И вот *десятого января*. (Накануне Вера получила продкарточку, где ей и ее отцу,— как нетрудовому элементу — было выпечатано в день четверть фунта жмыхов)». (Вс. Иванов. Возвращение Будды); «Ведь мы уже перешли в третий класс, и к празднику *седьмого ноября* нас будут принимать в пионеры» (Е. Селезнева. Как мы искали клад); «В парке „Первое мая“ воздвигнут монумент героям Отечественной войны» («Турист», 1970, № 12).

В современной устной речи наметилась тенденция к употреблению числительного в форме именительного падежа, прежде всего в функции приложения. Проникновению и укреплению новой нормы употребления числительного времени в форме именительного падежа способствует прежде всего школьная практика. Сейчас ученики в школе пишут в тетрадях и на доске: *Первое сентября*; *Двадцать второе января* и т. д., ставя числительное только в именительном падеже, хотя мы помним, что два десятилетия назад, в 40—50-х годах, нормой признавалась форма: «Первого сентября».

Форма именительного падежа стала возможна благодаря выпадению слова *день* в обозначении даты из синтаксического идиоматизма времени. Указанная перемена повлекла за собой изменения и в склоняемости названий месяца. Название месяца в сочетаниях типа *первое мая*, *восьмое марта*, *седьмое ноября* в исходной форме стоит в родительном падеже. В косвенных падежах и в XIX и в начале XX века было принято традиционное согласование, то есть изменение по всем падежным формам: «Вероятно, уже после января Вильгельм заметил, что первый пароксизм революции был потушен *17-ым октябрем*» (С. Ю. Витте. Воспоминания. 1923); «Радость моей утробы, Васенька! (А. Куприн любил называть И. Бунина то Петром, то Васей). Я могу дать 6 листов печатных только к *26-му Августу*» (Письма А. И. Куприна И. А. Бунину. 1902—1908).

К настоящему времени развитие в формах обозначения даты привело к тому, что в косвенных падежах форма названия месяца управляется числительным, а не согласуется с ним: к первому мая, перед восьмым марта, между первым и пятым января и т. д. Устойчивость фразеологического сочетания углубилась за счет неизменяемости второго компонента сочетания, употребляющегося только в форме родительного падежа. Хотя изредка в устной речи

встречаются и случаи согласования: перед третьим апрелем, за восьмым мартом.

Норма календарного обозначения времени и числа на протяжении веков претерпела существенные изменения. В устной и письменной речи наших дней широко распространена форма именительного падежа даты в сочетаниях, когда числительное выступает в качестве приложения к словам *праздник, дата, день*: поздравляем вас с праздником Первое мая; готовились к встрече знаменательной даты двенадцатое апреля; к дню первое сентября школьник готовится загодя...

Старинная форма обозначения даты сохранилась до сих пор в официальных бумагах, дипломатической переписке, деловых документах и формах нотариальных контор: «Москва 1971 г. декабря мес. 15 дня. Первая Московская Государственная Нотариальная контора свидетельствует верность настоящей фотоконпии».

Однако старая формула делового штампа не мешает утверждению новой нормы в обозначении даты.

Е. А. ВОЛОГДИНА,  
Л. К. ГРАУДИНА

---

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ  
ЯЗЫКОЗНАНИЕ

## ФОНЕТИКА

1. Как известно, ударение в словах русского языка разноместное, или свободное. Нетрудно назвать слова с ударением на первом, втором, третьем слоге. Но попытайтесь припомнить несколько слов с ударением на шестом и седьмом слогах, и вы убедитесь, что это вовсе не просто, хотя таких слов десятки.

2. Назовите несколько двусложных слов с двумя ударениями (основным и побочным).

3. Какими оттенками значений различаются слова *збрушка — горюшка, рёчушка — речушка*?

4. В некоторых словах приставка, присоединяясь к корню, «перетягивает» на себя ударение: звук — *отзвук*, свист — *присвист*. А может ли приставка «перетянуть» ударение с окончания на корень слова?

5. В повести А. Кривицкого «Военная косточка» есть предложение: «*Явитесь* в штаб фронта — *попросите* машину». С каким ударением следует прочитать выделенные глаголы — *явитесь* или *явится*, *попросите* или *попробсите*? Как это можно обосновать синтаксически?

(Ответы на стр. 115)

А. Т. Арсирый  
Ужгород

## То ли или не то?

Среди многообразных по оттенкам значения разделительных отношений между однородными членами предложения отчетливо выделяется особый тип, который можно назвать предположительно-разделительным. При этих отношениях подчеркивается неуверенность в том, что из обозначенного сочиненным рядом является реальным и что мнимым, либо отражается неопределенность впечатления. Эти две разновидности предположительно-разделительных отношений передаются в современном русском языке весьма разнообразными средствами.

Довольно широко используются союзы *или, ли... или*, а также повторяющиеся модальные слова и союзно-модальные сочетания со значением сомнения, вероятности: *может (быть)... может (быть), — а может (быть); может быть... а может (быть и)*: «Умел красно говорить о чем угодно, и никогда нельзя было угадать — *от души* он говорит *или с издевкой*» (Панова).

Легко заметить, что союз *или* употребляется либо в собственно вопросительном предложении, либо внутри придаточной изъяснительной части сложного предложения, которая содержит косвенный вопрос. Она связана с главной частью бессоюзно и поясняет в ней глагол со значением мыслительной деятельности, речи или восприятия. Этот глагол имеет при себе отрицание или наделен (в форме инфинитива) объективной характеристикой действия: *нельзя, трудно*.

Первый элемент союза *ли... или* в изъяснительной части сложного предложения выполняет двойную функцию: он не только участвует в выражении предположительно-разделительных отношений между однородными членами, но и связывает придаточную часть с главной частью сложного предложения.

Модальные слова выражают значение сомнения более ярко, поэтому они иногда используются для уточнения, подчеркивания предположительно-разделительного значения союза *или*, высокая частотность употребления которого неизбежно снижает его инфор-

мативную ценность: «[Сердюк:] Ты кто — старший машинист или, может, лунный житель?» (Арбузов). Приведем еще пример, в котором *а может быть* связывает парные звенья однородных членов и вместе с тем поддерживает предположительно-разделительное значение союза *или* внутри звеньев: «[Давыдов:] Потому-то мне и интересно знать, какой породы голуби: вертуны или дугыши, а может быть, монахи или чайки» (Шолохов).

Если общий контекст подчеркивает неизвестность того, какой из однородных членов (обычно сказуемых) окажется реальным, то для выражения первой разновидности предположительно-разделительных отношений употребляется даже повторяющийся союз *или*: «С тех пор никаких вестей не было о судьбе посланных. Они *или* погибли, *или* еще странствуют там где-то, *или* возвращаются со славной добычей» (Ефремов).

Для передачи второй разновидности предположительно-разделительных отношений нередко используется союз *или*. Одиночный, а иногда и повторяющийся союз *или* связывает, как правило, однородные подлежащие либо дополнения (реже — определения либо обстоятельства меры), которые обозначают один реальный предмет, неясный говорящему и потому воспринимаемый им как нечто похожее и на то и на другое. Эта функция союза *или* наиболее ощутима в конструкциях, где однородные члены не исключают друг друга по значению. Неопределенность восприятия единого реального предмета или признака довольно часто подчеркивается формой единственного числа согласуемых слов, общих для однородных членов: «...И кажется, вот-вот должен откуда-то принестись внезапный *вопл*, *или крик*, *или взрыв* и воскресить придушенную, почти умерщвленную природу» (Федин).

В современном русском литературном языке основным средством выражения предположительно-разделительных отношений между однородными членами предложения постепенно становятся повторяющиеся союзы *то ли ... то ли* и *не то ... не то*. Правда, сочиненные ряды с этими союзами, сохраняющими до сих пор разговорную окраску, используются далеко не во всех стилях речи. Они пока чужды научному и официально-деловому стилям, для которых не характерен сам тип предположительно-разделительных отношений, зато типичны для разговорного, газетно-публицистического и художественно-беллетристического стилей.

Если предположительно-разделительный союз *не то ... не то* используется в русском литературном языке уже давно, то союз *то ли ... то ли* в этой функции обретает права литературного гражданства только в XX веке. Он отмечен «Словарем языка Пушкина». В. И. Даль квалифицировал союз *то ли* в значении 'ли, или, либо, не то' как севернорусский. Долгое время этот союз осознал-

ся как просторечный, а потом разговорный. Не случайно в современных толковых словарях, нормативных грамматиках и пособиях по стилистике все примеры с союзом *то ли ... то ли* извлечены из произведений советских писателей. Исключение составляет единственный пример из языка Л. Андреева. Примечательно, что этот союз не встречается в наиболее зрелых повестях и рассказах Чехова, включенных в 8-й том 12-томного собрания сочинений.

Ныне союз *то ли... то ли* по степени употребительности не уступает союзу *не то ... не то*, а в разговорном, газетно-публицистическом и поэтическом стилях даже превосходит его. Можно утверждать, что в наше время союз *то ли ... то ли* отличается от *не то ... не то* не столько стилистической окраской, сколько оттенком значения.

Именно первый из них становится основным средством выражения первой разновидности предположительно-разделительных отношений между однородными членами предложения. Он подчеркивает неуверенность, сомнение в том, что из обозначенного сочиненным рядом является реальным и что мнимым. Это обусловлено характером второго элемента — частицы *ли*, вопросительной по своему происхождению. Вместе с тем здесь, в отличие от союза *не то ... не то*, более осязаемым оттенком значения взаимоисключения, поэтому однородные члены, связанные союзом *то ли ... то ли*, могут быть антонимичными по значению.

*«То ли жарко, то ли зябко, Не понять, а сна все нет»* (Твардовский).

В союзе *не то ... не то* значение взаимного исключения выветривается. Он скорее отражает неопределенность впечатления, когда реальный предмет или признак (реже состояние или действие) не известен говорящему и потому представляется ему похожим и на то и на другое. Этот союз превращается в главное средство передачи второй разновидности предположительно-разделительных отношений. Профессор А. Н. Гвоздев отмечал, что при наличии союза *не то ... не то* однородные члены (их, как правило, два) «напоминают характеризующий предмет, представляющийся чем-то средним между ними».

Значения предположительно-разделительных союзов *то ли ... то ли* и *не то ... не то* разграничены еще недостаточно строго и функциональное их своеобразие в толковых словарях пока что не отражено. А они в наше время стали основными средствами выражения двух разновидностей предположительно-разделительных отношений между однородными членами предложения.

Кандидат филологических наук  
В. Н. ПЕРЕТРУХИН  
Белгород

## С предлогом под

Статья А. С. Дымского посвящена интересной и актуальной проблеме — разграничению предложно-падежных сочетаний и восходящих к ним наречий. Предлагая статью читателям, редакция считает необходимым заметить, что некоторые теоретические положения статьи и выводы автора представляются спорными.

До сих пор в нашей лингвистике не решен вопрос: что есть *мышка* и что есть *подмышка*.

Мнения языковедов по этому поводу различны: одни (В. В. Виноградов, К. И. Былинский, Е. М. Галкина-Федорук) считают (*под*) *мышку*, (*под*) *мышки*, (*под*) *мышкой*, (*под*) *мышками* наречиями, другие (А. Б. Шапиро, В. А. Добромыслов) — переходящими в наречия («но этот переход еще не завершился»), С. Е. Крючков полагает, что «слово *мышка*, потеряв свое лексическое значение (*мышца*), стремится слиться с предлогом *под*, и в языке образуется новое существительное *подмышка*» (О спорных вопросах современной русской орфографии. М., Учпедгиз, 1952. стр. 44).

Слово *мышка*, как и слово *мышца*, восходит к праславянскому \**муъька*. По условию третьей палатализации (смягчения согласных) здесь задненебный должен был перейти в свистящий; однако, как известно, третья палатализация проходила неодинаково: в южнославянских языках она прошла более последовательно, чем в восточнославянских. Поэтому можно считать, что слово *мышца* восходит к старославянскому и является книжным синонимом к разговорному собственно русскому слову *мышка* (ср.: старец и старик, девица и девка). *Мышка* и *мышца* выступали как синонимы в значении 'орган тела человека и животных, состоящий из ткани, способный сокращаться' (С. И. Ожегов. Словарь русского языка);

Под кожу находится тело, состоящее в бесчисленных жилах, мышках и костях (Флорианова економия. СПб., 1775).

...а это заставляет предполагать крепкие, сильные мышцы (Чехов. Остров Сахалин).

В значении 'верхняя часть руки до локтевого сустава' (см. также Словарь языка Пушкина: «под мышцей (под мышкой)»):

Аще кто храпит во сне, привязать на правую мышку олова (Памятники отеченной русской литературы. СПб., 1863); ...и он Лаврушка бит болно обе мышки перебиты сине у левой руки. (Якутский архив).

Аще кто храпит во сне привязать ему железа ржавчины за правую мышцу (Лечебник. 1763); Недвижим на костре он в небо взор возводит; Под мышцей палица; в ногах немейский лев Разостлан (Пушкин. Из А. Шенье).

Как видим, слова *мышка* и *мышца* понимались одинаково. Впоследствии произошла дифференциация в употреблении этих слов: слово *мышка* — как русское, с более конкретным значением, и разговорное было ограничено в употреблении со значением 'группа мышц, находящаяся на плечевой части руки', что давало возможность произвести метонимическую замену и понимать его как 'плечевую часть руки, плечо'. Слово *мышца*, восходящее к старославянскому, являющееся книжным и более отвлеченным, понимается как 'орган тела человека и животных, состоящий из ткани, способный сокращаться'.

1. Слово *мышка*, как и *подмышка*, имеет морфологически выраженные категории имени существительного: рода, числа, падежа.

а) Род — женский, об этом говорит наличие в винительном падеже единственного числа окончания *-у*, причем в этом падеже *мышка*, *подмышка* могут иметь при себе согласованное определение, выраженное именем прилагательным с окончанием *-ую*:

Эту тесьму сложил вдвое, снял с себя свое широкое, крепкое пальто... и стал пришивать оба конца тесьмы под левую мышку (Достоевский. Преступление и наказание).

Одновременно предплечьем правой руки упритесь в левую подмышку противника... (Турин. Борьба самбо).

Наличие окончания в родительном падеже единственного числа *-и* у слова *мышка* (как и у слова *подмышка*) также говорит о том, что оно женского рода:

...он, как только стал на землю, сейчас же вынул из-под мышки жестоко измятую шляпу и положил ее себе на макушку... (Лесков. Зверь).

— Что это? — тихо спросила Инна Матвеевна, взглядываясь в его руку, туда, где возле подмышки ясно проступала лите-ра... (Герман. Я отвечаю за все).

Использование собирательного имени числительного *обе* в сочетании со словом *мышка* — признак, показывающий, что *мышка* относится к словам женского рода: «В борьбе не дозволено брать под силки, т. е. под обе мышки» (Д. А. Розинский. Русские народные картинки. СПб., 1891).



Толковые словари русского языка также утверждают, что слова *мышка* и *подмышка* — женского рода (см., например: Словарь Академии Российской. 1814, 1822; Словарь современного русского литературного языка).

б) Число — единственное и множественное:

Она присела на краешек кровати, не выпуская из-под мышки простынь... (Симонов. Живые и мертвые); Ст а р и к... И с той скалы прыгнуть хотел, да вдруг Почувствовал, два сильные крыла Мне выросли внезапно из-под мышек И в воздухе сдержали (Пушкин. Русалка); Взяли мертвого под мышки да под лытки, перегнули, спустили полегонечку, подсунули сидья под землю (Л. Толстой. Кавказский пленник).

Гапа, не доходившая ему до подмышки, командовала... (Николаева. Битва в пути); К одному такому любознательному гражданину подошел другой, в болотных сапогах до подмышек («Московская правда», 1966, № 96).

в) На основании примеров можно установить количество падежных форм как у слова *мышка*, так и у слова *подмышка*, представив это следующей таблицей:

Падеж	Число			
	ед.	множ.	ед.	множ.
И.	—	—	—	—
Р.	мышки	мышек	подмышки	подмышек
Д.	—	—	подмышке	подмышкам
В.	мышку	мышки	подмышку	подмышки
Т.	мышкой	мышками	подмышкой	подмышками
П.	—	—	подмышке	подмышках

II. Слова *мышка* и *подмышка* могут быть главными членами как атрибутивного, так и объектного словосочетания, причём не могут связываться с главным словом способом примыкания.

а) Могут иметь при себе согласованное определение:

погружаясь до самых мышек; подсунув под левую мышку; пришивать под левую мышку; натер свои мышки; подпоясан под самые мышки; под левой мышкой был; под правой мышкой жало.

захватить из-под левой подмышки; захватив у его левой подмышки; застегивается у самых подмышек; подтяните к левой подмышке; упритесь в левую подмышку; захватить под свою левую подмышку.

б) Могут управлять родительным падежом имени существительного и местоимения, выступающих в роли несогласованного определения:

вынул из-под мышки; захватить под мышку правой руки; были под мышкой ее; захватите под мышкой левой руки; пропустите под мышками противника.

захватив у его левой подмышки; поставить к его левой подмышке; поставить к подмышкам противника; шло под его подмышку; пропустить под его подмышками; захватив под его правой подмышкой.

в) Могут быть зависимыми членами словосочетания и главными членами его (в одном и другом случае связь слов осуществляется предложным или беспредложным управлением). Следует заметить также, что слово *мышца* выполняет такие же синтаксические функции, как и любое имя существительное; оно может выступать и в функции подлежащего, чего нельзя сказать о словах *мышка* и *подмышка*.

III. Фактический материал позволяет установить:

а) Слова *мышка* и *подмышка* сочетаются с прилагательными и местоимениями, выступающими согласованными определениями, и с существительными в родительном падеже, выступающими несогласованными определениями.

б) Слово *мышка*, употребляемое в родительном падеже единственного и множественного числа с предлогом *из-под*, называет место, откуда направлено действие (при глаголах: вынуть, тачать, тащить, выпускать, вынимать, опускать); с предлогом *до* — предел распространения действия при глаголе *погружаться*. С предлогом *возле* — место нахождения при глаголе *показать*: «Доктор вынул термометр из-под мышки Шацкого» (Гарин-Михайловский Студенты); «И вдруг... она приподняла кверху правую руку, будто затем, чтобы показать царяпину возле мышки от лазанья по яблоням...» (Бахвалов. Нежность к ревущему зверю).

*Подмышка* в родительном падеже единственного и множественного числа с предлогом *до* называет предел распространения действия, выраженного глаголами *доходить*, *начинаться*; с предлогами *из*, *из-под* называет место, откуда направлено действие (при глаголах *выдернуть*, *захватить*, *пахнуть*, *течь*), с предлогами *возле*, *у* называет место, вблизи которого происходит действие (при глаголах *застегиваться*, *захватить*, *ухватить*); с предлогом *от* называет место, от которого начинается действие (при глаголе *начинаться*) или место, от которого «резким движением отнимается что-либо плотно прижатое, прилегающее» (при глаголе *оторвать*). «Но как работает! Подоткнула халат чуть ли не до подмышек, засучила рукава, поддернула юбку и вот уже больше часа, не разгибая спины, гоняет воду огромной тряпкой по шершавому асфальтовому полу» (Б. Полевой. Доктор Вера); «Когда вышли из залы, он хотел уж не смерти больного, а жизни для себя: оторвать бы руки от теплой подмышки и бежать, бежать, бежать без оглядки» (Чехов. Расстройство компенсации).

в) *Подмышка* в дательном падеже с предлогом *к* называет место, к которому направлено действие (при глаголах *завернуть*, *подтянуть*, *подставить*): «Лилия... осторожно завернула к подмыш-

кам набухшую в крови кофточку, в ужас отпрянула и заплакала...» (Фадеев. Молодая гвардия).

г) *Мышка* в винительном падеже единственного числа с предлогом *под* называет место, куда направлено действие, выраженное глаголами: брать, взять, вложить, поставить, спрятать, ткнуть. «Просунув правую руку под мышку правой руки противника, захватить ею отворот его одежды, а левой левую подмышку из-под его левого плеча» (Харлампиев. Борьба самбо).

Слово *подмышка* в винительном падеже без предлога обозначает прямой объект (при глаголах *обматывать, показать, резать*); в сочетании с предлогами *в, за* — косвенный объект (при глаголах *взять, упереться, уткнуться; приподнимать, хватать*); с предлогом *под* называет место, куда направлено действие (при глаголах *захватить, засучить*): «А сейчас пусть она спит спокойно, уткнувшись лицом ему в подмышку» (Шолохов. Тихий Дон).

д) *Мышка* в творительном падеже единственного и множественного числа с предлогом *под* называет место, где происходит то или иное действие, выраженное глаголами: быть, впитаться, втирать, держать, носить, пришить, тащить, вытирать, гладить, натереть, обхватить, привязать, потрогать, проходить, резать, щекотать. «На замечание Чичикова, (что) под правой мышкой жало, портной только улыбнулся» (Гоголь. Мертвые души); «Под левой мышкой у него был саквояж, а в правой руке он держал трость с стальным набалдашником» (Решетников. Свой хлеб); «Они держали под мышками инструменты» (Паустовский. Поток жизни); «Разыскал плоский камень, положил его на комок своей одежды, сел на камень и приятно отдуваясь, потер себя под мышками» (Серафимович. С сыном в горах).

е) *Подмышка* в предложном падеже с предлогами *в, на* называет место, где обнаруживается действие, выраженное глаголами: держать, захватить, защекотать, резать. «...карты держит он в правой подмышке или в локтевом сгибе, а ходит левой рукой» (Чехов. Гусев); «Просунув левую руку под голову противника, захватить его одежду на его левой подмышке» (Харлампиев. Борьба самбо).

Таким образом, слова *мышка* и *подмышка* могут сочетаться с предлогами *возле, из-под, до* в родительном падеже и с предлогом *под* в винительном и творительном. Кроме того, слово *подмышка* употребляется с предлогами *из, у* в родительном, с *к* — дательном, *в, за* — винительном и *на* — творительном падежах.

Итак, слово *мышка*, как и *подмышка*, имеет категорию рода, числа и падежа; в предложении с предлогами *из-под, возле* с родительным падежом (а слово *подмышка* с этим же падежом еще и с предлогом *из*), *под* (с винительным и творительным) выступает в роли обстоятельства места, то есть *мышка* употребляется вместо *плеча*, но только в одном его значении — «верхняя часть руки до локтевого сустава». Эта же замена только в данном значении позволяет ограничить в слове *плечо* значение «часть туловища от шеи до руки» от другого его значения — «верхняя часть руки до локтевого сустава».

Следует признать в слове *мышка* основным лексическое значение «верхняя часть руки до локтевого сустава», а в слове *подмышка*, образованном в соответствии с законами русского словопроизводства (модель: предлог-приставка *под* + существительное, в которой предлог-приставка придает значение всему новому сло-

ву «под чем-то находящаяся»), — ‘место, часть тела под плечом находящаяся’, ‘впадина на нижней части плечевого сустава’, что было зафиксировано и в словарях прошлого столетия.

Следовательно, есть предложно-падежное сочетание *под мышками* и *под подмышками*. И в первом и во втором случае *под* — предлог, а слова *мышка* и *подмышка* — имена существительные.

А. С. ДЫМСКИЙ

---

## Справка

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

Белорусский ордена Трудового Красного Знамени  
государственный университет  
имени В. И. Ленина

1. В. И. Ленин, партия и народ в поэме В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин».
2. «Цена человека — дело его» (М. Горький).
3. Тема Родины в русской поэзии XIX века.
4. Образ Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».
5. Тема гражданской войны в романе А. Фадеева «Разгром».
6. Революция и народ в поэме А. Блока «Двенадцать».
7. Поиски смысла жизни Пьером Безуховым.
8. Тема Советской России в поэзии С. Есенина.
9. Изображение исторической эпохи в романе А. Толстого «Петр I».
10. Жизнь — подвиг (о жизни и творчестве Н. Островского).
11. Образ русской женщины в поэзии Н. А. Некрасова.
12. Героика революционной борьбы в пьесе К. Тренева «Любовь Яровая».
13. В. Г. Белинский об историческом и общественном значении романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».
14. Темное царство по драме А. Н. Островского «Гроза».
15. Революция и деревня (по поэме С. Есенина «Анна Снегина»).
16. Патриотическая лирика А. Блока.
17. «За все на свете я отвечаю головой» (А. Твардовский).
18. М. Е. Салтыков-Щедрин — великий русский сатирик.
19. А. С. Пушкин — наша гордость и слава.
20. Моя Белоруссия.

# СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

Впервые термин «социалистический реализм» появился в печати 23 мая 1932 года, когда «Литературная газета» поместила информацию «Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков. На собрании актива литкружков Москвы». На этом собрании с большой речью выступил председатель оргкомитета Союза писателей И. М. Гронский. Вот в этой-то речи впервые не только прозвучали слова «социалистический реализм», но и было указано на главную особенность этого метода. «Вопрос о методе,— сказал И. М. Гронский,— надо ставить не абстрактно, не подходить к этому делу так, что писатель должен сначала пройти курсы по диалектическому материализму, а потом уже писать. Основное требование, которое мы предъявляем к писателям,— пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным методом советской литературы является метод социалистического реализма».

С 1932 по 1934 год — в период необычайного подъема советской литературы — вопросы теории искусства приобрели особую актуальность. Именно в этот период радостного братания всех творческих сил страны и вместе с тем в период столкновения различных точек зрения писателей и критиков, ставших абсолютно равноправными в едином Союзе писателей, оформляются принципы творческого метода советской литературы и рождается определение его как социалистического реализма.

М. Горький, А. В. Луначарский, писатели и критики — каждый хотел высказать свое понимание социалистического реализма. В ходе дискуссии, которая проходила в этот период, постепенно осмысливались и оформлялись основные принципы социалистического реализма, зафиксированные в утвержденном съездом уставе Союза советских писателей. В этом первом определении правильно оценивался опыт советской литературы и литературной критики «за годы пролетарской диктатуры», то есть на основе социалисти-

ческих преобразований действительности учитывались результаты «критического овладения литературным наследством прошлого» и в связи с этим достижения советской литературы и культуры в целом. Все эти результаты «нашли главное свое выражение в принципах социалистического реализма» («Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». ГИХЛ, 1934, стр. 716). Как видим, здесь проявился разумный подход к семнадцатилетней истории советской литературы. Все достижения литературной науки, в том числе и положительные результаты теоретиков РАПП, брались в расчет, вопреки тенденции части критиков, которые после решения партии готовы были полностью отвергнуть опыт пролетарского литературного движения.

Огромным достижением марксистской теоретической мысли, советского литературоведения явилось определение основного принципа творческого метода, в котором действительно отразились плодотворные поиски нашей критики 20-х годов, а именно: требование «от художника правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» (там же, стр. 716). В ту пору это определение поражало своей новизной и емкостью ясно выраженной мысли.

Второй принцип социалистического реализма, связанный с первым и его уточняющий, заключается в том, что «правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» (там же). Этот принцип не что иное, как выражение партийности литературы. Естественно, он также не был неожиданностью. Передовая советская литература всегда служила делу воспитания трудящихся в духе коммунистических идей. Однако в уставе Союза писателей принцип партийности литературы приобрел новое качество. В отличие от грубо вульгаризаторской линии напостовцев и рапповцев он был обращен ко всей советской художественной интеллигенции. Он явился проявлением высокого доверия со стороны нашей партии к широким слоям работников искусства. Он оказался тем решающим фактором, который содействовал окончательному морально-политическому единению творческой интеллигенции в стране.

Дальше в уставе Союза писателей указывалось еще на одну особенность этого метода, а именно, что «социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров» (там же). Эта особенность творческого метода советской литературы в таком широком диапазоне не осознавалась ни одним из литературных течений 20-х годов.

Лефовцы в своих творческих платформах отвергали виды и жанры большого искусства и ратовали за агитационно-массовые формы, способные оперативно выполнять социальный заказ. А. Воронский и его «Перевал», наоборот, недооценивали агитационное искусство, которое, по их мнению, «больше хочет, чем видит».

Конструктивисты в связи со своим формалистическим заумным «принципом грузификации» стремились поломать все традиционные стили и жанры художественного творчества и создать новые виды поэзии «в плане локальной семантики», но из этого ничего путного не получилось, и все замечательное, что оставили поэты-конструктивисты Э. Багрицкий, И. Сельвинский, В. Луговской и Вера Инбер, было создано вопреки теориям конструктивизма, в формах традиционной поэзии. Рапповцы, начиная с 1927 года, увлеклись жанром «психологического романа» и не брали в расчет сатирические и публицистические жанры, а также романтические и фантастические формы искусства. Литфронт, в противовес «психологическому роману», выдвинул боевые жанры — сатиру и публицистику. И только большие деятели культуры А. В. Луначарский и А. М. Горький видели ограниченность требований каждой литературной группы и поддерживали все подлинно художественное в любых жанрах и видах искусства.



Далеко позади себя я оставил гордые попытки управлять своим творчеством, как механизм. Но я хорошо изучил, при каких условиях мне удаются прочные вещи: только при условии цельности своей личности.

И вот это узнавание и оберегание условий бытия цельной личности стало моим поведением в отношении творчества. Я не управляю творчеством, как механизмом, но я веду себя так, чтобы выходили у меня прочные вещи: мое искусство слова стало мне как поведение.

Художник своей творческой властью преображает жизнь так, что в ней нет как будто ни судьбы, ни экономической необходимости, ни долга, ни скуки. Каждый под влиянием искусства поднимает голову повыше, разделяя с автором чувство победителя: в этом и состоит мораль искусства и его полезность.

Наша партия во всех своих выступлениях по вопросам художественного творчества всегда указывала, начиная со статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», на необходимость создания условий для свободного развития всех видов, жанров и форм подлинно партийного искусства. В начале 30-х годов эти положения партии разделялись абсолютным большинством советских писателей, из каких бы групп они ни вышли. Это поняли и рапповцы, что наглядно продемонстрировала в своих решениях ленинградская конференция пролетарских писателей в мае 1930 года, хотя отдельные представители «руководящего ядра» РАПП еще отстаивали так называемую теорию «двух струй».

Союз советских писателей организационно, юридически поставил всех советских художников в положение равноправных деятелей социалистической культуры. Одновременно с этим социалистический реализм идейно и творчески-духовно объединил разрозненные, но подготовленные к этому отряды художников и теоретиков искусства. Это была огромная победа нашей партии, нашего государства, всего советского общества на идеологическом фронте.

*Доктор филологических наук  
С. И. ПЕШУКОВ*

---

Художник — это тот, кто душу свою вкладывает в творчество небывалого.

Слова мудрости, как осенние листья, падают без всяких усилий.

Чувство родины в моем опыте есть основа творчества.

Никогда не поздно посадить деревце: пусть плоды не себе достанутся, но радость жизни начинается с раскрытием первой почки посаженного растения.

Создание книги похоже на посев семян: много хлопот, чтобы посеять, а дальше все само делается. В семенах — урожай от погоды, а в словах — от народа.

Да и в самом творчестве есть время забот, отвечающее посеву, и есть время, когда свои заботы надо отбросить и предоставить посеянному вырастать самому. Пусть все вырастает по плану, как задумал сеятель, но пусть не вмешивается автор туда, где все само делается благодаря силам природы.

Вот в этом-то, может быть, и заключается поведение автора и его управление, чтобы уметь вовремя отойти от задуманного и предоставить самый рост силам природы.



# ЛИНГВИСТИ- ЧЕСКИЕ ОЛИМПИА- ДЫ

*Одним из интересных видов внешкольной работы с учащимися по усвоению родного языка являются лингвистические олимпиады. Об опыте организации и проведения таких олимпиад с учащимися 7—10-х классов рассказывает нашим читателям Н. Н. Ушаков, доцент кафедры русского языка Ивановского государственного педагогического института имени Д. А. Фурманова.*

*Редакция надеется, что учителя русского языка непременно заинтересуются этим видом работы и составят свои вопросники на основе материалов, которые публикуются на страницах «Русской речи».*

Кафедра русского языка Ивановского педагогического института имени Д. А. Фурманова ежегодно проводит лингвистические олимпиады с учащимися 7—10-х классов города и области.

В марте 1962 года здесь собрались любители русского языка из нескольких школ областного центра. Олимпиада проходила в один тур. Задания ее строились на основе школьного курса русского языка и были нацелены на проверку словарного запаса учащихся, культуры их речи и языкового чутья. Год от года увеличивался состав участников олимпиады, совершенствовалась ее структура, менялся подход к отбору заданий, уточнялась цель этого интересного вида внеклассной работы.

В настоящее время олимпиада проводится в два тура. Первый — заочный. В нем принимают участие все желающие учащиеся 7—10-х классов восьмилетних и средних школ области. Задания для учащихся 7—8-х и 9—10-х классов предлагаются отдельно. Различный характер их, как об этом сказано в специально разработанном положении, требует от участников наблюдения и обобщения фактов, знакомства с литературой, смекалки, умения логически мыслить. Вот некоторые вопросы из олимпиад разных лет.

Для 7—8-х классов.

Знаете ли вы старые названия букв алфавита? Приведите 8—10 таких названий. С какой целью использовались эти названия? Кто и теперь называет буквы по-старому: аз, буки, веди и т. д.?

*Близорукий человек* — человек, который плохо видит. А причем тут руки?

В старину иногда говорили *звонить за колокола* вместо *звонить в колокола*. В чем, по вашему мнению, заключается смысловое различие между этими выражениями?

Однажды был проведен интересный эксперимент: группе людей были показаны рисунки несуществующих животных и указаны их названия. Среди подписей встретились и такие: *мамлына*, *жаваруга*. Одно из животных — дикое, злое, другое — ласковое, спокойное. Все испытуемые заявили, что *мамлына* — ласковая, спокойная, а *жаваруга* — дикая, злобная. Что в названиях животных заставляет нас прийти к такому выводу?

Предложения по усовершенствованию русской орфографии составляют целый том. Однако это не значит, что все исчерпано. Может быть, самые удачные предложения еще не высказаны и ждут своей очереди? Что предлагаете вы? Обоснуйте свои предложения.

Для 9—10-х классов.

В науке о языке приняты следующие положения:

1. Язык — средство общения.
2. Язык — орудие познания.

Какие доказательства этих положений вы могли бы привести?

Известно, что слово *детектив* впервые употребил Марк Твен.





а) Кто и когда употребил впервые слова *робот, кибернетика, нейтрино, панорама*?

б) Приведите примеры слов, введенных в употребление М. В. Ломоносовым.

Есть ли среди ваших знакомых люди, которые носят славянские имена? Назовите несколько славянских имен.

*Безлошадный* — это в прошлом крестьянин-бедняк, не имеющий лошади. А *беспечный*? Не имеющий печи?

Каково происхождение названия города (поселка, деревни), где вы живете? Напишите предания, легенды, связанные с историей названия.

Изложите свои впечатления (в виде отзыва, рецензии и т. п.) об одной статье (по вашему выбору) из журнала «Русская речь» за 1970 год.



Отвечая на подобные вопросы, участники олимпиады должны воспользоваться научно-популярной литературой о языке, список которой обычно указывается. Вопрос далеко не всегда формулируется так, что ответ на него легко найти в названной книге, — предполагается внимательное знакомство с ней.

Задания этого типа составляют примерно третью часть (в среднем в первый тур включается 12—14 заданий, разных по характеру и степени трудности). Организаторы олимпиады, ежегодно предлагая такие вопросы, видят в них одно из средств приобщения старшекласников к лингвистической научно-популярной литературе.

Другая группа заданий связана с культурой речи. Выполнение их требует от участников не только знания литературной нормы, но и умения вслушиваться в речь окружающих и в свою собственную, а также пользоваться в случае затруднения различными словарями и справочниками. Приведем для примера по два задания для учащихся 7—8-х и 9—10-х классов.

Вставьте вместо точек личное местоимение третьего лица: *вопреки...*, *напротив...*, *благодаря...*, *вокруг...*, *впереди...*, *возле...*, *мимо...*, *около...*, *вслед...*, *соответственно...*, *сзади...*, *наперекор...*, *подобно...*, *посреди...*

Образуйте от следующих глаголов форму первого лица единственного числа: *поглотить*, *проглотить*, *преградить*, *перегородить*, *превратить*, *переворотить*.

Укажите, какие из приведенных пар слов могут иметь то и другое ударение (различаются ли эти слова? чем?), а в каких одно ударение считается орфоэпическим, а другое — нелитературным:

*Ба́ржа — баржа́, свёкла — свекла́, глѹбоко́ — глѹбо́ко, ле́дник — ледни́к, сво́йство — свойствó, де́вица — деви́ца, компáс — ко́мпас, договóр — до́говор, шофѐр — шо́фер, ина́че — и́наче.*

Послушайте, как говорят вокруг вас. Прислушайтесь к речи дикторов Московского радио. Какие отступления от норм произношения вы наблюдаете в речи окружающих вас людей? Приведите примеры.

В первый тур олимпиады включаются и задания, рассчитанные на хорошее знание учащимися школьного курса русского языка. Не дублируя упражнений учебника, эти задания заставляют школьников применить изученный на уроках материал в новых условиях. Предлагаемые вопросы требуют не просто хорошего знания предмета, но и сообразительности, тонкой наблюдательности, а также умения доказывать свою точку зрения. Например:

Как превратить слова *ай, но, умей* в местоимения?

На краю села построили новый дом. Укажите падеж слова *дом*. Как доказать, что вы определили падеж правильно?

Как превратить слова *нес, род, суп, глас* (в значении 'голос') в названия органов человека? Чем отличаются данные слова от образованных вами слов по составу звуков и букв?

Типы заданий первого тура не ограничиваются перечисленными. Обычными являются лексические задания, связанные с разграничением синонимов, паронимов, разных значений слова, с пониманием слов, недавно вошедших в язык (*состыковка, эскалация* и т. п.), с умением пользоваться иноязычными словами.

На второй тур олимпиады приглашаются учащиеся, успешно преодолевшие первый этап. Победителям второго тура предлагаются более сложные вопросы, требующие лингвистической эрудиции, знания норм литературного

языка, умения проводить наблюдения над незнакомым материалом и самостоятельно делать выводы.

Задания второго тура — общие для всех участников, но при оценке ответов учитывается разница в возрасте и подготовке ребят. Вот некоторые примеры из олимпиад последних лет.

Составьте предложение с однородными членами, где бы обобщающим словом при них были слова *ученые-языковеды*.

Подчеркните названия славянских языков: японский, цыганский, татарский, армянский, белорусский, немецкий, болгарский, молдавский, чешский, азербайджанский, карельский, башкирский, турецкий, польский, французский.

Дедушка в лохматой шапке и подшитых валенках сидит на завалинке. Дедушка, в лохматой шапке и подшитых валенках, сидит на завалинке. Который из «дедов» твой дед?

Подберите как можно больше устойчивых словосочетаний, подобных приведенным ниже:

а) курский соловей, дымковская игрушка, тульские пряники...

б) зеленая улица, желтая пресса, черная зависть...

Подчеркните правильные сочетания (в паре могут быть правильными и оба сочетания!): отзыв на статью и отзыв о статье; равняться на передовиков и равняться по передовикам; уделять внимание на сочинения и уделять внимание сочинениям; предложения по разоружению и предложения о разоружении.

Изложите содержание предложений другими словами: «Ученики нашей школы увлекаются спортом»; «По воскресеньям я привык заниматься в библиотеке».

Подчеркните слова книжной речи. Вычеркните слова, которые не употребляются в литературном языке:

зодчий, непоседа, читалка, дерзание, страж, величественный, смеяться, говорить, шум, прямой, зазря, иллюзорный, напополам, нелепый, север, заместо.

Учитывая, что обычно у каждого глагола бывает по две основы (настоящего времени и неопределенной формы), объедините данные глаголы в пять групп. Укажите, по какому признаку вы это сделали:

верить — верят, организовать — организуют, ходить — ходят, знать — знают, сопутствовать — сопутствуют, озорничать — озорничают, возить — возят, мелькнуть — мелькнут, стрельнуть — стрельнут, играть — играют, добреть — добреют, ковать — куют, молодеть — молодеют, сметь — смеют.

Рассмотрите следующие группы слов и определите, в каких условиях звук [e] в русском языке перешел в [o] (этот звук после мягкого согласного обозначается буквой «ё»):

день, подённый, денёк; грёб, гребу, гребень; тёмный, темно, потёмки, темень; весна, вёсны; грёзы, грезить.

В некоторых районах Советского Союза произношение отличается от общепринятого литературного. Например в селе N слова произносятся следующим образом:

бьяда, вясна, взяла, вяду, цвяты, бядой, лясной;  
с дитьми, види, ниси, видёт, литеть, биде.

Укажите, как должны произноситься в этом селе следующие слова: ребята, гряда, пятнадцать, в лесу, на реке, селом, метель, звено, у меня, пятно, глядит, испеку, в песке, к песку, велеть, немой.

Разный характер заданий олимпиады (во втором туре их обычно 16—18) позволяет показать учащимся, что в родном языке скрывается много интересного, мимо которого они часто проходят не обращая внимания. Задания заставляют школьников взглянуть на привычное со стороны, учат вслушиваться в речь, помогают видеть закономерности родного языка.

Олимпиада выявляет учащихся, наиболее способных к русскому языку, к лингвистике. Интерес к этой области у них впоследствии нередко становится профессиональным. Иные из победителей еще учатся на филологических факультетах, другие уже работают преподавателями, редакторами, журналистами. Однако основную задачу кафедры видит не в поиске талантов. Повысить интерес школьников к изучению русского языка, включить их в активные занятия наукой о русском языке, привлечь к участию в лингвистических кружках и факультативах, оказать учителям помощь в учебной и внеклассной работе — вот то главное, к чему стремятся члены кафедры уже более десяти лет.

*Н. Н. УШАКОВ,  
доцент Ивановского педагогического института  
Рисунки В. Толстоногова*



*Читая  
детские книги*

## Литая

Аркадий Гайдар стремился показать детям мир во всей его неповторимости и многоцветности, объяснить непонятную им сложность взаимоотношений между людьми. Лиризм и юмор, эмоциональность и лаконизм, романтическая приподнятость и публицистичность — эти особенности стиля произведений Гайдара являются результатом серьезного отбора языковых средств. У него гармонично используется все, что обеспечивает высокую степень художественного воплощения. Гайдар отработывал, вынашивал, не раз выверял каждую фразу будущей книги.

С детьми обычно трудно говорить на моралистические темы: как себя вести, каким надо быть, что достойно подражания. Гайдар умеет это делать с шутливым лукавством, мягко переводя мысль от лирических нот к торжественной и стройной тональности. Многие решаются им при помощи юмора, разрушающего преграду возрастного неравенства между детьми и взрослыми. Юмор, игра, жизнь... Эти слова как нельзя более применимы к творчеству Гайдара, который глубоко чувствовал игровую основу юмора, воплощая в произведениях жизненные явления в веселой, игровой форме. Юмористическое начало возникает в произведениях Гайдара, в частности на основе широкого использования речевого юмора.

«Старуха молочница открыла калитку и погнала корову к стаду. Не успела она завернуть за угол, как из-за куста



## проза Аркадия Гайдара

акации, стараясь не греметь пустыми ведрами, выскочило пятеро мальчуганов, и они бросились к колодцу.

- Качай!
- Давай!
- Бери!
- Хватай!

Обливая холодной водой босые ноги, мальчишки мчались во двор, опрокидывали ведра в дубовую кадку и, не задерживаясь, неслись обратно к колодцу» (Тимур и его команда).

В самой тональности сцены воплощен плясовой ритм игры-работы, захватившей ребят своей таинственностью.

Этот ритм передается и скандированием восклицаний «качай-давай-бери-хватай», и обилием глагольных форм в составе фразы, запечатлевшей пластику мальчишеских движений. «Обливая... ноги, мчались во двор..., опрокидывали ведра и, не задерживаясь, неслись обратно...» — этот безудержный поток действий находится уже где-то на грани перехода в полет: создается зрительно ощутимый образ движения.

Гайдар свободно пользуется повтором, внутренним монологом, диалогом, намеком, чтобы через юмор раскрыть психологию положительного героя. Дважды подчеркивается, например, такая деталь: «Можешь бровями не дергать



и губы не облизывать», — говорит Ольга Жене, уезжая на дачу и давая массу поручений.

Эта фраза дает возможность читателю не только представить выражение лица младшей сестры, но и понять, что Женья, чтобы не нагрубить Ольге, выражает свое недовольство гримасами. Позже эту фразу скажет Ольге Женья, когда появится на даче утром: «Оля, я тебя прошу, ты бровями не дергай, ничего страшного, я просто ключ от квартиры потеряла, телеграмму папе не отправила».

Так повторением фразы создается юмористическая деталь, помогающая почувствовать настроение героев без длинного описания их психологического состояния. Юмористическая обрисовка «согревает» героев, делает человечными, естественными, живыми. Юмор Гайдара именно согревающий и согретый его добрым отношением к герою. По наличию юмористических черточек, положений, деталей, авторской шутливости в комментариях диалогов и монологов можно судить об отношении писателя к тому или иному персонажу повести.

Гайдар умеет найти подлинные интонации подростка, передать с юмором авторской речью его мироощущение:

«При звуках этой песни шире распахивались окна и двери в избах, из-за заборов, из калиток вылетали обрадованные ребятишки. Они махали руками, бросали красноармейцам еще незрелые яблоки, кричали «ура» и тут же затевали бои, сражения, врубаясь в полынь и крапиву стремительными кавалерийскими атаками».

Удивительна активность действия, быстрота смены картин, окрашенных юмором или создающих юмористический настрой моментальностью движения, отсутствием бытовых подробностей, самим подбором глаголов: «окна распахивались», «ребятишки вылетали... кричали „ура“... затевали бои».

Гайдар всегда ориентировался на живое воображение детей, повышенную эмоциональность, склонность к фантазированию. Это неоднократно отмечали исследователи его творчества. Так, В. Смирнова писала, что «сочетание детской игровой интонации, юмора, ритмической плавности сказа и революционной патетики и составляет то, что можно назвать стилем Гайдара» (А. Гайдар. М., 1961). Вот, к примеру, описание последней встречи Натки и Сергея на перроне в повести «Военная тайна»:

Что-то хотелось обоим напоследок вспомнить и сказать, но каждый из них чувствовал, что начинать лучше и не надо.

Но когда они крепко расцеловались и Сергей уже изнутри вагона подошел к окну, Натке вдруг захотелось крикнуть ему что-нибудь крепкое и теплое.

Но стекло было толстое, но уже заревел гудок, но слова не подвертывались, и, глядя на него, она только успела совсем по-Алькиному поднять и опустить руку, точно отдавая салют чему-то такому, чего, кроме них двоих, никто не видел.

Эмоциональность авторской речи, ее романтическая приподнятость, торжественность достигаются здесь тем, что ритмико-интонационные переходы сопровождаются общим повышением тональности; создается синтаксический параллелизм при помощи объединения сочинительными союзами *и, но* частей предложения и отдельных предложений; используется синтаксическая анафора (но стекло было толстое, но уже заревел гудок), применяются разные виды инверсии (начинать лучше и не надо, заревел гудок).

Гайдар так строит фразы и подбирает слова, что создается тесное переплетение субъективного и объективного плана повествования. Зарождение теплого чувства между Сергеем и Наткой, объединение их памятью о погибшем Альке, символическая переключка его образа с образом Мальчиша-Кибальчиша — все это ощущается как подтекст, пробуждая мысль и воображение читателя.

Для Гайдара характерно особое построение авторской речи, отражающей искреннее отношение автора или рассказчика к происходящему. Обычно это живая, непосредственная беседа с детьми, насыщенная восклицательными и вопросительными предложениями, разговорно-просторечными интонациями, которые передают различные эмоционально-экспрессивные оттенки: раздумье, юмор, иронию, тревогу, озабоченность, сочувствие...

Вот начало повести «Дальние страны»:

«Зимой очень скучно. Разъезд маленький. Кругом лес. Заметет зимой, завалит снегом — и высунуться некуда. Одно только развлечение — с горы кататься. Но опять, не весь же день с горы кататься? Ну прокатился раз, ну прокатился другой, ну двадцать раз прокатился, а потом все-таки надоест, да и устанешь».

Автором дается описание затерянного в тайге разъезда и занятий его маленьких жителей зимой. Чувствуется личное отношение рассказчика к событиям, и в несобственно-прямой речи передаются переживания самих героев. Ис-

пользуются такие синтаксические средства, как повторы, усиления, эллиптические предложения, характеризующие сказуемые. Кроме того, Гайдар подбирает слова, лексическое значение которых тесно связано с содержанием несобственно-прямой речи, что способствует созданию определенного впечатления. Синонимические глаголы *завалит*, *высунуться*, лексические повторы «ну прокатился раз, ну прокатился другой», полное прилагательное *маленький*, выступающее как часть сказуемого, — все это придает авторской речи свободный, разговорный оттенок, помогает читателю отчетливо представить рисуемые образы.

Для Гайдара характерно широкое использование разговорно-просторечной лексики и разговорных конструкций в авторской речи и речи героев. Отбор определяется тематикой, характерами действующих лиц, тем, что речь эта обращена главным образом к детям. Гайдар обновляет разговорно-просторечную лексику, стремится расширить ее границы, опираясь на эмоциональную функцию этого лексического пласта. Для повышения художественной выразительности он использует такие слова, как *нырк*, *шарах*, в речи Владика Дашевского из повести «Военная тайна». Ивашка из сказки «Горячий камень» *взвыл*, когда свалился в колючий крыжовник, Гек *засопел во сне* (Чук и Гек). Эмоционально и экспрессивно окрашены глаголы в речи автора и героев:

«Тогда мать приказала:

Пойди, Ефимка, притащи из сеней лестницу. Да поставь сначала сахарницу на полку, а то эти граждане в темноте разом сахар захапают» (Пусть светит).

Так разговорно-просторечная лексика у Гайдара приобретает характерологическую окраску. Например, с одной стороны, вырисовываются черты волевой, энергичной матери, привыкшей командовать детьми (мать приказала: притащи... лестницу); с другой, создается не менее отчетливое впечатление об озорных ребятах, которые «разом сахар захапают», чуть только дай им мать поблажку.

В произведениях Гайдара использование языковых средств подчинено художественно-выразительным задачам, связано с его эстетическим идеалом, поэтому в одном произведении может быть смешение нескольких речевых пластов: разговорного, книжного, публицистического, ораторского:

«„Ну, братцы! — говорил Шебалов, подъезжая к густой цепи отряда, рассыпавшегося на оголенной от снега вер-

пине пологого холма,— сегодня после обеда общее наступление будет... Всей дивизией ахнем“.

Пар валил от его посеребренного инеем коня. Ослепительно сверкал на солнце длинный тяжелый палаш, красная макушка черной шебаловской папахи ярко цвела среди холодного снежного поля» (Школа).

В этом отрывке отчетливо проявилась еще одна особенность его речи — использование цветowych образов (посеребренный инеем конь, красная макушка черной шебаловской папахи). Цветовые образы у Гайдара, как правило, ассоциируются с философско-эстетическими понятиями. Некоторые из них, например цветовой эпитет *красный*, перерастают в своеобразный символ революции и Родины.

Идейно-художественное значение неповторимого творческого мастерства Гайдара прекрасно сформулировано его другом и соратником по перу К. Паустовским: «Каждое слово гайдаровской прозы было настолько взвешено, что было как бы единственным для выражения и потому, естественно, оставалось в памяти. Есть литературный термин: „литая проза“. Это проза четкая, суровая, в которой нет ничего лишнего, ее можно отливать из бронзы, даже из золота; и ни единая крупица не пропадет зря, на пустое слово» (сб. «Жизнь и творчество А. Гайдара». М., 1954).

Е. Е. ЗУБАРЕВА

Рисунок В. Толстоногова

---

## ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

### ФОНЕТИКА

(Ответы. См. стр. 90)

1. На 6-м слоге: перевооружить, перегруппировать, переименовать, перераспределение, переэкзаменовка, противопоставление, самообразование и др. На 7-м слоге: реорганизационный, самоощелотворение, эпидемиологический и др.

2. Подрез, санчасть, соцстрах, спецкор, яхтсмен и проч.

3. Гбрушка, речушка — ласкательное; горюшка, речушка — уменьшительно-пренебрежительное.

4. Земной — подземный, окологемный; речной — заречный; родной — безродный и др.

5. Если бы эти глаголы были в повелительном наклонении, вместо тире следовало бы поставить запятую (однородные сказуемые: явитесь, попросите).

## ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

### О слове *карашеваться*

---

Среди свидетельств многовекового взаимодействия восточнославянских и тюркских народов особенно примечательно взаимообогащение словаря этих языков. Сфера культурного взаимодействия не ограничивалась лексическими заимствованиями, но и распространялась на многие области жизни этих народов. Например, посольский церемониал у русских князей и царей, вплоть до Петра I, «носил в полном, можно сказать, объеме татарский или вернее — азиатский характер» (Н. И. Веселовский. Татарское влияние на русский посольский церемониал в Московский период русской истории. СПб., 1911, стр. 14). Подтверждением сказанному может служить запись в «Царственной книге» под 1536 годом о приеме великим князем Иваном (будущим царем Иваном IV Грозным), жены Казанского хана Шигалея Фатмы-Салтан. Великий князь «молвил царице: *табуг-салам*, и с нею *карашевальяся*».

*Табуг* — слово тюркское и значит 'поклон', *салам* — слово арабское — 'привет'. По «Словарю русского языка» (1908) и по «Материалам для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, *карашеваться* — 'здороваться'. По «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера: «карашеваться — обмениваться приветствиями; XVII в. см.: Срезневский, I, 1197. Темное слово».

Известный русский исследователь истории и литературы Турции и Крыма В. Д. Смирнов по поводу толкования этого слова писал: «Филологи объясняют значение *карашеваться* в смысле 'приветствовать, целоваться'... У турков и татар вообще нет обычая при свидании целоваться... Глагол *карашеваться* или, ближе к корню, *коршеваться*, очевидно, выработан из турецко-татарского гла-

гола *кӧрмек*, *гӧрмек* 'видеть', от которого есть производная форма *кӧрушмек*, *гӧрӱшмек*, имеющая значение взаимного залога — 'видеться', но только уж никак не 'целоваться'» (Крымское ханство под верховенством Османской Порты до начала XVIII в. СПб., 1887, стр. 363, прим. 2).

Историк Востока Н. И. Веселовский в рецензии на названный выше труд В. Д. Смирнова в связи с истолкованием последним слова *карашеваться* заметил: «...если уж надо искать происхождение этого глагола в тюркском языке, то, по нашему мнению, не в *гӧрюшмек* (видеться), а скорее в *карышмак* (быть напротив), так как обряд состоит в пожатии руки» (ЖМНП, часть ССLXI, январь, 1889, стр. 178).

Невозможно предположить, чтобы часть церемониала приема восточных послов, обозначаемая словом *карашеваться*, заключалась в рукопожатии. Пожатие руки как акт приветствия появился значительно позднее, уже в Петровское время. Из довольно многочисленных упоминаний в исторических документах о *карашевании* можно сделать вывод, что этим словом обозначалась беседа (расспросы о здоровье) принимающего лица с послом или каким-либо высоким гостем из азиатских стран.

Наряду с формой *карашеваться* встречается также *корошеваться*: «... а в столовых сьнях у дверей встретил царя Шиг-Алея сам государь і великий князь Иван Васильевич всеа Русии, і с царем Шиг-Алеем *корошевeлся* і шел с царем в ызбу» (С. А. Белокуров. О приездах в Москву и приемах здесь Казанского царя Шиг-Алея в 1552, 1556, 1558, 1562 и 1564 годах, стр. 2).

Глагол *корошевeваться* зарегистрирован также в форме *хорошевeваться*: «А царь і великий князь встретил царя Шиг-Алея в сьнях, и с ним *хорошевeлся* і о здоровье спрашивал» (там же); «А как [посол] вшол в палату и дъяки, встав с ним *хорошевeвались* и спрашивали о здоровье» (Н. И. Веселовский. Прием в России и отпуск среднеазиатских послов в XVII и XVIII столетиях).

Как сам ритуал, так и обозначающие его слова восходят к тюркской (восточной) традиции приема послов. *Карашеваться* происходит от татарского глагола *караш*- 'смотреть друг на друга', 'видеть друг друга издалека' (В. В. Радлов. Опыт словаря тюркских наречий. СПб., 1899, том II, стлб. 163); в современном татарском языке *караш-у* 'переглядываться'. (Татарско-русский словарь, 1966). По аналогии с глаголом *кӧрӱш-* (см. ниже) глагол *караш-* мог иметь значение 'беседовать', ' совеща́ться'.

Глагол *караш-* в указанном выше значении известен только татарскому (по-старому: казанско-татарскому) языку, которому в крымско-татарском и турецком языках соответствует глагол *кӧруш-/гӧрӱш-* 'видеться', 'встречаться', 'беседовать'.

*Хорошеваться* как параллельная форма к слову *корошеваться* могла возникнуть по законам русской фонетики: безударный гласный *а* (*карашеваться*) передан через букву *о* (*корошеваться*); переход тюркского начального *к* (*корошеваться*) в *х* (*хорошеваться*) мог произойти как под воздействием русского языка, так и под влиянием известного фонетического явления в самих тюркских языках: крымско-татарское *хара* из *кара* 'черный' (М. Ряснен. Материалы по исторической фонетике тюркских языков. М., 1955, стр. 131—132).

Указанное слово в форме *хорошеваться* в сознании русских могло связываться с прилагательным *хороший*, которое значительно старше глагола *хорошеваться* (из *карашеваться*) и которое пока не получило убедительного этимологического истолкования (см.: Н. М. Шанский, В. В. Иванов, Т. В. Шанская. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1961, стр. 362—363).

## Еще раз о «Бабе-Яге»

---

Таким именем обозначается с детства всем известный персонаж волшебных сказок; разъяснением состава второй части этого сложного имени занимались многие этимологи, которые почти единодушно признают исконно славянское происхождение имени и связывают его с глаголом *ягать*, 'кричать', 'шуметь', 'бушевать', 'браниться' (В. Даль. Толковый словарь, см. еще: M. Vasmer. *Russisches Etymologisches Wörterbuch. Dritter Band. Heidelberg, 1958*).

Не претендуя на внесение нового в этимологическое разъяснение состава этого слова, хочу лишь напомнить об одной забытой попытке его истолкования.

В середине прошлого столетия известный востоковед И. Н. Березин (Шейбаниада. Казань, 1849, стр. 49) высказывал предположение, что «название Бабы-Яги в русских сказках, очевидно, происходит от монгольского слова *эжэ* 'мать'. В тюркском языке существует слово *яги* 'враг', 'неприятель', и наш арабист г-н Холмогоров считает его первообразом для прозвания сказочной Яги, но благотельно-карательный характер этого лица противоречит такому производству и прямо указывает на монгольское *эжэ*, да притом у древних монголов слово *эжэ* придавалось к божествам женского рода... В монгольских обращениях к духам также встречается слово *эжэ* в прибавлении к именам духов» (ср.: М. Фасмер. Этимологический словарь).

К сказанному И. Н. Березиным следует добавить, что монгольскому *эжэ* 'мать' в том же значении в бурятском соответствует *эжэ*,

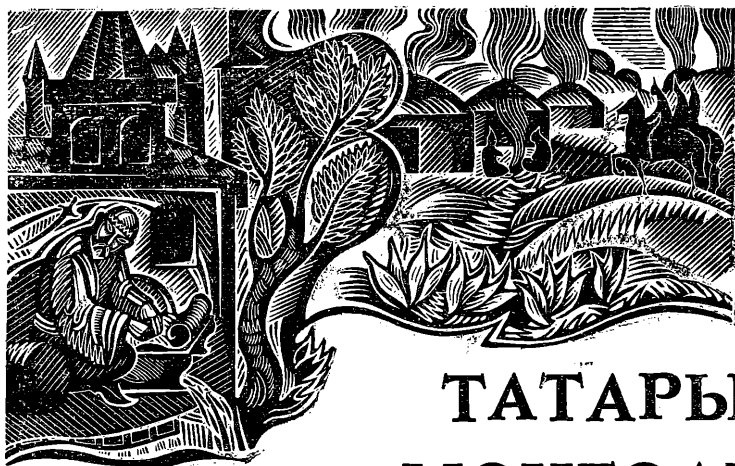
а в тюркских языках *екӓ* 'старшая сестра', 'тетя' (Древнетюркский словарь) ударение на последнем слоге. Если согласиться с предположением И. Н. Березина — *яга* < *экэ* || *эхэ* (что фонетически вполне приемлемо), то слово *яга* следует рассматривать как глоссу к слову *баба*, которое известно как в славянских, так и в тюркских языках: неизвестное слово объяснялось через известное.

Воздействие фольклора восточных народов на русские былины было предметом специального изучения В. В. Стасовым («Происхождение русских былин»), который приводит убедительные доказательства того, как восточные мотивы глубоко проникали в ткань русских былин.

Чужое, неизвестное и необычное по звучанию слово *яга* в сочетании со своим, всем известным словом *баба* придавало всему словосочетанию особую окраску чего-то таинственного, неизвестного, а потому страшного и зловещего, что являлось точной характеристикой этой сказочной персоны.

Член-корреспондент АН СССР  
А. Н. КОНОВ





# ТАТАРЫ. МОНГОЛЫ

Этническое имя *татары* выступает впервые в китайских известиях V века н. э. в форме *tata* (в китайских источниках, по В. В. Бартольд, русская транскрипция — *дада*); название это относилось тогда к одному из монгольских племен, обитавшему в области озера Буир-нор, рек Онона и Керулена, на границе с Китаем. В древнетюркской письменности имя татар относилось также к монгольским племенам: отуз татар — ‘тридцать (племен или родов) татар’, токуз татар — ‘девять (племен или родов) татар’.

Более полные известия о татарах дошли до нас от XIII века, времени завоевательных походов Чингиз-хана, его наследников и потомков. Писавший на персидском языке знаменитый историк Рашид-ад-дин (1247—1318) сообщает следующее: «Племя татар. Их имя издревле было известно в мире. От них отделились многочисленные ветви... они (уже) в глубокой древности были покорителями и владыками большей части (монгольских) племен и областей... Из-за (их) чрезвычайного величия и почетного положения другие тюркские роды при (всем) различии их разрядов и названий, стали известны под их именем и все назывались татарами... вроде того как в настоящее время [в XIII веке], вследствие благоденствия Чингиз-хана и его рода, поскольку они суть монголы, — разные тюркские племена... из которых каждое имело определенное имя и специальное прозвище, — все они из-за самовосхваления называют себя (тоже) монголами...» («Сборник летописей». М.—Л., 1952).

Следует учитывать, что Рашид-ад-дин и татар и монголов называет тюркскими племенами.

Первое упоминание татар в русских источниках содержится в описании битвы на Калке (1223), окончившейся страшным поражением русских князей и их союзников — половцев. Рассказывая об этом событии, Лаврентьевская летопись говорит: «зовуть я Татары, а инии глаголють Таумены (Таурмены), а друзии Печеньзи»; в Ипатьевской летописи они названы «Татарове». В Новгородской I летописи повторено выражение Лаврентьевского списка, указанное выше.

Знакомство русских с именем татар возникло через посредство половцев, а затем окончательно укрепилось после монгольского нашествия 1236—1240 годов. Это имя (татары) сначала явилось обозначением монгольских и тюркских народов в их совокупности, хотя в том же XIII веке множество русских людей (в их числе и некоторые князья) побывали в самой Монголии. Этнический термин *монголы* остался чужд русскому языку вплоть до XVII века, когда русские землепроходцы вплотную столкнулись с «Мунгалской землей» и ее жителями (Мунгалы, Мугалы). Китайцам было известно имя монголов по крайней мере на рубеже первого и второго тысячелетия н. э. (монгу).

На Западе в XIII веке названия татар и монголов применялись на равных основаниях. При этом имя татар часто изменялось в Tartari, сближаясь с греческим словом, обозначающим ад, преисподнюю (Τάρταρος, откуда τартάρος ‘адский’) из-за ужаса, внушаемого нашествием татар. Тюрко-монгольское племенное обозначение *тагары* — сложное слово, где окончание *-ар* значит ‘муж, мужчина’ (чувашское *ар* ‘мужчина’, древнетюркское *ар* ‘герой, витязь, удалой, храбрый’ и проч.); к подобного рода этническим обозначениям принадлежат племенные имена *булгар*, *хазар*, *авар* и другие. Однако ни один из монгольских или тюркских народов теперь не называет себя именем татар, кроме единственного исключения, — такое самоназвание получило тюркское население Татарской АССР.

Крещенные татары Поволжья называли этим именем своих соплеменников — мусульман; «лишь язык свой и мусульмане называют татар тий (В. В. Радлов. Опыт словаря тюркских наречий) или «татарча».

Что касается русского *тагарин*, *тагары*, то оно в течение веков чрезвычайно расширилось. Означая в XIII—XIV веках одинаково монгольское и тюркское население огромной империи Чингиз-хана и его преемников, в последующее время термин *тагары* естественным путем обратился в обозначение одних только тюркских на-

родов. Монголы, составлявшие лишь меньшинство в Золотой орде, быстро потеряли свой язык, перейдя на тюркскую речь.

С XV века в результате распада Золотой орды и возникновения ряда новых ханств в наших источниках появляются сведения о татарах казанских, крымских, ногайских, астраханских и т. д. Тогда же появляются касимовские татары (Касимовское царство) на Оке (выходцы из Казани, Крыма, Золотой орды) — уже в рамках Московского государства. Позже (XVI в.) образуется поселение так называемых романовских татар (в г. Романове-Борисоглебске на Волге, отданном ногайским мурзам).

Наконец, в XVII веке термин *татары* в русском официальном и народном словоупотреблении чрезвычайно расширяется, распространяясь на множество тюркских племен, с которыми пришлось столкнуться русскому народу, особенно в Сибири. В наших источниках все они носят имя татар, обычно с определением, указывающим на место обитания (татары сибирские, барабинские, тавдинские, тарские, красноярские, обские, пелымские, тюменские и десятки других) или (редко) на род занятий (татары кузнецкие или кузнецы). В Сибири термин *татары* иногда применялся и к народам не тюркского происхождения.

Необходимо сделать несколько замечаний относительно научной терминологии XIX—XX веков, особенно исторической, связанной с именами татар и монголов. Историки пишут то о татарском, то о монгольском нашествии, о татарском и монгольском иго. И то и другое вполне законно, так как в составе орд Батые были и собственно монголы, и подчиненные им племена тюркского происхождения, для которых название татар стало в русском языке всеобщим обозначением. Применяемый историками сложный термин *монголо-татары* (или *татаро-монголы*) тоже вполне оправдан (в применении к событиям XIII в.): он подчеркивает именно указанную разноплеменность орды Батые и возникшей после его завоеваний Золотой орды. Часто говорят также о монголо-татарском иго — от нашествия Батые до 1480 года; в этом также нет никакой неточности, если только помнить, что это иго задолго до даты его окончания утратило связь с далекой Монголией, а золотоордынские потомки монголов стали говорить на тюркском («татарском») языке.

В лингвистической научной терминологии татарский, турецкий, туркменский, кумыкский, якутский, чувашский и ряд других родственных языков объединяются теперь в одну семью тюркских языков (тюрки). Монгольская языковая семья объединяет языки монголов, бурят и калмыков. Однако в монгольских, тюркских и тунгусо-маньчжурских языках наблюдаются сходства грамматического и лексического порядка, заставляющие многих исследователей

искать здесь следы отдаленного внутреннего родства и объединять три указанные семьи в одну обширную группу, которой присвоено условное название группы алтайских языков. По-видимому, существо дела состоит не в исконном родстве этих языков (в частности тюркских и монгольских), а в формировании постепенных черт общности в результате многочисленных схождений и расхождений в обстановке кочевого быта в течение нескольких тысяч лет. Споры по вопросу о характере родства и о происхождении сходств в алтайских языках до сих пор не закончены из-за большой сложности и недостаточной изученности относящихся сюда явлений.

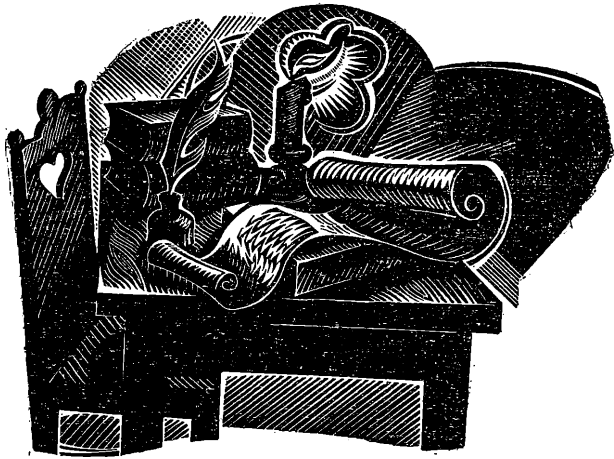
В заключение необходимо еще раз подчеркнуть особенную сложность истории термина *татары*, который из древнего обозначения одного из монгольских племен обратился в русской среде в общий термин для обозначения тюркоязычных народов, а также — в специальном значении — в собственное имя тюрков Татарской АССР, ранее называвших себя просто *казанлык* (казанец) или *муслман* (мусульманин, правоверный).

Что касается слова *монголы*, то его история значительно проще: появившись первоначально в китайских летописях Танской династии под именем *монгу* или *мэнгу*, оно было принято Чингизханом в качестве объединяющего названия для всех монгольских племен. В русский язык слово *монголы* попало гораздо позже, а в общенародное употребление вошло только как имя монгольского народа.

Доктор исторических наук  
А. И. ПОПОВ  
Ленинград

Рисунки В. Толстоногова





## ХОТЯ СЛОВО И ЕСТЬ В СЛОВАРЯХ...

Чтение древнерусского текста связано с известными трудностями: хотя и близкий, но не совсем привычный язык, необычные начертания букв, сложная орфография без просветов между словами. Эти трудности иногда приводят к ошибкам, которые, оставаясь незамеченными и даже получая иногда фальшивые права гражданства, могут многих ввести в заблуждение.

В 1848 году Археографическая комиссия выпустила в составе четвертого тома «Полного собрания русских летописей» Псковскую I летопись. Под 1463 годом в летописи говорится о рижском посольстве во Псков: «Того же лѣта по той рукѣ присла князь мастеръ Рязскій своихъ пословъ, честные люди, Ивана князча Сивалдайского, итолка своего Индрика, и иныхъ Нѣмецъ добрыхъ, во Псковъ бити челомъ воеводѣ князя великого князю Ѳедору Юрьевичу, и князю Псковскому Ивану Александровичу, и всему Пскову за Юрьевцовъ о миру...».

Так же читается этот текст в издании А. Н. Насонова «Псковские летописи» (вып. I. М.—Л., 1941; вып. II. М., 1955): «Того же лѣта по той руке присла князь мѣстеръ рязскыи своихъ пословъ, честны людии, Иоана князча сивалдаиского итолка своего Инърика и инѣхъ Немець добрыхъ во Псков бити челом воеводѣ князя великого

князю Федору Юрьевичу и князю псковскому Иоану Александру за юрьевцовъ о мироу...» (т. II, стр. 155).

Загадочное слово *итолка*, стоящее в форме винительного падежа, обратило на себя внимание известного знатока древнерусской письменности и древнерусского языка Измаила Ивановича Срезневского, который предположил, что в именительном падеже — исходной словарной форме — оно должно иметь вид *итолокъ*. К этому слову, оставшемуся без объяснения, Измаил Иванович выписал начало цитаты с заголовочным словом *итолокъ* по IV тому «Полного собрания русских летописей», но толкования этому слову он не дал. После смерти И. И. Срезневского были изданы его классические «Материалы для Словаря древнерусского языка», в первом томе которых есть оставшееся необъясненным слово *итолок* с цитатой из Псковской I летописи. Слово *итолок* как бы приобрело права гражданства: его поместили в словарь, и даже не в один.

В 1937 году Институт истории АН СССР выпустил «Материалы для терминологического словаря древней России» Г. Е. Кочина, который не только воспроизвел из «Материалов» И. И. Срезневского статью *итолок*, но и дополнил ее ссылкой на Грамоту новгородского посадника Александра Игнатьевича и новгородцев в Ригу по жалобе Александра Труфанова «на Иньцу Запемъбяку и на его брата на Ортимью, на местерева толка» (1418—1420), хотя в этой грамоте упомянут лишь *толкъ* 'переводчик', как и в одновременно направленной туда же и по тому же поводу Грамоте новгородского архиепископа Симеона, которую Г. Е. Кочин не упоминает (см. «Палеографические снимки с русских грамот преимущественно XIV века». Издание С.-Петербургского археологического института, под редакцию А. И. Соболевского и С. Л. Пташицкого. СПб., 1903, № 41 и 42). Но авторитет И. И. Срезневского был велик, и загадочный *итолок* был дважды включен в списки терминов: 1) категории господствующего класса и 2) должностные лица (стр. 436 и 452 «Материалов» Г. Е. Кочина).

Между тем слово *итолокъ* возникло в результате ошибки, которую И. И. Срезневский, впрочем, заметил: ту же самую цитату из Псковской летописи он поместил под словом *тълкъ* 'переводчик', разделив загадочное *итолка* на союз *и* + винительный падеж от слова *толкъ* 'переводчик', но более ранняя выписка с ошибочным прочтением не была им уничтожена и осталась на своем незаконном месте при издании «Материалов для Словаря древнерусского языка» после смерти Измаила Ивановича.

Можно думать, что неправильное чтение *итолка* возникло даже как опечатка, ибо уже в 1837 году было известно отдельное чтение *и толка*. Правильное чтение спорного места сделал известный русский историк и писатель, издатель-редактор журнала

славянофилов «Москвитянин» Михаил Петрович Погодин: «Тогожь лѣта по той рукѣ присла Князь Местерь Рискій своихъ пословъ честные люди Ивана Князя Сивалдайского, и толка своего Индриха, и иныхъ Немець добрыхъ, во Псковъ бити челомъ Воеводѣ Князь Великого Князю Федору Юрьевичу и Князю Псковскому Ивану Александровичу и всему Пскову за Юрьевцовъ о миру...» (Псковская летопись, изданная на иждивении Общества Истории и Древностей Российских, при Московском университете, М. Погодиным. М., 1837, стр. 94). Причем М. П. Погодин специально обратил внимание на слова *толкъ* 'переводчикъ' в этом месте (стр. XXVII). Хотя издание Псковской летописи М. П. Погодиным в целом считается устаревшим и не соответствующим современным правилам издания древних памятников, приходится только пожалеть, что последующие издатели псковских летописей не воспользовались достижениями первого издателя, своего предшественника.

Другое незаконное слово *Итолкъ* уже в качестве «личного собственного имени» встречается в изданиях Новгородской I летописи под 1444 годом: «Той же осени, пришедши Нѣмць, у Ямѣ города посадь пожьгоша и берегѣ повоеваша; а в Новѣгородѣ прислаша: „мы васъ не воюемъ, а воюеть васъ князь Григорий изъ заморья Клевьскій про своего проводника Итолка Ругодивца“, а то все лгаша Нѣмци» (Новгородская летопись по Синодальному харатейному списку. Издание Археографической комиссии. СПб., 1888, стр. 423). Это же повторяется и в издании «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов» (М.—Л., 1950, стр. 423—424). «Имя» *Итолкъ Ругодивецъ* пошло в обоих изданиях в указатель личных имен; правда, в издании 1950 года в кавычках с ошибочным пояснением «проводник кн. Григория Киевского» (стр. 581).

Только обращение к ливонским документам помогло установить, что «имя» *Итолкъ* следует разделить на союз *и*, а также существительное *толкъ* 'переводчик'. В 1439 году западногерманский феодал Гергард (в летописи Григорий) Клевский путешествовал по Новгородской земле, во время этого путешествия были арестованы его переводчики и один из них — Герман тер Кокен (Herman ther Kosken) был казнен, несмотря на наличие «опасной грамоты», которая должна была гарантировать его безопасность. Это произошло в городе Яме-Ниенслоте. Переводчик был бюргером из Нарвы — по-древнерусски Ругодива — то есть ругодивцем. Ливонцы воспользовались в 1444 году этим поводом для своего набега на новгородский пригород Яму-Ниенслот (И. Э. Клейнберг. О названии новгородского пригорода Ямы в западных источниках XV в.— «Научные доклады высшей школы. Исторические науки», 1958, № 1, со

ссылкой на IX том издания «Liv-, est- und kurländisches Urkundenbuch», № 389, 445).

Пример с двумя незаконными *итолками* показывает, что исследователи должны быть осторожны при чтении и анализе древних текстов; они должны бережно использовать все достижения своих предшественников.

И. Г. ДОБРОДОМОВ

Рисунок В. Толстоногова

\*\*\*\*\*

## ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

(Ответы. См. стр. 88)

### I

1. Рассматривая портрет, он подивился вновь *высокой* работе, необыкновенной отделке глаз: они уже не казались ему *страшными*; но все еще в душе оставалось всякий раз невольно *неприятное* чувство.

Н. В. Гоголь. Портрет

2. Солнце склонялось к западу и косыми *жаркими* лучами *невыносимо* жгло мне шею и щеки; невозможно было дотронуться до *раскаленных* краев брочки; *густая* пыль поднималась по дороге и наполняла воздух.

Л. Н. Толстой. Отрочество

### II

*Интерес.* 1. Внимание, возбуждаемое чем-нибудь значительным, привлекательным. 2. Занимательность, значительность. 3. Нужды, потребности. 4. Выгода.

*Пара.* 1. Два однородных предмета, вместе употребляемые и составляющие целое. 2. Две штуки чего-нибудь. 3. Мужской костюм. 4. Запряжка в две лошади. 5. Два лица, находящиеся, действующие вместе, объединенные чем-нибудь общим. 6. О небольшом количестве чего-нибудь, несколько (просторечное).

*Спутник.* 1. Человек, который вместе с кем-нибудь совершает путь. 2. То, что сопутствует чему-нибудь, появляется вместе с чем-нибудь. 3. Небесное тело, обращающееся вокруг планеты. 4. Прибор, запускаемый с помощью ракетных устройств в космическое пространство и имеющий подобно небесным телам определенную орбиту.

*Хлеб.* 1. Пищевой продукт, выпекаемый из муки. 2. Пищевой продукт из муки в виде изделия какой-нибудь формы. 3. Зерно, из которого делают муку. 4. Злак. 5. Пропитание, иждивение (просторечное). 6. Средство к существованию, заработок.

(Значения слов даны по «Словарю русского языка» С. И. Ожегова)



# ИГНАТИЙ СМОЛЬНЯНИН — ДРЕВНЕРУССКИЙ МАСТЕР ЛИТЕРАТУРНОГО СЛОВА



Игнатий Смольнянин — писатель конца XIV — начала XV века, современник великого русского живописца Андрея Рублева. Сочинения его мало изучены, хотя написаны талантливо и оригинально. Скучны сведения о жизни Игнатия. Лишь на основании его сочинений мы узнаем, что он выходец из Смоленска. В 1389 году Игнатий вместе с московским митрополитом Пименом совершил путешествие в Царьград и по приказу митрополита составил

очерковое описание этого путешествия — «Хождение Игнатия Смольнянина в Царьград» или «Пименово хождение в Царьград». После загадочной смерти митрополита Игнатий задержался в византийской столице до 1393 года, был свидетелем дворцового переворота и поставления на царство византийского императора Мануила. Об этих событиях он написал блестящие очерки, которые пользовались большой популярностью на Руси. Затем он посетил Иерусалим, путешествовал по Македонии и поселился в одном из монастырей Афона, где продолжал заниматься литературной деятельностью: составил «Краткий русский летописец», написал очерковые зарисовки о землетрясении в Македонии. На этом, пожалуй, и заканчиваются достоверные сведения о жизни Игнатия Смольнянина. Однако следует еще приподнять завесу над некоторыми фактами жизни и деятельности этого писателя, хотя и не бесспорными.

Исследователи обычно указывают, что Игнатий Смольнянин скончался на Афоне в 1405 году. Этот вывод делается на основании последней датированной записи, включенной в составленный им летописец. Однако имеются основания полагать, что в 1405 году Игнатий вернулся на Русь и был назначен архимандритом Спасского монастыря в Москве, принимал деятельное участие в литературных трудах и начинаниях митрополита Киприана.

После смерти митрополита Игнатий Смольнянин завершил начатый Киприаном московский летописный свод 1408 года. Об этом поведал известный историк середины XVIII века В. Н. Татищев, в руках которого находились не дошедшие до нас источники. Он писал в «Истории Российской», что Киприан перед смертью «повеле архимандриту Игнатию Спаскому докончити» русскую летопись и другие литературные труды и что Игнатий выполнил это поручение: «яве и соблюдох». В другом месте В. Н. Татищев, пользуясь какими-то неизвестными нам документами, пишет об Игнатии Смольнянине и Киприане как о «последовавших летописателях» и ссылается на их летописное свидетельство о русском летописце начала XII века Сильвестре Выдубецком: «Обаче Игнатий диакоп, списатель езды Пимина митрополита, и Киприан митрополит, жившие в исходе 14-го ста, на сего Сильвестра, ссылаютца, именуя выдобским игуменом».

Летопись, которую составляли Киприан и Игнатий Смольнянин, получила впоследствии название «Троицкой летописи». Она погибла во время пожара Москвы в 1812 году вместе с рукописью «Слова о полку Игореве». От этой летописи сохранились лишь выписки в примечаниях к «Истории государства российского» Н. М. Карамзина и копия начальных листов. В заключительном рассказе этой летописи о нашествии Эдигея, составленном в 1409 году, содержались рассуждения о примере «великого Сельвестра Выдобожского» как летописца, который излагал события «не украшая пишущего». По-видимому, это место, сохранившееся в Симоновской летописи, которая повторяет Троицкую, и имел в виду В. Н. Татищев. О литературном завещании Киприана ни в одном из сохранившихся летописных сводов, как и в других литературных памятниках, нет сведений, и источник В. Н. Татищева остается неразгаданным.

Известно, что Киприан лично знал Игнатия Смольнянина. Еще в Царьграде, во время своего назначения в митрополиты всея Руси, он обратил внимание на талантливого и волевого иеромонаха из свиты Пимена. Став московским митрополитом и главой всей русской делегации после смерти Пимена, Киприан позволил остаться Игнатию в Царьграде на длительное время, посетить Иерусалим и Афон, при этом не теряя с ним связи. К оставшимся в Царьгра-

де русским Киприан шлет грамоты, о чем Игнатий пишет в хождении: «и не по коликах днех прииде грамота от митрополита...». Возможно, что Игнатий выполнял какие-то поручения митрополита и был его доверенным лицом, иначе трудно объяснить его присутствие на коронации Мануила среди других иностранных делегаций. Можно предположить, что после назначения Спасского архимандрита Феодосия в 1404 году заместителем Киевской митрополии Киприан вызвал с Афона на освободившееся место Игнатия Смольнянина. Именно этим временем и заканчивается «Летописец», составленный Игнатием. Обладая блестящими литературными способностями, Игнатий Смольнянин еще в должности архимандрита Спасского монастыря становится деятельным сотрудником московского митрополита в его литературных делах.

Таким образом, если принять во внимание сведения В. Н. Татищева, а они заслуживают доверия, то год смерти Игнатия Смольнянина значительно отодвигается, а круг его литературной деятельности значительно расширяется, во всяком случае мы должны признать его одним из составителей Троицкой летописи. Кроме того, имеется основание предполагать, что Игнатий Смольнянин составлял и церковные песнопения, в частности следует приписать ему авторство в составлении «Канона радостного» в честь Богородицы, обнаруженного нами в ряде рукописных сборников XV и XVI веков.

Игнатий Смольнянин обладал несомненным литературным дарованием. События государственной и гражданской жизни привлекали его внимание в первую очередь. Он с волнением писал в летописце о событиях Новгорода, родного Смоленска, Рязани, с беспокойством писал о попытках Литвы захватить русские западные области. Он единственный из всех летописцев передал подробности похода Смоленского князя Святослава в союзе с Литовским князем Ольгердом на Москву. Хотя Игнатий и выходец из Смоленска, но его политические интересы были общерусскими. Он не одобряет поход на Москву, осуждает за этот поход своего князя, используя обычную в Древней Руси форму — «знамение»: «В 3 часа ноци створися по всему небу аки кровь, и от того видяшеса по земли снег черлен, аки кровав». Такой рассказ о знамении предшествует описанию похода, а заканчивается описание уже прямой оценкой: «и бысть зло велико». Так в сознании Игнатия борьба одного русского княжества с другим, в особенности борьба с Москвою, представляли собой зло, о чем он и старался поведать русским людям на страницах своего летописца. Однако это еще не означает, что он разделял политические взгляды Московского князя.

С воодушевлением рассказал Игнатий о дворцовом перевороте в Царьграде (1390), сопровождая описание сочувственными замеча-

ниями по адресу мятежников: «Звон же бысть по всему граду, ратнии же осветиша весь град фонарями, гоняюще по всему граду, и на ковах и пеши толпами голы, оружья держаще в руках своих, и стрелы готовы в луки положены; кличаще сице: пола та ите Андронику, и весь народ, мужи и жены, и малыа дети. И отщевают вси граждане, вопиюще: пала та ите Андронику; идеже сице не възъглаголють вскоре, ту навертывают яро с оружии. И бе чюдно видети и слышати кипение граду. Овии со страхом трепетаху, а овии радовахуся, и не бе видети убиенаго нигдеже, толик страх подаваху, оружиа възносяще. Дню же приспевшу, полъутра мало помятшась и мало неких ураниша. До вечера поклонишася вси царю младому Андрониковичу, и утишася град, и преложись печаль на радость».

Большой интерес представляют пейзажные зарисовки среднего течения Дона. В прошлом это был цветущий край, но в конце XIV века он представлял собою запустелую и одичавшую местность. Игнатий пишет: «Бысть же сие путное шествие печально и унылииво, быше бо пустыня зело всюду, не бе бо видети тамо ничтоже: ни града, ни села. Аще бо и быша древле грады красны и нарочиты зело видением места, точию пусто же все и не населено, нигде бо видети человека, точию пустыня велия, и зверей множество: козы, лоси, лисицы, выдры, медведи, бобры, птицы, орлы, гуси, лебеди и прочая. И бяше все дустыни великиа». Пейзаж воспринимается не только со стороны общественно-государственной, но и эстетически. Он с восторгом пишет о красоте меловых скал, встретившихся на пути: «дивно же и красно стоят рядом, яко стози малы, белы же и светли зело, над рекою над Сосною».

Точны, ярки и оригинальны записи Игнатия, включенные в летописец: «В лето 6904 [1396 г.] месяца октября вьстресеса земля вельми в Святой горе и вь внешних странах, и части некия града Селуня падоша, и в той же стране бысть град Воден, тако нарицаемо бяше, и погрянув в землю съ всеми от труса. Бяше же вьскрай града того озеро, и излиася на место, иде же град, и исполнися езеро все то место...».

Игнатий Смольнянин — мастер точных, ясных описаний и благозвучия речи. Его описания в «Хождении» и других произведениях пронизаны лиричностью. Личное отношение автора к изображаемому сказывается не только в оценочных эпитетах, передающих прямо эмоциональное состояние автора, но и в ритмической организации речи, в повторении фразеологических оборотов, однородных членов предложения, одних и тех же слов в сочетании с различными определениями.

Двукратные и трехкратные повторения однородных членов предложения: «бысть же путное шествие печально и унылииво»;

«ветру добру и пособну бывшу»; «возвезя добр и покосен ветр»; «быша им громы и трески и молния»; «от великих ветров и вихров развееши быша», «с великим страхом и трепетом и умилением и смирением»; «и смирение и любовь и милость».

Повторение одних и тех же слов в различных сочетаниях с другими словами: «священные стихари *широци и долзи*»; «рукова их *широци и долзи*»; «наплечки же с *златом* и с *бисером* и с *кружевом*»; «овии *багряны бархаты*, а друзии *вишневые бархаты*, а инии *темносини бархаты*, а инии *черны бархаты*»; «кайждо лик свое *знамя* имееше, на персех ношаху: овии *жемчюжен*, овии *обруч злат* на шии, овии *чепь злату* на шии и плечех, а друзии *свое знамя*, а инии *свое знамя*, а сии *свое знамя*; кайждо лик, вси равно свое *имеаху*; «и облекоша царя в священный *филонец мал, до поаса, багрян*, еже есть ризици малы *багряны*, точию *до поаса*» и др.

Ритмическая организация речи во многих местах сочинений Игнатия Смольнянина не позволяет отнести их к памятникам риторической литературы. Его язык прост, ясен и точен, стихийно возникающая в отдельных местах ритмичность не затемняет смысла, как это обычно бывает в риторической литературе, а свидетельствует о тонком чутье автора к звучанию русской речи.

Высокое литературное мастерство видно в отборе эпитетов и определений. Они точно передают качественно существенные стороны описываемого предмета, воспринимаемого автором в определенном аспекте. Нередко такие эпитеты и определения обычны, традиционны: горы высокие; плавание речное; горы каменные; икона чудотворная; мученики святые; царь старый; столпы медяны. Значительная часть эпитетов передает зрительные впечатления; бархаты багряны, вишневые, темносини; червец червленый; столпы белы и светлы (о меловых скалах). В отдельных случаях эпитеты отличаются поразительной меткостью и глубиной в передаче впечатления. Так, оценивая архитектурные памятники Царьграда, их своеобразную красоту, которую трудно измерить и которая не зависит от величины сооружения, Игнатий Смольнянин замечает: «красота *безмерная* церковная».

Большинство эпитетов у Игнатия Смольнянина носит субъективно-оценочный характер: были грады красны и нарочиты; ветр добр и покосен; пение пречудно и странно и несказанно; священный великий собор с великою красотой, и честью, и славою священной и божественною.

Игнатий Смольнянин прибегает к сравнениям как средству зрительного наглядного изображения и оценки изображаемого. Сравнения в его сочинениях редки, но оригинальны по своему содержанию. Рассказывая о землетрясении, охватившем южные районы Македонии и Афонский полуостров, он пишет: «В лето 6903

[1397 г.] апреля в 28 в субботу светлыа недели грозно потрясея Святая гора, *подобно осинову листу*, и паки повтори, и паки полдни подрыжа, и паки полнощи вѣстресея, и на утрие в неделю тяжко потресея». Говоря о татарских кочевьях в нижнем течении Дона, Игнатий замечает: «татар много зело, *якоже лист и якоже песок*». Во время шторма на Черном море «корабленице не могуще стоати, и сбивахуся зело от ветра, и *валяхуся якоже пиани*». О Зменной колонне в Царьграде: «столп медян, *якоже в три пряди свит*». О мраморных колоннах: «столпи чюдны зело и недомыслени: зрети бо убо сущих при них челоовеков всех приходящих, *аки в зерцале чисте*, видящих своя образы». О регенте мужского хора в Софийском соборе: «муж дивен и красен зело, и седницами *аки снег белеяся*».

Игнатий Смольнянин оставил большой след в истории древнерусской литературы и русского языка. В его сочинениях поднимались волнующие проблемы конца XIV — начала XV века: межкняжеские отношения в период объединения Северо-Восточной Руси и роль Москвы в этом процессе, противоречия между Московским, Смоленским и Рязанским князьями, борьба за митрополичью кафедру в 80-х годах XIV века, положение Византии в связи с захватом ее территорий Турцией. Он был сторонником прогрессивной идеи объединения Руси вокруг Московского княжества и желал мира и процветания русскому народу. Его «Хождение» как произведение очерковой литературы о путешествиях и по содержанию, и по литературному оформлению начинает собою новый этап в развитии этого жанра в древнерусской литературе — жанр светских хождений, которые найдут свое дальнейшее развитие в известном «Хождении за три моря» Афанасия Никитина. Владая в совершенстве литературным стилем, оригинальным, гибким и выразительным, Игнатий Смольнянин опирался на опыт паломнической литературы предшествующих веков и на тот здравый смысл, собственный литературный вкус и художественный такт, которые позволили ему создать литературное произведение, являющееся важной вехой в истории жанра хождений.

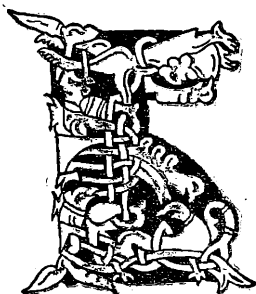
Игнатий Смольнянин — замечательный мастер художественного слова, он в совершенстве владел литературным языком, остро чувствовал музыкальность русской речи, писал свободно и гибко, добиваясь простоты, точности и изящества. Академик М. Н. Тихомиров имел все основания утверждать, что Игнатий Смольнянин «был наделен большим литературным талантом», и «язык его ярок, красочен и в то же время отличается ясностью и точностью».

Доктор филологических наук  
Н. И. ПРОКОФЬЕВ

# «ЦИФРОВЫЕ

# АЛФАВИТЫ»

# ДРЕВНЕЙ РУСИ



ерестяные грамоты показали, что написанное слово в древнерусском средневековом обществе не было диковинкой. Переписка между людьми, принадлежащими к самым широким слоям населения, была явлением повседневного быта.

Археологические находки в Новгороде осветили и сам процесс обучения грамоте в Древней Руси. В 1954 году была найдена дощечка с вырезанной на ней древнерусской азбукой. Это драгоценное учебное пособие, изготовленное в Новгороде в XIII—XIV веках, открыло новую страницу в изучении дела обучения грамоте в Древней Руси. Руководитель археологической экспедиции в Новгороде член-корреспондент АН СССР А. В. Арциховский писал по поводу указанной дощечки с азбукой: «До этой находки наша древнейшая школа ускользала от изучения. Никаких археологических материалов и никаких надежных письменных известий по древнерусскому школьному делу нигде не было» (А. В. Арциховский и В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте. (Из раскопок 1953—1954 гг.). М., 1958).

Для чего предназначалась найденная азбука? По мнению А. В. Арциховского, «это своего рода учебное пособие. Ученик мог держать дощечку в руках и списывать буквы (нижняя часть поэтому свободна от надписей). Форма и отделка предмета заставляет предположить, что такие азбуки изготовлялись на продажу» (там же).

Древнерусский школьник мог переписывать алфавит, положив на свободную часть дощечки кусок бересты. По обрывкам берестяных грамот учебного характера, найденных в Новгороде, видно, как шло обучение грамоте. Усвоив буквы, переходили к слогам; среди грамот встречаются тексты, содержащие соответствующие упражнения: ба, ва, га, да и т. д. Археологи обнаружили своеобразный ученический архив новгородского школьника Онфима, жившего в XIII веке. На клочках бересты маленький новгородец упражнялся в написании букв и слогов. На одном из фрагментов мальчик оставил автограф: «Поклон от Онфима к Даниле». Онфим любил рисовать; рядом с учебными записями он изображал человечков, всадников, сражающихся витязей, чудовищ.

Новгородские находки открыли еще один неизвестный ранее атрибут обучения грамоте в Древней Руси — «цифровые алфавиты». Чтобы лучше уяснить значение этих источников, следует вкратце остановиться на древнерусской цифровой системе. В начале XVIII века Петр I реформировал кириллическое письмо, введя новые виды шрифтов, которые до сих пор определяют облик современной русской письменности. Одновременно была введена новая нумерация, которая употребляется до сих пор. Это всем знакомые, так называемые индоарабские цифры. Древнерусская нумерация имела принципиально другой вид, совпадая по графике со многими буквами кириллицы. Эту архаичную цифровую систему поэтому называют иногда «алфавитной» или «буквенной».

Ниже приведена таблица древнерусской цифровой системы конца XIII—начала XIV века. Символы верхнего ряда выражали единицы, среднего — десятки, а нижнего — сотни. Например, число 242 в этой нумерации записывалось так:  $\overline{\text{СМВ}}$ . Числа второго десятка выражались в соответствии с произношением соответствующих славянских числительных «един на десят(ь)» —  $\overline{\text{АІ}}$ , «два на

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<i>Единицы</i>	А	В	Г	Д	Е	З, С	З	И	Ө
<i>Десятки</i>	І	К	Л	М	Н	З	О	П	Ч, С
<i>Сотни</i>	Р	С	Т	У	Ф	Х	Ц	Щ, Ѡ	А

десят(ь)» —  $\overline{\text{ВІ}}$  и т. д. Однако в самых древних восточнославянских письменных памятниках XI — первой половины XII века наряду с таким порядком встречается и противоположный  $\overline{\text{ІА}}$ ,  $\overline{\text{ІВ}}$  и т. д. (например в надписях на стенах Софии Киевской, в Реймском еван-



гелии XI—XII вв. Ефремовской кормчей начала XII в., Галицком евангелии 1143 г.).

Чтобы цифровые знаки отличать от буквенных, над ними ставился специальный горизонтальный значок — «титло», а по бокам — точки. Основными 27-ю цифрами можно было выразить числа от 1 до 999. Для обозначения тысяч к основным цифрам слева «привешивался» специальный «хвостик» — знак тысяч. В датах использовался отсчет от «сотворения мира», поэтому число 1242 записывалось с прибавлением числа 5508, то есть как  $\lambda\bar{\phi}\bar{\eta}$  6750. Десятки

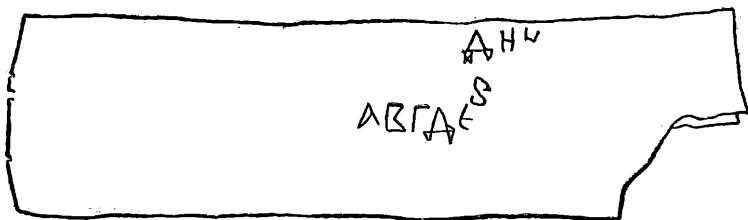


Рис. 1. Прорись грамоты № 287

тысяч передавались посредством окружности, которой обводился основной цифровой символ:  $\Gamma$  значило 30 000.

Среди знаков таблицы только один не служил буквой кириллицы. Это символ, обозначавший 90: им был вариант греческой «коппы». «Коппа» в греческом письме когда-то являлась буквой, но в средневековый византийский период утратила буквенное (звуковое) значение и употреблялась лишь в качестве цифры. Наличие варианта «коппы» в древнерусской нумерации свидетельствует о византийском (греческом) происхождении последней, как, впрочем, и большинства букв самой кириллицы.

Среди знаков древнерусской нумерации имелись символы, которые редко употреблялись в качестве букв: «кси» — 60, «пси» — 700 и др. В частности, указанные символы отсутствуют среди букв азбуки, вырезанной на дощечке, по которой новгородцы в XIII—XIV веках изучали кириллический алфавит. Нужно также учесть, что цифровых знаков было меньше, чем буквенных, и их порядок не совпадал с последовательностью букв в кириллическом алфавите. Поэтому, несмотря на сходство древнерусской «буквенной» нумерации с буквами кириллического алфавита, при обучении счету приходилось преодолевать известные трудности. Найденные три «цифровые» берестяные грамоты (№ 287, 342 и 376) подтверждают сказанное.

Грамоту № 287 (рис. 1) А. В. Арциховский характеризует так: «Стратиграфическая дата — рубеж XIII—XIV вв. или первая поло-

вина XIV в. Для толкований первая строчка слишком коротка. Вторая строчка имеет ясный смысл. Это цифры, первые шесть цифр подряд: 1, 2, 3, 4, 5, 6» (А. В. Арциховский и В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте. (Из раскопок 1956—1957 гг.). М., 1963).

Если бы в грамоте было изображено начало азбуки, то вслед за буквой *а* шла бы пропущенная буква *б*, а за *е* располагалась бы *ж*, которой также нет. Вместе с тем порядок знаков в грамоте полностью совпадает с шестью первыми древнерусскими цифрами



Рис. 2. Грамота № 342

(см. таблицу). Поэтому А. В. Арциховский определил, что в грамоте представлен ряд цифр, а не букв.

Грамота № 287 написана как будто бы второпях. Об этом свидетельствует «пляшущий» ряд цифр, отсутствие точек между ними и титл, а также нечеткая запись верхнего слова из трех букв. Из них только первая хорошо читается, это *д*, вторая напоминает *и*, но могла быть и *н*, третья — недописанная, может обозначать то же, что и предыдущая. Возможно, эта грамота является заметкой для памяти или учебной записью о цифровых обозначениях.

Грамоту № 342 (рис. 2) А. В. Арциховский относит к началу XIV века. Она представляет собой «цифровой алфавит» — перечень цифр от 1 до 40 000. Береста частично оборвана вместе с рядом находившихся на ней знаков. Судя по характеру обрывков, десятичный разряд в ней, наверное, содержался полностью, а стотысячного не было.

Чтобы понять значение этой находки, следует учесть исторические изменения, происшедшие в арифметике. В наше время под арифметикой понимают совокупность операций сложения, вычитания, умножения и деления, производимых с числами; запись чисел (нумерация) не считается самостоятельным арифметическим действием. На вопрос «сколько арифметических действий?» отвечают: четыре. В период средневековья нумерация считалась отдельным арифметическим действием. Видно, в таком историческом смысле следует понимать слова А. В. Арциховского о том, что грамота № 342 написана «очевидно, в связи с изучением арифметики».

Следы выполнения арифметических действий в письменной форме в Древней Руси отсутствуют, в том числе и в берестяных грамотах. Арифметические действия, очевидно, выполнялись на счетном инструменте типа абака, подобном тому, который был распространен в средневековой Европе. Модификацией вычислительного прибора такого типа являются конторские счеты, сложившиеся в России, вероятно, не ранее XVI—XVII веков. Каким был древнерусский абак, пока неясно, но есть достаточные основания пола-



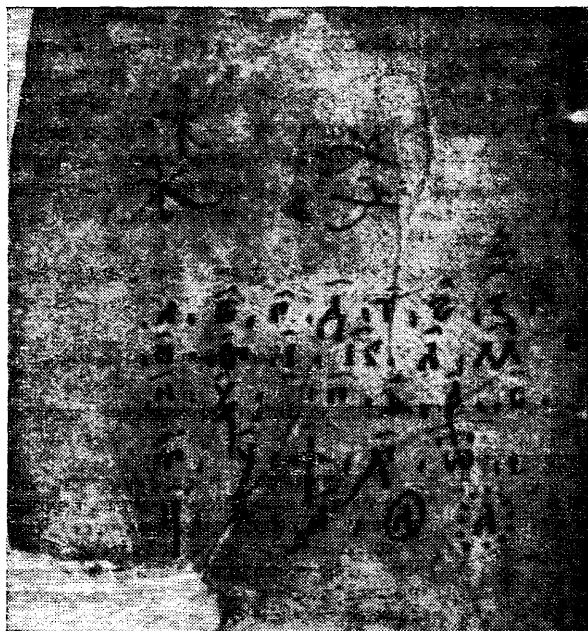
Рис. 3 Грамота № 376

гать, что он существовал. О том, что в Новгороде умели производить подсчеты с большими числами, говорит рассматриваемая грамота. Возможно, она служила своего рода учебным пособием при обучении счету, или была своеобразным справочно-цифровым документом.

Грамота № 376 (рис. 3), стратиграфическая дата — рубеж XIII—XIV веков или начало XIV века. А. В. Арциховский характеризует ее следующим образом: «Это донде туеса с буквами и буквообразными значками, нанесенными на него в беспорядке... На донде туеса небрежно нарисована человеческая фигура, перечеркнутая затем крестообразно. Над головой фигуры четыре буквы: а в г д. Это четыре первые цифры, что ясно уже из их порядка и подтверждено титлами» (там же). С разрешения А. В. Арцихов-

ского эта грамота одновременно с основным изданием была опубликована автором настоящей заметки и истолкована в качестве детской (Р. А. Симонов.— «Хиляда и сто години славянска писменост (863—1963). Сборник в чест на Кирил и Методий». София, 1963).

Берестяные грамоты, для которых основой послужило дно тусса, известны в берестологии как детские. Именно этот признак отмечает член-корреспондент АН СССР В. Л. Янин в рассматриваемой



*Рис. 4*

грамоте № 376: «Кстати, последняя запись была сделана также на доньшке отслужившего свой срок берестяного тусса. Маленьких новгородцев не особенно баловали, для их школьных упражнений годилась любая береста» (Я послал тебе бересту... М., 1965). На этой грамоте есть рисунки которые, как известно по другим источникам (грамоты Онфима), любили делать маленькие новгородцы, поэтому ее принадлежность ребенку кажется еще более достоверной.

Открытие новгородских берестяных грамот дало нечто существенно новое по многим вопросам древнерусской культуры. Помимо

основного сенсационного вывода о небывало высоком уровне грамотности на Руси в эпоху, в которой прежние исследователи видели только дикость и невежество, берестяные грамоты свидетельствуют о том, что обучение письму шло в связи с изучением счета. В обоих случаях использовались аналогичные учебные пособия — буквенные азбуки и «цифровые алфавиты». Последние применялись при обучении счету и в последующее время.

На рис. 4 приводится «цифровой алфавит» из русской пергаменной рукописи XV века «Ирмологий», хранящейся в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград), шифр: Соф. № 487. В этом «цифровом алфавите», помимо специальных обозначений десятков тысяч, приводится символ стотысячного разряда в виде окружности из точек. Десятки тысяч имели название *тъма*, сотен тысяч — *несведа*, а затем *легион*. Вместо теперешнего *миллион* говорилось *леодр*, последующие несколько разрядов также имели специальные наименования (см. об этом: Р. А. Симонов. — Сб. «История и методология естественных наук». Вып. IX. М., 1970).

Таким образом, методы обучения в древнем Новгороде грамоте, в том числе и счету, были в общем такими же, как в XV—XVII веках.

Кандидат педагогических наук  
Р. А. СИМОНОВ



Родина, как я ее понимаю, не есть что-то этнографическое или ландшафтное, к чему я теперь прислоняюсь. Для меня Родина — все, что я сейчас люблю и за что борюсь, родина — это я сам как творческий момент настоящего, создающего из прошлого наше будущее.

В моей борьбе вынесла меня народность моя, язык мой материнский, чувство родины. Я расту из земли, как трава, цветущая, как трава, меня косят, меня едят лошади, а я опять с весной зеленею и летом к Петрову дню цветущая.

Ничего с этим не сделаешь, и меня уничтожат только, если русский народ кончится, но он не кончается, а может быть, только что начинается.

В пергаменной Лаврентьевской летописи сохранилась запись о том, что в 1221 году князь Юрий, сын Всеволода Большое Гнездо, «заложи град на усть Оки и нарече имя ему Новъград». «Новъград», но не Новгород Нижний. Как же получилось, что к первоначальному наименованию города была сделана эта прибавка — Нижний? Еще в 1867 году П. И. Мельников (Андрей Печерский) в «Очерках мордвы» высказал мнение, что основанный Юрием Всеволодовичем город назван Нижним в отличие от Новгорода Великого, стоявшего на р. Волхове. Земли, лежавшие вниз по Волге от озера Селигера, жители Новгорода Великого называли низовскими, Низом. Отсюда и название Новгорода, заложенного при слиянии Оки и Волги — Нижний.

Десять лет спустя в докладе на IV археологическом съезде в Казани П. И. Мельников отказался от прежней точки зрения и выдвинул иную гипотезу. Он обратил внимание на любопытную фразу в одной из русских летописей. При описании событий 1445 года в Софийской II летописи говорилось, что московские дружины побили татар «в Нижнем Новгороде старом, а в меньшем затворишася воеводы великого князя» [Василия II]. Отсюда П. И. Мельников сделал вполне логичный вывод о том, что в середине XV века различали два Нижних Новгорода: старый и меньший. Слово *меньший* П. И. Мельников толковал как «младший по времени». Если 500 лет назад в Нижнем Новгороде существовали две крепости-города, то естественно возникал вопрос, где они находились и какая из них была старой, а какая — новой.

ПО КАРТЕ РОССИИ

## ГОРЬКИЙ - НИЖНИЙ НОВГОРОД



Опираясь на неопределенно датированное сообщение нижегородского летописца о громадном оползне, засыпавшем 150 дворов за Благовещенским монастырем «в старом городе», П. И. Мельников решил, что «старый город» был расположен на правом берегу Оки несколько выше нижегородского кремля. Сам же кремль, по мнению П. И. Мельникова, назывался в летописи под 1445 годом «меньшим» городом. В 1221 году князь Юрий Всеволодович основал при слиянии Оки с Волгой иное укрепление, которое, естественно, получило название Новгорода, потому что было новым по сравнению со «старым». Новгород располагался по Оке ниже, чем его предшественник, поэтому ему было дано дополнительное определение — Нижний.

Отождествление П. И. Мельниковым «старого» города и «меньшего» города, упомянутых в летописи, с неким древним предшественником Нижнего и с нижегородским кремлем, основанным в 1221 году, оказывается неверным. Дело в том, что «старым» городом в 40—60 годах XV века называли именно нижегородский кремль. Об этом свидетельствует летописный рассказ о походе русских войск на Казань в 1469 году. Плывшая по Оке рать «поидоша из Оки под Новгород под Старой, стапа под Николою на Бечеве и, вышед ис суд, идоша в город к старой церкви Преображенья». Спасопреображенский собор, построенный в 1225 году, был расположен в нижегородском кремле. В приведенной цитате он не случайно назван «старым», потому что стоял в «Новгороде старом», то есть в крепости.

Таким образом, именно кремль, заложенный Юрием Всеволодовичем и перестраивавшийся в XIV веке, в XV столетии считался «старым». Что касается «меньшего» города 1445 года, то это был, по-видимому, острог, укрепленное предградие, построенное в 40-х годах XV века для защиты от татар и сожженное русскими войсками в 1445 году. Становится очевидным, что выдвинутое П. И. Мельниковым в 1877 году объяснение происхождения названия Нижний Новгород основано на неточной интерпретации летописи под 1445 годом. Тем более, что древнейшие упоминания основанного владимирским князем города не знают эпитета Нижний. Так, в текстах Лаврентьевской и Троицкой летописей (последняя сгорела в московский пожар 1812 года, но выписки из нее сохранились в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина), описывающих события 1221, 1228, 1229 и 1274 годов, Нижний Новгород называется просто Новгородом, а в статьях 1225 и 1239 годов — Новгородом «на усть Оки».

Таким образом, название Нижний Новгород не было первоначальным. Построенный Юрием Всеволодовичем город был назван им просто Новгородом и именно потому, что, как показали археоло-

гические раскопки, был поставлен на пустом месте, не был связан с предшествующими поселениями.

С какого же времени Нижний Новгород начали называть Нижним? Впервые такое название встречается в жизнеописании Александра Невского, в его Житии, составленном в 80-х годах XIII века. Там сообщается, что русский князь, возвращаясь из Орды, «донде Новагорода Нижняго». В летописных сводах (так называемой Софийской I и Новгородской IV летописях) топоним Нижний Новгород впервые появляется в записи о событиях 1305 года. Но это наименование было еще недостаточно употребительным, и, например, в статье 1311 года Симеоновской летописи Нижний Новгород продолжал называться просто Новгородом. Лишь с 40-х годов XIV столетия Нижний Новгород называется так почти постоянно. Итак, Новгород при слиянии Волги и Оки впервые начинает именоваться Нижним только в конце XIII века.

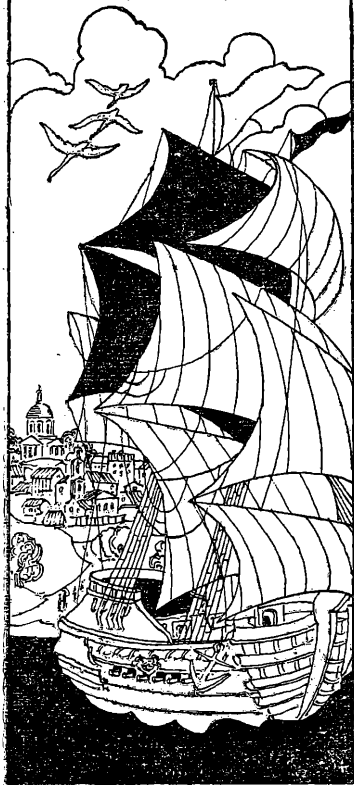
Нижний Новгород, в третьем-четвертом десятилетиях XIII века будучи маленьким городком, не пострадал при Батыевом нашествии. Соседние города — Городец, Гороховец и др. — были взяты и сожжены татарами, а Нижний уцелел. Татарская волна нахлынула и спала, оставив Русь опустошенной, но не уничтоженной. С течением времени начал оживать волжский торговый путь, связывавший Русь с Ордой и другими странами Востока. В этих условиях начинает возрастать экономическая роль Нижнего Новгорода — пограничной русской крепости на Волге. В 70-х годах XIII века Нижний Новгород становится наряду с Ростовом и Владимиром — стольными городами Северо-Восточной Руси — одним из центров возобновившейся Владимирской епархии.

Возросшая роль города в устье Оки делает его известным на Руси. Этот город начинают сравнивать с Новгородом Великим. В некрологе Юрию Всеволодовичу, составленном в 80-х годах XIII века и включенном в статью 1239 года Лаврентьевской летописи, князю ставилось в заслугу то, что он «Новгород вторым постави на... усть Оки» (первым по значению и по древности был Новгород Великий). Необходимость различать оба города и вызвала прибавку «Нижний» к названию волжской крепости.

*В. А. КУЧКИН*



# ХОПЕР



Это загадочное имя носит второй по величине приток Дона. Его этимология находится еще в начальной стадии разработки. А. И. Соболевский выводил гидроним из иранских слов *ху* 'хороший' и *перена* 'полный'; возражая ему, М. Фасмер связывал название Хопер со славянским глаголом *хопити* 'тащить'. В последнее время И. Г. Добродомовым была предложена этимология *Хопер* из тюрк. *кӧпӱр* 'мост' (с болгарским или половецким переходом *к > х*).

Ниже излагается точка зрения на происхождение названия, основывающаяся на признании его славянских истоков.

Хопер часто упоминается в документах XV—XVII веков, связанных с Доном,— в так называемых «Донских делах», в памятниках дипломатической переписки Московского государства с Крымом и т. д. Отличаясь сравнительной устойчивостью формы, название имеет незначительное число вариантов: Хопор, Похор, Похорь. Последние два, на наш взгляд, самые «пер-

спективные» для этимологизирования названия. Мы их находим в «Хождении» Пимена в Царьград в 1389 году, где говорится о том, что во время своей поездки митрополит и его спутники миновали «и Бетюк-реку и Похорь-реку». Указание на этот вариант имеется также в одном из «Донских дел» 1646 года. Что касается мягкости конечного согласного в варианте Похорь, то она, видимо, вторичного происхождения и вызвана частым в славянской гидронимии соотносением с грамматическим родом нарицательного слова *река*.

Своим происхождением современная форма Хопер, по-видимому, обязана перестановке звуков (метатезе) в варианте Похорь,

который принимается нами за исходный. Конечный слог пережившего метатезу и довольно часто встречающегося в памятниках варианта Хопоръ (<Похоръ) впоследствии испытывает чисто внешнее уподобление корню *-n'or* (в духе так называемой «народной этимологии»), в результате чего и возникает современная форма Хопёр. Итак: Похоръ > Хопор > Хоп'ор. Метатеза в топонимах встречается нередко. Приведем еще один пример. Название мордовского села Верзень имеет в начале такой же «перевернутый» слог — этимологически правильной формой была Ревзень (А. И. Попов. — «Ученые записки ЛГУ». № 105. Серия востоковедческих наук. Вып. 2, 1947).

Не менее сложен вопрос о происхождении и самой формы Похоръ, на основе которой произошла метатеза. По-видимому, она находится в родстве с гидронимами Пахра, Пахорка, Пехорка в бассейне р. Москвы (первый и третий регистрирует уже «Книга Большому чертежу»). Насколько нам известно, этимологией названия Пахра прежде почти никто не занимался, если не считать бездоказательного включения его А. Орловым в один ряд с речными именами на *-ра* самого пестрого происхождения (А. Орлов. Происхождение русских и некоторых западноевропейских рек, родов, племен и местностей. Вельск, 1907).

Только в недавно опубликованном исследовании О. Н. Трубачева о стратиграфии ранней восточнославянской топонимии («Мовознавство», 1971, № 6) гидронимы Пахра, Пехорка и т. д. интерпретируются как одно из «старых образований восточнославянской топонимии» в бассейне Москвы и возводятся, так же как и окские топонимы Пшево, Пшевка, чешск. Pšov, к глагольной основе *пъх* (*пъш-*). Соотношение гласных в вариантах этой основы *пах-* (Пахра, Пахорка) и *пех-* (Пехра, Пехорка) предполагает промежуточную ступень *пох-* (откуда, в акающей огласовке, Пахра́), которая, возможно, и сохранилась в донской форме Похор(ь), имевшей в качестве своей ранней предшественницы форму Пехор(ь).

Эту промежуточную форму Похра (для московского гидронима Пахра) мы находим в одном из документов 1514 года: «И ночевал Камал останочную ночь на Похре» (Памятники дипломатических сношений Древней Руси с державами иностранными. Т. II. М., 1895). В группу ранневосточнославянских названий от корня *пъх-* 'толкать', по-видимому, следует включить и гидроним Хопер. Только в отличие от своих московско-окских «родственников» он имел суффикс с флексией мужского рода (*-ъръ*; ср. Пахра < Пъх-ъра, по О. Н. Трубачеву).

Таким образом, в основе формы гидронима Хопер, принимаемой нами за исходную (\*Пъх-ъръ), лежит славянский корень *пъх-* 'толкать'. Река Хопер — этот полноводный приток Дона — и сейчас

имеет ровное и быстрое течение, что, возможно, и отразилось в первоначальной семантике данного имени. Возможно, что этот признак уже вторично (после перестановки звуков в деэтимологизированном имени Похорь) predeterminedил направление самой «народной этимологии» — в сторону сближения с глаголом *переть* (откуда Хоп'ор). Основа *пъх-* сохраняется также и в названии правого притока Савалы (притока Хопра) — реки Пеховки (Пиховки), территориально близкой к самому Хопру.

Есть некоторые основания для предположения, что название Хопер в прошлом могло выступать в той же форме, что и Пахра, то есть до метатезы существовало по крайней мере три его словообразовательных варианта: один — мужского рода (Похорь; он-то и подвергся метатезе и впоследствии вытеснил остальные) и два — женского (Похорь и Похра). Об этом, на наш взгляд, свидетельствуют следующие факты. В прошлом веке жители низовых донских станиц (бывшего Черкасского округа), главным образом украинцы, насмешливо-пренебрежительно именовали верховых казаков *пихрбй* или *пихрякáми* (В. Даль. Толковый словарь; В. Богачев. Очерки географии всевеликого Войска Донского. Новочеркасск, 1918). Форма *пихрá*, очевидно, представляет собой украинскую огласовку варианта Похрá.

В прошлом был известен обычай давать людям прозвища по названию той местности, откуда они родом. Ср. личные имена в документах XVII—XVIII веков: Иван Бахмут (из города Бахмут, с реки Бахмут), Ивашка Сал (с реки Сал, левого притока Дона), Иван Самара и т. д., а также прозвища, ставшие современными фамилиями: Крым, Кальмус (<Кальмиус), Еланчик, Янчул, Коломак и т. д.

В связи с этим интересно сопоставить названия железнодорожной станции между Таганрогом и Ростовом — Хопры (населенный пункт основан переселенцами с реки Хопер, получившими поэтому у жителей соседних сел прозвище Хопрý, перешедшее затем в топоним) и хутора Пахрý, в настоящее время слившегося с селом Михайлюки Новоайдарского района Ворошиловградской области, среди первых жителей которого были переселенцы с реки Хопра. Таким образом, отголоски употребления одного из вариантов старой, дOMETATEЗНОЙ, формы гидронима Хопер (Похра) сохраняются как в диалектном слове *пихрá*, так и в названии ныне исчезнувшего хутора в Донбассе.

Е. С. ОТИН  
Донецк



## ПИСЬМА

## ЧИТАТЕЛЕЙ

## О РУССКОМ ЯЗЫКЕ

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

### ЕЩЕ РАЗ О СЛОВЕ *ЗИ МОГОР*

В № 1 за 1972 год журнала «Русская речь» помещена заметка о слове *зимогор*. Автор возражает против того, что «в настоящее время это слово объясняется не горами, а горем: зимой горюют, якобы, „зимогоры“ с концом навигации „подавались“ в гористые места, там строили землянки и проводили в них зиму».

Так ли это? Слово *зимогор* верхневолжское. 17-томный «Словарь современного русского литературного языка» указывает, что так называли босяков «в Рыбинске и других местах Ярославской губернии», но возникает вопрос: о каких горах говорит автор заметки?

Правда, правые, высокие берега на Волге называли «горами», но на Верхней Волге этого названия лет и быть не могло, ибо здесь правый берег далеко не всегда выше левого, а в равнинной округе Рыбинска и холмы редкость. В каких же горах селились зимогоры? Почему именно в горах рылись землянки? Очевидно, подразумеваются обрывы берегов. Эти обрывы на Верхней Волге сложены из моренных глин, и землянки в таких обрывах делать рискованно — зимой замерзшая, окаменевшая глина, разогретая внутри землянок кострами, поплывет и землянка рухнет.

В книге «Мои скитания», в главе «Зимогоры», знаток Волги В. А. Гиляровский пишет: «Это был уже цвет ярославских зимогоров, летом работавших грузчиками на Волге, а зимами горевавших и бедовавших в Будиловском трактире». Ни о каких землянках и горах Гиляровский не говорит.

Я коренной волжанин-рыбинец, старый Рыбинск мне тоже известен. Ни с какими горами у нас слово *зимогор* никогда не связывалось, но была всем известна та этимология этого слова, которая подтверждается текстом В. А. Гиляровского.

Старый Рыбинск был перевалочным пунктом, где производилась перегрузка хлеба с больших, волжских судов на мелкие, шедшие по Марининской системе в Петербург. Летом в Рыбинск, имевший тогда 10—15 тысяч жителей, нужда сгоняла до ста тысяч грузчиков. Осенью после окончания хлебной разгрузки основная

масса рабочего люда разбрелась по домам, но те, кто потерял связь с родными местами, оставались в городе и лишённые работы, брошенные на произвол судьбы, голодные и холодные «горевали зимой».

М. А. Рапов  
Рыбинск

## А СТИХИ-ТО ГРАМОТНЫЕ И ОБРАЗНЫЕ

Д. Ю. Баранов из Переславля-Залесского («Русская речь», 1972, № 1) обвиняет поэта П. Голосова в неграмотности стихов и в подтверждение своих выводов приводит такую строфу:

И лягу. И может присниться,  
Реклам каруселью маяя,  
Какая-нибудь заграница,  
К которой не тянет меня..

Но сказано, действительно, образно. Мы зримо представляем карусель реклам. Баранова смущает выражение *не тянет меня*, и это только потому, что он не знаком с богатством диалектов.

А в северных говорах, например, в том числе и в архангельском, нередко можно услышать: «меня потянуло ко сну» (захотелось спать или клонит ко сну); «Пошли в кино.— Меня, что-то не тянет» (мне не хочется); «Привык я к деревне и в город меня не тянет» (не привлекает город, не прельщает, не соблазняет).

Беречь русский язык надо, но не допускать в него диалектизмы — грех. Ведь они расцветивают язык россыпью ярких, сочных, выразительных слов.

М. С. Медведев  
Архангельск

## О РУССКИХ ИМЕНАХ

Какая песня без баяна,  
Какая зорька без росы,  
Какая Марья без Ивана,  
Какая Волга без Руси?

Хорошие слова, не правда ли? Отчего переводятся Иваны да Марьи? Я часто задумываюсь над вопросом, отчего так неоправданно и в короткий срок исчезли или почти исчезли старые русские имена: Иван, Марья, Петр и другие. Ведь так можно прийти к тому, что имя Иван через некоторое время мы будем встречать только в старинных русских сказках, и Марью тоже. А про Петра и говорить нечего.

Чем же это объяснить? Недавно в Смоленском городском загсе мне сообщили, что наиболее популярны сейчас мужские имена: Сергей, Владимир, Андрей, Юрий. Иван и Петр почти не встречаются. Из женских имен часты: Наталья, Елена, Татьяна, Ирина, Ольга. И слишком редки: Мария, Марфа, Анна. А ведь очень многие русские ученые, писатели, деятели культуры, художники носили эти имена: Иван Павлов, Иван Бунин, Иван Федоров, Иван Мичурин, Иван Мещанинов, Мария Ульянова. Почему же все-таки сейчас так редки эти имена?

И. Черников  
Смоленск

## ДАВАЙТЕ НЕ ОЗАДАЧИВАТЬ

Вслед за составителем «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Далем мы привыкли к тому, что *озадачить* — это привести в недоумение, поставить в затруднительное положение. Даль проиллюстрировал это слово следующим примером: «Так он озадачил меня словом этим, что оно у меня и с ума нейдет!».

Меня тоже не один раз «озадачивали» словом этим. Секретарь парткома, грамотный человек, рассказывая о проделанной работе, с гордостью подчеркивает: «Мы озадачили наш актив». Он озадачивание перепутал с *постановкой задач*. В другой раз я услышал такой диалог:

— Вы озадачиваете работников районных отделений?

— Простите, зачем их приводить в недоумение? Мы просто разъясняем, что они должны делать.

— Оставьте ваши неуместные шутки. Я вас серьезно спрашиваю.

Ошибка эта повторяется не один год и распространена довольно широко. Причем ее допускают не только в частных разговорах, но и в выступлениях с трибуны совещаний, заседаний.

Давайте не будем озадачивать.

В. Чебыкин  
Астрахань

## НЕНАГЛЯДНЫЙ МОЙ...

В популярной сейчас песне, мелодию которой так проникновенно написала А. Н. Пахмутова есть слова: «Мой товарищ стародавний...». Стародавних товарищей можно иметь людям моего возраста (мне 60 лет), а в песне идет речь о молодых людях, переживающих трудную любовь (к слову сказать, довольно невразумительно описанную автором). Откуда же тут взяться стародавним товарищам у человека в двадцать с небольшим лет? Даже хорошие стихи известных авторов «украшены» иногда словами с неточным значением.

Хороша «Песня о тревожной молодости» на текст Л. Ошанина, но не по-русски звучат слова:

Пока я ходить умею,  
Пока я глядеть умею,  
Пока я дышать умею...

Уметь можно то, чему приходится учиться, а действия «дышать», «глядеть» совершаются без всякого обучения, по врожденной способности живого организма, здесь по-русски следует сказать *могу*.

Немецкое *können* и английское *can* имеют значение и 'мочь', и 'уметь'; но по-русски они различаются. Мы говорим: «Я умею пить, но сейчас не могу: не вижу». В угоду рифме или размеру попадает в бочку меда ложка дегтя.

О. В. Кутенкова  
Орловская обл.

## «...ШЛЕПАЛИ ПО ВОДЕ УКЛЮЧИНЫ»

Интересно, живым языком, написана небольшая по объему книга «Голубые родники» (М., «Мысль», 1971) писателем Владимиром Моложавенко. И вдруг в книге встречаем: «...шлепали по воде уключины...». До сих пор в моем представлении уключина — это приспособление для укрепления весла на борту лодки, в которое вставляются скобки весел. Как они могут шлепать по воде?

Ф. Бобров  
Вышний-Волочек

## СОПОЕДАТЕЛЬ. ЧТО ЭТО ТАКОЕ?

Недавно я прочитала рассказ Л. Карелина «Пучок редиски» в журнале «Москва» (1971, № 4) и встретила слово *сопоедатель*. Такого слова не нашла ни в одном толковом словаре. Л. Карелин употребляет *сопоедатель* в значении 'сограбеник'. В моем же представлении *сопоедатель* означает 'все уничтожающий, пожирающий'.

К. Виноградова  
Донецк

## НЕ СОДЕРЖАНИЕМ ЕДИНЫМ...

Содержательности поэзии, то есть тому, о чем и что пишут поэты, посвящаются большие дискуссии. Но в поэзии, пожалуй, более, чем в других жанрах художественной литературы, важно и как написано. Не секрет, что самые чуткие и горячие поклонники поэзии — люди молодые — учащиеся, студенты, молодые рабочие, крестьяне, инженеры, учителя и т. д. Поэтическое слово для них также и образец грамотной, правильной речи. К сожалению, поэтические сборники многих поэтов дают немало примеров небрежного отношения к слову, неправильных словоупотреблений.

Можно понять стремление поэтов не употреблять привычных эпитетов, использовать необычные словосочетания. Эмма Марченко, например, пишет просто и искренне. Мне нравятся стихи поэтессы. Но и у нее встречаем неточности, противоречия:

И вот он грянул, ливень с высоты,  
Как наше чувство, сильный  
и внезапный.

А чуть далее:

Дождь отшумел, как  
лишние слова.

Невольно напрашивается вопрос:

«Так кто ты, дождик,  
— выразитель чувств  
Иль болтовня, словесная полова?  
Не знаю и в сомнениях „мечусь“ —  
Сомненьях мысли и сомненьях слова».

Поспешность или небрежность иногда ставят автора в смелое положение. Ну чем не пицца для пародистов такие откровения:

Полжизни прошло на вокзалах —  
В Иркутске, в Калуге, в Москве,  
И несколько мыслей усталых  
Осело в моей голове

К у н я е в. Сборник  
«Ночное пространство». 1971.

Корова голову вздымает:  
поет!..  
Никаких лирических невзгод,  
Голова счастливая, пустая.

Г о р б о в с к и й. Тишина

А. И. Клитко («Русская речь», 1971, № 6), полемизируя с критиками, защищает право поэта А. Плитченко «смело черпать из разнообразных кладовых родного языка», давать дорогу словам «не обкатанным».

Совершенно верно, что «поэзия — арена борьбы за богатство и выразительность литературного языка». Но, читая один из поэтических сборников А. Плитченко «Четыре белых коня», трудно определить, как относится к этой борьбе сам автор книги. Наряду с прекрасными строчками и стихами сборник изобилует словами нелитературного языка. Вот несколько примеров:

«Было ясно — мучениям *крышка...*»; «И в знак того, Что *амба* стужам, Снимают шубы мужики...»; «Да и иной лесной *братвы...*»; «Я остался, мне *каюк...*»; «*незалапанные слова...*»

Может быть, небольшая безобидная пародия лучше покажет, что далеко не все, из того, что «зачерпывает» А. Плитченко, нужно вставлять в строку:

Мне залапанных слов не хватило,  
И в других я тогда преуспел:  
Кое-что у братвы прихватил я,  
Кое-что задарма займел.  
Но зазря я навроде старался:  
Проявлял блеск ума, ловкость рук.  
Я под критикой вновь оказался,  
Крышка, амба мне: в общем каюк.

Пусть у читателя не создается впечатление, что автор этих заметок занимался специально изучением многих поэтических сборников на предмет вылавливания погрешностей в языке. Во-первых, все примеры взяты из одного сборника каждого поэта. Во-вторых, речь идет о таких отклонениях, которые сами бросились в глаза, как говорится, с первого взгляда. В-третьих, думается, и авторам должно быть не безразлично, как воспринимаются их стихи рядовым читателем.

И что характерно. Ошибки, свойственные молодым, не обходят и опытных, работающих много лет в литературе поэтов.

Льву Друскину («Стихотворения». Лениздат, 1970) почему-то очень приглянулась... ладошь. И пошло:

«Твоей ладоши жаркая печать  
Легла на губы и велит молчать» (стр. 49)  
«Смотришь, кулак мой упрямый  
разжав:



Что там лежит у меня на ладони» (стр. 58);

«Но вспыхнула кружком огня

Вдруг на ладони у меня» (стр. 59)

«Он придет, на ладони подышит» (стр. 62)

Сергей Островой, шестидесятилетие которого недавно тепло отметила общественность, кроме всего прочего, — поэт плодовитый, работоспособный. Секретами своей работоспособности он делится с читателями:

«Встаю чуть свет. И даже раньше» (стр. 5).

Наверное, одного упоминания показалось мало:

«Я встану нынче рано. До зари» (стр. 44).

Добавил еще:

«Человек решил встречать рассвет» (стр. 71).

И, наконец:

«Вот, что значит рано встать, чуть свет»

(Сб. «Вера, Надежда, Любовь».

М., Советский писатель, 1971).

Константин Ваншенкин. Его талант, популярность не вызывают сомнений. Но в некоторых строчках стихов этого поэта проskalывают образы, которые трудно представить: «Он поступал — и она Похорошела от страха»; «Кончался день, и под горой Усердно лаяла кукушка».

Или такие стихи:

Задумчивая речь,

Исполненная смысла,

Покатость этих

плеч,

Что не для коромысла.

Внизу холодная река,

Но женщина немолодая

Проходит в гору,

лишь слегка

Под коромыслом

приседая.

(Сборник «Станция».

М., Советский писатель, 1970).

Главное, что заставило меня написать это письмо, — любовь к нашему родному языку. Ведь поэты — это тоже наши учителя, и очень хочется, чтобы все то большое и хорошее, что вносит в нашу жизнь их поэзия, выражалось ярким и точным языком.

*Инженер-механик Л. Габай  
Кемерово*

## ОХ, ЭТО ВРЕМЯ!

В Москве на Главпочтамте уже более 10 лет висит реклама: «Преимущество авиапочты — выигрыш *время!*». Видимо, у москвичей не хватает времени заметить эту ошибку.

*Ю. Тувиц  
Москва*

## СБОР У ГОРОДСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

«11 марта с. г. в 10 часов в городской архитектуре проводится собрание владельцев автотранспорта по строительству индивидуальных гаражей. Явка всех товарищей обязательна. Горархитектура» («Ленинский путь», 10 марта 1972; Белгородская обл., г. Губкин).

## ДВОРЫ УБИРАЮТ МАШИНЫ

«...Дворы убирают машины...» — таков заголовок одной из заметок в газете «Московская правда» (12 января 1972). Кто, кого, когда, зачем, на каком основании... убирает?

В. Войцеховский  
Москва

## РЕДАКТИРУЯ С ОГОНЬКОМ

«В Тбилиси три дня продолжались соревнования огня с пожарными. По слухам, горожане болели за пожарных. Они и заняли первое место в соревновании. Второе место, с выдачей пого-рельцам страховых премий, было присуждено огню» («Вечерний Тбилиси», 9 июля 1971).

Б. Медведев  
Тбилиси

## СТАТЬИ РАЗНЫЕ — ПОЧЕРК ОДИН

«Участились случаи хождения работающих завода по железно-дорожным путям»; «работающие цехов»; «товарищи работаю-щие»; «работающие завода обсуждают»; «Достойными трудовыми делами работающие коллектива встречают 55-летие завода» («Ков-ровец», 4 февраля 1972).

В. Карпов  
Киров

## Я Б В ЛЕСНИЧИИ ПОШЕЛ...

Вызывает недоумение не заглавие в газете «Вечерний Киев» (8 июля 1972) — перефразированная строка Маяковского, а написа-ние слова *лесничии* — с окончанием *-ии*.

Известно, что слово *лесничий* — существительное. Следова-тельно, падежные окончания должны быть в единственном числе: лесничий, лесничего, лесничему; во множественном числе: лес-ничие.

Н. Постоловская  
Киев

## КОГДА ВЫРОСЛИ РОГА

Газета «Ленинабадская правда» нашла у свиней и птиц рога. В номере за 2 августа 1972 года черным по белому написано: «Крупный рогатый скот, в том числе: коровы, свиньи, овцы и козы, птицы».

Моторист П. Синельников  
г. Исфара Ленинабадской обл.

Читатель Л. М. Гаврилов (Москва) воспринимает заголовки газет «Награды вручены» как ответ «на сомнения в том, что, мол, награды могли быть и не вручены. Не лучше ли в таких случаях,— пишет он,— употреблять заголовок „Вручение наград“?»

И еще: что значит «Знак качества»? Правильно ли употребляется слово *качественный* в значении «хороший, лучший, высший»? «Ведь качество,— пишет Л. М. Гаврилов,— может быть и плохим и хорошим».

### ● «НАГРАДЫ ВРУЧЕНЫ...»

Оснований сомневаться в правильности заголовка «Награды вручены» нет. Как краткая форма страдательного причастия *вручены*, так и существительное *вручение*, называют определенное действие — процесс награждения. Имя существительное с суффиксом *-ени-е*, образованное от глагола *вручить*, всегда имеет то же самое значение, что и глагол. Причастие, называя действие, указывает, кроме того, на его проявление во времени — настоящим или прошедшем. Существительное с суффиксом *-ени-е* такой способностью не обладает. Так что заголовок «Награды вручены» несет значительно большую информацию, чем «Вручение наград», и полностью отвечает тем требованиям, которые предъявляются к заголовкам газет.

### ● КАЧЕСТВО И КАЧЕСТВЕННЫЙ

Вокруг слова *качественный* не раз возникали горячие споры. Еще в 1961 году Б. Тимофеев в книге «Правильно ли мы говорим?» писал: «Качественная работа... Что это значит? Ровно ничего. Ведь качество может быть и отличным, и хорошим, и посредственным, и плохим, и отвратительным». В 1959 году в журнале «Звезда» (№ 1) С. Радян рассматривал как смысловую ошибку значения «хороший, хорошо» у слов *качественный*, *качественно*.

В пятом томе 17-томного Словаря, вышедшем в свет в 1956 году, при слове *качественный* приводится значение «высокое качество» с пометой «разговорное». Слово в этом значении встречается в устной непринужденной речи. В письменной официальной речи Словарь не рекомендовал его употреблять.

Однако, как писал академик-языковед Л. В. Щерба, «все изменения языка... куются и накапливаются в кузнице разговорной речи». Слово *качественный*, применяясь чаще всего в профессиональной речи, характеризовало такие предметы, которые обладали необходимыми свойствами для того, чтобы соответствовать каким-либо определенным нормам или требованиям, предъявляемым к этим предметам: *качественная сталь; качественное зерно; качественная работа*.

В значении 'удовлетворяющий определенным нормам или требованиям (техническим, идеологическим, художественным)' слово *качественный* стало употребляться в различных сферах деятельности людей, то есть выйдя за пределы профессиональной речи, стало фактом общенародного языка: «И вот на усовершенствованной аппаратуре, наконец, получено по-настоящему качественное изображение» (Узилевский. Профессор телевидения); «Не решены вопросы с полноценными и качественными тренировками» («Советский спорт», 7 августа 1970); «Может ли командир рассчитывать на качественное выполнение планов боевой подготовки...?» («Красная Звезда», 9 сентября 1965); и даже: «Масленок — один из самых вкусных качественных грибов» (Солоухин. Третья охота).

Имеет ли «право» слово на подобное значение? Да, конечно. Вот как пишут Э. Н. Люстрова и Л. И. Скворцов в книге «Мир родной речи» (М., 1972): «В современном литературном языке появление прилагательного *качественный* (с оттенком положительного значения) было вполне закономерным. Говорим же мы, например, *квалифицированный* в значении 'высококвалифицированный, человек высокой квалификации' и т. д. или *сознательный* — о человеке высокого общественного сознания. В таких же точно отношениях находятся и слова *качественный* — *высококачественный* (или *доброкачественный*)».

Однако слово *качественный* в обиходной речи стало переосмысляться как 'хороший': «качественный — значит хороший», а такое переосмысление является, безусловно, ошибочным.

Дело в том, что значение слова *качественный* — 'удовлетворяющий определенным нормам или требованиям' не может не влиять на сочетание этого слова с другими словами, которые обозначают понятия, не поддающиеся стандартизации, требованиям каких-либо норм, геометрическим измерениям и т. д. Поэтому употреблять прилагательное *качественный* по отношению к людям, чертам характера, природе, искусству ни в коем случае нельзя.

В разговорной же речи от определенной группы молодежи можно услышать: *качественная погода, качественный суп, качественная лекция* и даже *качественная девушка*. «На эстраде четыре чудака старались — скрипка, два саксофона и баян, — снабжали

музыкой. Но не качественной, а так себе: „Во поле березонька стояла“» (Владимов. Три минуты молчания). Оставим на совести героя романа своеобразное понимание хорошей музыки, отметим только нелитературность его речи.

И все-таки сферой употребления слова *качественный* остается в большинстве случаев профессиональная речь. В профессиональной речи это слово способно образовать сочетания с теми словами, с которыми в обиходной речи оно соединяться не может.

*Качественная стирка* — для работников прачечных предприятий это сочетание обозначает процесс или результат, который удовлетворяет всем производственным требованиям. В быту такое сочетание недопустимо (если, разумеется, эта фраза не сказана шутливо).

*Качественный концерт* — так может сказать и только в официальной обстановке человек, который знает те художественные и идеологические требования, предъявляемые к этому виду эстрады. Для зрителя тот же самый концерт может быть хорошим, превосходным, отличным, прекрасным, первоклассным, неплохим, славным, отменным и т. д.

Таким образом, в современном русском литературном языке слово *качественный* не имеет значения ‘хороший’. Оно употребляется в значении ‘удовлетворяющий определенным нормам или требованиям’ и должно в речи соответствовать этому значению.

То же самое можно сказать и о слове *качество*, которое в настоящее время употребляется и в значении ‘свойство, признак, удовлетворяющий определенным нормам, требованиям’, и, следовательно, «Знак качества» — изображение, условным значением которого является указание на соответствие данного предмета определенным нормам, в частности нормам мирового стандарта.

Н. В. Соловьев

Многие читатели просят рассказать о выражении *пройти огонь, и воду, и медные трубы*.

«Откуда взялось выражение *с легким паром?*» — спрашивает М. К. Шабалдас из Кустанайской области.

Об этимологии слов *удрученный* и *корявый* просит нас рассказать Г. Полетова из Свердловска.

## ● ПРОЙТИ ОГОНЬ, И ВОДУ, И МЕДНЫЕ ТРУБЫ

Выражение это в русском языке употребляется в нескольких вариантах: *пройти огонь, воду, медные трубы; пройти огни, и воды, и медные трубы; пройти огонь и воду* и т. п. Объяснить происхож-

дение этого выражения помогает В. И. Даль. В «Толковом словаре» среди многих народных выражений встречаются такие, как: «Он огонь и воду прошел»; «Прошел огонь и воду и медные трубы, как вино».

Это уточнение Даля — «как вино» — ключ к разгадке всего выражения. По-видимому, сначала так назывался процесс приготовления хлебного вина, т. е. водки. Он заключался в том, что через медную трубку-змеевик, охлаждаемую водой, проходили пары, поднимавшиеся от кипящего на огне затора — смеси муки, солода и проч. Именно хлебное вино получалось таким способом, а его чрезмерное употребление, вызывавшее печальные последствия, дало повод для образования у этого выражения переносного значения, в котором оно стало употребляться и носило неодобрительный характер.

Применялось это выражение к человеку небезупречной нравственности и поведения, была равноценным словом *распутник, пройдоха*: «Одинцову не любили в губернии... рассказывали про нее всевозможные небылицы, уверяли, что она помогала отцу в его шулерских проделках, что и за границу она ездила не даром, а из необходимости скрыть несчастные последствия... Прошла через огонь и воду, — говорили о ней» (Тургенев. Отцы и дети); «Огонь, и воду, и медные трубы она прошла. Может быть, так на панели и сдохла бы, как собака, если бы голос не выручил» (Шеллер-Михайлов. Школа жизни).

Эта особенность употребления отмечена в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова. Она характеризуется в словаре так: «...поговорка о человеке, много испытавшем, ко всему привыкшем или же о человеке со сложным и не совсем безупречным прошлым».

Известный специалист по русской фразеологии А. М. Бабкин в книге «Русская фразеология, ее развитие и источники» (Л., 1970) пишет: «Первоначально в соответствии с экспрессией неодобрительности, присущей выражению *пройти огонь и воду*, в роли дополнения при нем употреблялись лишь соответственно окрашенные слова, как например: пьянство, разврат, тунеядство, пороки». Со временем неодобрительная окраска почти стерлась и за выражением прочно закрепилось значение 'приобрести навык, большой опыт': «— Старый партизан, улыбаясь показал командующий на Солодкого.— Он все знает. Огонь, воду и медные трубы прошел.— До медных труб еще не добрался,— сказал Солодкий, смущенно почесывая затылок».

## ● С ЛЕГКИМ ПАРОМ

Происхождение многих слов и выражений, употребляющихся в качестве приветствий, напутствий, прощаний, присказок и т. д., порой не всегда можно объяснить. Многие из них были образованы в глубокой древности. Со временем исчезли старые привычки, обычаи, предметы, которые прямо или косвенно способствовали появлению этих слов и выражений. Действительно, если одни выражения нам понятны (с именинами; с днем рождения; добрый день; до свидания; до скорой встречи; будьте здоровы и т. д.), то другие могут быть неясны (пока; покедова; наше вам с кисточкой; ска-тертью дорога; катись колбасой; вот бог, а вот порог и др.). Спрашивается: почему человека, который помылся в бане или принял ванну, приветствуют словами *с легким паром*?

Выражение *с легким паром* возникло, очевидно, во время широкого распространения парных бань. До нас дошли описания старинных бань с паром, в которых мылись не только русские, но и приезжие иностранцы. Английский посланник граф Карлэйль писал о бане в Вологде в XVII веке: «Банное строение состояло из комнат, в которых находилась большая печь. Вдоль стен стояли многие скамьи, которые, будучи удалены от сильно натопленной печи, по собственному произволу парящихся, давали чувствовать им различную степень тепла. Время от времени на раскаленную каменку лили воду, которая, превращаясь в пары, производила сильный пот. После чего каждый тер себе тело и обливался» (В. В. Годлевский. Материалы для учения о русской бане. СПб., 1883).

Если помещение бани большое, то самое жаркое место было выше, почти под самым потолком, где находился полок-помост, на котором парились. Чем быстрее от раскаленных камней, политых водой, поднимется пар и наполнит парильню, тем лучше условия для того, чтобы попариться. Именно поэтому шедшему в баню желали *легкого пару*, то есть такого пару, который легко поднялся бы от раскаленных камней до полка. Это пожелание дошло и до наших дней: «— Домой?— спрашивает Александра Ивановича мелиоратор.— Нет. Я еще на мельницу заеду, на Кирпичный. Потом в баню.— Легкого пару!» (Дорош. Четыре времени года).

Пожелание *легкого пару* — это пожелание человеку хорошо попариться, хорошо помыться. Вышедшему из парилки, из бани, говорят приветствия другого рода — *с легким паром*: «Накинув на плечи простыню, Семен Григорьевич выпил кружку пива, принесенную из буфета знакомым банщиком, который поздравил его с легким паром» (Б. Бедный. Воскресный день). Сейчас традиционное приветствие *с легким паром* говорят и тому, кто не только па-

рился в бане, он мог и не париться, но мылся, не заходя в парную. Говорят это приветствие и тому, кто принял ванну или мылся под душем.

Следует сказать, что выражение *легкого пару* иногда употребляется переносно, в значении 'пожелания удачи, успеха'. Оно встречается, например, у Куприна в «Поединке»: «— Лют! Аки тигра!— развязно и приниженно зашептал он, кивая по направлению кабинета.— Но ничего!— Световидов быстро и нервно перекрестился два раза.— Ничего. Слава тебе, господи, слава тебе, господи!..— Бон-да-ренко!— крикнул из-за стены полковой командир.. Бондаренко! Кто там есть еще? Проси.— Аки скимен!— шепнул Световидов с кривой улыбкой.— Прощайте, поручик. Желая вам легкого пару».

Переносное значение получили и другие выражения со словом *пар*: *поддать пару* 'воодушевить, побудить, к чему-либо' и 'дать трепку, нагоняй': «Механик он, что и говорить, понимающий, да уж больно кичлив. Так его, Петрович, так! Поддай ему пару!» (Николаева. Жатва).

## ● УДРУЧЕННЫЙ

Слово *удрученный* нередко встречается в сочетаниях: удрученное настроение, удрученный взгляд, удрученный горем, удрученный человек, удрученный болезнью и др. *Удрученный* может быть либо страдательным причастием прошедшего времени (от глагола *удручить*), либо прилагательным. Глагол *удручить* употребляется в двух значениях — 'привести в изнеможение, отяготить, обременить' и 'сильно огорчить, вызвать тяжелое, подавленное настроение, привести в угнетенное состояние'. Какова же этимология этого слова?

Ученые — специалисты по этимологии слов русского языка высказывают мнение, что глагол *удручить*, вероятно, общеславянского происхождения. Он создан от слова *друк* 'шест, палка, пест' посредством префикса *у-*, который вносит значение усиления, и суффикса *-ить*. Первоначальное значение слова *удручить*, очевидно, было 'ударить палкой, шестом, пестом'.

## ● КОРЯВЫЙ

Кто из нас не слышал выражений: *корявый почерк*, *корявая речь*, *корявые руки*, *корявое дерево*, *корявое лицо* и т. п. Откуда появилось слово *корявый* и что оно значит?



В этимологических словарях А. Преображенского (1910) и М. Фасмера (1950) *корявый* дано как производное от *кора*.

В каких же значениях в современном русском языке употребляется слово *корявый*? Для этого обратимся к толковым словарям. Они подробнее, чем это делают этимологические словари, описывают все значения слова *корявый*. Так, четырехтомный «Словарь русского языка» отметил четыре значения: 1. Неровный, искривленный, уродливый (о растениях). *Корявый огурец*. 2. Заскорузлый, закрутившийся, узловатый (о руках, пальцах). 3. С рябинами, болячками, прыщами (о лице, а также о человеке с таким лицом). *Корявое лицо*. 4. Неискусный, неумелый. *Корявые фразы*. || Неровный (о почерке, буквах). *Корявый почерк*.

Мы привели словарную статью в сокращенном виде. Все значения этого слова в 4- и 17-томном словарях русского языка сопровождаются стилистическими пометами и иллюстрациями из художественных произведений.

В. Н. Сергеев

---

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

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

Зав. редакцией *И. М. Беспалова*  
Художественный редактор *Т. А. Михайлова*  
Корректор *Н. М. Кузьмина*

---

Сдано в набор 12/X 1972 г. Подп. к печ. 28/XII 1972 г. Т-21405  
Тираж 80 000 Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Усл. печ. л. 8,4. Бум. л. 2,5  
Уч.-изд. л. 10,0 Зак. 1261

---

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

Цена 50 коп.

Индекс 70788



### РУКОПИСНЫЙ ОРНАМЕНТ



Русское книгопечатание, начавшееся в 1564 году, было делом государственным и осуществлялось по желанию государя Ивана IV. Первые издания на Руси отличались большой полиграфической красотой и уступали по художественному оформлению лишь очень дорогим заказным или подносным рукописным книгам. Рядовые же из рукописных книг очень часто проигрывали не только по скорости изготовления, но и, как бы мы теперь сказали, по «полиграфической» культуре.

Четкость шрифта и украшений, отличное выполнение инициалов и киноварной вязи заголовков, изящество чернофонных гравюр заставок — все это сразу же поставило первопечатные издания в ряд образцов для подражания.

С появлением печатных книг рукописное искусство не перестало существовать, и оформлялись рукописи по-прежнему с большим разнообразием и изобретательностью, но теперь рукописная книга как бы заспешила вслед за печатной. На смену неторопливому полууставу все чаще и чаще приходит скоропись, а основным, характерным орнаментом в рукописных книгах XVII столетия становится «старопечатный» орнамент. Это были либо точные копии гравированных украшений печатных книг, либо свободные композиции растительного орнамента, как правило, на черном фоне и с имитацией гравированного штриха.

(Продолжение следует)

РУССКАЯ  
РЕЧЬ



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«НАУКА»