

4

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

№ 4, 1973 июль—август

В номере:

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К. С. Горбачевич. «Язык неистощим в соединении слов»	3
И. О. Шайтанов. Развитие образа. О стихотворении Батюшкова «Вакханка»	9
А. Д. Жижина. Вершина патриотической лирики Лермонтова	16
А. Н. Захаров, В. В. Макаров. Единого слова ради	25
А. Д. Папанов, Г. П. Менглет о пьесах Маяковского (интервью)	31
А. А. Волков. Самобытность таланта. Заметки о стихах раннего С. Есенина	36
Ф. Г. Бирюков. Тончайший рисунок. Из наблюдений над стилем «Тихого Дона»	44

СЛОВО ПИСАТЕЛЮ

Л. В. Успенский. Суд писем Российских	56
---	----

КУЛЬТУРА РЕЧИ

А. Н. Кожин. Выразительное средство публицистики Динь Чонг Лак. Антитеза в статьях В. И. Ленина о Л. Н. Толстом	63
Г. Н. Скляревская. Просторечие в художественном тексте	67
М. А. Бакина. Поэтические новообразования	73
М. Н. Судоплатова. Луна и месяц	78

ЯЗЫК ГАЗЕТЫ

Л. А. Тарабрина. Хорошие примеры заразительны . . . 81

ГРАММАТИКА

В. К. Сорокина. Дать — давать 83
С. Е. Морозова. «Кабы я была царица...» 87
В. П. Воробьев. Дательный самостоятельный 91

ИЗ ИСТОРИИ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Э. И. Коротаева. Евгения Самсоновна Истрина . . . 96
М. Ф. Щербакова. Из воспоминаний о Д. Н. Овсяннико-Куликовском 102

СТАРАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

Академик Соболевский о чтении книг в Древней Руси 108
Л. П. Жуковская. Что читали на Руси в XI—
XII веках 112

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Т. Д. Якубович. Уха, подливка и жижа 120
Е. А. Левашов. Заводчане 122

ПО КАРТЕ РОССИИ

А. И. Попов | Ветлуга. Озеро Лача 126

ШКОЛА

В. А. Иванова. Обучение деловому письму 131
Э. П. Короткова. «Мальчик на коне» 137
Б. А. Лозовой. Баллада 141

КОНСУЛЬТАЦИИ

Грамматическая правильность русской речи 146

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ» 13, 54, 149

*На обложке: В. В. Маяковский
Гравюра Ю. Космынина*

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

«ЯЗЫК НЕИСТОЩИМ В СОЕДИНЕНИИ СЛОВ»

Среди разнообразных стилистических средств, созданных на основе соединения, комбинации слов, особое место принадлежит эпитетам. Об эпитетах писали много и многие. Рассуждения о роли, назначении эпитетов, об источниках их возникновения мы встречаем еще в сочинениях античных мыслителей. Теория эпитетов занимала умы выдающихся отечественных филологов XIX — начала XX века: Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, А. А. Потебни и других исследователей языка и поэтики. Существует немало специальных работ, в которых рассматривается употребление эпитетов классиками русской литературы — Гоголем, Лермонтовым, Тургеневым, Тютчевым, Есениным, Блоком и др. В советское время к изучению эпитетов обращались видные лингвисты и литературоведы: В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, А. П. Евгеньева и др. Есть статьи об особенностях применения эпитетов у некоторых современных авторов.

И все же законченной теории эпитета пока не существует. Нет общепринятого понимания и самого термина «эпитет». Разные исследователи подводят под это понятие слова, различные с генетической, смысловой, грамматической и стилистической сторон. Далеко не полностью изучены и разграничены функции эпитетов в общелитературном языке и поэтическом творчестве.

Сопоставительный анализ эпитетов в разных языках мог бы внести немалый вклад в определение народного мировоззрения, особенностей образного мышления. Для науки о языке, как и для непосредственной речевой практики, было бы существенным установление объективных причин быстрого «изнашивания» (стирания)

-одних эпитетов и сравнительно долгой «жизни» других. Нет нужды доказывать, как важно определение общих путей и способов обновления запаса эпитетов, этого поистине золотого фонда языка.

Причин недостаточной разработанности теории эпитетов несколько. Во-первых, это ограниченность самого исследуемого материала: эпитеты не были еще предметом полного, систематического описания. Во-вторых, неопределенность методики изучения данного явления. Природа эпитета сложна, здесь взаимодействуют языковые, стилистические и психологические факторы. Третья причина связана с изменением самого словоупотребления. Не случайно поэтому А. П. Евгеньева, например, различает античный, классический, романтический и реалистический эпитет. «Литература XIX в., — пишет она, — используя прилагательное-определение как художественный прием, подходит к нему иначе, чем в предыдущие эпохи... И то, что в поэтической системе средневековья и классицизма XVIII в. рассматривалось как „прозаизм“, epitheton necesarium — „логическое определение“ в реалистической литературе XIX в. приобретает исключительную силу как художественное средство». Естественно поэтому, что регистрация эпитетов, установление их семантико-стилистических функций и разграничение типов (разрядов) может быть осуществлено только в рамках определенного периода развития литературного языка.

Вероятно, разграничение типов (разрядов) эпитетов должно основываться, с одной стороны, на генетическом, а с другой — на функциональном признаке. С генетической точки зрения, оценивающей эпитеты не только по происхождению, но и по сфере употребления, намечаются три типа: общеязыковые, народно-поэтические и окказиональные (редкие). Для литературного языка первой половины XIX века следовало бы выделить еще разряд поэтических эпитетов, то есть образных определений, свойственных исключительно романтической поэзии, например: легкокрылый ветер (Жуковский); золотые мечты (Батюшков). Для поэзии этого периода характерны были сложные эпитеты: тихострунный, быстрогокий, свистозарный, золоткрылый, широкошумный, розоперстый и т. п. Поэзия наших дней уже не обладает подобным ассортиментом образных средств, и поэтому для современного литературного языка выделение разряда поэтических эпитетов становится излишним.

Общеязыковые эпитеты — это наиболее многочисленная группа слов. Некоторые существительные, например: *лицо, взгляд, глаза, улыбка, жизнь*, имеют сотни эпитетов. К ним относятся прилагательные и со свободным значением, и со связанным. Ср., с одной стороны: тупая боль, грузная походка, багровый закат, пронизательный взгляд, ироническая улыбка, высокий лоб; с другой: понурый взгляд, бисерный почерк, трескучий мороз, сардоническая

улыбка. Среди общеязыковых эпитетов есть слова, употребленные и в прямом, и в переносном значении, стилистически нейтральные и с яркой стилистической окрашенностью: полная тишина и (перен.) могильная тишина; быстрый взгляд и (перен.) молниеносный взгляд; темный дуб и (перен.) черноголовый дуб; нестерпимая боль и (разг.) жуткая боль; сильный мороз и (простореч.) ядреный мороз.

Следовательно, обязательным признаком общеязыковых эпитетов служит не образность, живописность и т. п., а общепринятость связи между определяющим и определяемым. Общеязыковые эпитеты могут быть различны по степени образности (живописности), но их неизменным признаком является воспроизводимость (неоднократность употребления) и широкая возможность применения.

Ко второму типу принадлежат народно-поэтические эпитеты. Они пришли в литературный язык из устного народного творчества. Их основная черта — постоянство, ограниченность сочетаний определяемого слова с определением. Вот типичные примеры народно-поэтических эпитетов: красна(я) девица, зелено вино, чисто(е) поле; сине(е) море, сахарны(е) уста, лютое горе, горькое горе, буйны(е) ветры, сыра земля, красно солнце, серый волк, добрый молодец и т. п. С языковой стороны народно-поэтическим эпитетам свойственно: а) употребление прилагательного в усеченной форме (сыра земля, чисто поле); б) перенос ударения (зѐлено вино, шелкóвые луга); в) инверсия определяющего и определяемого (ветры буйные, ноги резвые, горе горькое). Ср.: «Ох, много, моя матушки, и слез я пролила, И знала горя горького, И нужд перенесла!» (Никитин. Рассказ крестьянки); «Подкралось горе лютое — К кому оно привяжется, До смерти не избыть» (Некрасов. Кому на Руси жить хорошо).

Третий тип — это окказиональные (редкие) эпитеты. Строго говоря, они относятся к явлениям речи, а не к категории языка. Окказиональные эпитеты единичны, невозпроизводимы (в этом их принципиальное отличие от общеязыковых эпитетов.). Однако при определенных условиях они могут перейти (и переходят) в разряд общеязыковых. Таким образом, граница между общеязыковыми и окказиональными эпитетами условна и подвижна.

С лингвистической стороны условием возникновения окказиональных эпитетов служит необычайность сочетания слов, отражающая индивидуально-авторское восприятие и воспроизведение действительности. Ср. обычное сочетание слов *соловиный голос* — общеязыковой эпитет, несбыточное сочетание *соловиные глаза* (Инбер) — окказиональный эпитет. Вот несколько примеров окказиональных эпитетов: голубое настроение (Куприн); осеннее настроение (Чехов); мармеладное настроение (Чехов); картонная любовь

(Гоголь); овечья любовь (Тургенев); прозрачная тишина (Паустовский); ломкая тишина (Шолохов); звонко-звучная тишина (Брюсов); белый голос (М. Горький); мотыльковая красота (Чехов); безжалостная красота (Леонов); мокрогубый ветер (Шолохов); слезливое утро (Чехов); царапающий взгляд (М. Горький); мотыльковая душа (Луначарский); дряблый смех (Мамин-Сибиряк); черный звук (М. Горький); конфетная боль (Вс. Иванов).

По функциональному признаку эпитеты делятся на усиленные (тавтологические), уточнительные (характеризующие) и контрастные (оксюмороны). Следует сразу же оговориться, что между первым и вторым типом (усилительными и уточнительными) нет строгой демаркационной черты, и во многих случаях эпитеты совмещают в себе обе функции.

Усилительные эпитеты выделяют, подчеркивают признак, уже данный в определяемом слове, не внося ничего нового по существу. С внешней стороны здесь наблюдается как бы избыточность информации (отсюда и второе наименование — тавтологические). Однако и образцовые мастера широко пользуются усиленными, или тавтологическими, эпитетами, поскольку они интенсифицируют важный в данном контексте признак предмета. Слово *вой*, например, определяется в словарях как 'протяжный крик'. Поэтому сочетание *протяжный вой* является, строго говоря, тавтологическим, избыточным. Однако мы находим его у Лермонтова, Полонского, Гаршина, Куприна и других известных писателей.

Вот некоторые сочетания слов с усиленным эпитетом: ровная гладь (Некрасов); зеркальная гладь (Паустовский); ровная равнина (Чехов); ласковая нежность (Л. Толстой); жгучий зной (А. Н. Толстой); холодное равнодушие (Чехов); ледяной холод (Соколов-Микитов); аспидная темень (Шолохов); высокий верзила (Чехов); бурная метель (Фурманов); беззвучная тишина (Гл. Успенский); правденская правда (Достоевский).

Усилительные (тавтологические) эпитеты весьма характерны для языка устной народной поэзии (беда бедовая; горе горькое): «Ах ты, горе, горе, Горе горькое! Где ты сеяно Да где ты выросло» (Кольцов. Горе). Некоторые сочетания с этими эпитетами приобрели характер устойчивого языкового клише: свежая новость; истинная правда; фатальная неизбежность.

Уточнительные эпитеты не повторяют, как усиленные, признак определяемого, а характеризуют предмет или явление с какой-либо определенной стороны (величины, формы, цвета, особенностей физического или психологического воздействия на человека и т. д.). С количественной стороны это наиболее значительный пласт эпитетов. Так, при слове *лицо* зарегистрировано около

шестисот уточнительных (характеризующих) эпитетов. При слове *походка* только при характеристике манеры ходьбы, поступи, размера шага насчитывается около семидесяти уточнительных эпитетов: бесшумная, валкая, воздушная, гибкая, грузная, журавлиная, кавалерийская, кошачья, лебединая, легковесная, машинальная, медвежья, напористая, неверная, парящая, плавная, размашистая, ровная, скользящая, стелющаяся, строевая, танцующая, твердая, тихая, тяжелая, упругая, утиная, царственная, четкая, шаткая, щеголеватая, энергичная, юношеская и др.

Выше уже отмечалось, что между усилительными и уточнительными эпитетами нет четкой границы. Вот несколько примеров, где усиление признака, уже имеющегося в определяемом, сопровождается уточнением: панический страх (Чернышевский, Достоевский); надменная гордость (Чехов); тревожное волнение (Григорович); дерзкая смелость (А. Н. Толстой); палкообразная призма (Чехов).

Одно и то же прилагательное в сочетаниях с разными существительными может быть то усилительным, то уточнительным эпитетом (это касается главным образом оценочных экспрессивных прилагательных). Например: убийственный (мороз, холод, зной) — усиление; убийственная дорога (очень плохая), убийственный вопрос (очень трудный, не поддающийся решению), убийственный характер (очень неприятный, тяжелый) — уточнение.

Как для усилительных, так и для уточнительных эпитетов свойственно явление амплификации (нагнетение, наизывание определяющих слов). Амплификация эпитетов может быть однонаправленной и разнонаправленной. В первом случае в ней участвуют синонимичные прилагательные, усиливая, подчеркивая какой-либо один общий аспект характеристики определяемого: «Его деревянное лицо по-своему вполне красноречиво, и тупой, этот *покорный, воловий* взгляд — осуждает меня» (М. Горький. Жалобы); «— Но ведь это *мещанская кухонная, серая* сторона жизни, и для нее одной жить — неужели не противно?» (Чехов. Моя жизнь). При разнонаправленной амплификации эпитеты характеризуют определяемое с разных сторон, создавая тем самым более полную, развернутую картину изображаемого предмета, явления и т. д.: «Помню, как наши обе головы вдруг очутились в *душной, полупрозрачной, пахучей* мгле» (Тургенев. Первая любовь); «Глаза [Чапаева] *светло-синие, почти зеленые — быстрые, умные, немигающие*» (Фурманов. Чапаев).

К третьему типу по функциональному признаку относятся контрастные эпитеты (оксюмороны). В этом случае выразительность образа достигается путем сочетания противоположных по смыслу слов, приковывающих внимание читателя и увеличива-

лющих смысловой вес фразы. Контрастные эпитеты по своей функции сходны с извечным в литературе приемом антитезы (противопоставления). С генетической точки зрения, они, как правило, относятся к окказиональным (индивидуально-авторским) эпитетам: сладкая мука (Д. Давыдов); седая юность, звучная немота, ледяная восторженность (Герцен); живой труп (Л. Толстой); радостная печаль (Короленко); сладкая грусть (Куприн); сладкая печаль (М. Горький); ненавидящая любовь (Шолохов); тоскливая, страдальческая радость (М. Горький); конфетная сладкая боль (Вс. Иванов).

Итак, под понятием «эпитеты» скрываются неоднородные с генетической и функциональной стороны определения, причем их роль часто бывает обусловлена словесным контекстом, а сфера употребления подвержена изменениям в связи с эволюцией языкового стиля и эстетической (художественной) оценки традиционного и нового, нарождающегося словоупотребления.

Однако не каждое определение можно назвать эпитетом. Относительные прилагательные, лишенные всякого качественного оттенка, указывающие лишь на чистое отношение (взаимосвязь) понятий, в противоположность эпитетам относят обычно к логическим определениям: железная кровать и железный характер; серебряная ложка и серебряный ключ (в значении 'ручей'). Не возникает сомнения, что первые из приведенных пар сочетаний — логические (грамматические — по терминологии некоторых исследователей) определения, формирующие видовые понятия (железная кровать, деревянная кровать, серебряная ложка, алюминиевая ложка) по отношению к родовым: кровать, ложка. Иное дело: железный характер и серебряный ключ. Здесь перед нами эпитеты, несущие большую семантическую и экспрессивно-эмоциональную нагрузку: «В глубоком ущельи, меж каменных плит, Серебряный ключ одиноко звучит; Звучит он и точит жемчужные слезы На черные корни засохшей березы» (Никитин. Ключ). Эпитет *серебряный* в этой цитате одновременно указывает на два признака определяемого — характер звучания (серебряный ключ одиноко звучит) и прозрачность воды (точит жемчужные слезы).

Впрочем, различие между эпитетами и логическими (грамматическими) определениями не всегда так наглядно и очевидно, как в приведенных выше примерах. Во многих случаях, когда мы встречаемся со сложными, диалектически противоречивыми и эволюционирующими явлениями языка, установление функции прилагательного-определения может быть осуществлено лишь в контексте, в словесном окружении, при учете характера и взаимовлияния вступающих в сочетание слов.

Кандидат филологических наук
К. С. ГОРБАЧЕВИЧ



Развитие образа

О стихотворении Батюшкова
«Вакханка».

Обращаясь к анализу художественного произведения исследователь стремится в первую очередь увидеть особенности его композиционного построения, стиля. Образ находит воплощение в совокупности всех формальных приемов и признаков. Однако их простая констатация служит примером не аналитического, а описательного метода исследования. Ю. Н. Тынянов в свое время писал: «Ощущение формы... есть всегда ощущение протекания (а стало быть, изменения) соотношения конструктивного фактора с факторами подчиненными» (Проблемы стихотворного языка. М., 1965). Первая стадия художественного анализа должна состоять в попытке выделить конструктивные факторы, а затем уже осознать закономерности их взаимодействия с контекстом.

Стихотворение К. Н. Батюшкова «Вакханка» представляет собой вольный перевод девятой картины цикла «Переодевания Венеры» Эвариста Парни. Сравнение с оригиналом в некоторых случаях поможет нам проследить развитие образов в стихотворении Батюшкова.

Русский поэт очень далеко отходит от французского текста, хотя почти точно воспроизводит количество стихотворных строк: 29 — у Парни, 28 — у Батюшкова. Однако если стихотворение Парни можно разделить на несколько неравномерных строф, соответственно насчитывающих 7, 6, 4, 4, 4, 4 строк, то «Вакханка» Батюшкова состоит из семи четверостиший, написанных четырехстопным хореем, два первых и последних из которых образуют своеобразную рамку. Прием рамки наиболее очевиден в композиционной структуре благодаря почти буквальному повторению ряда словесных оборотов. Но в то же время видимое «невооруженным глазом» построение представляет лишь основание, которое служит опорой для самой словесной ткани.

Уже в первых двух четверостишиях можно заметить ряд приемов, с одной стороны, подчеркивающих противопоставленность различных частей, создающих отдельные микроконтексты, а с другой — обеспечивающих цельность всего произведения. Первые два четверостишия выделены уже по способу рифмовки; в них — опоясывающая рифма:

Все на праздник Эригоны
Жрицы Вакховы текли;
Ветры с шумом разнесли
Громкий вой их, плеск и стоны.

В чаще дикой и глухой
Нимфа юная отстала;
Я за ней — она бежала
Легче серны молодой.

Но основная отличительная черта первых четверостиший — эффект озвученного движения, который создается повторением нескольких близких по смыслу существительных (шум, вой, плеск, стоны) и глаголов движения (текли, разнесли, отстала, бежала). Следующее, третье четверостишие продолжает начатую уже тему движения, но она реализуется теперь путем почти навязчивого повторения одного и того же корня (взвивали, перевитые, свивали):

Эвры волосы взвивали,
Перевитые плющом;
Нагло ризы поднимали
И свивали их клубком.

На полях, напротив этого места, Пушкин отметил: «смело в счастье». Движение здесь достигает своего апогея,

Благодаря тесноте сцепления слов образуется ярко обособленный контекст. И в то же время эти четыре строки не только воспринимаются как логическое продолжение уже начатой темы, но также служат началом возникновения новой, развиваемой в дальнейшем. Читатель бессознательно оказывается подготовленным к восприятию изменившегося порядка рифмовки. Рассказчиком по-прежнему остается сам автор, но в четвертой и пятой строках он еще более отчетливо, чем в третьей, заостряет внимание на движении, на облике самой Вакханки.

Восемь строк, представляющих одно предложение, отличаются живописной статичностью изображения, порожденной обилием слов, обозначающих цвет (желтый, пылающий, яркий, багрец, пурпуровый):

Стройный стан, кругом обвитый
Хмеля желтого венцом,
И пылаючи ланиты
Розы ярким багрецом,
И уста, в которых тает
Пурпуровый виноград,—
Все в неистовой прельщает!
В сердце льет огонь и яд!

С той же определенностью и щедростью, как и в предыдущем четверостишии, Батюшков создает образ, опирающийся теперь на значения иного смыслового ряда. Именно к этой части следует отнести слова В. Н. Оленина — критика, современника поэта: «Искусный живописец может воспользоваться оным как прекрасным идеалом для изображения прелестной Вакханки». Но несмотря на столь сильный изобразительный контраст, принцип постепенности, естественности развития образа остается ненарушенным. Строчка «Стройный стан кругом обвитый» принадлежит обоим микроконтекстам и тем самым как бы связывает их. Употребление все того же корня в слове *обвитый* подготавливает читателя к восприятию следующего образного и словесного ряда.

Последовательный ряд традиционных сравнений произносится как бы на одном дыхании. Монотонное чередование сравнений готовит появление последних двух строк пятого четверостишия, сквозь призму которых все предшествующее образное движение переосмысливается, получает новую оценку. Именно с этой точки зрения следует подходить к анализу двух последних четверостиший:

Я за ней... она бежала
Легче серны молодой;
Я настиг — она упала!
И тимпан под головой!
Жрицы Вакховы промчались
С громким воплем мимо нас;

И по роще раздавались
Эвоя! и неги глас!

Вплоть до этих последних четверостиший образное развитие шло непрерывно. Читательское воображение послушно следовало за авторским. И вдруг это ощущение кажущейся легкости, простоты развития пропадает. Правильность чередования событий, впечатлений сменяется сложностью сюжетного построения.

Автор лишь частично сохраняет композиционную и словесную организацию первых четверостиший. Уже в первой строке шестой строфы, которая дословно повторяет соответствующую строку второй, изменена пунктуация: вместо тире, отмечающего противопоставление между *я* и *она*, появляется повествовательное многоточие, указывающее на необходимость интонационной паузы. Слова «Я за ней...» становятся центром образной насыщенности стихотворения. Они, с одной стороны, возвращают нас к начальной ситуации, а с другой — непосредственно следуют за строками, в которых заключен основной художественный смысл трех центральных четверостиший: служат сигналом, заставляющим читателя оценивать полученное впечатленье.

Возвращаясь в последних строфах к начальной ситуации, Батюшков повторяет последнее построение стихотворения Парии. Тем не менее это возвращение от портрета самой Вакханки к изображению Вакховых жриц различно осмыслиется у двух поэтов.

Рассматривая эти два стихотворения как факт литературной истории, можно сказать, что у близкого романтикам Батюшкова ощущение единичного, индивидуального сильнее, чем у Парии, в основном еще связанного с поэзией классицизма. Не случайно мнение о Батюшкове как о первом русском поэте, в стихах которого «слышен голос живой души». Современная исследовательница творчества русских поэтов Пушкинской эпохи И. Семенко замечает по этому поводу: «Впервые в русской поэзии Батюшковым был создан лирический герой... сознательно построенный образ автора как своего рода персонаж» (Поэты Пушкинской поры. М., 1970).

На примере данного стихотворения мы попытались определить основные функции ряда свойств художественной образности. Анализ художественного произведения должен основываться в первую очередь на ясном представлении особенностей образной структуры, в которой отражены не только законы композиционного построения или словесной организации материала, но законы человеческой психики и мышления.

И. О. ШАЙТАНОВ

Вологда

Рисунок Ю. Космынина

● ТАБЕЛЬ О РАНГАХ

«Читая произведения классической литературы, часто встречаешь: коллежский ассессор, коллежский регистратор, титулярный советник и так далее. Нельзя ли поподробнее узнать о названиях чинов в дореволюционной России?» — пишет читательница А. Н. Симакова из Москвы.

Русская классическая литература, пристально исследовавшая разные формы социальной зависимости человека в обществе, буквально пестрит драматическими, а иногда и трагикомическими столкновениями разных коллежских регистраторов, титулярных советников и генералов.

Он был титулярный советник,
Она — генеральская дочь;
Он робко в любви объяснился,
Она прогнала его прочь,—

поется в прославленном романсе Даргомыжского на слова поэта-искривца Петра Вейнберга.

«Какой, сударь, чин носите на себе?» — спрашивает купец Неуеденов незадачливого искателя богатых невест Мишу Бальзамина в комедии Островского «Праздничный сон — до обеда». «Первый-с», — робко отвечает «жених». «Ну, вам до генерала еще далеко...» — саркастически замечает Неуеденов. «Действительный статский советник Иван Ильич Пралинский всего только четыре месяца как назывался вашим превосходительством, одним словом, был генерал молодой» — так представляет Достоевский в рассказе «Скверный анекдот» своего героя, собравшегося осчастливить подчиненного ему чиновника четырнадцатого класса коллежского регистратора Пселдонимова, побывав на его свадьбе.

Чтобы разобраться в этой путанице чинов и отношений, вспомним знаменитую петровскую «Табель о рангах». Так назывался в России закон о порядке прохождения государственной службы, изданный в 1722 году. Закон состоял из расписания чинов по четырнадцати классам и девятнадцати пояснительных

пунктов. К каждому классу были приписаны вновь вводимые в России чины: воинские, статские (гражданские) и придворные. Таким образом сложилась шкала соответствий чинов во всех родах государственной службы.

Поначалу петровский закон имел прогрессивный смысл: он лишил привилегий родовую аристократию. Общественное положение служащих определялось чином, который давался по выслуге лет. Препимущества имели только принцы императорской крови. Все получившие восемь первых рангов, «хотя бы и низкой породы были», причислялись к потомственному дворянству (то есть они сами и их дети считались дворянами). Чин девятого класса давал личное дворянство, такое, которое не передавалось по наследству детям. На протяжении XIX века были введены различные ограничения и поправки к «Табели о рангах», направленные на то, чтобы сделать дворянство более замкнутым, кастовым сословием, чем было при Петре I.

Здесь приведено расписание чинов гражданской и военной службы — «Табель о рангах» (дано по книге: Л. Е. Шепелев. Работа исследователя с архивными документами. М.—Л., «Наука», 1968).

К. В. Агеева

Класс	Гражданские чины
I	Канцлер
II	Действительный тайный советник
III	Тайный советник
IV	Действительный статский советник
V	Статский советник
VI	Коллежский советник
VII	Надворный советник
VIII	Коллежский ассессор
IX	Титулярный советник
X	Коллежский секретарь
XI	Корабельный секретарь
XII	Губернский секретарь
XIII	Провинциальный секретарь Сенатский регистратор Синодский регистратор Кабинетский регистратор
XIV	Коллежский регистратор

Табель о рангах

	Соответствующие чины		
	военные	морские	придворные
Генерал-фельдмаршал	Генерал-адмирал		
Генерал-от-кавалерии	Адмирал		Обер-камергер
Генерал-от-инфантерии			Обер-гофмаршал
Генерал-от-артиллерии (в XVIII в. генерал-аншеф)			Обер-штальмейстер
			Обер-егермейстер
			Обер-гофмейстер
			Обер-шенк
			Обер-церемониймейстер
			Обер-форшнейдер
			(с 1856 г.)
Генерал-лейтенант	Вице-адмирал		Гофмаршал
			Штальмейстер
			Егермейстер
			Гофмейстер
Генерал-майор	Контр-адмирал		
Бригадир (в XVIII в.)	Капитан-командор (XVIII в.)		Церемониймейстер
			(с 1884 г.)
Полковник	Капитан первого ранга		Камер-фурьер
			(до 1884 г.)
Подполковник	Капитан второго ранга		
Майор (до 1884 г.)	Капитан-лейтенант (до 1884 г.)		
Капитан Ротмистр	Лейтенант		
Штабс-капитан	Мичман (с 1884 г.)		
Штабс-ротмистр			
Поручик	Мичман (до 1884 г.)		
Подпоручик			
Корнет			
Прапорщик (после 1884 г. этот чин существовал только в военное время)			

ВЕРШИНА ПАТРИОТИ- ЧЕСКОЙ ЛИРИКИ ЛЕРМОНТОВА



В конце своей недолгой жизни М. Ю. Лермонтов написал необычное для его мятежной поэзии простое, спокойное, «удивительное» стихотворение. Он посвятил его Родине, рассказал в нем о любви к ней, понимая эту любовь «истинно, свято и разумно» (Добролюбов).

Вот начальная строфа стихотворения:

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Что отвергает поэт? Первое из его отрицаний — «слава, купленная кровью». Можно ли допустить, что Лермонтов здесь «полемизирует с воззрениями тех, кто стремится к завоеваниям» (Д. Е. Максимов)?

Прогрессивно настроенные круги русской интеллигенции не могли согласиться, чтобы царское правительство умножало свой престиж любыми средствами, вплоть до завоевательных войн, любой ценой, хотя бы ценой народной крови. И если бы в памяти поэта вставали картины подобных битв, он не ограничился бы словами: «не шевелят во мне отрадного мечтанья», а нашел бы веские слова осуждения.

Отечественная война 1812 года всколыхнула всю страну, пробудила самосознание народа и, наконец, активно повлияла на становление декабристской идеологии. И все же она не могла изменить внутреннего положения страны. Героическое восстание декабристов обнаружило их неспособность осуществить коренное



преобразование общества. После расправы над участниками восстания наступили более мрачные времена.

И 1812 год, и восстание декабристов — все это слава России, купленная дорогой ценой, омытая кровью. И перед этими святынями поэт готов преклонить колени. Оба эти события вставляли в памяти передовых людей той эпохи при звуке первых стихов лермонтовской «Родины».

Но в тот момент, когда Лермонтов писал это стихотворение, все его мысли были о судьбе, о путях России. С чем связать ему свои надежды при взгляде на нее? И поэт проходит мимо того, что не сбылось, не оправдалось (как бы дорого оно ни было). Проходит, чтобы идти дальше, чтобы найти ответ.

Строка «полный гордого доверия покой» — самая загадочная в стихотворении. Высказывается мнение, что поэт имел в виду «покой страны, который старался установить Николай I после восстания декабристов». Нередко, раскрывая смысл «Родины», утверждают, что Лермонтов вступает в спор с правящими кругами, с их пониманием патриотизма.

Но Лермонтов не был столь наивным, чтобы надеяться переубедить открытых, непримиримых врагов, в руках которых была сосредоточена неограниченная власть. Он превосходно понимал, что напрасно звать к их разуму и совести. С ними можно только бороться. И в стихотворении «Смерть поэта» (1837) Лермонтов отчетливо заявил о своей позиции. Он обличал, клеймил «стоящих у трона», угрожал им «грозным судом», возмездием и расплатой.

А в «Родине» нет этого негодования. Недаром Н. А. Добролюбов, ссылаясь на первые строки стихотворения, говорил не о возмущении, а о равнодушии Лермонтова. Что же любит в Родине

этот поэт, равнодушный и к воинской славе, и к величавому покою государства, и даже к преданьям темной старины?.. — вопрошал критик. Для тех, кому предназначал поэт стихотворение, очевидны были и пагубность официального патриотизма, и отношение к нему Лермонтова. И не было необходимости автору «Родины» доказывать, что он не заодно с заведомыми реакционерами. Не с царем и его приспешниками Лермонтов вступал в полемику.

«Величавый покой государства» — так пересказывает Добролюбов этот таинственный лермонтовский стих, который, по мнению некоторых критиков, содержит в себе мысль о международном престиже России того времени. Но Лермонтов не стал бы говорить о гордом доверии, а Добролюбов — о величии, если бы эти слова относились к «жандарму Европы», в которого превратилось самодержавное Русское государство. Вся внешнеполитическая эпопея крепостнического николаевского режима завершилась полным крахом в Крымской войне 1853—1856 годов, свидетелем которой Добролюбов стал прежде, чем записал свои мысли о лермонтовской «Родине». И нет основания видеть в этих записях намеков на «возросший авторитет» России среди других европейских государств. Этого не сказал бы Лермонтов и тем более не мог повторить Добролюбов, очевидец поражения, к которому Русское государство было приведено политикой царского правительства, начатой еще при жизни Лермонтова.

Какие же представления вставляли за лермонтовской строкой?

Декабристы, не отказываясь до конца от дворянской идеологии, от частной собственности и привилегий, стремились противопоставить классовому антагонизму идею единения сословий, взаимного доверия всех граждан, в сознании которых должны взять верх благородные помыслы.

Так представляли себе декабристы идеальное государство, в этом видели благо Отчизны. Они надеялись разрешить социальные противоречия к взаимному удовольствию всех слоев общества и тем самым примирить эти противоречия. Декабристы жили в состоянии радужной веры в осуществление своих идеалов. Поддержка единомышленников, «представление о силе своих идей» рождали гордый и восторженный пафос.

Как выражали декабристы свои убеждения и помыслы? «...слить все сословия в одно сословие гражданское» — так формулировали они одну из основных задач (Пестель. Русская Правда). «Посредством политического своего семейства будет каждый гражданин сильнее к целому составу государства привержен... Каждый будет видеть... что государство о благоденствии каждого помышляет... На таком образе мыслей будет основана любовь к отечеству...» (там же).

Как видим, декабристы связывали идею патриотизма с таким устройством общества, при котором возникнет полное доверие всех к любым государственным начинаниям. Изменившееся положение граждан в обществе, по мнению декабристов, непременно отразилось бы на их самосознании и даже на внешнем облике, манере поведения: «...каждый россиянин... будет истинным членом Российского государства всегда пребывать. Какую осанку должно таковое положение вещей российскому народу приобщить и какое почтение вселить к нему во всех других державах и государствах...» (там же).

В обществе, каким его задумали декабристы, должно было царить согласие, покой. Взаимоотношения между государством и гражданами предполагалось строить на основе доверия. «Каждый россиянин» должен был, становясь личностью, обрести гордость. Все это выливалось в единое представление об идеальном состоянии Отечества. В стремлении осуществить этот идеал декабристы видели смысл патриотизма. И, можно думать, весь этот круг идей и эмоций автор стихотворения «Родина» вмещает в четыре слова: «полный гордого доверия покой».

Оптимистическое мироощущение предшественников сменяется у Лермонтова трезвым взглядом на окружающую действительность. Подобно им, он желал бы обрести веру. В стихотворении «Исповедь» поэт признается: «Но вере теплой опыт хладный Противуречит каждый миг...». Возможно ли преобразить мир, не разрушая его основ, как рассчитывали декабристы, революционность которых оставалась дворянской? Совместимы ли с этими основами принципы высшей гуманности? И поэт отвергает утешительные, но беспочвенные надежды. «Полный гордого доверия покой» уже не властен увлечь его «мечтанья», потому что не указывает реального выхода из нынешнего состояния Родины, путь к ее благоденствию.

И, наконец, следующая строка лермонтовского стихотворения — «темной старины заветные преданья». Но и в этих преданьях Лермонтов не находит объяснения своей любви к родной стране.

«Гордое доверие», «заветные преданья»... Нет ли положительной характеристики в самих названиях этих явлений? Но ведь Лермонтов далеко не всегда прямолинеен. Иногда за авторское принимают мнение тех, с кем он не согласен, растворенное в речи повествователя (косвенная речь ангела в поэме «Демон»). Однако объективную позицию автора в подобных случаях всегда можно установить, если даже она в скрытой форме заключена в контексте всего произведения.

«Гордое доверие» — это лексика, свойственная декабристам, а преданья темной старины были «заветными» идеалами славянофилов. Лермонтов вставляет в свой текст эти определения, содержа-

щие соответственно мнения декабристов и славянофилов, но в них не раскрыта его позиция. И мы не вправе судить по ним, насколько чужды или приемлемы были для Лермонтова эти помыслы его предшественников. Вместе с тем поэт выражает и свое отношение к «гордому доверию», к «заветным преданьям». Он открыто высказывает это уже в следующем стихе: «Не шевелят во мне отрадного мечтанья». Это отрицание, но не резкое и запальчивое, а спокойное, сдержанное. Поэт не перечеркивает начисто эти явления, а лишь оспаривает возможность найти в них окончательное решение, «отраду».

Обладая широтой взгляда, свободный, по словам Добролюбова, от «предрассудков патриотизма», Лермонтов в каждом из отвергаемых явлений мог найти и положительную сторону, приобретающую порой непреходящее значение.

Чем же могли его привлечь славянофилы, идеализировавшие старину, противопоставлявшие ее более поздней, Петровской эпохе, новому времени? Прогрессивно мыслящей интеллигенции близка была выдвинутая ими проблема народа. Белинский писал, что славянофилы правы во многих отношениях. И в то же время он подчеркивал несостоятельность их основных выводов. «Они забыли,— упрекает Белинский своих противников,— что новая петровская Россия... молода., что в будущем ей представляется гораздо больше, чем в прошедшем».

Очевидно, не случайно в стихотворении «Родина» последним в цепи своих отрицаний Лермонтов поставил именно славянофильский тезис: «темной старины заветные преданья». Это была последняя по времени теория патриотизма, которая претендовала стать господствующей. Признавая, что слово *патриот* стало «самоназванием» славянофилов, Белинский вынужден был отмежеваться от них и ввести новое понятие — «истинный патриотизм». С теми же трудностями пришлось столкнуться и Лермонтову. И чтобы их преодолеть, он прибегает к своеобразному композиционному решению. Не удовлетворяясь темой народа в славянофильском ее варианте, Лермонтов снова обращается, казалось бы, к той же теме — мысль о народе наполняет основную часть стихотворения, где выражены позитивные взгляды поэта. Он делает это сознательно, чтобы его обращение к народу не смешивали с консервативной позицией славянофилов, которых привлекал неподвижный вековой уклад русской деревни, идея возврата к прошлому. Лермонтов обращается к народу с мыслью о настоящем и будущем России, о ее судьбе. Он словно хочет найти в народе источник ее сил.

Познакомившись с «Родиной» Лермонтова, Белинский пишет В. П. Боткину: «...аллах-керим,— что за вещь — пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских...». Слова великого критика понимают

иногда настолько буквально, что пытаются указать конкретный стихотворный текст Пушкина, тематически близкий лермонтовской «Родине», послуживший чуть ли не образцом для подражания. Приводят отрывок из путешествия Онегина:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи —
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Однако нельзя не обратить внимания на ту лукавую усмешку, с какой произносит Пушкин свои заверения. Заведомо сниженный стиль вызван желанием поэта посмеяться над своими «высокопарными мечтаниями», о которых он вспоминает в предыдущих стихах.

А Лермонтов в «Родине» смотрит вокруг себя в надежде найти то, на чем смог бы отдохнуть его взгляд, и рассказывает об этом всерьез, не скрывая своей привязанности к этим «отрадным» картинам.

В то же время закономерен вопрос о сходстве творческой манеры Лермонтова и Пушкина. Лермонтов все больше овладевал пушкинской простотой выражения, которую, однако, не следует усматривать в намеренном употреблении прозаизмов. Реализм с его многогранными возможностями, образцы которого Лермонтов постоянно находил у Пушкина, — такой реализм торжествует в «Родине». Внутреннее единство ее основной части обусловлено не сходством отобранных для изображения предметов, обыденность которых вынудила бы поэта рассказать о них простым языком. Здесь встречаются и грандиозные образы. Бескрайняя ширь русской земли... Но даже о величественном Лермонтов говорит просто и сдержанно. Это подчеркнуто и почти полным отсутствием эпитетов (их всего два при такой, казалось бы, патетической теме), и употреблением вместо эпитетов «отвлеченных» существительных, которые дают представление о признаках основного предмета: вместо *безмолвный* — *молчанье* (степей), вместо *колышущийся* — *колыханье* (лесов). Просторы Родины,

Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

Все, что Лермонтов перечислял раньше, не будило в нем «отрадного мечтания». То, к чему обращается он теперь, не оставляет его безразличным. «Но я люблю — за что, не знаю сам...» — так начинается он основную часть стихотворения. И это могучее, безотчетное чувство согревает каждый штрих, каждую мелькнувшую деталь. Поэтому так обостряется наше восприятие. Скупое слово... Художник едва касается предмета, не раскрывая, не вычерчивая его, а в нашем сознании словно сами собой встают знакомые с детства подробности.

Лирически приподнято описание обычных, повседневных картин. «Дымок спаленной жнивы». Всего одна строка, всего три слова — и мы вступаем в мир запахов отгоревшей стерни и разогретой под нею земли, в мир бесчисленных оттенков синевы повисшего над полем марева, в мир изменчивых очертаний предметов, различаемых сквозь теплый струящийся воздух. По-своему живописна картина обоза в ночной степи. Телеги, кони, фигуры крестяна в свете костра или луны, под широким небом.

Умение просто и лаконично говорить о возвышенном и наряду с этим поэтизация неприметного словно сближают эти контрастные по своим масштабам и значению образы, позволяют поставить их рядом, исключают разностильность, которая разрушает единство восприятия.

Но сглаживание различия между возвышенным и обычным могло повредить общей интонационной основе стихотворения, преобладающая синтаксическая особенность которого — обилие однородных членов (дополнений).

Автор перебирает в памяти множество предметов. Другой, менее талантливый, поэт мог бы утомить читателя их перечислением. Но у Лермонтова мы не чувствуем никакого однообразия или монотонности. Дополнения образуют относительно замкнутые группы. Каждая подобрана на основании общего для ее членов признака. В каждой — по три дополнения: три отрицания в начале произведения (слава, покой, преданья), три подтверждения необъятности русских просторов (степи, леса, реки), три детали родного пейзажа (спаленная жнива, обоз, березы), три бытовые картины (гумно, изба, окно).

Такое строение — тоекратные повторения, свойственные обычно произведениям русского народного творчества, придают стихотворению особый, почти песенный склад. Будто возникает стройная мелодия, и, варьируясь, развивается к своему высшему моменту, когда в заключительной части стихотворения появляются мужики, с их праздником, с их удалью.

И все же в «дрожащих огнях печальных деревень», в холодном молчании степей — во многом, что видит или вспоминает поэт,

кроется легкая грусть. К любованию примешивается какое-то щемящее чувство. Во время военных странствий по Кавказу Лермонтов наблюдал южную природу во всем ее многообразии. Он воспел ее, величественную, пышную и яркую. Но она не могла затмить образов родной русской природы, ее скромной неброской прелести. Перед нами проходят все времена года. Степи поздней осенью или зимой, весеннее половодье рек. Летние березы на холме среди спелых колосьев — самая лиричная и светлая из этих картин.

Последние годы жизни Лермонтова прошли в сссылках и недолгих свиданиях с Родиной. Поэт не знает, за что, почему можно любить тишину степей — после того, как слышал ликование горных лесов, водопадов и морских волн; любить холод, когда есть теплый юг. Но от сравнения лишь обострялась любовь к вынужденно покинутой Родине. В разлуке росла тоска.

В «Родине», в ее картинах природы нет той печали, которую мы торопимся прогнать от себя. А чувство, сжимающее сердце, — это нежность к неприметной, хрупкой красоте. В целом все стихотворение дышит ожиданием чего-то лучшего. Оно придет, оно сбудется... Лермонтов допустил сюда только то, что принимает, с чем согласен. Он любит близкими сердцу картинами, и одну из них мощным приливом чувства возносит над всем этим миром. Ему помогает в этом магическое слово, всего два раза прозвучавшее в стихотворении. Это слово — *отрада*. С ним связана идея произведения, два его лейтмотива. Перечисление всего, что было отвергнуто в первой части стихотворения, заканчивалось строкой: «Не шевелят во мне отрадного мечтанья». И словно в противовес ему, примерно в середине второй части, уже в утвердительной форме звучит признание:

С отрадой многим незнакомой
Я вижу полное гумно...

Полное гумно — это значит не будет голода. Это значит достаток и уверенность в завтрашнем дне, и веселье по окончании работ. Жизнь простого народа, его счастье — в этом для Лермонтова смысл любви к Родине.

Просторы без конца и края, пустынные, безлюдные. Потом природа, которой коснулась рука крестьянина-хлебопашца. Его стараниями здесь поднялась нива, он собрал хлеб. От созерцания природы Лермонтов переходит к деревенскому пейзажу. Гумно, изба, «с резными ставнями окно». Все меньше, «интимнее» предметы, попадающие в поле зрения поэта — вплоть до резьбы на ставнях, выполненной умельцем-искусником из тех же крестьян. Все ближе к людям, к народу, который сроднился с природой так, что его уже не отделить от нее. И, наконец, сами «мужички», не-

легким трудом заслужившие праздник. Обозревая Русь, поэт останавливает свой медленный пытливый взор на крестьянине — представителе народа, словно чего-то ожидая именно от него. И будто поймав этот взгляд, поколение революционеров-демократов обратилось к народу. Некрасов воспел крестьянскую Русь.

Почему же Белинский называет «Родину» пушкинской вещью? Великий критик так определял мироощущение Пушкина: «Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца». Лермонтов тоже с любовью и благословением смотрит на все, о чем говорит он в основной части «Родины», не отрицая, не проклиная. Внимательно всматриваясь в жизнь народа, поэт еще не нашел ответа. Но что-то забрезжило впереди, должно быть, смутное предчувствие выхода. Вот откуда эти не свойственные Лермонтову интонации, это пушкинское просветление. Поэт достигает вершин пушкинского реализма, но остается самобытным.

До Лермонтова всякий убежденный патриот отдавал себе ясный отчет в том, за что он любит Родину. Декабристы уверенно, с полной определенностью писали о происхождении своей «любви к отечеству священной». Им не нужны были никакие «но». А Лермонтов предугадывает что-то иное, необычное, что невозможно заменить даже всей совокупностью лучших сторон патриотизма предшественников и современников. Пытаясь определить свою любовь к Родине, он пишет: «Люблю отчизну я, но странною любовью!». И это не риторика. Он в самом деле еще не отыскал решения. Для него Россия «вся в настоящем и будущем». У Лермонтова все ново, все впервые. И везде, даже в лирических миниатюрах, он стоит у самых истоков новых явлений, новых идей — новой эпохи. Революционеры-демократы связывали зарождение своих стремлений, всего строя чувств не с пушкинской гармонией, а с поэзией Лермонтова.

А. Д. ЖИЖИНА

Рисунок Ю. Космыкина

ЕДИНОГО СЛОВА РАДИ

Творчество Владимира Владимировича Маяковского многообразно и неповторимо. Маяковский — поэт-новатор. Искание формы никогда не превращалось для него в самоцель. Самым важным для поэта всегда было идейно-эмоциональное, мятежное, революционное содержание его поэзии.

В гротескном художественном мире раннего Маяковского раскрываются характерные особенности капиталистического общества, в котором люди и вещи словно поменялись ролями: материальные силы одушевляются, а человек обезличивается. В трагедии «Владимир Маяковский» люди «столпились, табуном бежали», а предметы и вещи, подавляя людей, оживают: «плевики вырастают в огромных калек»; «музыкант не может вытащить рук из белых зубов разъяренных клавиш».

Образ буржуазного обезчеловеченного мира проходит через сердце и душу лирического героя. Иносказательный протест приобретает социальную окраску:

По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пяты.



Где города повешены
и в петле облака
застыли
башен
кривые выи... Я

Образ города предстает как огромный эшафот — символ капиталистической действительности. А через два года после создания цикла «Я» в поэме «Облако в штанах» поэтический образ гневного и яростного бунта против основ ненавистного буржуазного общества вырастает в особый поэтический мир:

Кровью сердца дорогу радую,
липнет цветами у пыли кителя.
Тысячу раз опляшет Иродиадой
солнце землю —
голову Крестителя.

Здесь «опляшет... солнце землю — голову Крестителя» значит «опляшет» обезглавленный мир: земля — отрубленная голова казненного проповедника Иоанна Крестителя. Так инносказательно передан зловещий ужас мировой войны. Маяковский использует не евангельское предание, по которому с головой казненного танцевала Саломея, а народный пересказ легенды (апокриф), в которой пляшет ее дочь Иродиада. Образ обезглавленной земли принимает в поэме вселенские масштабы.

Смотрите —
звезды опять обезглавили
и небо окровавили бойней!

Используя прием гиперболы, Маяковский создает образ «города-лепрозория, где золото и грязь изъязвили проказу» (лепрозорий — лечебное учреждение для больных, страдающих проказой, лепрой). Поэт в образе города-лепрозория, как и Чехов в «Палате № 6», рисует царскую Россию, в которой, однако, «уже сумасшествие» переросло границы чеховской «палаты» и превратилось в страшное государство-тюрьму, где заточены вполне нормальные, духовно и физически здоровые люди труда: «чище венецианского лазорья, морями и солнцами омытого сразу».

Нетрудно заметить, что образ «мостовой... души изъезженной» лирического «я» в трагедии «Владимир Маяковский» становится коллективным: «наши новые души, гудящие как фонарные дуги». А возврат к лирическому «я» в «Облаке» — стремление вырваться из одиночества («Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека!») перерастает в осознанное «мы»: «Мы, каторжане города-лепрозория...»; «Мы — каждый — держим в своей пятерне миров приводные ремни!».

Поэт говорит от имени людей, чьи лица «от копоты в оспе», но в душах их золотые россыпи чистых и сильных человеческих

чувств. Они «сами творцы в горящем гимне, шуме фабрики и лаборатории». Отсюда — революционный пафос поэмы: «...Вам я душу вытащу, растопчу, чтоб большая! — и окровавленную дам, как знамя». Горький в то время (1916) писал, что поэзия Маяковского, «поднимая вопросы общественной совести, социальной ответственности, несет в себе ярко выраженное русское национальное начало» («М. Горький в воспоминаниях современников». М., ГИХЛ, 1955, стр. 336—337).

Родной язык был близок и дорог поэту. Он яростно выступал против «расслабленного интеллигентского язычишка» в то время, когда «улица корчится безъязыкая — ей нечем кричать и разговаривать».

«Надо искать то, что еще не найдено: новое слово, рифму, образ, картину», — советовал одному из поэтов в 1916 году М. Горький (Собрание сочинений в 30-ти томах. Т. 29, стр. 317). Именно это и делал Маяковский. Еще в 1914 году «слововождь» футуристов В. Хлебников видел в «самовитом слове» не иначе, как «слово вне быта и жизненных польз». Такой подход к слову был неприемлем для Маяковского: «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства... Борьба наша за новые слова для России вызвана жизнью» (Без белых флагов. 1914). Таким образом, в отличие от футуристов, для которых освобожденное от смысла слово было самоцелью, слово у Маяковского как таковое — это прежде всего средство выражения мысли и чувства.

Философская мысль, передаваемая Маяковским, воспринимается как поэтическая мысль, претворенная в систему законченных и в то же время развивающихся образов. Это особенно наглядно предстает перед нами в новообразованных словах (неологизмах), созданных поэтом. Характерным для неологизмов Маяковского является их яркая социальная окрашенность, создающая острую конфликтность образов. Вот несколько примеров: мысль, как *выжиравший лакей*; досыта *изъиздеваюсь*; мир *огромив* мощью голоса; смиренный *любеночек*; ночь по комнате *тинится и тинится*; *выкипячивают...* из *любвей* и соловьев какое-то варево; грудь *испешеходили* (ср. «По мостовой моей души *изъезженной* шаги помешанных...»); Круппы и *Круппики*; слово душу *новородит*, именинит тело; *крикогубый* Заратустра; золото и грязь *изъязвили* проказу; закисшие в блохастеньком *грязненьке*; вместе с *иссосанной* булкой; бог *кудластый*; ангелы *крыластые* прохвосты; всеильный *божище*; крохотный *божик*... Эти неологизмы, даже «изъятые» из контекста поэмы «Облако в штанах», определяют авторскую позицию. Сам Маяковский говорил, что в четырех частях поэмы выражены четыре крика «долой!»: «Долой *вашу* любовь», «долой *ваше* искусство», «долой *ваш* строй», «долой *вашу* религию».

Ответственность художника — всегда воплощение его гражданской ответственности. Гражданственность Маяковского периода создания первой революционной поэмы — это выкрепшее «сознание близкой революции».

Особенность большинства неологизмов Маяковского — многоступенчатость их действия или предметности, например: *выжирешший* — состоит из приставки *вы*, придающей слову во временном значении законченности, завершение состояния (вызреть, выцвести, выгореть) и переходного глагола несовершенного вида *жиреть*.

Неологизм *изъиздеваюсь* выражает многократность действия (злой насмешки, высмеивания), усиленного приставкой *изъ* в значении исчерпанности. Неологизмы органически входят в поэтический язык Маяковского. Словотворчество поэта всегда опиралось на глубокое понимание русского языка, его законов и обычаев. В известной мере оно диктовалось событиями общественной жизни и было обусловлено эпохой революционной ломки, создающей творческой силой социалистического строительства.

Маяковский широко использовал неологизмы как одно из действенных средств и в своем послереволюционном творчестве. Можно выделить несколько видов его поэтических новообразований. Сразу же после революции появилось множество новых слов, по-



Нам нужно... не мертвый храм искусства, где томятся мертвые произведения, а живой завод человеческого духа... Искусство должно быть сосредоточено не в мертвых храмах-музеях, а повсюду: на улицах, в трамваях, на фабриках, в мастерских и в рабочих квартирах.

В. В. Маяковский. Выступление на митинге об искусстве 24 ноября 1918 года

...Природа — только материал, с которым волен художник обращаться как ему угодно лишь при одном условии: изучать характер жизни и выливать ее в формы, до художника никому неизвестные.

В. В. Маяковский. Отношение сегодняшнего театра и кинематографа к искусству. 1913

рождаемых самой жизнью: рабфаковцы, рабкор, совнархоз, домком, стенгазета. По их образу и подобию поэт создавал и свои неологизмы. Не все из них были удачными. Одни были данью времени, не вошли в общенародное употребление, а многие настолько «прижились», что стали общеупотребительными: прозаседавшиеся, «молоткастый, серпастый советский паспорт» и др.

Удачно созданное слово часто использовалось поэтом для сатирического разоблачения всего, что мешало строительству нового: монашья шельмы; клювастый орел; оковы царьи. Даже вне контекста ясна их отрицательная эмоциональная окраска. Ярким примером в этом плане является сатирическое стихотворение Маяковского «Служака»: «День — этап растрат и лести, день, когда простор подлизам,— это для него и есть самый рассоциализм». В неологизме *рассоциализм* раскрыта сущность служака, опошлявшего своим существованием социализм, тот «человечий социализм», который для поэта — олицетворение всего самого прекрасного на земле.

Поэтический язык Маяковского гармонично сочетал в себе острое чувство современности и многовековые традиции русского национального языка. Любые слова, даже архаичные, находили место в стихах Маяковского: райские кущи; причаститься; внемли.

..Поэт не тот, кто ходит кучерявым барашком и блеет на лирические любовные темы, но поэт тот, кто в нашей обостренной классовой борьбе отдает свое перс в арсенал вооружения пролетариата, который не гнушается никакой черной работой, никакой темой о революции, о строительстве народного хозяйства...

В. В. Маяковский. Выступление в Доме комсомола
Красной Пресни... 25 марта 1930 года

...революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты; расслабленный интеллигентский язычишко с его выхолощенными словами: «идеал», «принципы справедливости», «божественное начало», «трансцендентальный лик Христа и Антихриста», — все эти речи, шепотком произносимые в ресторанах, — смяты. Это новая стихия языка. Как его сделать поэтическим? Старые правила с «грезами, розами» и александрийским стихом не годятся. Как ввести разговорный язык в поэзию и как вывести поэзию из этих разговоров?..
Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни!

В. В. Маяковский. Как делать стихи? 1928

Казалось бы, эти слова далеки от динамической речи поэта, но они органически входят в стих: высокие мысли требуют высоких слов.

Сильнее
и чище
нельзя причаститься
великому чувству
по имени —
класс!

Владимир Ильич Ленин

Поэт не только создавал новые слова, но и умело использовал народную фразеологию: просторечные слова и выражения (денежки плакали; чешут языком; ни в жисть; до обалдения), пословицы и поговорки (ни черту кочерга и ни богу свечка; заруби себе на носу; сижу у моря и жду погоды). Но чаще всего на этой народной основе Маяковский создавал собственные пословицы, имеющие ярко выраженную политическую направленность. Особенно это относится к периоду работы поэта в РОСТА. Поговорка «Как аукнется — так и откликнется» под пером поэта превращается в выражение: «На западном фронте аукнется,— в Лондоне откликнется». На основе народных фразеологизмов Маяковский создает новые обороты речи: «Не по одежке протягивай ножки, а шей одежи по молодёжи». Такое использование народных изобразительных средств придавало его поэтической речи простоту и лаконизм.

Для создания поэтических образов Маяковский старался использовать все богатство и многообразие русского языка, отбирая то, что больше отвечало его индивидуальному видению. Маяковский работал над поэтическим словом много и терпеливо: «...норма моей выработки... это — 8-10 строк в день». «Поэзия — та же добыча радия. В грамм добыча, в год труды». Извлекая «драгоценное слово из артезианских людских глубин», поэт, по мнению Маяковского, должен найти среди «тысячи тонн словесной руды» и тлеющего «слова — сырца» единственно нужные испепеляющие страстным накалом, обладающие колоссальной энергией слова, которые

приводят в движение
тысячи лет
миллионов сердца.

Разговор с фининспектором с поэзии

А. Н. ЗАХАРОВ, В. В. МАКАРОВ

Рисунок В. Комарова

А. Д. Папанов, Г. П. Менглет о пьесах Маяковского

Сатира В. В. Маяковского — одна из форм его борьбы за нового человека, человека социалистического общества. Маяковский проявлял неистощимую изобретательность в использовании всего многообразия речевых средств, стремясь к тому, чтобы его слова «враз убивали, нацелясь». Сатирическое перо В. В. Маяковского карает зло, которое мешает людям строить новое общество, рисует величие и красоту будущего.

Редакция обратилась к ведущим актерам Московского Театра сатиры с просьбой ответить на следующие вопросы:

1. Какая роль в пьесах В. В. Маяковского более всего привлекает Вас?
2. В чем, по-Вашему мнению, особенности сатиры Маяковского?
3. Что Вы можете сказать о речевой специфике персонажей, сыгранных Вами в пьесах Маяковского?
4. В чем, на Ваш взгляд, актуальность пьес В. В. Маяковского?

На вопросы редакции отвечают народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии Анатолий Дмитриевич Папанов и народный артист РСФСР и Таджикской ССР Георгий Павлович Менглет.



А. Д. ПАПАНОВ

Мои любимые роли — Присыпкин из феерической комедии «Клоп» и главначупс Победоносиков из «Бани». Образы эти собирательные, гротескные, емкие, я бы сказал, капитальные. В них Маяковский, бичуя косность, туеядство, мещанскую пошлость, бюрократизм, коррупцию, стремится очистить наше общество от скверны.

Я играл во всех пьесах, поставленных Театром сатиры: в «Мистерии-буфф» — Вельзевула и англичанина; в «Бане» — мистера Понт Кича; в «Клопе» — Шафера. Используя художественно-образительные особенности пьесы, я стараюсь найти для своего героя индивидуальные речевые краски. Так, Шафер в «Клопе» мрачно бросает реплики: «Мать! Кто сказал „мать“? Прошу не выражаться при новобрачных!»; «Кто сказал „сукин сын“? Прошу не выражаться при новобрачных!»; «Кто сказал „дура“? При новобрачных. Во!» (Цитируется по изданию: В. В. Маяковский. Собрание сочинений в 6-ти томах. М., 1951). Здесь бытовые интонации и разговорная речь с грубыми словами, вульгаризмами, ярко характеризующими внутренний мир персонажа.

Маяковский по яркости таланта несравним ни с кем. Поэт никогда не подражал, его пьесы, как и все творчество, оригинальны по форме и содержанию. Он — рупор, глашатай человеческих отношений. Наш Театр сатиры, созданный в 1924 году, многое сделал для пропаганды пьес Маяковского: у нас шли «Мистерия-буфф», «Клоп» (около 800 постановок), «Баня» и непременно с большим успехом.

Пьесы Маяковского всегда актуальны. Своей сатирой поэт «растреливает в лоб» мещан, обывателей. В «Клопе» облик современ-

нбо мещанина, пожалуй, ярче всего проявляется в тех сценах, где Присыпкин заявляет, что он хочет «жениться в организованном порядке». Использование современной фразеологии у Маяковского является основным средством сатирического разоблачения. Поэт ставит вопросы серьезно, выпукло, не увиливая в сторону. У него княжальная строка и по мысли, и по форме.

Стих Маяковского, его образность, социальная направленность пикогда не устареет. Основная цель поэзии Маяковского — «поднять, и вести, и влечь». Текст его пьес — сгусток мысли, язык ясен, лаконичен, значителен, конкретен. Пьесы Маяковского предоставляют большую возможность для творчества актера и режиссера. Например, в «Бане» поэт сказочно повествует о будущем обществе, о машине времени, о людях будущего — какой здесь простор для домысла и фантазии режиссера и актера!

На разных сценах эти пьесы идут в разных постановках, но мы, актеры, придерживаемся буквенной точности текста, авторской интонации, слушаем могучий голос Маяковского. Поэт может выпукло, двумя-тремя штрихами, дать образ, точно найти, схватить главное в характере героя: «Давно пора... орабочить секретариат»; Присыпкин: «...я против этого мещанского быту — канареек и прочего... Я человек с крупными запросами... Я — зеркальным шкафом интересуюсь...»; «Кто воевал, имеет право у тихой речки отдохнуть. Во!».

Время стремительно движется вперед, предъявляя новые требования к постановке пьес Маяковского — новые требования в «Бане» к машине времени, к фосфорической женщине... Однако идейное содержание пьес Маяковского, как и всей его поэзии, имеет непреходящую ценность. Его стих, как человеческая мечта, способен опережать действительность, этот стих

трудом
 громаду лет прорвет
и явится
 весомо,
 грубо,
 зримо,
как в наши дни
 вошел водопровод,
сработанный
 еще рабами Рима.
 Во весь голос



Г. П. МЕНГЛЕТ

В пьесе Маяковского «Баня» я много лет играю Победоносикова. Наш театр поставил эту пьесу в 1953 году. Она уже прошла 400 раз. В пьесе «Клоп», которая идет с большим успехом с 1955 года, я исполняю роль Олега Баяна, «самородка из домовладельцев»; в «Мистерии-буфф» я сыграл немца. В моей творческой жизни эти роли — дорогие и любимые. Должен сказать, что у нас в театре глубокая влюбленность в Маяковского. Мы гордимся тем, что Театр сатиры поставил всю трилогию великого поэта. И, конечно, счастливы, что наш «дом» получил прописку на площади Маяковского.

К драматургии Маяковского необходимо подходить с точки зрения его эстетики: «театр — не отображающее зеркало, а увеличительное стекло». У поэта собирательный образ с точным социальным адресом: если у него мещанин — то архимещанин, если бюрократ — то это бюрократище. Образы своих героев поэт рисует ярко, объемно. Маяковскому вообще было свойственно с яростной, необычайной силой любить или ненавидеть, воспевать или высмеивать.

Поэт смело использует богатейшие россыпи русского слова. Так, главнацпупс Победоносиков — бюрократ. Маяковский, разоблачая его, дает в речи этого персонажа концентрацию современных бюрократических штампов. Эти бюрократические штампы как нельзя лучше раскрывают определенный социальный тип и оказываются действенным средством создания сатирического образа. В речи Победоносикова встречаются самые разнообразные штампы, начиная от публицистических («от кормила власти отрываться не могу, — но если необходимо для полноты истории» и т. п.); литературно-критических («величайший и незабвенный художник пера»; «Вы должны... ласкать ухо, а не будоражить») и кончая вульгарно-бытовыми («накрути хвост вертушке» [о телефоне]).

Канцеляризм буквально пропитали мозг Победоносикова. Даже обращаясь к жене, он употребляет избитые словесные формулы: «Принимаю портфель и принимаю к сведению.. В следующий раз я буду рассматривать это как прорыв и ослабление супружеской дисциплины». Экономное построение поэтической фразы обусловлено, нет даже лишней запятой.

Эти пьесы в бытовой манере не сыграешь, здесь ничего нельзя прибавить. Сам Маяковский говорил: «не позволю мямлить стих и мять!» Например, речь Победоносикова: «Итак, товарищи, мы переживаем то время, когда в моем аппарате изобретен аппарат времени. Этот аппарат освобожденного времени изобретен именно в моем аппарате, потому что у меня в аппарате было сколько угодно свободного времени... Аппарат прекрасный, аппарату рад — рад и я и мой аппарат». Победоносиков чувствует себя оратором, он уверен отъездом в будущее, самовлюблен признанием собственных высоких заслуг, но он по натуре хам, перерожденец. «Где мое купе? Мое место, конечно, ниже...» — и это, садясь в машину времени. Маяковский ненавидел автоматизм мышления, который он раскрыл через автоматизм речи, где нет никакой мысли.

В пьесе «Клоп» претенциозность и слащавость нэпманского мира, отсутствие подлинной культуры, поверхностное стремление к ней, пошлость мецанского образа жизни — объект сатирического прицела Маяковского. Для речи персонажей этой пьесы характерны грубые и просторечные слова: лахудра, верблюдиха, сперли, квартиренку пообнюхаю, не ваше собачье дело и т. д. В речи Баяна, «самородка из домовладельцев», много слов, взятых напрокат из языка иностранного, «изящная словесность»: «*Кортеж*... называется на красивых иностранных языках всякая и особенно такая свадебная торжественная поездка»; «Я Вам спою *эпигаламу* Гименея» и т. д.

Когда Присыпкин требует «красную свадьбу», то прекрасно понимающий его Олег Баян, переведя разговор в план вульгарных бытовых ассоциаций, успокоительно объясняет, что свадьба будет обязательно «красная»: «Невеста вылезит из кареты — красная невеста... вся красная, — упарилась значит; ее выводит красный посаженный отец, бухгалтер Ерыкалов, он как раз мужчина тучный, красный, апоплексический, — вводят это вас красные шафера, весь стол в красной ветчине и бутылки с красными головками». Монолог этот так выразителен, так полно раскрывает основное в характере, что по существу не требует никаких пояснений.

Очарование пьес Маяковского в том, что они бездонны. В каждом спектакле я нахожу неожиданные нюансы. Я счастлив, что мне довелось играть в пьесах великого пролетарского поэта.

Материал подготовила М. А. Галманова

САМОБЫТНОСТЬ ТАЛАНТА

Многие исследователи творчества Есенина отмечают, что первые стихотворения поэта подражательны, и в них он «исет не со своего голоса». Однако нельзя не заметить, что уже в ранних (опубликованных лишь в 1926 году) стихотворениях: «Вот уж вечер. Роса...» и «Там, где капустные грядки...» проглядывает очень оригинальный образный рисунок. Строки

Кленочек маленький матке
Зеленое вымя сосет,—

предвещали столь характерное для поэзии Есенина одухотворение природы.

Впрочем, и среди первых стихотворений поэта есть такие, которые уже сверкают многими гранями его блистательного таланта. К ним относятся написанные в 1910—1912 годах стихотворения «Выткался на озере алый свет зари...», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...» и ряд других. Подражание в некоторых ранних есенинских стихах Кольцову и Лермонтову носит особый характер: заимствованные черты не заслоняют поэтической индивидуальности Есенина. Влияние Лермонтова, например, ясно ощутимо в «Звездах», а вместе с тем в строчках этого стихотворения слышится чисто есенинская хрустальная переливчатость.

Лучшие его стихи даже самого раннего периода отличает какая-то особо ясная и чистая простота. Позднее в работе «Ключи Марии» Есенин изложит оригинальную теорию зарождения и развития поэтических образов. Она возникла из наблюдений над произведениями русского фольклора и изучения собственного художественного опыта. Но и на заре творческого пути поэта обозначился уже тот образный рисунок, который затем будет доведен до совершенства.

Заметки о стихах раннего С. Есенина

Вероятно, нет ни в художественной прозе, ни в поэзии ничего более сложного, чем обретение новизны и свежести в зарисовках природы. В ранних стихах Есенина есть немало привычных слуху метафор, созвучий и других элементов поэтического орнамента, а вместе с тем порой удачно найденные слова придают простому сопоставлению, образу какую-то первозданность:

Сонный сторож стучит
Мертвой колотушкой.

В сочетании эти эпитеты усиливают и создают эффект той деревенской умиротворенной тишины, которую изображал поэт в своем стихотворении. Буквально с первых шагов в поэзии Есенин широко использует богатую палитру аллитераций (повторение одинаковых или сходных звуков или звукосочетаний), создающих особую напевность стиха. И это одно из доказательств изыска-



тельного и вдумчивого отношения юного Есенина к «ремеслу» поэта. Именно напевность в сочетании с прозрачной чистотой есенинских строк и создает неизъяснимую прелесть его таланта.

Звукопись была потребностью души юного Есенина, одним из необходимейших средств запечатления в стихе волновавших его чувств, особо увиденных им картин и деталей природы. Природа вообще занимает преобладающее место в самых ранних стихах поэта. Пейзаж здесь иногда очищен от каких-либо иных переживаний, кроме любования природой, ее красками, острого ощущения ее запахов, прослушивания ее голосов. Порой в строки, воспевающие прелести родных мест, вливаются слова, в которых выражено предчувствие любви. В стихотворении «Выткался на озере алый свет зари...» юноша, любуясь красками и звуками природы, страстно ждет встречи с любимой:

Зацелую дощяна, изомну, как цвет,
Хмельному от радости пересуду нет.

Таков же эстетический настрой стихотворения «Сыплет черемуха снегом...». Восхваляя луга и дубравы, поэт говорит:

Радуют тайные вести,
Светятся в душу мою.
Думаю я о невесте,
Только о ней лишь пою.

Неизведанная любовь пьянит его предчувствиями счастья, и он поет гимн природе. Она — его первая и постоянная возлюбленная, и он всякий раз ищет и находит новые изобразительные средства, выражающие бесконечное восхищение ею.

Образное воплощение, свежая метафора, чуткое восприятие фольклора лежали в основе художественных исканий Есенина. Вот три строфы из стихотворения «Дымом половодье...»:

Еду на баркасе,
Тычусь в берега.
Церквами у прясел,
Рыжие стога.
Заунывным карком
Тишину болот
Черная глухарка
К всеобщей зовет.
Роца синим мраком
Кроет голытьбу...
Помолюсь украдкой
За твою судьбу.

Не пытайтесь вдуматься в подлинную направленность этих строк, некоторые читатели «обнаруживают» здесь есенинскую религиозность. Но разве религией навеян этот поэтический этюд? В нем выражено лишь лирическое настроение минуты, один из переходов

от радости бытия к безотчетной скорби. Такие душевные переливы, все более обострившиеся с возрастом,— одна из примечательных особенностей есенинской лирики.

Не верования, а обычаи, все черты и особенности крестьянской жизни явились для Есенина неисчерпаемым источником образных решений. В этом смысле особый интерес представляет стихотворение «Калики», написанное в 1910 году:

Проходили калики деревнями,
Выпивали под окнами квасу,
У церквей пред затворами древними
Поклонялись пречистому спасу.

Пробирались странники по полю,
Пели стих о сладчайшем Иусе.
Мимо клячи с поклажею топали,
Подпевали горластые гуси.

Ковыляли убогие по стаду,
Говорили страдальные речи:
«Все единому служим мы господу,
Возлагая вериги на плечи».

Внимали калики поспешливо
Для коров сбереженные крохи.
И кричали пастушки насмешливо:
«Девки, в пляску. Идут скоморохи».

Ироническое отношение поэта к изображенному выступает в однотипной композиции каждой из четырех строф. Две строки — «религиозного» содержания; две другие написаны в снижающе бытовом ключе. При этом свое отношение к нарисованной картине поэт выражает в заключительной строке стихотворения. Насмешливый оттенок в нем усиливается и его сказовой формой, глаголами, начинающими десять строк из шестнадцати, кроме того, сказовая напевность достигается в нем сложной эвфонией (благозвучием).

По стилю и национальному колориту особое место в раннем творчестве Есенина занимает поэма «Песнь о Евпатии Коловрате» (1912). «Песнь» как бы завершала первый этап обращения Есенина к сокровищнице фольклора. «Нет слова беспредметного и бестелесного,— писал Есенин в статье „Быт и искусство“,— и оно также неотъемлемо от бытия, как и все многорукое и многоглазое хозяйство искусства». И далее: «Вглядитесь в календарные изречения Великороссии, там повсюду строгая согласованность его [слова] с вещами и с местом, временем и действием стихий. Все эти „Марьи зажги снега“, „Заиграй овражки“, „Авдотьи подмочи порог“ и „Федули сестренки“ построены по самому наилучшему приему чувствования своей страны». Теоретические выводы поэта основывались на глубоком понимании народного творчества.

Обрядовая поэзия, народные поверья, сказы, легенды оказывают значительное влияние на гармонию есенинского поэтического восприятия. Даже у раннего Есенина мы не найдем самоцельного образа, чем так щеголяли имажинисты и формалисты. В лирико-драматическом стихотворении «Хороша была Танюша...» народное выражение «коса — змея», вплетаясь в есенинскую мелодическую звукопись, способствует усилению скорби:

Поблелдела, словно саван, схолодела, как роса.
Душегубкою змеею развилась ее коса.

В другом стихотворении — «Заиграй, сыграй, тальяночка...» — жизнерадостная тональность создается поэтически высветленным сказовым слогом:

То не зори в струях озера свой выткали узор,
Твой платок, шитьем украшенный, мелькнул за косогор.

Образ до прозрачности светлый и чистый сочетается с элементами предсвадебного обряда. Тут и встреча жениха у околицы, тут и «прибаски жениха», и излюбленная на рязанщине гармонь «малпыцы меха».

Связи Есенина с фольклором отражены в лексике его ранних стихов. Правда, в период 1910—1912 годов он обращается к областным словам не очень часто. И все же они придают некоторым стихотворениям своеобразие местного колорита. Таковы *пряслы*, *куньри*, *сутемень*, *поветь* и т. д., которые употребляет поэт обычно в пейзажных зарисовках.

Нежная влюбленность Есенина в природу придает особую выразительность стихам, описывающим красоты родного края. Эти произведения, несомненно, лучшие в начальные годы творчества поэта. В этот период у Есенина встречаются оригинальные, нового звучания метафоры, сравнения, лексические повторы.

Речка, протекающая по зеленому лужку, подсказывает ему прелестный образ:

Распоясала зарница
В пенных струях поясок...

Поэт обращается к природе и в минуту сетования на неудачную любовь:

Не пойду я к хороводу:
Там смеются надо мной,
Повенчаюсь в непогоду
С перезвонною волной.

«Под венком лесной ромашки...»

Речка, луг, бор для него близкие друзья, вносящие утешение в его порой сметенные чувства. Поэт как бы частица природы, которой дана возможность поведать миру о ее напряженной и сокро-



*С. Есенин
1915 г. Москва*

венной жизни, о прекрасных превращениях, вечно в ней совершающихся. Во всех житейских неурядицах, душевных тревогах и духовных исканиях он пронес к ней ничем не поколебленное чувство любви.

Неопределенность социальных мотивов в раннем творчестве Есенина не затмевает важнейшей особенности его эстетического развития — крепнущего чувства Родины, ее очарования, запечатленного сердцем.

В стихотворении «Матушка в Купальницу по лесу ходила...» есть такие строки:

Родился я с песнями в травном одеяле,
Зори меня вешные в радугу свивали.

В этом столь удивительно высветленном образе — постоянная мечта о нерасторжимом единстве с природой. Когда Есенин обращается к ней, поистине прекрасны и неистощимы открываемые им красоты и ясно ощущается, как успокаивается его душа. Небольшое стихотворение «Задымился вечер...» до краев наполнено умиротворенностью тишины, звуками мира и покоя. Оно закапчивается так:

Закадили дымом под росую роси...
В сердце почивают тишина и мощи.

В общении с природой поэта посещают мысли о неизбежности разлуки с ней и быстротечной молодости, но эта тихая, щемя-

щая душу грусть уводит поэта от повседневной неурядицы и тревог быта.

Чудесный дар Есенина — видеть каждый раз по-новому сочетания красок и форм, объема и перспективы, улавливать неожиданные звучания голосов полей и леса — дарит незабываемые картины и образы. У него «Льнут охлопья сияних роз», «Спорынья кадит туман», «На снегу звенят колосья под косницами берез». Создавая свой сказочный мир, поэт находит новые метафоры и эпитеты. Есенинские волшебные образы — это новые и прекрасные одежды природы.

Даже в тех стихах Есенина, которые принято относить к «религиозным», не найти вознесенной к богу молитвы. Поэт пытается найти для человека мир добрый, ласковый и справедливый. Его небеса прекрасны, сказочны и волшебны. Он рассказывает прелестные и утешительные сказки, заинтересовывает волшебным и загадочным. Путь человека к счастью пролегает не через райский сад, а по любимым лесам и полям, по нивам, там, где возделывают землю ее труженики. Есенин в своих исканиях приходит к выводу, что для него нет ничего дороже, чем близость к природе и к труду земледельца.

В ранних стихах поэт видит деревню пока еще без надежды на будущее и говорит о ней, как о «закрытом крае», о «родине кроткой». Так заканчивается одно из лучших его стихотворений «Русь»:

Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу.
Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу.

Легенде о «патриархальности» Есенина, как это ни парадоксально на первый взгляд, поэт в чем-то обязан своей изумительной живописи родной природы и неразрывной слитности с ней бытия русского крестьянина. Реалист необычайно зоркого зрения и верного вкуса, поэт воссоздавал природу в той гамме красок, которой она его одаряла. Неисчерпаемо богатство есенинских красок. Они воспроизводят дремотную грусть рязанских полей и лесов, в ласкающих взор образах рисуют приход весны, в чарующей позолоте увядания осень, в колдовском убранстве зиму. Иногда же печаль полей и лесов передается поэтом так, что пейзаж насыщается драматизмом горько тоскующей души. Этой тональностью проникнуты строки таких стихотворений, как «Черная, потом пропахшая выть», «Топаи да болота...», «Русь», «Туча кружево в роще связала...» и ряд других. Первое из них начинается так:

Черная, потом пропахшая выть,
Как мне тебя не ласкать, не любить.

А заканчивается совсем уж скорбно:

Оловом светится лужная голь...
Грустная песня, ты — русская боль.

Позднее в стихах Есенина — и в его лирической исповеди, и в произведениях, обращающихся к человеческому горю, к страданию обездоленных, — обостряется социальная идея неустроенности жизни. Как выступление против патоки рождественских рассказов звучат строки небольшого стихотворения «Побирушка»:

Плачет девочка-малютка у окна больших хором,
А в хоромашках смех веселый так и льется серебром.
Плачет девочка и стынет на ветру осенних гроз,
И ручонкою иззябшей вытирает капли слез.
Со слезами она просит хлеба черствого кусок,
От обиды и волнения замирает голосок.
Но в хоромашках этот голос заглушает шум утех,
И стоит малютка, плачет под веселый, резвый смех.

Образность и лексика этого стихотворения нарочито упрощены, как бы под стать утешительским праздничным стишкам. Его же двухстрочное построение имеет особый смысл. В рождественских произведениях бывает обычно такая же «экспозиция», что и в первой строке «Побирушки», а затем приходит «трогательная» помощь обласканных судьбой буржуа. У Есенина вторая строфа противопоставляет сытых голодным, показывает, что сытые глухи к страданиям обездоленных.

Мотивы протеста, отвращения перед жизнью общества, в котором он вынужден существовать, тяга в неведомые дали по неведомой дороге, мысли о смерти как избавлении — все это слышится во многих стихотворениях Есенина непосредственно предреволюционных лет. В этих криках мятущейся души поэта выделяются, сливаясь в лейтмотив, тревога, презрение, отчаянный протест, хотя и не имеющий пока точного адреса, но явно усиливающийся.

Ко времени Октябрьской революции чувство любви Сергея Есенина к России стало куда более емким. В его душе чувство привязанности к родным местам усиливается любовью и беспокойством за судьбу человека уже в ином качестве, чем прежде. Если раньше человек в стихах Есенина являлся, хотя и важным, но все же «компонентом» композиции картины природы, созданной поэтом, то к началу революционных событий ему отводится все более активная роль. Эстетическое отношение Есенина к действительности объемлет все более расширяющийся круг интересов. Преображение России революцией ставит перед ним множество вопросов, на которые он чувствует себя обязанным ответить в меру своих возможностей...

*Профессор А. А. ВОЛКОВ
Рисунок В. Толстоногова*



Из наблюдений над стилем
«Гихо» Допа»

ТОНЧАЙШИЙ

М. А. Шолохов — художник пристальных наблюдений, точного восприятия, верных изображений. Я отмечал это, когда говорил о шолоховской степи — разнообразной и живой по колориту, запечатленной с больших и малых расстояний, видимой во всех пленительных подробностях, осмысленной с высоты мудрой мысли («Русская речь», 1973, № 3). Таковы и описания Дона, поемного луга, пеба, облаков, грозы, ветра, тумана, солнца, луны, звезд... Или взять смену дня и ночи. Времен года. Крестьянский календарь — сев, глухая пора, сенокос, жатва, осенние работы. Во всем — свое: наблюдательность, опыт, думы, лирика, несравненное художественное слово. Картины точны. Каждая вещь, любая примета — на своем месте. Редкая одушевленность. В материале, казалось бы, самом прозаическом, он открывает поэзию.

Мир в изображении М. А. Шолохова чудесен, богат предметностью, красками, запахами. Чего бы ни касался художник — событий, обстановки, портретов, размышлений, диалогов, он находит во всем особенные черты, едва уловимые оттенки.

Не всем доступен этот уровень художественного проникновения в мир вещей, явлений, психологии. Напротив, можно привести немало примеров, когда поиски заводили порой даже заметных писателей, художников, скульпторов, архитекторов на путаные тропинки формализма,



РИСУНОК

абстрактной эстетики, натурализма, поверхностной сентиментальной красоты. Об этом в тридцатые годы много говорили с больших творческих трибун, когда шли дискуссии о языке, поэзии, музыке, живописи, театре.

Все это необходимо учитывать, чтоб оценить значение того крупного шага вперед, который сделал Шолохов. На фоне больших или малых отклонений от норм художественности, подлинного языка искусства его заслуги особенно заметны.

Я возьму примеры из книг, которые издавались одновременно с «Тихим Доном» и принадлежат видным мастерам прозы.

Артем Веселый пишет роман о революции «Россия — кровью умытая». Как известно, это был большой знаток народного языка. Солдатская речь в романе — красочна. Но даже этот оригинальный стилист часто разочаровывает нас тем, что схематизирует, смещает реальные представления, огрубляет картины, сгущая краски. Это чувствуется уже в самом названии — «Россия — кровью умытая». Напомню эпизод.

...Солдаты бегут с турецкого фронта. На станциях заторы: стоят эшелоны, нет паровозов. Бродят толпы, бунтуют, делают что хотят. Стихия... Бессмысленные дикие поступки.

А. Веселый пишет об этом так:

В вокзальном садике три толпы. В одной — играли в орлянку, в другой — убивали начальника станции и в третьей, самой большой толпе, китайчонок показывал фокусы...

По перрону похаживала веселая компания подвыпивших терцев: балагурили, ржали, от души потешаясь над своими же проказами. Один, самый молодой и дурной, отвернув голову на сторону до отказа и полузакрыв от удовольствия глаза, развлекался тем, что наяривал ложкой по пустому медному котелку и в лад скороговоркою сыпал несусветную похабщину; другой не раз пробовал затянуть терскую песню, да все голос срывался; еще двое состязались, кто выше плюнет, — они уже захаркали весь фасад вокзала, но спор все еще не был решен. (А. Веселый. Избранные произведения. М., ГИХЛ, 1958, стр. 239).

Нельзя сказать, чтоб здесь не было ничего от действительности. Но и очень заметен налет выдумки, сознание фронтовиков обеднено, их психология выглядит примитивной. А это определило стилистику, где как раз отсутствуют те изобразительные средства, которые передавали бы всю сложность ситуации, характеров и переживаний.

Беру пример из третьей книги «Брусков» Ф. Панферова (цитирую по изданию: Ф. Панферов. Бруски. М., «Сов. писатель», 1933). Он повествует в самом начале о мужицкой пьянке в Широком Буераке — повальшой, нелепой и какой-то прямо патологической, как перед концом мира — пей-гуляй: однова живем!

Вот о главном герое Кирилле Ждаркине:

Пил он много, не пьянея. Пил чайными стаканами, тянул водку из горлышка, пил из сахарницы, заполнив ее верхом, лил водку в блюдо, крошил туда хлеб и хлебал как окрешку, на удивление всем...

Кирилл неожиданно поднимался из-за стола и, не обращая внимания на зов хозяина, уходил на берег реки, где кишмя-кишели гуляки, ввязывался в борьбу с мужиками, перекидывал их через себя, как ягнят, выворачивал на берегу ольховник, бросал в воду баб — вот так: возьмет в охапку и швырнет с берега, словно курицу, а когда на него налетал разобиженный муж, он, смеясь добродушно и мягко, брал его в охапку, и разобиженный муж летел в реку следом за женой, а Кирилл кидался в толпу и вместе с мужиками, бабами, сплетаясь в живой клубок, падал в воду, бурля, захлебываясь, орал:

— Пей — гуляй: однова живем!

И здесь очевиден переход через меру, нечто от сочинительства.

Сравним два описания.

Утренняя заря над озером в «Брусках» Панферова:

Над озером пыжилась, колыхалась серина. Она набухала, давила, и озеро легонько задышало, выпуская из себя мелкие струйки тумана. Струйки путались в травах, ползли к камышам, обдавая Кирилла холодком-зябью, а вон уже вынырнули дали, повороты протоков, запунцовелись махалки камыша, ленивые туманы заползали быстрее, торопясь, а гладь озера стала золотисто-пегой, лаптами.

А вот в «Тихом Доне» Шолохова (цитаты даны по изданию: М. Шолохов. Собрание сочинений в 8-ми томах. М., ГИХЛ, 1956—1960):

Редкие в пепельном рассветном небе зыбились звезды. Изпод туч тянул ветер. Над Доном на дыбах ходил туман и, пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры серой безголовой гадокой. Левобережное Обдонье, пески, енды, камышистая непролазь, лес в росе — полыхали иступленным холодным заревом. За чертой, не всходя, томилось солнце.

В первом случае, несмотря на отдельные зримые образы (запунцовелись махалки камыша; струйки путались в травах), общей картины не получается, нет стройности, ясности. *Пыжилась, колыхалась серина*, да еще *набухла* — не создают образа, а скорее — разрушают его.

У Шолохова — подбор сильных изобразительных средств. Точная лексика. Лаконизм. «Полыхали иступленным холодным заревом» — четыре слова, а создают размашистое изображение.

«Бруски» оказались в центре большой полемики о языке, начатой А. М. Горьким. Он был прав, когда писал: «Вообще товарищ Панферов очень беззаботен и небрежен там, где требуется точность», «в словах он не экономен», рассказывает «не очень ясно», недостаточно знает лексику (М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти томах. Т. 27, стр. 139, 140). У Панферова установка на «язык миллионов», «язык революции» в странном противопоставлении языку Толстого, Бунина и других классиков; установка на то, что «если из 100 слов останется 5 хороших, а 95 будет плохими, и то хорошо». Это было действительно «поощрением фабрикации литературного брака» (там же).

Шолохов, поддерживая позицию Горького, противопоставил заниженному критерию Панферова — свой: «чтобы девяносто пять слов были отличными, а пять хорошими». «Надуманность, неправдоподобную и элементарную безграмотность» обнаружил он в том образе из «Брусков», которым восхищался А. Серафимович: «Да там, брат, у тебя у забора на заду лошадь сидит и жуёт забор». Шолохов разъяснял: «Ведь истощенная лошадь не садится, а ложится, в сидячем положении (в котором, кстати, бывает она лишь тогда, когда пытается встать) не кормится, а в том случае, если сама она не в состоянии подняться и стоять — ее поднимают, затем подвешивают. Это ж не образ, а очередная „описка“... Точно так же непонятно, как может лошадь жевать забор. Пожалуй, понятно это будет только тому, кто не видит различия между словами *грызет* и *жуёт*».

Это был разговор, конечно же, не об отдельных словах и образах. На новую ступень поднималось вообще все искусство, которое призвано было отразить изменившиеся и усложнившиеся явления жизни. А для этого требовались и соответственные языковые средства. Отсюда резкая критика словесного форса, всякой вычурной «образности» такого рода: смущенно забычился; пожар дул жаркими воротами красных губ; свинцовая псарня нуль; этим вызван был и протест против «пыли слов»: скокулязило, выпкурдывать, буруздил.

Положительный итог дискуссии состоял в том, что стало очевидным: требуется отменное знание фактов, вещей, событий, жизни в целом — без этого не было и не может быть убедительного слова, покоряющей образности. Горький писал о некоторых авторах: «У них „с треском лопаются сосновые почки“, они не знают, что дерево не гниет в воде, у них „чугун звенит, как стекло“, пила „выхаркивает стружку“, ораторы „загораются от пороха собственных слов“ и т. д. — без конца идет какое-то старушечье плетение словесной чепухи» (М. Горький. Указ. соч. Т. 26, стр. 401).

Еще раз подчеркивалась жизненность традиции, той культуры художественного слова, которая стилистически была разработана классиками. Горький приводил в пример отрывок из чеховской «Степи» и советовал: «По этой картине можно учиться писать: все — ясно, все слова — просты, каждое — на своем месте» (там же, стр. 406).

Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Л. Толстой, Чехов, Бунин... Наблюдательность, внимание к детали, образность, красота формы, простота... Шолохов как стилист принадлежит к этому широчайшему потоку.

...Мелехов Прокофий в турецкую войну привез «маленькую, закутанную в шаль женщину. Она прятала лицо, редко показывая тоскующие одичалые глаза. Пахла шелковая шаль далекими неведомыми запахами, радужные узоры ее питали бабью зависть...».

Когда Прокофий уводил ее в новый дом, «казаки сдержанно посмеивались в бороды, голосисто перекликались бабы, орда казачат улюлюкала вслед, но он, распахнув чекмень, шел медленно, как по пахотной борозде, сжимал в черной ладони хрупкую кисть женой руки, непокорно нес белесовато-чубатую голову, — лишь под скулами у него пухли и катались желваки да промеж каменных, по всегдашней неподвижности, бровей проступил пот».

Хуторские женщины любопытны. Хотят разузнать, что это за турчанка. Взялась за дело «самая отчаянная из баб, жалмерка Мавра, сбегала к Прокофию будто бы за свежей накваской. Прокофий полез за накваской в погреб, а за это время Мавра и разглядела, что турчанка попалась Прокофию последняя из никудышных...»

Спустя время раскрасневшаяся Мавра, с платком, съехавшим набок, торочила на проулке бабьей толпе.

Писатель очень многое замечает. Детали, штрихи рельефно выделяют фигуры — внешний вид, психологический склад: глаза турчанки — тоскующие одичалые... Шаль. Распахнутый чекмень Прокофия. Черная рука. Пот «промеж бровей»... Мы чувствуем незаменимость образов: «как по пахотной борозде», «нес голову». На своем месте и это слово *промеж*: ярче передает местный колорит.

Мавра... Уж если некогда ей поправить на голове платок, значит, вся ушла в «сообщение» и искренно поражена тем, что увидела. Она не говорила, а «торочила».

Возьмем другие примеры. Уставший за день Пантелей Прокофьевич не просто просыпается рано утром, а «отрывается от сна», а когда «Дарья в исподнице пробежала доить коров», «на икры белых босых ее ног молозивом брызгала роса, по траве через баз лег дымчатый примятый след».

Надо было увидеть:

Григорий пришел с игрищ после первых кочетов. Из сенцев пахло на него запахом перекипших хмелин и пряной сухменью богородициной травки.

На дыпочках прошел в горницу, разделся, бережно повесил праздничные, с лампасами, шаровары, перекрестился, лег. На полу — перерезанная крестом оконного переплета золотая дрема лунного света. В углу под расшитыми полотенцами тусклый глянец серебряных икон, над кроватью на подвеске тягучий гуд потревоженных мух.

Это не та скучная описательность, о которой тоже немало говорилось в тридцатые годы. Шолохов и здесь немногими образами вводит в быт, живописует, раскрывает характер.

«Золотая дрема лунного света...» — это не только о чарующем сиянии луны, а еще и нежном чувстве Григория, упоенного молодой радостью жизни, любви... В образе — и живописная красота, и лирика.

...Петра провожают в лагерь.

— Ну, с богом. Час добрый, — проговорил старик, крестьян.

Петро привычным движением вскинул в седло свое сбитое тело, поправил позади складки рубахи, стянутые пояском. Конь пошел к воротам. На солнце тускло блеснула головка пашки, подрагивавшая в такт шагам.

Дарья с ребенком на руках пошла следом. Мать, вытирая рукавом глаза и углом завески покрасневший нос, стояла посреди база.

— Братушка, пирожки! Пирожки забыл!.. Пирожки с картошкой!..

Дуняшка козой скакнула к воротам.

— Чего орешь, дура! — досадливо крикнул на нее Григорий.

— Остались пирожки-и! — прислонясь к калитке, стонала Дуняшка, и на измазанные горячие щеки, а со щек на будничную кофтенку — слезы.

Дарья из-под ладони следила за белой, занавешанной пылью рубахой мужа. Пантелей Прокофьевич, качая подгнивший столб у ворот, глянул на Григория.

— Ворота возьмишь поправь да стоянок на углу врой. — Подумав, добавил, как новость сообщил: — Уехал Петро.

На полстранице книжного текста — шесть человек со своими позами, жестами, словами, но общим чувством расставания. Все видишь и запоминаешь, будто сам стоял

рядом с теми людьми. Пантелей Прокофьевич вроде бы занят обычным распоряжением по хозяйству. Но за этим стоит другое. Тяжкий вздох, большая отцовская грусть: «Уехал Петро»... Жаль сына. И чем-то надо заглушить тоску.

Как открытие, воспринимаешь шолоховские эпитеты, сравнения, метафоры, параллелизмы, символику: перекипающее под ветром вороненою рябью стремя Дона; мертвенно розовели лепестки отцветавшей в палисаднике вишни; тончайшее дыхание опаленной морозами полыни; пролетит ворон, со свистом разрубая воздух, роняя горловой стонущий клеткот; за розовеющим, веселым, как девичья улыбка, облачком маячил в небе тоненький-тоненький краешек месяца.

Шолохов скажет о юго-восточном ветре:

Он летел издалека, приустал за ночь, но к утру все же донес горячий накал закаспийских пустынь и, свалившись на луговую пойму, иссушил росу, разметал туман, розовой душистой мглой окутал меловые отроги придонских гор;

услышит «сокровенное звучание» весеннего мира в лесу:

трепетно шелестели под ветром зеленые с белым подбоем листья ясеней и литые, в узорной резьбе, дубовые листья; из зарослей молодого осинника плыл слитый гул; далеко-далеко, невнятно и грустно считала кому-то непрожитые года кукушка; настойчиво спрашивал летавший над озерцом хохлатый чибис: «чи вы, чи вы?»; какая-то крохотная серенькая птаха в двух шагах от Аксиньи пила воду из дорожной колеи, запрокидывая головку и сладко прижмурив глазок; жужжали бархатисто-пыльные шмели; на венчиках луговых цветов покачивались смуглые дикие пчелы. Они срывались и ныли в тенистые прохладные дупла душистую «обножку». С тополевых веток капал сок. А из-под куста боярышника сочился бражный и терпкий душок гниющей прошлогодней листвы.

Стилистика — вся в таких вот тонкостях, штрихах, деталях, определениях. Без них невозможно раскрыть психологическую ситуацию. Проза требует «особенно изощренного зрения, прозорливой способности видеть и отмечать невидимое другими и какой-то необыкновенно плотной, крепкой кладки слов», — говорил Горький (т. 24, стр. 488).

У Шолохова «поразительная способность видеть мир» через субъективное восприятие героев. Тогда во всей полноте раскрывается их душевное состояние.

«Ненасытно вдыхала многообразные запахи леса сидевшая неподвижно Акси́нья», ее глаза «терялись в этом чудеснейшем сплетении цветов и трав.

Улыбаясь и беззвучно шевеля губами, она осторожно перебирала стебельки безмянных голубеньких, скромных цветов, потом перегнулась полнеющим станом, чтобы понюхать, и вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша.

Ощущение прекрасного дается не каждому. У Акси́ньи оно есть. Нежная, любящая, отзывчивая душа... «Улыбаясь и беззвучно шевеля губами...» — так воспринимает она дивные создания природы — полевые цветы. Акси́нья роняет слезы над ландышем: «умирали покрытые росой и желтой ржавчиной листья, да и самого цветка уже коснулся смертный тлен...». И «вспомнилась Акси́нье молодость и вся ее долгая и бедная радостями жизнь».

Запоминается веноч, который сплела она в последний день своей жизни. «Он получился нарядный и красивый. Акси́нья долго любовалась им, потом воткнула в него несколько розовых цветков шиповника, положила в изголовье [спящего.— *Ред.*] Григория». Это последний дар любимому, жизни, земле. Простая и дивная символика... Она всюду.

Григорий, сев на боевого коня, уезжает из дома с тяжелым предчувствием. «На перекрестке, где пыльная дорога сворачивала к ветряку, оглянулся. У ворот стояла одна Наталья, и свежий предутренний ветерок рвал из рук ее черную траурную косынку». Больше они не встретились...

Возьмем еще один отрывок из «Тихого Дона»:

Вечерами горели на западе вишнево-красные зори. Из-за высокого тополя вставал месяц. Свет его белым холодным пламенем растекался по Дону, играя отблесками и черными переливами там, где ветер зыбил воду легкой рябью. По ночам, сливаясь с шумом воды, так же неумолчно звучали над островом голоса пролетавших на север бесчисленных гусиных стай. Никем не тревожимые птицы часто садились за островом, с восточной стороны его. В тиховодье, в затопленном лесу призывно трещали чирковые селезни, крикали утки, тихо гоготали, переключались казарки и гуси. А однажды, бесшумно подойдя к берегу, Григорий увидел неподалеку от острова большую стаю лебедей. Еще не восходило солнце. За дальней грядиной леса ярко полыхала заря. Отражая свет ее, вода казалась розовой, и такими же розовыми казались на неподвижной воде большие величественные птицы, повернувшие

гордые головы на восход. Заслышав шорох на берегу, они взлетели с зычным трубным кликом, и, когда поднялись выше леса,— в глаза Григорию ударил дивно сияющий, снежный блеск их оперения.

Чтоб написать это, надо было не только много знать, но и тонко чувствовать, любить родной край, уметь называть вещи и явления, отобрать лучшие слова и расположить их в лучшем порядке.

Мы чувствуем особенный колорит в словах *тиховодье, грядина, месяц, неумолчно*. Родовые понятия — речные птицы, их голоса — получают частные, видовые определения: чирковые селезни «призывно трещали», утки — «крякали», казарки и гуси — «тихо гоготали, перекликались», лебеди — «взлетели с зычным, трубным кликом».

Образные, экспрессивные, звучные слова создают пластическую картину и передают особый эмоциональный настрой — приподнятость, символический смысл. Заря не просто «горела», а «полыхала», лебеди — «величественные», «повернувшие гордые головы на восход», и слышатся не просто голоса, а «трубный клик», блеск их оперения — «дивно сияющий, снежный», он «ударил в глаза».

Темп повествования, обычно очень динамичный у Шолохова, здесь замедлен, нетороплив, соответствует элегическому настроению Григория, уставшего от войны и неустроенности личной судьбы.

Пейзаж психологичен. Это напоминание об утраченном, тоска по мирной жизни, юности, любви...

Реальное становится символом. В определениях — «вишнево-красные зори», «белый холодный пламень» света месяца, «розовая вода», в самом полете величественных лебедей на восход, навстречу солнцу, трубном клике — большой многозначный смысл. Над этим задумываешься, как бывает в художественной галерее: увидишь картину — и не можешь отойти.

Вишнево-красная заря... Розовая вода... Розовые птицы... Вероятно, Григорий мог бы передать свое настроение словами есенинской грусти:

Я теперь скупер стал в желаньях.
Жизнь моя? иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

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

Я не вижу в шолоховском описании ни одной метафоры, которая отводила бы от реальности, была бы чем-то

затемнена, обесмыслена, строилась на неестественных сопоставлениях.

Вот это все и делает его страницы хрестоматийными. Они приобщают к красоте, обостряют внимание, впечатлительность, на них задерживаешься, когда читаешь, и к ним возвращаешься вновь и вновь.

Шолоховская «прозорливая способность видеть и отмечать невидимое другими» была сразу же замечена всеми, кто чувствует и понимает художественное слово. Впрочем, парадоксы были в суждениях об изобразительных возможностях писателя. Встречались статейки (их даже было немало), в которых доказывалось, что это подражание Л. Толстому, традиционное, «вневременное» и «внесоциальное», детали у Шолохова, дескать, «парные» (?), «заменяемые» (?), тогда как они не должны существовать сами по себе, как вечная художественная правда, их сила — в функциональности...

Сейчас не стоит опровергать все это. Но и забывать нельзя. Потому, что и ныне случается: иной критик, вместо исследования фактов, только и занят тем, что мастерит хлесткие заключения, а у самого за всем этим — ошеломляющая пустота.

Ф. Г. БИРЮКОВ

Рисунок Б. Захарова

ПОЧТА
«РУССКОЙ РЕЧИ»

● ПОДЕЛОМ

Читатель Ю. К. Гарин из Минска спрашивает, как образовалось слово *поделом*.

Наречие современного русского языка *поделом* — одно из тех многочисленных слов, которые пришли к нам из веков уже минувших и потому имеют свою «биографию» (историю).

В древнерусском языке такого наречия не было. Но было словосочетание предлога *по* с формой имени существительного *дѣло* в дательном падеже множественного числа — *по дѣломъ*. Имя существительное *дѣло* относилось к склонению с тематическим гласным *ѣ*. Последний в ряде падежных форм, в том числе и в форме дательного падежа множественного числа, сохранялся и был представлен не на ступени редукции — *ъ*, а как гласный полного образования — *ѣ*: «Аще и мнѣ въры не ꙗвлѣте дѣломъ моимъ въроу имете» [Если не верите мне, верьте делам моим] (Мстиславово евангелие). Сравните, например, форму дательного падежа множе-

ственного числа от существительных *болото* и *мѣсто*, которые так же, как и существительное *дѣло*, относились к склонению с основой на *ѣ*: «Оръѣмами и шпончицами, и кожоухы начаша мосты мостити по болотомъ и гразивымъ мѣстомъ, и всакыми оузорочьи Половѣцкыми» [Покрывалами, и плащами, и кожухами стали мосты мостить по болотам и топям, и дорогими нарядами половецкими] (Слово о полку Игореве).

Словосочетание *по дѣломъ* в книжном древнерусском языке было довольно употребительным. Как правило, это словосочетание имело при себе определение, которое в свою очередь еще больше подчеркивало, что *по дѣломъ* — это предлог и имя существительное в косвенной падежной форме: «И тыгда въздасть комоуждо по дѣломъ своимъ» [И тогда воздаст каждому по делам его] (Мстиславово евангелие); «Хотѣи въ послѣднѣи врѣмена прити соудити живымъ и мъртвымъ и въздати комоуждо по дѣломъ ѿго» (Успенский сборник XII—XIII вв.).

Древнерусское сочетание *по дѣломъ* (предлог и имя существительное в дат. пад. множ. ч.) сохранилось и в современном русском языке и включает в себе значение оценки человека. Особенно употребительно сочетание в разговорном языке, в народных пословицах: «Дерево по плодам, а человек по делам познается»; «Судите о людях не по их словам, а по их делам»; «По одежде не суди, по делам гляди» («Крылатая мудрость». Ростов, 1972).

В современном русском языке предложные формы имен существительных очень активно переходят в разряд наречий (в отличие от языка древнерусского, где круг наречий был довольно ограничен), но как раз группа наречий, образуемая сочетанием предлога *по* с формой дательного падежа имени существительного, немногочисленна. Сюда можно отнести такие наречия: поблизости, поверху, подобру, поистине, поневоле, понизу, посредине, по праву, по правде и др. К этой же группе относится и наречие *поделом*.

Представляется интересным семантическое различие, которое можно проследить между древнерусским словосочетанием *по дѣломъ* («го») и наречием *поделом* современного русского языка. В древнерусском языке словосочетание *по дѣломъ* («го») содержало в себе значение поощрения, награды по заслугам. Словари современного русского языка словосочетание *наградить по заслугам* отмечают как синоним словосочетаний *наказать по заслугам*, *получить по заслугам*. Как правило, наречие *поделом* в современном русском языке употребляется со значением двух последних сочетаний: «Конечно, я один виноват, моя самонадеянность меня погубила; я поделом наказан» (Тургенев. Дым.).

«Словарь русского языка» С. И. Ожегова (1972) наречие *поделом* дает в значении 'не напрасно', 'за дело'. Вот как объясняется значение этого наречия в следующем примере: «Если бы нас привлекли не по ошибке, а поделом, за настоящее участие в деле... нам было бы легче» (Федин. Первые радости). В этом же значении *поделом* употребил и А. С. Пушкин: «А народ-то над ним насмеялся: „Поделом тебе, старый невежа“» (Сказка о рыбаке и рыбке). Сравни это наречие в значении 'по заслугам' в пословице «Поделом вору и мука».

Л. А. Владимирова

ЛЕВ УСПЕНСКИЙ

Суд письмен Российских

У М. В. Ломоносова есть неоконченное произведение, к сожалению, широкой публике мало известное. В этой работе он намеревался свободно и полно выразить свои взгляды на живые соотношения между русскими буквами и звуками (или на соотношения тогдашней русской графики со звуками нашего языка).

То, что дошло до нас от этого произведения, носит, по обычаям того времени, достаточно замысловатое, а по мнению самого автора, довольно ироническое заглавие [цитаты даны по изданию: М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений. В 9-ти томах. М.—Л., 1950—1959]:

СУД РОССИЙСКИХ ПИСЬМЕН, ПЕРЕД РАЗУМОМ И ОБЫЧАЕМ ОТ ГРАММАТИКИ ПРЕДСТАВЛЕННЫХ

Как обещано заглавием, в «пьесе» действуют упомянутые «персоны»: Обычай, Разум, Грамматика и, кроме них, Сторож, а также множество букв российской азбуки, занятых самолюбивыми перекурами и соперничеством по части возможно более «хлебных» и «теплых» мест в правописании. В занимательной форме строгий ученый, энциклопедист русского XVIII века хочет показать, что существует спор между учеными (не между буквами) о надобности и ненужности двойного выражения одного звука.

Итак, суд начинается с того, что важный вельможа Обычай, слышав некий шум за сценой, спрашивает у Сторожа: в чем там дело? Оказывается: «... боярыня пришла, которая завсегда в белом платье с черными полосами ходит и одно слово говорит десятью».

«Закон буквы» — так называется новая книга Льва Успенского, большого знатока русского языка, автора многих книг. Ее выпускает в свет издательство «Молодая гвардия» в этом году.

Известно, что в начале 1700-х годов Петром I была введена новая русская гражданская азбука, что явилось крупнейшим событием не только в истории нашей графики, но в истории русского литературного языка и литературы.

В XVIII веке в кругу ученых и писателей шли горячие споры по вопросу изображения звуков русской речи новыми буквами. Неоконченное интересное произведение М. В. Ломоносова «Суд письмен российских...» дает живое представление о характере этих споров.

Предлагаемая вниманию читателей глава из новой книги Льва Успенского посвящена разбору данной работы великого русского ученого.

По этому краткому, но выразительному описанию и Обычай и Разум — оба судьи — легко догадываются: «Никак госпожа Грамматика?».

Уже самое начало показывает, что жанр, избранный Ломоносовым для своего сочинения, есть жанр отнюдь не академически строгий, а скорее развлекательный.

Перед входом Грамматики между Обычаем и Разумом происходит следующий разговор:— Куда какая досада!— говорит Обычай,— она, право, весь день проговорит, да и того на одно правописание не достанет.

В какой-то мере реплика эта выражает, очевидно, мнение не одного только Обычая, но и самого автора. Навряд ли так расценивал он Грамматику как науку, но, вполне вероятно, так ценил современных ему грамматиков и надоедливые споры между ними. В эти, примерно, годы и времена Михаилу Васильевичу пришлось в досталь поратоборствовать по вопросам о русском языке и его законах, как с В. К. Тредиаковским, так с А. П. Сумароковым и с великим множеством чиновников от «де съяс Академии». Все это, конечно, набило у него порядочную оскомину.

«На одно правописание?— подхватывает ироническое замечание Обычай Разум.— Нет, сударь, она имеет такое особое искусство, что об одной запятой может написать великую книгу...». Обычай горько жалуется: «Когда же мне другие важные дела исправлять и о том стараться, чтобы все то, что от меня зависит, удерживать и утвердить в прежнем своем добром состоянии? Непостоянная госпожа Мода и ночи не спит, стараясь все то развратить или вовсе отменить, что я уже давно за благо принял».

Надо полагать, Ломоносов в данном сочинении имел в виду устанавливаемые Обычаем порядки не «вообще», а в первую очередь имеющие то или иное касательство к вопросам орфографии и грамматики. Недаром Разум, утешая его, утверждает: «что худо, то долго устоять не может. И старое скоро назад возвратится, ежели оно нового лучше».

...Сторож, меж тем, у входа ведет борьбу, не пуская в «зал суда» просительницу. Грамматика рвется в суд, утверждая, что ее «дело есть нужное». «Пусти ее»,— приказывает Разум, настроенный, видно, либеральнее, чем Обычай.

Добившись своего, Грамматика требует вмешательства Суда в дела ее подчиненных и подданных — «письмен». Положение тревожно: «...письма письменем гнушаются, письмени от письмене нет покою, письмена о письменах с письменами вражду имеют и спорят против письмен».

— Мы,— не без яда отвечает Разум,— знаем, сударыня, давно твои спряжения и склонения.

Обычай приказывает: «Пожалуй, говори, как водится...».

Выясняется грустная картина.

«...Российские письмена, которые давно имеют между собою великие распри о получении разных важных мест и достоинств. Каждое представляет свое преимущество. Иные хвалятся своим пригожим видом, некоторые приятным голосом, иные своими патронами, а почти все старинною своею фамилиею. Сего... их несогласия... прекратить невозможно».

Судьи, естественно, хотели бы увидеть тяжущихся, но из слов Грамматики выясняется, что это сложно. Буквы «существуют в разном образе». Можно видеть их «в широких шубах», какие они носят в церковных книгах, а «в горнице... предстанут в летнем платье, какое они надевают в гражданской печати». Буквы, оказывается, могут ходить «на ходулях... как их в старинных книгах под заставками писали или как ныне в Вязьме на пряхниках печатают». «Буквы... наденут на себя испанские парики с узлами, как они стоят у псалмов в начале, а женский пол суриком нарумянятся...». «Наконец, если видеть желаете, как они недавно между собою подрались, то вступят [они.— Л. У.] к вам сцепившись как судьи одним почерком [росчерком.— Л. У.] крепят указы...».

Всю эту длинную цитату я привел преимущественно для того, чтобы показать, что Ломоносов в этом произведении имеет в виду именно буквы, а никоим образом не звуки русской речи. Его интересует именно графика, а не фонетика языка, и все споры, которые придется разбирать Разуму и Обычаю, суть споры «графические», а не «фонетические».

Я уже говорил, что четкое различие «букв» и «звуков» — дело сравнительно недавнего времени; в старину эти понятия смешивались. Но в данном случае никак нельзя заподозрить, чтобы, написав «буквы», или «письмена», ученый мог подразумевать «звуки», с ними связанные. Он описывает разные стили и шрифты — церковных книг, гражданской печати, даже «вяземских пряников». В одном только случае он намекает, что «письмена» могут хвастаться «приятными голосами»: вот тут речь зашла о звуках, но видно, что Ломоносов четко отличает их от самих письмен (букв).

Вот между письменными знаками и имел он в виду устроить «судебный процесс», видимо, основательно раздосадованный чрезмерно затянувшимися спорами о их судьбах. Огорчительно лишь, что как раз с того места, где «суд» предложил ввести в зал тяжущиеся стороны, задуманное Ломоносовым произведение и претерпело крушение. Приведу сохранившиеся фрагменты текста, с попутными комментариями, там, где они мне представляются желательными.

Начинают выступать буквы: «Первый А хвалится первенством в алфавите: Аполлон, покровитель наук, начинается с А». О тоже чванлив и самонадеян. «Я значу вечность, солнцу подобен, меня пишут астрономы и химики, мною означаются, воскресные дни, мною великолепен язык славянский и великая и малая Россия употребляет». Он говорит Азу: «Ты так презрен, что почти никаких российских слов не начинаешь». По-видимому, О получил неплохое филологическое образование: мы уже говорили о нелюбви языка русского к начальному *a* в словах. Он помнит, что в старославянском языке не существовало *аканья*, и все написанные *o* произносились именно как *o* (хотя «*оканья*» там тоже не было). Знает он и о том, что звук *o* в равной степени широко распространен и в крайне-южных и в крайне-северных говорах восточнославянских языков, в том числе в Малой Руси, то есть на Украине.

Буква Б гордо именуется себя «второй персоною в статье» [в ранге. — Л. У.], за что получает незамедлительный нагоняй от Грамматики. Грамматика согласным отводит второстепенное значение и грозит Б за неумеренные претензии «штрафом». Тут же идет спор об употреблении *ъ* (ера) — «твердого знака».

До упразднения этой буквы из нашей азбуки оставалось еще около ста семидесяти лет. Еще десятки и сотни профессоров и академиков будут доказывать не просто его «необходимость», но примерно такую же государственную, политическую опасность его исчезновения, как и по отношению к «ятю». А острый ум холмогорского рыбака уже ясно увидел полную ненужность этой буквы во всех тех случаях, где она фигурировала именно как «твердый знак».

Бурный спор происходит между Е и Ъ (ятем). Ъ жалуется, что «Е выгоняет меня из мѣста, владѣнія и наслѣдія [которые писались именно через Ъ.— Л. У.], однако я не уступлю, Е недоволен своим селением и веселием [слова, писавшиеся через е.— Л. У.], меня гонит из утѣшения: «Е пускай будет довольствоваться женою, а до дѣвиц дела нет».

Надо заметить, что сам Ломоносов находил возражения не только против «ята», для которого видел все же некоторые исторические оправдания его существования, но и против э, этой «вновь вымышленной буквы». Он считал, что раз уж мы так и так произносим е на несколько ладов, не будет беды, если она же будет служить и в местоимении *этот*, и в междометии *эй*. А. А. Морозов в книге «Ломоносов» писал: «„А для чужестранных выговоров вымыслил повые буквы — весьма невыгодное дело“, — писал он [Ломоносов.— Л. У.] и ядовито раскидывал умом, что случилось бы, если бы в какой-либо чужестранный язык стали вводить специальную букву, чтобы поточнее передать заимствованные с русского слова, вроде „мыло“ или „рыло“...» (иначе говоря, слова с чисто русскими звуками).

«Шум между литерами. Согласные не смеют говорить без позволения гласных». Это, пожалуй, требует объяснения. Именно данная фраза и указывает еще раз на то, что Ломоносов все время говорит не о звуках, а о письменных их выразителях — буквах. Ведь считалось, что мы гласные можем именовать «поодиночке», а согласные, как явствует из самого их названия («со-гласные»), только при помощи гласных *а, о, у*, но *бэ, ка, эс*. На это, по тем временам общепринятое представление, по-видимому, и намекает автор «Суда». А переполох продолжается:

«Ф жалуется, что Θ отлучает его от философов и от Филис [Филиса — юная красотка, прекрасная обольстительница античного мира.— Л. У.]: пускай она остается со своим Θокой, Θадеем и Θирсом». Θ говорит, что «я имею первенство перед Ф у Θεофана и у Θεофилакта, и для того в азбуке быть [мне.— Л. У.] после его неместно...».

Вот еще образчик сверхдалекого прицела со стороны «холмогорского мужика», «родившегося в деревне такого уезда, где говорят не только крестьяне, но и дворяне очень дурно» [так издевался А. Сумароков.— Л. У.]. ...Еще в справочных книгах 1916 года (за год до Октября!) четверо Фаворских, пять Фадеевых, пятьдесят Федоровых и даже Варвара Дементьевна Фомюк показывали себя пишущимися «через фиту». А «холмогорский мужик» за сто семьдесят лет до Варвары Фомюк уже прекрасно понимал всю бессмысленность дублирования в русском правописании и без того почти что «выморочного», «чуждого» звука.

К плачется: «Меня нет несчастливее, выгнан и только оставлен в греческих календах; вместо меня уже прибавляется „г“: „гъ дому“, „гъ богу“...».

Ломоносов имеет в виду явление озвончения глухого согласного к перед звонкими согласными в русской речи. Но судя по упоминанию «греческих календ», он имел в виду латинскую азбуку, где знаком для звука к служила буква с, а буквой к пользовались только при транскрипции греческих слов, в том числе и слова *Kalendae* (календы — у римлян первый день месяца).

В основных европейских языках звук к в большинстве случаев выражается через с, а к тоже применяется только в словах чужезычных, заимствованных. Это, вероятно, и понудило К заговорить о «греческих календах», тем более, что выражение «отложить до греческих календ» по-латыни значило — до «после дождичка в четверг», или «до второго пришествия».

«Н жалуется на И, что оно наряжается часто в его платье». Этот «иск» юридически довольно сомнителен, а орфографически относится скорее к начертательной технике нашего письма, к делам типографским.

В середине XVIII века среди других типографских шрифтов появился и такой, в котором поперечная перекладина буквы и стала постепенно приближаться к горизонтальному положению, делая букву все более похожей на н. И теперь, читая книги тех дней так набранные, мы испытываем некоторое раздражение глаз — н и и путаются. Видимо, самому Ломоносову этот шрифт не слишком нравился. И он, по-видимому, сочувствуя букве н, отзывался о новомодном переодевании платий в «Суде письмен».

«С и З спорят между собою в предлогах» — это понятно. В ряде случаев, когда превратившиеся в приставки предлоги *из, низ, воз, раз* оказываются перед глухими согласными, з утрачивает звонкость своего произношения. Тут-то между З и С, по-видимому, и возникает спор.

Этим взаимным неудовольствием кончается дошедший до нас фрагмент «Суда российских письмен». Мне лично он представляется отрывком поучительным в двух отношениях. Во-первых, это удивительный, один из самых ранних образцов русской научно-популярной литературы, ведомой путем живого, художественного слова. Во-вторых, из него ясно, как непрестанно занимали М. В. Ломоносова проблемы грамматики, фонетики, графики родного языка.

Это был и глубоко ученый, и в то же время чрезвычайно объективный исследователь. Родившись в «окающем уезде России», где даже дворяне «говорят худо», он не стал защищать интересы «родных осин», а стал великим хвалителем московского «аканья»:

«Великая Москва в языке толь нѣжна, что А произносить за О велит она...».

Но, столкнувшись с тем, что «аканье» имеет тенденцию усиленно расширять свои области, соблазняя «немного и невнимательно по церковным книгам» учившихся людей погрешать в писании, не выговаривая только, но и пишучи *зачу, гавари*, он справедливо ограничивает власть аканья в письменной речи: «ежели положить, чтобы по сему выговору всем писать и печатать, то должно большую часть России говорить и читать снова переучивать насильно».

Заметив уже в середине XVIII века необратимость процесса, который ведет нашу речь во множественном именительном мужского рода от форм на *и, ы* к формам на *а*, причем *а* ударного: «Без силы *бѣреги*, но с силой [ударением.— *Л. У.*] — *берегá*, и *снѣги*, без нее мы говорим *снегá*», Ломоносов трактует это как общее стремление русского языка, где возможно освобождаться от звука *и*, поскольку «ищет наш язык везде от *И* свободы». А раз такой тезис он принял, как доказанное, с неистовой яростью обрушивается он на своего вечного «врага» Тредиаковского, используя для свирепого выпада против него его же не слишком благозвучные строки:

*Свиньи визги вси и дикии, и злыи,
И истинныи ти, и живыи, и кривыи.*

Тредиаковский предлагал эти стихи в качестве некоторого эталона. Ломоносов ответил ему без тени деликатной мягкости:

Языка нашего небесна красота
Небудет никогда пошранна от скота.
От яду твоего он сам себя избавит
И, вред сей выплюнув, поверь, тебя заставит
Скончать твой скверной визг стонанием совы,
Негодным в русской стих и пропастным *УВЫ!*

Может быть, изящества тут немного и не хватает, но уж зато искренней веры в свою правду — хоть отбавляй. Можно только позавидовать!

ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ПУБЛИЦИСТИКИ

Заметки о языке публицистических трудов
В. И. Ленина

Сочетания, включающие в свой состав приложения, называются апозитивными. Слово, которое является в них приложением, обладает самостоятельностью по отношению к определяемому и может стать средством характеристики явления действительности. В языке публицистических произведений В. И. Ленина такие слова находят широкое применение. Они усиливают пафос полемического выступления, и это особенно проявляется в контекстах, насыщенных страстным призывом к борьбе с врагами трудового народа, с идейными противниками партии рабочего класса. Апозитивно употребляемыми могут быть имена существительные, наречия, частицы и даже предлоги.

Так, общественно-политические термины (марксист, социалист, революционер и др.) могут сочетаться с оценочным словом *горе* в значении 'неумелый, неспособный человек, плохой деятель, неважный работник': горе-марксист, горе-социалист, горе-революционер, горе-руководитель (известны широко встречающиеся в общем употреблении неодобрительные характеристики лица по роду или характеру деятельности: горе-охотник, горе-рыболов, горе-плотник, горе-печник, горе-агроном, горе-инженер, горе-тракторист и многие другие). Сочетания со словом *горе* используются В. И. Лениным для обличения тех политических деятелей, которые пытались отстаивать мелкобуржуазно-оппортунистические взгляды и мешали победе пролетарской революции в России. Так, в статье «Союз лжи» горе-социалистами названы меньшевики — прислужники буржуазии: «В этом суть попытки капиталистов в данный момент, а также тех горе-социалистов, которые перешли вполне на сторону капита-

лпстов, вроде г. Плеханова» (Полное собрание сочинений. Т. 31, стр. 217).

В другой работе — «Грозящая катастрофа и как с ней бороться» — аппозитивные сочетания со словом *горе* используются для разоблачения доктринерского представления о социализме, свойственного меньшевикам и эсерам: «Услужаящие буржуазии горе-марксисты, к которым перешли и эсеры и которые рассуждают так, не понимают (если рассмотреть теоретические основы их мнения), что такое империализм? что такое капиталистические монополии? что такое государство? что такое революционная демократия? Ибо поняв это, нельзя не признать, что нельзя идти вперед, не идя к социализму» (т. 34, стр. 191). В «Очередных задачах советской власти», раскрывая псевдореволюционность левых эсеров, пытавшихся свои «истерические порывы» прикрыть революционной фразой в самые острые моменты революционной ситуации, В. И. Ленин пишет: «Беда этих горе-революционеров состоит в том, что даже у тех из них, кто руководится лучшими в мире побуждениями и отличается безусловной преданностью делу социализма, недостает понимания того особого и особо-„неприятного“ состояния, через которое неминуемо должна была пройти отсталая страна, истерзанная реакционной и несчастной войной, начавшая социалистическую революцию задолго раньше более передовых стран; — недостает выдержки в трудные минуты трудного перехода» (т. 36, стр. 207).

В публицистике В. И. Ленина используются и аппозитивные сочетания с наречным слогом *почти*. Оно, как известно, может выступать в своей обычной, обстоятельственной функции, а также подчеркивать неполноценность того, на что указывает господствующее слово сочетания. В заметке «О беспомощности и растерянности» «почти социал-демократами» названы социал-демократы, которые «ровно ничего не поняли в новом положении вещей (контрреволюция третьейинюльсской системы) и беспомощным „метанием“ сегодня влево, завтра вправо вносят безысходную путаницу во все, за что берутся» (т. 23, стр. 177).

Полемичность выступления заметно усиливают сочетания слова *почти* с именами прилагательными (почти-марксистский, почти-социалистический): «Разница трудящихся от наших, почти-марксистских, ликвидаторов та, что первые — ликвидаторы по слабости, вторые — по злостности» (т. 21, стр. 285); «Наши ликвидаторы из „Луча“ никак не могут понять, что лозунг „борьбы за открытую партию“ есть проведение в рабочую среду либеральных (струвенских) идей, принаряженных в лохмотья „почти-марксистских“ словечек» (т. 23, стр. 83); «И в момент, пока существует свобода, пока угрозы арестом и отправкой в Сибирь, — угрозы со стороны контрреволюционеров, в коллегии с которыми находятся наши поч-

ти социалистические министры, пока это только угроза, в такой момент всякая партия говорит: окажите доверие нам, и мы вам дадим нашу программу» (т. 32, стр. 267).

Частица *тоже* может придавать повествованию различные тона экспрессивной окрашенности: от самых мягких оттенков неодобрительной оценки до иронических и резко отрицательных.

В брошюре «Удержат ли большевики государственную власть?» сочетания с оценочным словом *тоже* использованы для разоблачения тактики меньшевиков из газеты «Новая Жизнь». В этой работе дается ироническая интерпретация теоретических домыслов соглашателей, извращающих уроки истории: «Мы все это переделали — могут сказать про себя „тоже-марксисты“ из „Новой Жизни“, — у нас вместо тройной смелости два достоинства: „у нас два-с: умеренность и аккуратность“. Для „нас“ опыт всемирной истории, опыт великой французской революции — ничто. Для „нас“ важен опыт двух движений 1917 года, искаженный молчалинскими очками» (т. 34, стр. 336).

При характеристике взглядов левых народников, причислявших мелких буржуа к категории „трудовых хозяев“, одним из ярких выразительных средств публицистики выступает сочетание со словом *тоже*. В статье «Тоже-трудовик» левые народники аттестуются как «тоже социалисты» и при этом подчеркивается: «Некоторые люди уверяют даже, что „трудовое начало“ есть социалистическое начало и что теоретики „трудового начала“ — тоже социалисты» (т. 24, стр. 62).

Частица *якобы* в сочетаниях с именами прилагательными может подчеркивать сомнительную достоверность признака, приписываемого тому или иному явлению. Экспрессивность этой частицы возрастает в сочетаниях с прилагательными, указывающими на отношение к явлениям сферы общественно-политической жизни (партийный, социалистический, фракционный и др.). В книге «Новые данные о законах развития капитализма в земледелии» опровергаются ревизионистские взгляды теоретиков некапиталистической эволюции земледелия. Частица *якобы* используется здесь в аппозитивных сочетаниях для усиления обличительной направленности фразы: «Ибо это не его [Гиммера.— *Ред.*] личные взгляды, не его индивидуальные ошибки, а лишь особенно демократизированное, особенно подкрашенное якобы социалистической фразеологией выражение *общебуржуазных* взглядов...» (т. 27, стр. 134).

В «Заметках публициста», где вскрывается пустозвонство и фальшь меньшевистских деклараций о единстве рядов РСДРП, частица *якобы* употребляется в той же функции: «Ведь в этом вся бездна различия между „примиренчеством“ Троцкого и К^о, которое на деле служит самую верную службу ликвидаторам и отзовистам,

а потому является тем более опасным злом в партии, чем хитрее, изысканнее, фразистее оно прикрывается якобы партийными и якобы антифракционными декламациями,— и между партийностью действительной, которая состоит в очищении партии от ликвидаторства и отзовизма» (т. 19, стр. 255, 256). Статья «Балканские народы и европейская дипломатия» разоблачает империалистических хищников, вскрывает фальшь дипломатических акций: «И враждебное и якобы дружелюбное вмешательство „держав“ Европы означает для балканских крестьян и рабочих только прибавление всяческих пут и помех свободному развитию к общим условиям капиталистической эксплуатации» (т. 22, стр. 142).

Оценочным средством в публицистической речи В. И. Ленина выступает и предлог *около*. В сочетаниях с именами существительными и прилагательными данное слово подчеркивает условность того, что подводится под общественно-политическое понятие. Такое использование указанных сочетаний наблюдается в работе В. И. Ленина «Народничество и ликвидаторство как элементы распада в рабочем движении». Здесь разоблачается оппортунистическая сущность мелкобуржуазных течений в рабочем движении, вскрывается теоретическая беспомощность интеллигентских группок к «сплочению элементов настоящей рабочей партии»: «У нас, среди марксистов и около марксистов, тоже не мало групп, группок и группочек, которые фактически почти независимы друг от друга и которые усердно проповедают „единство“ — (в духе народников) — и еще более усердно осуждают „марксистские расколы“» (т. 24, стр. 251).

Апозитивно употребляемые слова — важное выразительное средство публицистических трудов В. И. Ленина; они усиливают пафос полемичности выступления, придают ему необыкновенную живость и образность.

Профессор
А. Н. КОЖИН

АНТИТЕЗА В СТАТЬЯХ В. И. ЛЕНИНА О А. Н. ТОЛСТОМ

Антитеза — это стилистическая фигура речи, в которой противопоставляются смысловыразительные языковые единицы: слова, словосочетания, предложения и т. д. В статьях В. И. Ленина о Толстом она служит для выделения наиболее важных моментов речи. Например: «Но в его [Толстого.— *Ред.*] наследстве есть то, что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему» (Полное собрание сочинений. Т. 20, стр. 23). Здесь антитеза основана на противопоставлении слов *прошлое* и *будущее*.

Антитеза морфем *до* — *по*, являющихся первой частью сложных слов, способствует раскрытию своеобразия того или иного общественного явления во времени: «Противоречия во взглядах Толстого — не противоречия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в пореформенную, но дореволюционную эпоху» (т. 20, стр. 22).

В качестве противопоставляемых смысловыразительных единиц могут выступать наречия *уже* и *еще*: «Его [Л. Н. Толстого.— *Ред.*] устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая *уже* ненавидит хозяев современной жизни, по которой *еще* не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними» (т. 20, стр. 70). Здесь антитеза помогает не только пояснить мысль, но и подчеркнуть то, что в переходный момент изучать конкретное общественное явление исторически — значит уметь видеть массу, которая оказалась между сознательным социалистическим пролетариатом и решительными защитниками старого режима.

Антитеза предложений, основанная на антонимичности значе-
ний составляющих их слов и словосочетаний, усиливает меткость
и точность характеристик определенного исторического периода,
например 1861—1905 годов: «То, что „переворотилось“, хорошо из-
вестно, или, по крайней мере, вполне знакомо всякому русскому.
Это — крепостное право и весь „старый порядок“, ему соответст-
вующий. То, что „только укладывается“, совершенно незнакомо,
чуждо, непонятно самой широкой массе населения» (т. 20, стр.
100).

Антитеза помогает уточнить значение слов-антонимов. Благо-
даря противопоставлению антонимические понятия выступают яр-
че и отчетливее: «Первое есть грубое лицемерие продажных пи-
сак, которым вчера было велено травить Л. Толстого, а сегодня —
отыскивать в нем патриотизм и постараться соблюсти приличия
перед Европой. Что писакам этого рода заплачено за их писания,
это всем известно, и никого обмануть они не в состоянии. Гораз-
до более утонченно и потому гораздо более верно и опасно лицеме-
рие либеральное» (т. 17, стр. 206—209).

В статьях В. И. Ленина о Толстом часто встречаются антони-
мы *старый* — *новый*. Употребляются они со значением социальной
оценки: «Пессимизм, непротивленство, апелляция к „Духу“ есть
идеология, неизбежно появляющаяся в такую эпоху, когда весь
старый строй „переворотился“ и когда масса, воспитанная в этом
старом строе, с молоком матери впитавшая в себя начала, привыч-
ки, традиции, верования этого строя, не видит и не может видеть,
каков „укладывающийся“ новый строй, какие общественные силы
и как именно его „укладывают“, *какие общественные силы спо-
собны* принести избавление от неисчислимых, особенно острых бед-
ствий, свойственных эпохам „ломки“» (т. 20, стр. 102).

Употребительны и субстантивированные формы прилагатель-
ных *старый* и *новый*: «Период 1862—1904 годов был именно такой эпо-
хой ломки в России, когда старое бесповоротно, у всех на глазах
рушилось, а новое только укладывалось, причем общественные
силы, эту укладку творящие, впервые показали себя на деле, в ши-
роком общенациональном масштабе, в массовидном, открытом
действии на самых различных поприщах лишь в 1905 году» (т. 20,
стр. 102—103).

Антитеза дает возможность в ясной доходчивой форме рас-
крыть сложность, противоречивость явлений действительности: «В
произведениях Толстого выразились и сила и слабость, и мощь и
ограниченность именно крестьянского массового движения» (т. 20,
стр. 20). Важное значение в подчеркивании противопоставления
имеет здесь повтор союза *и*: и сила и слабость, и мощь и ограни-
ченность.

Связь антонимов и синонимов способствует созданию сложных образов, основанных на параллелизме синонимов и перекрестной антонимии: «Критика Толстого не нова. Он не сказал ничего такого, что не было бы задолго до него сказано и в европейской и в русской литературе теми, кто стоял на стороне трудящихся. Но своеобразие критики Толстого и ее историческое значение состоит в том, что она с такой силой, которая свойственна только гениальным художникам, выражает ломку взглядов самых широких народных масс в России указанного периода и именно деревенской, крестьянской России» (т. 20, стр. 40).

Используя прием антитезы, В. И. Ленин показывает кричащие противоречия во взглядах Толстого: «С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок;— с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины» (т. 17; стр. 209—210).

Большую выразительность придает антитеза, созданная употреблением слов, принадлежащих к разным частям речи: «Толстой отразил накипевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого,— и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости» (т. 17, стр. 212).

Антитезы играют и большую композиционную роль. Очень часто В. И. Ленин строит зачины статей как своеобразные противопоставления, которые помогают читателю глубже познать те или иные особенности сопоставляемых явлений. Таков, например, зачин в статье «Толстой и пролетарская борьба»: «Толстой с огромной силой и искренностью бичевал господствующие классы, с великой наглядностью разоблачал внутреннюю ложь всех тех учреждений, при помощи которых держится современное общество: церковь, суд, милитаризм, „законный“ брак, буржуазную науку. Но его учение оказалось в полном противоречии с жизнью, работой и борьбой могильщика современного строя, пролетариата» (т. 20, стр. 70). За этим противопоставлением следует главный вопрос, на который дается четкий ответ: «Чья же точка зрения отразилась в проповеди Льва Толстого? Его устами говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними» (т. 20, стр. 70).

Наблюдения над использованием антитез в статьях В. И. Ленина о Толстом позволяют судить о блестящем публицистическом

мастерстве В. И. Ленина, о его умении подбирать необходимые стилистические средства. Приведенные в данных заметках антитезы из статей В. И. Ленина позволяют проследить, как достигается усиление экспрессии, расстановка смысловых акцентов, активизация внимания читателя, стройность, четкость и выразительность повествования, то есть как создается ясность, точность, убедительность и экспрессивность языка Ленина, показавшего кричащие противоречия во взглядах и учении Л. Толстого.

*Аспирант Ленинградского университета
ДИНЬ ЧОНГ ЛАК
Вьетнам*

ПРОСТОРЕЧИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Просторечие отличается большим разнообразием форм. Здесь и фонетические формы (мага́зин, кара́хтер), и морфологические (пе-кёт, для сапогов), и синтаксические (где вы есть?), и лексические, в том числе словообразовательные.

Мы рассмотрим просторечие лексическое. Это сниженный языковой слой, находящийся на границе литературного употребления и частично выходящий за его пределы. Помета «просторечное» охватывает очень широкий и пестрый по составу круг слов, в который входит несколько разрядов, не равнозначных по экспрессивности, степени удаленности от нормы, употребительности, социальной соотносительности и т. п. Здесь окажутся слова, нейтрализовавшиеся в обиходной речи (кондукторша, анатомичка, партизаны), экспрессивные (барахлить — ‘работать с перебоями’, липовый — ‘поддельный’), «крестьянские» (сноровисто, оклематься), жаргонные (скатать — ‘списать’), профессиональные (заставить — ‘поставить не на место’, ‘затерять’), а кроме того, вульгарные (стилистически сниженные, фамильярные).

В художественном тексте элементы просторечия используются как речевое средство определенной социальной среды. Они употребляются также с определенными стилистическими задачами и в

авторской речи. Большое количество слов, отнесенных словарями к разряду просторечных, употребляется для непринужденного повествования, создает стиль, близкий к разговорному. Такие слова лишены оттенка грубости: они как бы взяты непосредственно из живой разговорной речи, из повседневного общения. К ним относятся в первую очередь существительные-«стяжения» на *-к-а*: анонимка, неотложка, моторка, оперативка, читалка, самоволка, сгущенка, курилка, короткометражка, попутка, «вечерка», «литературка» и др.

С такой же легкостью входят в язык художественной литературы существительные женского рода на *-ш-а* — обиходные наименования лиц женского пола по профессии или роду деятельности: *докторша, кондукторша, контролерша, курьерша, регистраторша, редакторша* и т. д. Активно используются в современной литературе отыменные глаголы на *-и-(ть)*: *телефонить, канителить, халтурить, верховодить, слесарить, секретарить* и другие разряды слов.

Разумеется, в сознании людей, владеющих литературным языком, не все слова указанных групп одинаково нейтрализовались; такие, например, слова, как *секретарша* и *лекторша*, *анонимка* и *публичка*, в словарях обычно получают разные стилистические оценки. Но хотя отдельные слова в силу своей новизны, непривычности остаются за пределами литературного употребления, сами словообразовательные модели, по-видимому, стали фактами разговорной литературной речи.

Слова, образованные по этим моделям, емки по значению, удобны в повседневном общении. В литературе они воспринимаются как элементы простого, непринужденного стиля, близкого к разговорному, поэтому их использование в авторской речи (как в прозе, так и в стихах) уместно и естественно: «Шел пешком я до Обояни, на *попутке* летел в Щигры» (Кустов. Родники); «Одна старая *докторша*, гинеколог... говорила мне...» (Амосов. Мысли и сердце); «Она *агрономит* уже больше четверти века» (Быков. Ее год).

Совсем иную роль играет экспрессивное просторечие, придающее повествованию или высказываниям стилистическую сниженность или фамильярность: «Я поинтересовался:— Ира, где Вы работаете?— Чего это ты так торжественно?— спросил Юрка с неловкой развязностью. Ему очень хотелось нас подружить, и я сказал:— Прошу прощения... *Старуха*, где ты *ишачишь*?» (Жуховицкий. Остановиться, оглянуться...).

С помощью просторечной лексики можно давать резкую оценку тому явлению, о котором идет речь. Здесь, пожалуй, отчетливее всего проявляются стилистические свойства просторечия так же, как и стилистическая культура говорящего (или пишущего). Просторечные же слова и выражения употребляются еще для изобра-

жения отрицательного явления, что, несомненно, выходит за пределы привычной для них разговорной стихии.

«...смотрят Его *гляделки* в ясные глаза» (А. Блок) — стоит заметить просторечное слово его литературным, нейтральным синонимом, и тотчас исчезнет эмоциональный накал высказывания, исказится смысл. Привычное понятие, известный предмет будет восприниматься более эмоционально, свежо, непосредственно, если обычное, нейтральное слово заменить колоритным народным: «Бывает так: в неяркий день грибной. Зайдешь в лесную чащу *ненарколом*» (Солоухин. Бывает так...); «И охотник, забыв об измотанности, вдруг припал пересохшей душой, будто к собственной *давшейней* молодости, к бьющей молодости чужой» (Евтушенко. Береза); «А между Кучане и Тригорским, словно голубая, оброненная в заливные луга долгая льняная *блескучая* нитка, пробежала и сама Сороть» (Титов. Дороги).

Конечно, украшение текста просторечными словами не всегда уместно. Колоритное слово, вошедшее в оборот и повторенное десятки раз в разнообразных контекстах, уже не воспринимается как выразительный элемент, заимствованный из другой стилистической сферы. Эти слова нередко появляются в речи образованных людей, в авторской речи художественной литературы, на страницах газет и даже в стихах. При этом ни кавычки, ни вводные слова «как говорят» и т. п. не указывают на инородность названных слов в литературном тексте: «И еще верю: при всей разболтанности, при всей *трепотне*, при всех недостатках, ребята мои — люди» (речь учительницы; Долинина. Комсомольское собрание); «Простылись за руку. Хорошие ребята. За три месяца, конечно, не сделают, это они *треплются*» (речь немолодого врача, профессора; Амосов. Мысли и сердце); «А бешеное свое остроумие и зоркую бытовую наблюдательность он оставлял для житейской болтовни, для товарищеского *трёпа*» (Славин. Мой Олеша); «Знаешь, Зоя, теперь — *без трёпа*. Разбегаются наши тропы. Стоит им пойти стороною. Остального не остановишь» (Вознесенский. Оза).

Примером такого злоупотребления может служить и просторечное прилагательное *никудашный*, получившее широкое распространение во всех жанрах литературы. Трудно даже очертить круг предметов и явлений, определяемых этим прилагательным: положение и помещение, сердце и наследство, шофер и фонд, хозяйка и местечко, поговорка и муж, урожай и деятельность и т. п.

В современной художественной литературе используются в качестве речевой характеристики жаргонизмы и профессиональное просторечие. Ср. в описании сцены из школьной жизни: «...И то, что она сказала, не „единицу“, как положено учительнице, а вот так, по-своему, по школьному — „кол“, было всем очень приятно»

(Зверев. Второе апреля). В отличие от жаргонизмов профессиональное просторечие характеризуется обычно особенностями морфологического строения: пошив, вылов, пальтовый, радужка, забережь, заставить, ездка, налёжка, отъёмка, отмочка и т. п.

Итак, мы видим, что просторечие — это не однородная масса сниженных средств выражения, а богатый набор разноплановых стилистических элементов. И поэтому лексикографическая помета «просторечное» далеко не всегда оправдывает свое назначение — служить ограничительным или даже «запретительным» знаком при том или ином слове.

Г. Н. СКЛЯРЕВСКАЯ

ПОЭТИЧЕСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ

Образование новых слов в современной поэзии имеет свои особенности. Проявляются они в поэтических новообразованиях, созданных по непродуктивным для современного языка словообразовательным типам, и поэтических новообразованиях, представляющих собой какое-либо отклонение от существующих в языке словообразовательных типов.

Возникновение поэтических новообразований вызвано чаще всего стремлением поэтов найти нужные слова для создания ярких, запоминающихся образов. Поэтические новообразования употребляются, как правило, однократно, и поэтому значение их полностью может быть воспринято только в данном контекстуальном окружении. Некоторые из них имеют общеупотребительные однокоренные синонимы.

В статье рассмотрены примеры поэтических новообразований от имен прилагательных. Существительные, образованные от имен прилагательных по непродуктивным словообразовательным типам, могут иметь значение лица и отвлеченного признака. Большинство из них эмоционально и экспрессивно окрашено, что обусловлено, очевидно, особенностями поэтической речи. Таковы, например, образования на *-ыш* и *-ак* (суффикс *-ак* проявляет некоторую продуктивность в современной разговорной и профессиональной речи).

Многим образованиям на *-ыш* в русском языке свойственна яркая экспрессивная окраска. Характер ее зависит от значения исходного прилагательного и контекста. Так, значение прилагательного *неумелый* и контекст слова *неумелыш* говорят о том, что существительное употреблено автором с эмоцией ласкового сочувствия к изображаемой героине:

Ты выходишь и немеешь.
На смотрины отдана,
худощавый неумелыш,
ты одна, одна, одна...

Е в т у ш е н к о. Веснушки

Ту же эмоциональную окраску имеет у Евтушенко другое слово на *-ыш* — *ирландыш*, которым, как это видно из предисловия, герой поэмы называет американскую девушку ирландского происхождения:

Я пришел провожать
с парой темных беспомощных рук —
не с цветами.
Мой ирландыш, прощай навсегда...
Ну а может...
А вдруг?
До свиданья.

Братская ГЭС

В этом примере найдено удачное звуковое сближение, ведущее к смысловому сближению новообразования *ирландыш* со словом *ландыш*.

Совсем другой эмоциональный оттенок у слова *холеныш*. Отрицательная оценка в нем связана как со значением исходного прилагательного *холеный* — ‘избалованный уходом, заботой’, так и контекстом:

Мне кричат: — Поосторожней! Захолонешь!
Застегнись! Не простудись! Свежо к утру —
Но не зябкий инкубаторный холеныш
Я, живущий у эпохи на ветру.

К и р с а н о в. Ветер

Усилению отрицательной, неодобрительно-иронической оценки здесь, по-видимому, способствует также созвучие *холеныш* с существительными на *-оныш* (звереныш, гаденыш), имеющими в современном языке отрицательную эмоциональную окраску.

Встречаются и такие новообразования, в которых словообразующие элементы имеют разную эмоционально-стилистическую окрашенность. Она также зависит в основном от контекста, роль которого в этом случае оказывается решающей. Так, существительное *крупняк*, возникшее в результате соединения стилистически

неоднородных элементов (значение исходного прилагательного — ‘важный, значительный, очень существенный’, а суффикс *-ак* в современном языке имеет сниженную просторечно-разговорную окраску), приобретает отрицательную экспрессию только в контексте:

Восседали старики...
Слух прошел — один крупняк
должен быть из области.
Шесть пробило.
Семь пробило...
Крупняка не видно было.

Е в т у ш е н к о. Прохиндей

Этим словом-характеристикой рыбаки метко и выразительно передают насмешливо-ироническое отношение к «крупному» областному работнику.

Обратимся к новообразованиям, имеющим значение отвлеченного признака, — существительным на *-от(а)* и *-изн(а)*. Слово *верхота* использовано Е. Евтушенко. Это существительное зарегистрировано областными словарями. Однако у диалектного *верхота* словари отмечают лишь собирательное значение — ‘жители верховьев рек’ (Словарь русских народных говоров. Л., 1969), а у поэта это слово употреблено как синоним к общелитературному *верх*:

Но ты, в раздумьях трудных глядя
на точки красненькие «ТУ»,
котомку все-таки наладил
да и поплыл на верхоту.

Братская ГЭС

К существительным со значением отвлеченного признака относится и новообразование с суффиксом *-изн(а)* — *тупизна*: «Он [редактор] кое-что смягчить предложит мне. Но не предам твоей [Вийона] сатиры бич я редакционных ножниц тупизне! Я не замажу кистью штукатурка готическую живопись твою!» (Л. Мартынов. Проблема перевода). Общелитературный синоним этого новообразования — *тупость* в современном языке имеет отрицательное значение, связанное с переносным значением исходного прилагательного *тупой* ‘недостаточно развитый, невосприимчивый’; ‘умственно ограниченный, соображающий плохо, с трудом’. Семантика новообразования *тупизна* складывается из сочетания прямого и переносного значений исходного прилагательного *тупой*. Эта двуплановость значения возникла, по-видимому, потому, что непривычное сочетание суффикса *-изн(а)* с основой прилагательного *тупой* «оживляет» внутреннюю форму прилагательного в его основном значении ‘плохо режущий’. Контекст слова *тупизна* дает основания для того, чтобы видеть в нем и второе, переносное значение исходного прилагательного.

Дай, Маяковский, мне
глыбастость,
буйство,
бас,
непримиримость грозную к подонкам,
чтоб смог и я,
сквозь время прорубясь,
сказать о нем тварищам-потомкам...

Евтушенко. Братская ГЭС

В общелитературном языке есть прилагательное *глыбистый* 'состоящий из глыб, покрытый глыбами'. Исходное прилагательное *глыбастый* образовано от *глыба* с помощью суффикса *-аст-*. Имена прилагательные с этим суффиксом образуются от существительных, обозначающих какую-нибудь часть тела, особенность или атрибут внешнего вида человека или животного. Словообразовательное значение этих прилагательных — 'имеющий в изобилии, с излишком, чрезмерно что-либо, что обозначается мотивирующей основой'. Следовательно, в новообразовании Евтушенко мы наблюдаем отклонение от словообразовательного типа: в качестве исходной основы выступает прилагательное иного лексического содержания. Отсюда и словообразовательное значение прилагательного *глыбастый* — 'напоминающий то, что названо исходным словом'. Можно предположить, что новообразование *глыбастость* навеяно поэту творчеством Маяковского. С формальной стороны оно перекликается с прилагательными *молоткастый* и *серпастый*, образованными Маяковским по тому же словообразовательному типу и с тем же отклонением от нормы. По смыслу оно связано с существительным *глыба*, употребленным Маяковским в поэме «Облако в штанах»:

Что может хотеться этакой глыбе?
А глыбе многое хочется!

В стихотворении Евтушенко прилагательное *глыбастый* связано с двумя переносными значениями существительного *глыба*: 1) 'большой, прочный, непоколебимый, как глыба' и 2) 'величественный, как глыба, монументальный'. У Маяковского, как это видно из контекста, слово *глыба* употреблено лишь в первом значении. В сочетании с определительным местоимением *этакий* оно приобрело иронический оттенок.

Прилагательные с суффиксом *-аст-* в современном языке имеют сниженную стилистическую окраску (все они являются принадлежностью разговорной речи), которая сохраняется и в образованиях на *-ость*. В существительном *глыбастость* разговорная окраска сведена до минимума лексическим значением исходного прилагательного и контекстом, в котором новообразование *глыбастость* стоит в одном ряду со словами *буйство, бас, непримиримость*.

Итак, поэтическое словообразование отличается более свободным обращением с материалом. В поэзии возникают иногда новообразования, являющиеся отклонением от словообразовательных норм языка. Удачно созданные поэтические новообразования расширяют выразительные возможности языка, способствуют раскрытию художественного замысла произведения.

М. А. БАКИНА

ЛУНА И МЕСЯЦ

В русском литературном языке для обозначения естественного спутника Земли есть два слова — *луна* и *месяц*. Эти слова были известны в русском языке уже в древнейший период. Однако не во всех диалектах русского языка встречается слово *луна*. Преимущественное употребление слова *месяц* в некоторых говорах, а также звуковое соответствие слова *луна* латинскому *luna* способствуют распространению представления о том, что *луна* в русском языке — слово заимствованное. Это глубоко ошибочное мнение: *луна* является общеславянским словом, восходит к *loukspā, которое после упрощения *ksp* > *п* изменилось в *луна*. Этимологически оно связано со словом *луч*.

Сосуществование слов, полностью совпадающих по значению и употреблению, нехарактерно для литературного языка. Обычно одно из синонимических слов имеет какие-то, хотя и незначительные, отличия в значении или же характеризуется иной стилистической окраской. Существует мнение, что *луна* и *месяц* не совпадают по значению, что они обозначают родо-видовые понятия, поскольку *луна* употребляется якобы независимо от видимой формы небесного тела (круга, полукруга, дуги, серпа и т. д.), а *месяц* — только по отношению к небесному телу, видимому в форме дуги, серпа и т. д., то есть только по отношению к луне в той или иной четверти. Так, В. Н. Клюева в «Кратком словаре синонимов русского языка» пишет: «Месяцем часто называют луну, пока она не потеряла серповидной формы», и дальше: «месяц — разговорное и поэтическое слово». Верно ли это? Обратимся к данным толковых словарей, а также посмотрим, как употребляют эти слова писатели.

Академические толковые словари, начиная со «Словаря Академии Российской» (1789), приводят два эти слова, не указывая смыс-

ловых или стилистических различий в пределах данного значения. Лишь «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля в слове *месяц*, помимо основного значения, совпадающего со значением *луна*, выделяет дополнительный оттенок — ‘вид луны, считаемый по четвертям’, а «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова сопровождает слово *месяц* стилистическими пометами «просторечное» и «поэтическое». Наблюдения над произведениями многих русских писателей доказывают, что слово *луна* употребляется значительно чаще, чем *месяц*. Это подтверждается и «Словарем языка Пушкина», где на 143 употребления слова *луна* приходится всего 45 — *месяц*.

Обратимся к нескольким примерам из произведений художественной литературы, где слова *луна* и *месяц* характеризуют нам естественный спутник, как тело круглообразной формы, диск: «Из-за черных деревьев поднимается в небо красноватый шар луны» (М. Горький. Мордовка); «Над хладеющей после дневного жара пустыней вспыл громадный, блестящий диск месяца» (Куприн. В зверинце).

А вот примеры, где речь идет о луне серповидной формы:

Когда же рог луны сребристой
Блеснет за мрачною горой,
Черкешенка тропой тенистой
Приносит пленнику вино...

Пушкин. Кавказский пленник.

«За рекой над лесом медленно выплывал в синее небо золотой полукруг луны» (М. Горький. Три дня); «И месяц холодный стоит, не сгорая, Зеленым серпом в синеве» (Блок. Эхо); «Несмотря на ясное утро, в небе еще висел тонкий рог месяца» (Паустовский. Рождение моря).

Многие писатели свободно употребляют *луна* и *месяц* в таких, например, сочетаниях: *луна(месяц) родилась, народилась* или *луна (месяц) на ущербе* или *ущербная*, то есть в сочетаниях, которые могут быть применимы лишь по отношению к серповидной луне: «Из-за стены тумана выплыл ущербный месяц» (Л. Толстой. Воскресение); «И я с вековой тоскою, Как волк под ущербной луной, Не знаю, что делать с собою...» (Блок. На поле Куликовом).

Мы убедились, что в приведенных примерах русские писатели не связывают со словами *луна* и *месяц* каких-либо смысловых различий. В языке есть еще одно доказательство того, что *месяц* по значению полностью соотносится со словом *луна* и не связывается с обязательным представлением о серповидной форме, — это наличие слова *полумесец*. Оно встречается у многих писателей, например у Чехова: «На небе светил серебряный полумесец, было много звезд» (В овраге); используется в официальном названии добро-

вольной организации: «Союз обществ Красного креста и Красного полумесяца». Значение слова *полумесяц* предполагает, очевидно, что *месяц* бывает и круглым. К тому же в русском языке существуют сочетания *полный месяц* и *неполный месяц*: «Месяц, полный и красный, как зарево пожара, начал показываться из-за зубчатого горизонта домов» (Лермонтов. Фаталист); «Уже совсем стемнело, неполный месяц стоял высоко на небе» (Тургенев. Накануне).

Синонимическую пару *луна* — *месяц* широко используют многие писатели, свободно заменяя одно слово другим, стремясь избежать частого повтора одного из этих слов. Лермонтов в стихотворении «Люблю я цепи синих гор» 6 раз употребляет эти слова (4 — *луна* и 2 — *месяц*).

Слово *луна* может употребляться в значении 'свет луны, месяца'. Толковые словари русского языка не отмечают его, а оно реально существует: «Сияла ночь. Луной был полон сад» (Фет. Сияла ночь...); «Трудным шагом приблизился Вася к деревьям, побеленным луной» (Нагибин. Старая черепаха).

Примеры же, которые подтверждали бы наличие в литературном языке этого оттенка значения в слове *месяц*, очень ограничены: «Все утопленницы выходили в лунную ночь, в панский сад греться на месяце» (Гоголь. Майская ночь); «Цветы, закачавшись, сильнее запахнут, и долго, Долго при месяце будет мелькать покрывало» (Фет. Здравствуй, тысячу раз мой привет тебе, ночь!). Возможность у слова *луна* значения 'свет луны, месяца' способствует его употребительности.

Итак, мы убедились, что существует параллелизм в употреблении слов *луна* и *месяц* и в сочетаниях, от них образованных. И все же можно говорить о преимущественном распространении того или иного слова или сочетания в определенных условиях. Так, в обиходно-разговорной речи мы чаще говорим *луна*, а не *месяц*, а также — *луна круглая, полная, свет луны, при луне* и т. д., но *месяц молодой, на ущербе* и т. д. Вероятно, преимущественное употребление *луна* с прилагательными *полный, круглый* или же в сочетаниях *свет луны, светит луна* и т. д., так же, как *месяц* с прилагательным *молодой* или в сочетании *на ущербе*, и способствует представлению о луне как о светиле любой формы, а о месяце — как серповидной.

М. Н. СУДОПЛАТОВА

ХОРОШИЕ ПРИМЕРЫ ЗАРАЗИТЕЛЬНЫ...

(Письмо читателя)

Авторы различных произведений, используя фразеологизмы, иногда изменяют их общеизвестную форму. К этому побуждает как само содержание текста, так и стремление «оживить» фразеологизм, который из-за частого употребления стал привычным и утратил былую выразительность.

Один из применяющихся в печати способов переработки заключается в том, что индивидуально-авторский вариант противопоставляется общепринятому в образно-смысловом плане. Например, в обзоре писем, где выявились различные взгляды на современные молодежные моды, фразеологизм *о вкусах не спорят* был заменен таким: *о вкусах спорят* («Почему я одет немодно.— «Комсомольская правда», 18 сентября 1970).

Удачное преобразование фразеологизма на основе противопоставления исходной и авторски измененной формы разнообразит и обогащает язык, нередко создает неожиданный и острый стилистический эффект. К этому способу особенно часто прибегают в жанрах газетно-журнальной периодики для усиления языковой выразительности текста и для того, чтобы подыскать заголовок, привлекающий внимание читателя. Рассмотрим несколько примеров такого преобразования.

«Хорошие примеры заразительны» — это корреспонденция о слаженной работе школы взрослых («Учительская газета», 29 сентября 1970). Такой заголовок возбуждает интерес читателя к заметке. Первооснова фразеологизма с отрицательным оценочным значением (плохие примеры...) неожиданно обрела здесь положительный смысл, достигнуто это с помощью смены антонимов *плохой — хороший*.

В других случаях, чтобы сообщить фразе противоположный смысл, заменяют в слове одну приставку на другую (антонимиче-

скую), как это сделано в заголовке статьи: «Ломятся в закрытую дверь» («Известия», 6 сентября 1970). Или добавляют приставку к слову, не имевшему ее раньше: «Безводные процедуры» («Комсомольская правда», 12 ноября 1970); «В старые недобрые времена...» («Крокодил», 25 ноября 1970); «Молодца держали за небелы рученьки двое дружинников» («Библиотека „Крокодила“», вып. 23, 1970); «Немузыкальный момент» («Комсомольская правда», 9 сентября 1970); «Незаповедный лес» («Комсомольская правда», 9 августа 1970).

Часто общепринятый вариант фразеологизма преобразуется путем включения в его состав отрицательной частицы *не* или, наоборот, путем устранения ее из устойчивого словосочетания: «Разговор с фининспектором не о поэзии» («Литературная газета», 11 ноября 1970); «...То не рыцарь печального образа» («Журналист», 1970, № 11); «На ошибках... не учатся» («Книжное обозрение», 4 ноября 1970); «И на зеркало надо пенять» («Советская Россия», 24 июня 1970); «Нет, каплет» («Комсомольская правда», 6 августа 1970).

Иногда фразеологизм наряду с устранением или введением отрицания *не* претерпевает и другие, более значительные изменения.

«Не ремесло, а вдохновенье» — называется статья о творческой атмосфере в работе Ленинградского ПТУ № 2 («Комсомольская правда», 13 октября 1970).

В случае с преобразованием фразеологизма «Надежды юношей питают...» — противопоставление «смягчено». Оно касается лишь одного из элементов фразеологизма. А общий утвердительный смысл расширился: «И хотя я не юноша, надежды меня питают» («Библиотека „Крокодила“», вып. 13, 1970).

«Темна вода не только во облацех» («Комсомольская правда», 4 октября 1970). Вставка *не только* вносит в старокнижное изречение частичное возражение с оттенком легкой иронии относительно фактов, описанных в фельетоне (в нем говорится о некоторых местных, так называемых «минеральных водах», при анализе оказавшихся лишенными каких-либо целебных свойств).

Мы коснулись сравнительно небольшого числа фактов. Однако и на них можно убедиться в том, что авторская изобретательность в использовании описанного приема необычайно широка. Конечно, она уместна лишь при условии, если изменения фразеологизмов оправданы содержанием и целью высказывания.

Л. А. ТАРАБРИН

Иркутск

ДАТЬ — ДАВАТЬ

В некоторых русских говорах и в фольклоре встречаются формы *даваю, даваешь, дает*. Из севернорусских говоров: «дает матушка им благословеньицо» (Ончуков. Печорские былины); из онежских говоров: «зачем отдаваешь?» (Смирнов. Сборник великорусских сказок); из говоров, расположенных в районе Петрозаводска, так называемых «олонецких»: «дочку за меня выдавают» (Ончуков. Северные сказки); из среднерусских и южнорусских говоров, в частности из тульских: «пръдаваиш, пръдаваим, пръдаваю» (дialeктные записи Е. Ф. Будде); из калужских: «подаваю» (записи В. И. Чернышева); из орловских: «аддаваю», «мало пользы давають» (записи Е. Ф. Будде).

Даваю, даваешь и т. д. — по происхождению древние формы настоящего времени глагола *давать*, которые употреблялись в древнерусских памятниках письменности. Современные глаголы *дать/дам* (совершенного вида) и *давать/даю* (несовершенный вид) в историческом развитии прошли длинный и сложный путь. В древнерусских письменных памятниках было три формы *дати, давати* (*дајати*) и *давати*. Эти глаголы — порождение более ранних эпох — общеславянской и общиндоевропейской.

Видовые отношения совершенности и несовершенности у глаголов возникли, как предполагают ученые, очень давно, в дописьменный период существования славянских языков — в общеславянском языке-основе, который явился прародиной всех славянских языков, в том числе и русского. Эти отношения в процессе исторического развития русского языка постепенно оформлялись и развивались в тесном взаимодействии с категорией времени. Взаимодействие это проявлялось, в частности, в том, что в памятниках письменности, даже в ранних — древнерусского периода, форма настоящего времени, как правило, только у глаголов несовершенного вида имела значение настоящего времени, а у глаголов

совершенного вида — значенне будущего, так называемое «будущее простое» или «будущее совершенное».

Все три глагола *дати*, *дати* и *давати* в древнерусском языке (особенно в поздний период) различались по виду. Глагол *дати* в древнейших дошедших до нас памятниках XI—XIV веков в большинстве случаев, а в поздних старорусских памятниках XV—XVII веков почти всегда (за редкими исключениями) имел значение, близкое современному совершенному виду. Он выражал действие мгновенное или ограниченное во времени. *Дати* и *давати* в памятниках русской письменности в основном имели значение, близкое современному несовершенному виду: они обозначали действие длительное, не ограниченное во времени.

Личные формы настоящего времени *дати* (совершенный вид) и производных от него приставочных образований — *выдати*, *подати*, *продати*, *раздати* и т. п. — в русских памятниках письменности — от древнейших дошедших до нас памятников XI—XII веков вплоть до XVII века — в большинстве случаев выражали будущее время. В «Русской Правде» — законе Киевского государства XI века сказано: «Аже холопъ оударитъ свободна моужа. а оубѣжитъ въ хоромъ. а гснъ ъго не выдасть. то платити за нь гсноу·вѣ·грвнѣ» [Если холоп ударит вольного человека и спрячется в доме, а господин его не выдаст, то господину следует платить за него 12 гривен] (список XIII в.); «Аще же нѣкто при смерти сын. оставитъ имъ имение да по смерти ъго раздадѣтъ нищимъ» [Если некто умирающий оставит имение, то после его смерти пусть раздадут нищим] (Рязанская Кормчая. XIII в.); Святослав говорит Всеволоду: «Мнѣ ли поути не даси [не дашь] а кызъ тобѣ дамъ [дам]» (Летопись по Ипатьевскому списку. Начало XV в.); совет [наставление] отцам: «Аще бо отдаси дщерь свою бес порока, то яко велико дѣло совершиши» [Если отдашь дочь свою без порока, то словно великое дело совершишь] (Домострой. XVI в.).

Личные формы настоящего времени глаголов *дати* и *давати* (несовершенный вид) и производных *отдавати*, *подавати*, *продавати* и *выдавати*, *подавати*, *раздавати* в древнерусских письменных памятниках преимущественно обозначали настоящее время. Сочетание этих глаголов с приставками обычно не меняло их видового значения. С помощью приставок образовывались новые слова с иным лексическим значением, например производный от *дати* глагол *сѣдати* имел значение совместности действия, а производный от *давати* — *отдавати* — значение направленности действия от чего-либо к чему-либо. *Давать* в сочетании с приставками не дает глаголов совершенного вида и в современном русском языке.

Приведем несколько примеров с личными формами настоящего времени глаголов *дати* и *давати* (и производных от них), обозначающих ми собственно настоящее время: «А брати свои не выдаваѣмъ» [А своих товарищей не выдаем] (Новгородская I летопись, под 1224 годом. XIII или XIV в.); Святослав говорит Игорю: «что ти [тебе] даетъ братъ старшии» (Летопись по Ипатьевскому списку, под 1142 г. Начало XV в.); «Есть у нихъ одно мѣсто... единъ бозарь, съѣждается вся страна Индѣйская торговати... приводять коней до 20 тысяць продають» (Хождение за три моря Афанасия Никитина. XV в.); «А корму твоего, государева, даютъ нам в вес — муки по одному пуду на месяц» (Письма протопопа Аввакума. XVII в.).

В древних памятниках русской письменности мы еще не находим последовательного разграничения «настоящее время несовершенного вида» и «будущее время совершенного вида», характерного для современного языка. Ученые объясняют это тем, что разграничение глаголов по виду (глаголы совершенного вида и глаголы несовершенного вида), наметившееся еще в дописьменную эпоху, в древнерусском языке не достигло той степени противопоставления, которое наблюдается в современном языке. Глагольный вид в древности не являлся в полной мере средством различения грамматических значений настоящего и будущего времени в формах настоящего времени глаголов. В древних текстах мы иногда наблюдаем значение настоящего времени у глагола *дати* и будущего у *дати*, *давати* (и производных от них приставочных образований). Эти значения достаточно определенно проявлялись только в контексте.

Вот несколько примеров из памятников, в которых глагол совершенного вида *дати* и производные от него с помощью приставок *выдати*, *отдати*, *подати*, *продати* и т. п., уточненные контекстом или общими содержанием предложения, могли употребляться для обозначения настоящего времени: «Ненавидѣи же добра врагъ иже и присно бореться съ рабы бжии. и не дасть имъ тако мирно жити» [Враг, ненавидящий добро, (который) всегда борется с рабами божьими и не дает им мирно жить] (Житие Феодосия Печерского. XII в.); «И ветръ насъ стречаетъ злы. не дасть [не дает] намъ по морю ходити» (Хождение за три моря Афанасия Никитина. XV в.); «И тѣ де ямщики у нихъ посадскихъ людей лошади отымають... и ничего де имъ с реки на своихъ лошадяхъ возити не дадут [не дают] и отъ тех де ямщиковъ имъ... чинятся... убытки великие» (Юридический акт, под 1640 г.).

Несколько случаев из памятников, где глагол *дати* и производные *предати*, *подавати*, *раздати*, *съдати* и т. д. в

определенном контексте выступают в значении будущего времени: «И егда презвитери дадѣть миръ еписпу. тогда и мирьстии члѣвци дають миръ» [Когда священники согласятся на мир с епископом, тогда и мирские люди согласятся на мир] (Рязанская Кормчая. XIII в.); «Аще ли ключится тако же проказа лодьи Рустѣи. да проводимъ ю в Рускую землю. и да продають рухло ток лодью» [Если случится такая же беда с русским судном, мы проводим его в Русскую землю, и пусть продадут груз этого судна] (Летопись по Ипатьевскому списку, под 912 г. Начало XV в.).

На примере употребления личных форм настоящего (будущего простого) времени глаголов *дати* (совершенный вид) и *дакти*, *давати* (несовершенный вид) в древних памятниках русской письменности мы видели, что настоящее время не только морфологически (по форме), но иногда и семантически (по значению) не отделялось от будущего. Это проявлялось в том, что одна и та же форма могла служить для выражения как настоящего, так и будущего времени, что свидетельствует о соединении в личных формах каждого из анализируемых глаголов двух еще не вполне дифференцированных видовых значений.

Параллельное употребление в языке русских письменных памятников личных форм настоящего времени *дати*, *дакти* и *давати* (и производных) в значении как настоящего, так и будущего времени было постепенно устранено. На протяжении ряда веков складывалось четкое видовое противопоставление русских глаголов. Произошло распределение значений «настоящее» и «будущее простое» между глаголами *дакти*, *давати* и *дати*. Формы настоящего времени *дати* специализировались в значении будущего простого, а в значении настоящего закрепились формы с основной настоящего времени *да(j)-*: *да(j)-у*, *да(j)-ешь* и т. д.

Соотношение основ у глагола *давать* — *дава-ть/да(j)-у* — сложилось благодаря объединению в одной парадигме форм двух глаголов: *дакти/да(j)-у* и *дава-ти/дава(j)-у*. Иными словами: два глагола, известные древним памятникам письменности, — *даю*, *даюши*, *дактъ* и *даваю*, *даваюши*, *давають* — образовали в современном языке супплетивный глагол *давать/даю*. *Даю* при *давать*, как отмечает Л. А. Булаховский, является «нередким в истории языков супплетивным разрешением былого параллелизма форм» (Исторический комментарий к русскому литературному языку. М., 1958, стр. 193). От глагола *дакти* в современном языке сохранились формы, образующиеся от основы настоящего времени, то есть собственно формы настоящего времени этого глагола. Основа прошедшего времени *даја-* оказалась вытесненной основой *дава-* глагола *давати*.

В. К. СОРОКИНА

«КАБЫ Я БЫЛА ЦАРИЦА...»

Из истории условных союзов

...Кабы я была царица,—
Говорит одна девица,—
То на весь крещеный мир
Приготовила б я пир.

С детства знаем мы эти чудесные стихи Пушкина. Дух народного сказа вносится в эти строки прежде всего коротеньким словом *кабы*. *Кабы* — это один из условных союзов, сохранившихся до этого времени в русском языке. Разговорно-сказовый характер *кабы* не случаен. Союз *кабы* был присущ живой народной речи и наличествует в тех произведениях, которые отражали разговорный язык. Примеры с этим союзом находим, например, в Сборнике пословиц XVII века: «Кабы на коня не лысина, цены бы ему не было».

В русском языке ряд условных союзов представляет собой систему, где есть основной, доминирующий союз *если*, отражающий синтаксическую норму современного русского литературного языка; наиболее близок к нему стилистически нейтральный союз *когда* (но уже с оттенком временных отношений).

Многообразие условных союзов — это характерная черта русского языка, начиная с древнейших времен. Первые свидетельства письменного языка уже представляют нам сравнительно длинный ряд условных союзов: *аже, оже, иже, еже, ли, аще, буде, как, колп (коль)*. Если сравнить ряд условных союзов в «Русской Правде», в новгородских берестяных грамотах, в летописях и т. д. и современные условные союзы, то нетрудно увидеть различия прежде всего в составе. А ведь изменился не только состав, но и жанровая прикрепленность их. Многие из условных союзов могли выступать и в других значениях: *еже* — причины, *иже* — определительный, *как, коли (коль)* — времени.

В процессе развития и совершенствования языковых средств союзы, имевшие раньше несколько значений, постепенно начинают использоваться преимущественно в одном типе конструкций. Старые многозначные союзы заменяются новыми, более четко вы-

ражающими определенное значение, например условное. Не все союзы выдерживают строгую «проверку временем». Некоторые союзы устаревают и вообще выпадают из языка. Причины тут разные. Одна из них — стилистическая прилепленность или жанровая узость союза. Интересна история союзов *аще* и *буде*.

Самым распространенным в условных конструкциях древнерусского, а затем и старорусского письменного языка был союз *аще*: «Аще земному царю правдою служиши и боишися его, тако научишися и небеснаго царя боятися» (Домострой); «Аще кто бить меня не станет, да не имать со мною части во царствии небеснем!» (Аввакум. Житие).

Старославянский по происхождению союз *аще* уже в древнейший период проникает в письменный язык произведений богослужебной литературы, затем используется в языке грамот. Но впоследствии он употреблялся только в произведениях художественной литературы, которая включала в себя и повести, и сказания, и описания путешествий, и жизнеописания, и письма Ивана Грозного, князя Курбского, протопопа Аввакума. В живом разговорном языке союз *аще* распространения, по-видимому, не имел. Наиболее показателен в этом отношении язык пословиц. В примерах из Сборника пословиц XVII века (вошли туда, очевидно, пословицы XV—XVII веков), представляющих собой союзные условные конструкции, части сложного предложения соединяются союзами *коли*, *как* (*кабы*), и лишь в одной пословице отмечен союз *аще*, да и то в тексте религиозного содержания: «Аще бы не бог, кто бы нам помог».

Любопытно сопоставить живую речь, отражением которой является текст пословиц, с речью их неизвестного собирателя — человека просвещенного, язык которого — образец книжного высокого стиля с сильным церковно-религиозным влиянием. Показательно, что в небольшом предисловии собирателя условные конструкции использованы дважды, и в обоих случаях они оформлены союзом *аще*: «Аще кто и паче, от многолюботрудных потщится мирския сия вещи или пословицы собрати, едва ли возможет». Будучи стилистически закрепленным, союз становился и элементом стилеобразующим. Впоследствии *аще* совсем вышел из употребления — в современном языке мы не находим даже следов его.

В памятниках деловой письменности — грамотах, договорах, сводах законов — естественно наличие большого количества условных конструкций. Ведь содержание этих документов — условия, при которых заключаются торговые сделки, обуславливается мера наказания за проступки, либо это документы о вознаграждении за какие-либо заслуги и т. п. Причем, в более древний период (XI—XIV вв.) условные конструкции в памятниках этого жанра оформляются союзами *еже*, *аже*, *оже*, *иже*, в качестве союза употребля-

лась частица *ли* и ее варианты, союзы *аще*, *буде*. Но язык делопроизводства требует четких формулировок, определенности и однозначности; и все эти древние союзы не выдерживают конкуренции с союзом *буде* (*будет*). Последним — в конце XV века — из языка документов вытесняется союз *аще*, и с XVI века *буде* (*будет*) в этом жанре литературы господствует почти единолично. В XVII веке мы встречаем его и в произведениях художественной литературы: «А буде что найдеш или украдеш, то понеси на кабак» (Сатиры о пьянстве); «Дал бы за меня дочь, свою прекрасную королевну Дружневну с любви, а буде не даст, и яз его царство огнем пожгу и головнею покачу, а дочь твою с нелюбви возму» (Сказание про Бову). А в современном языке *буде* воспринимается как архаизм: «Я прочитал договор, откровенно говорю, что ничего не понял и понять не старался. Запомнилось, что часто в договоре попадались слова „буде“ и „поелику“ (Булгаков. Театральный роман).

Союзы перестают использоваться в условных предложениях еще и тогда, когда «специализируются» в другой функции. К примеру, частица *ли* не закрепились в роли союза, но так и осталась в языке как вопросительная. Однако в истории условных конструкций роль этой частицы весьма важна, так как она является одним из элементов, с помощью которого образовались союзы *еже+ли*, *есть+ли* (*если*).

Местоимение *еже* употреблялось в значении изъяснительного союза, союза цели, условия, временных отношений. Союз *еже* (*ежели*) употреблялся чаще всего в условных конструкциях. Широкое распространение он получил в Петровскую эпоху, но уже с XVIII века последовательно вытесняется союзом *если*.

Основной и наиболее распространенный в условных предложениях современного русского языка союз *если* — «молодой союз». Лингвисты во многих работах указывают на связь условных предложений, в которых использован союз *если*, с вопросительными предложениями, полагая, что вопрос — ответ преобразуется в условие — следствие. Союз *если* по происхождению — это глагол *есть+* + вопросительная частица *ли*. В форме *если* из *естьли* глагол теряет свое лексическое значение и в сочетании с частицей *ли* становится формальным показателем синтаксических отношений — условным союзом. Этот новый союз появляется в условных конструкциях в произведениях XVI века лишь у отдельных авторов (Пересветов, Курбский): «А естли Богъ восхоцеть, и мы къ вамъ поспешимся со двема нарочитыми сведками» (Курбский. Письма); «Есть ли что найдуть, конь или аргамакъ, или платно, или что ни буди, и они не судять» (Пересветов). В ранних памятниках (XVI — первая половина XVII вв.) почти не встречается союз *если* (*есть ли*), но жи-

вой речи он, очевидно, был знаком: «А если бы нам, богомольцам твоим, власти не мешали и волю бы нам подали, и мы колокола отвязали, да в Кашин на вино променяли» (Сатиры о пьянстве); «Ест либ на горохъ не мороз, он бы давно через тынь переросль» (Сборник пословиц XVII в.). Поддержанный широким использованием в живой разговорной речи, не ограниченный стилистической закрепленностью, в современном русском языке *если* доминирует среди условных союзов, олицетворяя саму идею условности.

Союзы сложноподчиненного предложения времени *коли, как*, а с XVII века и *егда, когда* используются и в условных конструкциях, внося в них временной оттенок. Наличие общих союзов для этих двух видов предложений неудивительно. Ведь условные предложения по значению близки предложениям временным, так как отношения условия и следствия — это отношения предыдущего к последующему.

Союз *егда* не сохранился в русском языке, и это понятно. Как элемент старославянской лексики, используемый лишь в произведениях высокого литературного стиля, в произведениях с религиозной направленностью, он был вытеснен другими союзами.

Союзы *коли (коль), как* господствовали в произведениях, отражающих стихию разговорной речи: «Появится ходá, коли придет беда» (Сборник пословиц XVII в.).

Союз *когда* лишь во второй половине XVII века стал употребляться в функции условного, к примеру, в пословицах: «Пей воду, когда простого роду». В современном же русском литературном языке *когда* — союз весьма распространенный в употреблении, наиболее нейтральный стилистически из всех союзов, осложненных временным оттенком. В сочетании с частицей *бы* союз *когда* утрачивает этот оттенок и становится чисто условным. И снова вспомним Пушкина:

Когда бы жизнь домашним кругом
Я ограничить захотел,

То верно б кроме вас одной
Невесты не искал иной.

С. Е. МОРОЗОВА

ДАТЕЛЬНЫЙ САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ

Читая «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, ученик находит предложения: «...внезапу восстал ветер, ему противный, *будуцу ему на среде пути* его...»; «*Вещавшу сие старцу*, юношеский румянец покрыл ланиты его...». Подобные обороты встречаются не только у Радищева, есть они у многих писателей XVIII века:

И бывшим вервием рукам его скрепленным,
Ведется абие в тюрьму военнопленным.

М а й к о в. Елисей, или Раздраженный Вакх

Этот оборот, выделенный курсивом, называется «дательный самостоятельный». В приведенных случаях он имеет значение придаточного времени. Первый пример из «Путешествия из Петербурга в Москву» следует осмыслить так: когда он был на середине пути...; второй — когда старец говорил это..., последний — когда руки его были вервием (веревкой) скреплены (связаны), ведется абие (тогда) в тюрьму военнопленным. Последние случаи употребления дательного самостоятельного в русском литературном языке встречаются в XIX веке у Востокова и Жуковского:

Наставшу утру, возвратился
Мстислав с Светланой в Киев-град.

В о с т о к о в. Светлана и Мстислав. 1802

Вдруг с волной упадет и, *кругом возгроможденному морю,*
Видит как будто из адские бездны далекое небо.

Ж у к о в с к и й. Целикс и Гальциона. 1819

Здесь *Наставшу утру* и *кругом возгроможденному морю* следует тоже понимать как придаточные времени (когда настало утро; когда кругом возгромождается море).

В памятниках древнерусского языка дательный самостоятельный встречается довольно часто. Благодаря литературной традиции

он бытовал в языке писателей XVIII века и даже дожил до начала XIX века.

Строится оборот следующим образом: существительное или местоимение в дательном падеже и согласованное с ним причастие включаются в синтаксическую конструкцию. По своему значению дательный самостоятельный приближался к придаточному предложению, чаще всего времени, реже причины, еще реже условия или уступки. Возникновение подобного оборота объясняется особенностями древнерусского языка, в котором причастие обладало большей предикативностью (по сравнению с современным русским языком) и могло выступать как почти самостоятельный центр предложения. Именно причастию в дательном самостоятельном принадлежит основная формирующая роль. Можно найти случаи, когда в обороте отсутствует существительное (или местоимение), но нет случаев отсутствия причастия.

Причастие и имя существительное (или местоимение) могли иметь при себе пояснительные слова. В современном русском языке дательный самостоятельный передается придаточным предложением: имя существительное (или местоимение) ставится в именительном падеже и выступает в роли подлежащего придаточного предложения, причастие заменяется глагольным сказуемым. Кроме того, вводится подчинительный союз, соответствующий смыслу дательного самостоятельного. Приведем примеры из Лаврентьевской летописи: *«Представльшюся великому князю Ярославу, прия власть сын его Изяслав»* (Когда умер великий князь Ярослав, принял власть сын его Изяслав) — в этом случае дательный самостоятельный имеет временное значение и передается в современном русском языке придаточным времени; *«Надолзе борюцимасы има, нача изнемогати Мьстислав»* (Так как боролись они долго, Мстислав начал изнемогать) — здесь дательный самостоятельный имеет значение причинное и в современном русском является придаточным причины.

Дательный самостоятельный и основная часть предложения обычно имели разные субъекты действия: *«Весне же прпспевши... поиде Святослав в пороги»* (Когда пришла весна, Святослав подошел к порогам) — там же. Но могло быть и иначе: субъект действия и в обороте, и в основной части предложения один и тот же.

По подсчетам Л. В. Граве (см.: «Ученые записки Смоленского гос. пед. ин-та». Вып. IX, 1958), в «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку из 282 оборотов дательного самостоятельного 210 имеют свой особый субъект, а 72 (25 процентов) — общий с основной частью предложения. Надо полагать, что таким же было общее соотношение этих разновидностей оборота в древнерусском языке.

Все приведенные примеры дательного самостоятельного дают представление о точных, можно сказать «классических» формах оборота, какие имеются в древних наших памятниках. В более позднее время эта четкость и ясность начинает утрачиваться и оборот принимает несколько иной вид. Так, дательный самостоятельный часто включается в состав синтаксических конструкций на правах самостоятельного предложения. Встречаются случаи, когда обороту «дательный самостоятельный» придается подчинительный союз, обычно временной, в котором дательный самостоятельный не нуждается. Оборот приравняется, таким образом, к придаточному предложению времени: «*Егда же всем людям из храмины изшедшем, перей же начат большого исповедовати*» (Когда же все люди из дома вышли, перей стал исповедовать большого) — Повесть о Савве Грудцыне. Только постепенное стирание смысла и грамматической функции оборота заставляет пишущих прибегать к подобным союзам. Утрата грамматического значения приводит дательный самостоятельный к деформации. Но, несмотря на все эти обстоятельства, оборот продолжал жить в литературном языке. Он приобрел новую функцию — стилистическую. В нем стали видеть средство, сообщающее приподнятость стилю произведения. М. Ломоносов писал: «И хотя еще есть некоторые того остатки Российскому слуху сносные, как: бывшу мне на море, возсталá сильная буря: однако протчие из употребления вышли. В высоких стихах можно по моему мнению с рассуждением некоторые принять».

Писатели XVIII века используют дательный самостоятельный в своих произведениях (Херасков, Майков, Радищев и др.). Весьма вероятно, что еще в XVIII веке в среде духовенства и близких к ней людей дательный самостоятельный употреблялся в разговорной речи в виде устойчивого выражения «богу изволившу». Так, в речи Кутейкина в комедии Фонвизина «Недоросль» есть фраза: «Ходил до риторик, да богу изволившу, назад воротился».

Дательный самостоятельный употреблялся, как правило, в произведениях высокого жанра; его нет в деловых документах. Академик В. И. Борковский, обследовавший большое количество древнерусских грамот, отметил это обстоятельство (Синтаксис древнерусских грамот. (Простое предложение). Львов, 1949). Нет этого оборота и в берестяных грамотах, не отмечался он и диалектологами. На этом основании иногда делают вывод, что дательный самостоятельный чужд был языку восточных славян и что он в древнерусский литературный язык попал из старославянского. В свое время было и такое мнение, что и в старославянском языке он возник под влиянием греческого. Но это положение было опровергнуто уже более семидесяти лет назад И. М. Белоруссовым, который до-

казал оригинальность старославянского оборота («Русский филологический вестник», 1899, № 1—2).

Особо веским доказательством в пользу того, что дательный самостоятельный был чужд восточнославянскому языку, является отсутствие каких-либо следов его в диалектах. Однако материалы для диалектологического атласа, собранные в наше время Институтом русского языка АН СССР, свидетельствуют о наличии пережитков дательного самостоятельного в наших говорах. В работе И. Б. Кузьминой и Е. В. Немченко «О некоторых синтаксических явлениях в говорах юго-западных и центральных областей к западу от Москвы» есть примеры, позволяющие видеть следы дательного самостоятельного: д“он п“ат прашло йаму радившы (Брянская обл.); с“ем уадоу йаму пам“оршы“ (Орловская обл.). Давно известны записи А. Грандильевского из Холмогорского уезда Архангельской губернии, в которых тоже можно найти следы дательного самостоятельного: «Мужик скончался, *приехавшу становому*». Эти записи приводит В. И. Борковский (указ. соч.). Можно привести еще одну запись, сделанную в Саратовской области в 1922 году, отдаленно напоминающую дательный самостоятельный:

— А через сколько времени приехать?

— Да через месяц.

— *Приходящий* месяц, старички отправились в Москву за быньшкой (бычком).

Таким образом, в русских говорах можно найти остатки дательного самостоятельного, правда, очень скромные. Что касается отсутствия следов рассматриваемого оборота в деловых документах, то следует сказать, что это относится только к памятникам русского языка. В памятниках же белорусского языка дательный самостоятельный встречается и в деловой письменности. Е. Ф. Карский в своей капитальной работе «Белорусы» (М., 1956) приводит ряд примеров: «*Едучи* мне через тое село и маючы некоторую потребу до Мурашки, ступил был есми до него в двор». Отмечает Е. Ф. Карский подобные примеры и в разговорной, бытовой белорусской речи: «*Идучи* нам па ягоды, сустреў лясник». Однако в приводимых случаях надо усматривать только пережиточные следы дательного самостоятельного, так как здесь уже выступает не причастие, а деепричастие.

Следует обратить внимание на одно обстоятельство. Древнерусский оборот «дательный самостоятельный» необходимо поставить в ряд с абсолютными падежами древних индоевропейских языков. Так, греческий язык имел родительный самостоятельный, латинский — творительный, готский — дательный самостоятельный, литовский — дательный, старославянский — тоже дательный. Были абсолютные падежи и в других языках нашей системы. В оборотах

с абсолютными падежами основная роль принадлежит причастию. Допустимо предположение, что абсолютные падежи являлись способом выражения сложной мысли, более древним, чем придаточные предложения. С течением времени абсолютные падежи были вытеснены развивающимися сложноподчиненными предложениями с разнообразными придаточными.

«Самостоятельные падежи» были мало дифференцированы, слишком общи, придаточные предложения более тонко и точно оформляли мысль. Абсолютные падежи, выражавшие сложную мысль, естественно, не имели широкого употребления. Истоки абсолютных падежей едва ли следует искать в общеиндоевропейском языке-основе. Возможно, что они сложились в отдельных языках-основах (общеславянском, общегерманском и др.). Своеобразие абсолютных падежей по отдельным языкам косвенно поддерживает это предположение. Дательный самостоятельный в восточнославянских языках не был широко распространен, однако, по тем же причинам. Видимо, он рано начал выходить из употребления, раньше, чем в македонских говорах болгарского языка. Появление у восточных славян письменности на старославянской основе задержало исчезновение этого оборота. Пришедший с письменностью старославянский оборот «дательный самостоятельный» был без труда воспринят и освоен, так как он не был чужд в своей основе восточным славянам.

Однако восточнославянский оборот принял некоторые черты старославянского. В нем присутствуют обычно старославянские формы причастия. Так обстояло дело в письменном языке, а в разговорном сохранялось восточнославянское причастие, которое позже перешло в деепричастие. Именно поэтому в пережитках дательного самостоятельного, наблюдаемых в говорах и деловых документах (белорусских), встречается не причастие, а деепричастие. Таким образом, полагаем, что дательный самостоятельный не был чужд восточным славянам, являлся средством выражения сложной мысли. В дальнейшем он был вытеснен развивающимся сложноподчиненным предложением. Исчезновению оборота способствовал и переход восточнославянских причастий в деепричастия.

В. П. ВОРОБЬЕВ

Евгения Самсоновна ИСТРИНА

(1883—1957)



Лауреат Ленинской премии, член-корреспондент АН СССР Евгения Самсоновна Истрина (Кузьменко) родилась 22 февраля 1883 года в Одессе в семье канцеляриста-чертежника, служащего страхового общества. (Источником настоящей статьи служили материалы архива Е. С. Истриной, хранящиеся в Архиве АН СССР.) Среднее образование она получила в Одесской городской женской гимназии. Рано лишилась матери. Уже с V класса была вынуждена давать частные уроки. Окончила гимназию в 1900 году с золотой медалью и в августе того же года получила должность учительницы русского языка в городской женской гимназии в г. Сороках Бессарабской губернии, где работала до осени 1903 года.

Осенью 1903 года, когда в Одессе открылись Женские педагогические курсы (преобразованные в 1905 году в Высшие женские курсы), поступила на историко-филологический факультет этих курсов, продолжая преподавать в женских гимназиях.

В 1907 году, в связи с избранием мужа — В. М. Истрина — действительным членом Академии наук, переехала в Петербург, где в 1909 году окончила Высшие женские (Бестужевские) курсы по специальности «русская филология», после которых продолжала научную работу под руководством профессора И. А. Бодуэна де Куртене и академика А. А. Шахматова.

В 1915—1916 годах Е. С. Истрина сдала при Петербургском университете магистерские экзамены. К этому же времени (весной 1915 г.) выпустила книгу «Руководство по истории русского языка с хрестоматией и снимками с древних рукописей». В следующие годы она работала над диссертацией «Синтаксические явления си-

нодального списка 1-й Новгородской летописи». Одновременно печатала небольшие статьи и заметки научно-методического характера в специальных журналах. С 1919 года начала преподавать в высших учебных заведениях. В сентябре 1943 года Е. С. Истрина была избрана членом-корреспондентом АН СССР по отделению литературы и языка.

Скончалась Евгения Самсоновна Истрина в Ленинграде 4 апреля 1957 года.

Основным предметом научных исследований Е. С. Истриной был синтаксис русского языка, современный и исторический. Историческому синтаксису посвящена главная ее работа — «Синтаксические явления синодального списка 1-й Новгородской летописи». Это исследование долгие годы служило основным источником при суждении о синтаксических проблемах древнерусского языка: основные типы простого предложения, главные и второстепенные его члены, осложненные и сложные предложения в системе русского языка старшей поры. На материале I Новгородской летописи выполнена и другая работа Е. С. Истриной «Употребление именных и местоименных форм имен прилагательных».

Е. С. Истрина много сил отдала изучению и современного русского синтаксиса. Необходимо отметить многолетнюю, кропотливую, крайне трудоемкую работу по подготовке к изданию капитального, но не законченного при жизни автора, замечательного труда академика А. А. Шахматова «Синтаксис русского языка», имевшего огромное значение как учебное пособие для высших учебных заведений. Е. С. Истрина являлась редактором «Граматики русского языка» АН СССР (т. I. Фонетика и морфология. М., 1952; т. II. Синтаксис. М., 1954) и многолетним руководителем коллектива, работавшего над этим исследованием. Как автору ей принадлежит самая основная глава по морфологии (о глаголе, его категориях и формах).

Другая область ее научных интересов — лексикография. На протяжении нескольких десятилетий Е. С. Истрина была сотрудником Словарного отдела Академии наук. Глубокой продуманностью соотношений ведущего значения слова и его оттенков, тщательной разработкой прямого и образного употребления слова, точными, лаконичными определениями, выразительными иллюстрациями Е. С. Истрина показала образец подлинно научной лексикографической работы.

Наблюдая большую и серьезную работу по составлению двуязычных толковых словарей в национальных республиках, Е. С. Истрина приходит к выводу, что нужны принципиальные установки по составлению двуязычных словарей, необходимо определить состав словника, систему построения словарных статей, техническое

оформление, русский материал «должен представлять целостную актуальную систему современного русского литературного языка, его широкую живую норму,— с разговорным и просторечным стилями, но все же на литературной основе, как на главной образующей линии» (Заметки по двуязычным словарям.— «Известия АН СССР. Отд. лит-ры и языка», 1944, вып. 2—3).

Обращаясь к истории лексикографии, Евгения Самсоновна отмечает, что Словарь под редакцией Шахматова — это первое осуществление задачи собирания «всей сокровищницы русского языка, всего его словарного богатства» (А. А. Шахматов как редактор словаря русского языка.— «Известия АН СССР. Отд. лит-ры и языка», 1946, вып. 5).

Как член редакционной коллегии Е. С. Истрина до конца дней отдавала свой опыт и знания коллективному делу составления Большого академического Словаря.

Особое место в деятельности Е. С. Истриной занимают ее многочисленные рецензии. Разнообразная тематика рецензируемых трудов как бы предопределила интересы ученого: история языка (особенно исторический синтаксис), словарный состав современного литературного языка, вопросы культуры речи и стилистики.

Работая над вопросами нормализации языка, Евгения Самсоновна обычно связывала литературную норму с более широкими задачами культуры речи. Литературный язык каждого народа — объясняла она — это средство общения наиболее широких общественных кругов, это язык «коллектива коллективов», язык государственных актов, науки, школы, радио, газеты, театра, язык общественных выступлений, наконец, это книжный язык, то есть язык, письменно закрепленный и закрепляемый. Отсюда необходимость нормы, то есть наиболее возможного единства литературной речи, нормы грамматической, лексической, орфографической и орфоэпической (Нормы русского литературного языка и культуры речи. М.— Л., 1948).

Много и плодотворно трудилась Евгения Самсоновна в составе Орфографической комиссии над созданием полного свода правил русской орфографии и пунктуации. Борьба с орфографическим разнообразием была общественно необходима, так как распатывалась общая система правописания. Основным средством борьбы с этим разнообразием и явилось издание полного свода правил русской орфографии и пунктуации.

Более 30 лет Е. С. Истрина вела работу по подготовке научных кадров и повышению квалификации преподавателей высшей и средней школы, активно участвовала в различных научно-методических конференциях и совещаниях, выступая с докладами, возглавляя работу секций и т. п., например в 30-е годы: на конференции по

высшему педагогическому заочному образованию (Москва, 1930), на конференции по выработке программ пединституты (Москва, 1933), на конференции преподавателей средней школы (Москва, 1935), на диалектологической конференции (Ленинград, 1938) и др.

Из дисциплин русского языковедческого цикла в высшей школе первостепенное место Евгения Самсоновна отводила курсу современного русского литературного языка, полагая, что преподавание его должно отвечать следующим задачам: а) научного усвоения материала современного русского языка; б) закрепления научно обоснованных навыков в этой области, в частности навыков научного изложения; в) ознакомления с литературой предмета и привития навыков чтения научной литературы; г) усвоения лингвистической методологии на материале современного русского языка, общего развития лингвистического мышления и развития начальных навыков научной работы. Евгения Самсоновна участвовала в подготовке и издании пособий для высшей школы — как автор, редактор, рецензент, вела большую научно-методическую работу по вопросам преподавания русского языка в национальных школах.

В ленинградском отделении Архива АН хранится рукопись статьи Е. С. Истриной «Каким должен быть учебник для высшей школы». Рукопись датирована 3 апреля 1950 года, но высказанные автором соображения не утратили актуальности и до сих пор. Имея в виду учебник современного русского языка, Евгения Самсоновна писала о том, что учебник должен давать четкие методологические установки анализа материала данной науки не только в вводной части (как это нередко делается), но подчиняя этому принципу все содержание учебника и учебного пособия; учебник должен отражать современные достижения и искания в данной научной области как в целом, так и в отдельных вопросах. Основное внимание должно быть сосредоточено на последовательном проведении правильной методологии, применительно к самим фактам русского языка.

Учебник высшей школы должен давать цельную систему знаний в данной научной области, прежде всего имея в виду языковые факты, а не разноречивые взгляды на них разных ученых. Например, излагать вопрос о залогах в русском языке следует так, чтобы показать самую сложность залоговых отношений в системе глагола, наглядно продемонстрировав, какие факты выдвигались на первое место, какие игнорировались, как объяснялись те же самые факты в зависимости от той или другой методики научного исследования, как должен решаться вопрос о залогах в настоящее время, что уже установлено в системе залоговых отношений и что подлежит дальнейшему обсуждению. Не следует анализ фактов и

методологически обоснованные выводы подменять изложением мнений, «точек зрения» на этот вопрос. Поэтому-то и студенты приучаются говорить не о самих фактах языка, применяя к их раскрытию и пониманию правильные методы, а излагать вместо этого, кто, как и что о них писал: как учил Буслаев или Шахматов, что говорил академик Л. В. Щерба, как освещал данный вопрос академик В. В. Виноградов или академик И. И. Мещанинов. «История вопроса» не должна загромождать учебник.

Учебник должен не только излагать соответствующий материал, хотя бы и в правильном его освещении, не только подавать его в «препарированном виде», но и предлагать методы работы над ним, выдвигать проблематику и перспективы ближайшей научной работы.

Учебник призван быть руководством к методологически правильному, научному обращению с языковым материалом, должен научить практическому использованию знаний по данной специальности, которые он излагает. Учебники и учебные пособия для высшей школы не только должны давать ответы на возникающие в практической деятельности вопросы, но и научить сознательному, умелому подходу к самому существу дела. Учебник по дисциплинам лингвистического цикла должен прививать постоянный интерес к фактам языка, учить сознательному отношению к собственной речи и к речи окружающих, давая установившиеся нормы и определяя в какой-то степени направление изменения нормы. Руководство по данному научному курсу должно быть руководством к действию. Необходимо развивать сознательное критическое отношение к литературе предмета, научить определять ее теоретическую и практическую ценность, ее недостатки и границы возможного использования.

Желательно в учебнике учитывать задачи практических и семинарских занятий по данному курсу, с тем чтобы выдвинуть определенные вопросы, по которым могли бы направляться практические занятия; отметить, например, условия употребления тех или иных форм, которые следовало бы проверить на конкретном материале; поставить вопрос о подтверждении того или иного правила конкретным лексическим материалом, вопрос об устойчивости той или иной нормы и т. п. В конце разделов необходимо ставить вопросы, которые углубляли бы методологические установки данного раздела и ярче освещали фактический материал. В соответствующих главах (разделах) должна быть указана важнейшая современная (или относящаяся к недавнему прошлому) литература вопроса.

Заслуги члена корреспондента АН СССР, профессора Е. С. Истриной в области русского языкознания и ее большая научно-общественная

ственная деятельность отмечена орденом Ленина, орденом Трудового Красного Знамени, несколькими медалями, Ленинской премией, многими почетными грамотами. Евгения Самсоновна Истрина была выдающимся языковедом-русистом, доброжелательным, энергичным человеком, щедрым в передаче своих знаний и опыта, постоянно озабоченным деятельностью и успехами коллектива, в котором она работала.

Э. И. КОРОТАЕВА

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

I. Точное слово

Какие из выделенных слов употребили А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов в приведенных примерах?

1. Начало (*темнеть, вечереть, темнеться, смеркаться*). Митя (*проникал, забирался, залезал, крался, пробирался, прокрадывался*) овинами и огородами в Кистеневскую (*дубраву, пущу, лес, рощу*). Дошедши до двух сосен, стоящих передовыми (*стражами, караульщиками, охранниками, часовыми, дозорными*) рощи, он остановился, оглянулся во все стороны, свистнул свистом (*резким, пронзительным, пронизывающим*) и (*отрывисто, коротко, лаконично, непродолжительно*) и стал слушать; легкий и (*длительный, продолжительный, долгий, длинный*) свист послышался ему в ответ, кто-то вышел из рощи и (*подступил, приблизился, подошел*) к нему.

2. Когда я проснулся, на дворе уже было темно. Я сел у (*распахнутого, развернутого, отворенного, растворенного*) окна, растегнул архалук, и горный ветер (*охладил, освежил, остудил, охолодил*) мою, еще не успокоенную (*тяжким, тяжелым, страшным*) сном (*утомления, усталости, изнеможения, устали*). Вдали за рекою, сквозь (*вершины, верхи, кроны*) густых лип, ее осеняющих, мелькали огни в (*зданиях, строениях, постройках, домах*) крепости и слободки. На дворе у нас все было тихо; в доме княгини было темно.

II. История слова

Укажите, какие из приведенных слов собственно русские, а какие заимствованные и из каких языков:

Галстук, грач, гуляш, глухарь, гам.

Ответы на стр. 140

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О Д. Н. ОВСЯНИКО- КУЛИКОВСКОМ

Дмитрий Николаевич Овсяннико-Куликовский родился в 1853 году в Каховке в дворянской семье. Отец его — Николай Николаевич — был популярным в свое время земским деятелем.

С детства у Дмитрия Николаевича обнаружилось «нерасположение к барским хоромам», уютно он чувствовал себя только у бабушки, в ее маленьком домике с садом, где он был «у себя дома». До 1866 года воспитывался и учился дома. Потом поступил в III класс Ришельевской гимназии в Одессе, а через год был переведен в Симферопольскую гимназию. В старших классах он увлекался сочинениями Белинского, Писарева, Добролюбова. Уже в детские годы у мальчика обнаружилась склонность к самоуглублению, чтение давало ему «тихую и светлую радость», как писал впоследствии Д. Н. Овсяннико-Куликовский в «Воспоминаниях» (Пг., «Время», 1923). В гимназии он много и увлеченно занимался, особенно увлекался филологией и историей. Юношу пытались расшевелить, ввести в общество, научить светскому обхождению и танцам, но безуспешно. «И скоро, — пишет Дмитрий Николаевич в „Воспоминаниях“, — на меня махнули рукой и предоставили собственной участи».

Сначала в Петербургском, затем в Новороссийском университете Овсяннико-Куликовский изучал санскрит, сравнительное языковедение, историю литературы, народную словесность, мифологию, славянские языки, греческих и латинских классиков. В студенческие годы средой, почти полностью отвечавшей его общественным интересам, явился нелегальный кружок «Громада», где он познакомился с представителями активного народничества, с революционерами.

В 1876 году Дмитрий Николаевич Овсяннико-Куликовский представил в университет работу «О языке „Повести временных лет“», получил звание кандидата и был оставлен для подготовки к профессорской деятельности по кафедре сравнительного языковедения.

ния и санскрита (с заграничной командировкой). За границей Овсянико-Куликовский занимался классическим санскритом, изучал тексты Вед и древнееврейский язык, интересовался вопросами психологии, религии и социального развития. Исследователя привлекало не столько содержание верований, сколько сама психология этого факта. Первая написанная им книга «Опыт изучения вакхических культов европейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития. 1. Культ божества Soma у древних индусов в эпоху Вед» была посвящена именно этому вопросу. Овсянико-Куликовский показал, что ритм, присущий языку и выраженный с наибольшей силой в стихе и пении, действовал на младенческую психику первобытного человека возбуждающе и являлся стимулом вдохновения, стимулом творчества.



В 1882 году Овсянико-Куликовский вернулся в Россию, а в январе 1883 года приступил к чтению лекций по санскриту и сравнительной грамматике индоевропейских языков. В 1887 году он защитил докторскую диссертацию на тему «К истории культа огня у индусов в эпоху Вед» и в том же году был назначен экстраординарным профессором Казанского университета, откуда в 1888 году перевелся в Харьков.

Харьковский период научной и литературной деятельности Д. Н. Овсянико-Куликовского начался с его общения с профессором А. А. Потебней. В 1889/90 учебном году Дмитрий Николаевич слушал лекции А. А. Потебни по синтаксису и теории словесности, которые произвели на него глубочайшее впечатление, и Овсянико-Куликовский принялся за основательное изучение работ А. А. Потебни по философии и психологии языка, по грамматике и поэтике: «Мысль и язык», «Из записок по русской грамматике». Основные научные идеи А. А. Потебни и определили весь дальнейший путь Овсянико-Куликовского как ученого. Именно поэтому в истории грамматических учений Д. Н. Овсянико-Куликовский известен главным образом как ученик, последователь и популяризатор идей А. А. Потебни.

В 1892—1893 годах «обнаружилось и выяснилось то, что до тех пор так медленно, годами созревало во мне... Я уразумел, что в области науки мне следует заняться вопросами психологии языка, мысли и творчества и, в связи с этим, обратиться к изучению эволюции синтаксических форм языка», — писал Д. Н. Овсяннико-Куликовский в «Воспоминаниях». «Психология, — пишет далее Д. Н. Овсяннико-Куликовский, — не переставая быть предметом изучения, превратилась у меня в орудие познания, в метод исследования, которым я и пользовался (с 90-х гг.) при изучении явлений языка (синтаксиса), морфологии, религии, творчества писателей...».

В результате появились следующие работы Д. Н. Овсяннико-Куликовского: «А. А. Потебня, как языковед-мыслитель» («Киевская старина», 1893) — популяризация и свод основных положений грамматической системы А. А. Потебни; «Статьи об отношении языка к художественным процессам мысли» («Северный вестник», 1893), и брошюра «Язык и искусство» — попытка популяризировать положения лингвистики об участии языка в формировании понятий, о значении и роли в языке художественного образа и формы. В «Русской мысли» (1896) были напечатаны статьи об эволюции синтаксических форм языка и о взаимоотношениях грамматики и логики, в «Журнале министерства народного просвещения» — исследование по синтаксису: «Синтаксические наблюдения».

В 1901 году Дмитрий Николаевич задумал написать книгу, в которой были бы изложены в общедоступной форме основы научного синтаксиса русского языка. Так появился «Синтаксис русского языка», который вышел в свет в 1902 году и вторым изданием — в 1912 году. Эта книга — завершение трудов ученого по синтаксису, в ней дано систематическое изложение грамматической системы Потебни с дополнениями Овсяннико-Куликовского. Академик А. А. Шахматов дал этой книге высокую оценку. В одном из писем он пишет Овсяннико-Куликовскому о присланных листах «Синтаксиса»: «Прочел их с удовольствием и не ослабевшим до конца интересом. Вы проложили надежный путь к научной и школьной обработке нашего синтаксиса. Удивляюсь ясности изложения. Давно не читал книги с большим удовольствием».

Психология творчества по-прежнему одна из любимых тем исследования: «Психологическое изучение великих русских писателей-художников захватило меня столь же глубоко и сильно, как и исследования в области синтаксиса. Тем и другим я занимался одновременно и параллельно» (Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Воспоминания).

Д. Н. Овсяннико-Куликовский написал работы о творчестве Тургенева и Толстого, о Гоголе, этюд о Гейне; в 1903 году начал «Историю русской интеллигенции». Работы о Тургеневе и Толстом



В профессорской. Сидят слева направо: П. А. Лавров, С. А. Венгеров, Д. Н. Овсяннико-Куликовский, С. К. Булич; стоят слева направо: Н. О. Лосский, В. Н. Бенешевич, Ф. В. Тарановский, Я. В. Успенский, П. В. Булычев, Н. Н. Гернет, Н. К. Пиксанов

были задуманы как единое целое и печатались в 1904—1906 годах в «Северном вестнике» — «Тургенев и Толстой», а потом были переизданы под заглавием: «Этюды о творчестве Тургенева» и «Толстой как художник».

В 1905 году Д. Н. Овсяннико-Куликовский был приглашен в С.-Петербургский университет читать курс сравнительного синтаксиса индоевропейских языков. На его лекции стекались горняки, технологи, политехники, путейцы, бестужевки. Ни одна аудитория не вмещала всех слушателей, поэтому лекции читались в актовом зале университета.

В 1907 году профессор Д. Н. Овсяннико-Куликовский был избран академиком. С этого же года он начал читать лекции по психологии художественного творчества и вести семинарий по истории литературы XIX века на Высших женских курсах. Лекции и семинарии Дмитрия Николаевича пользовались большой популярностью. Аудитория всегда была переполнена, сидели на подоконниках, на ступеньках кафедры. Стояли. Дмитрий Николаевич читал негромким, но проникновенным голосом. Временами лектор останавливался и задумывался, казалось, что он творит тут же на кафедре и вовлекает в свое творчество слушателей.

Лекции по психологии художественного творчества были посвящены теории реализма. Искусство, по мнению Д. Н. Овсяннико-Ку-

диковского, подчинено требованиям жизни. Типичный образ обобщает действительность, именно это придает ему большую художественную силу. Образное мышление свойственно каждому, а у художника оно является преобладающим и превращается в орудие познания. Но «на этом пути образ, не переставая быть именно средством познания, получает в то же время и свою, так сказать, личную ценность: он привлекает внимание к себе прежде, чем выяснится его пригодность для познания, он, еще не разработанный и не примененный, уже что-то обещает, что-то хочет сказать, и художник начинает невольно прислушиваться к его голосу, откуда стремление очистить, разработать, развить образ, сделать его... содержательным, многоговорящим. Только тогда он будет хорошо обобщать и объяснять тот круг явлений жизни, к которому он относится. Здесь цель — познание сливается со средством — образом. Разрабатывая и совершенствуя образ, художник познает действительность» (Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Собрание сочинений. Т. 6. СПб., 1914, стр. 77).

Особенно ценно, по мнению Д. Н. Овсяннико-Куликовского, в художественном творчестве сатирическое начало. Писатели концентрируют в сатирических образах отрицательные стороны жизни, которые часто остаются незамеченными: «Без критики, без отрицания человечество остановилось бы в своем развитии, не вышло бы из блаженного неведения своей умственной темноты и нравственной наготы» (Собрание сочинений. Т. 2, стр. 137).

Д. Н. Овсяннико-Куликовский был не только талантливым критиком и ученым, он был человеком высокой культуры, добрым, мягким, гуманным. С ним было легко и радостно работать. Очень ярко проявилось отношение к нему интеллигенции, в особенности учащейся молодежи, в праздновании 35-летия его научной и литературной деятельности, которое состоялось 19 марта 1913 года. Это был не обычный юбилей. Профессор С. А. Венгеров говорил, что в лице Дмитрия Николаевича чествовали «в ученом человека». Поздравительные телеграммы прислали М. Горький, Бунин, Короленко, Куприн и многие другие.

Вместе с П. Н. Сакулиным и А. Е. Грузинским Д. Н. Овсяннико-Куликовский редактировал «Историю русской литературы XIX века» (М., «Мир»). Содержанием этого труда является общественное движение XIX века, жизнь и творчество писателей, очерк истории журналистики, библиография, хронологический указатель. «История русской литературы XIX века» вышла в 5-ти томах в 1908—1910 годах. Овсяннико-Куликовским составлено несколько учебных руководств по грамматике и синтаксису русского языка, по теории поэзии и прозы.



*Группа семинария по литературе XIX века.
Высшие женские курсы. Четвертая слева, в
первом ряду — автор статьи М. Щербакова*

В предисловии к «Практическому курсу русского языка» (1912) автор высказывает очень ценную, в особенности для того времени, мысль: нужно изучать не учебник грамматики, а живой литературный язык. Самое построение курса как раз предоставляет эту возможность.

Овсянико-Куликовский отнесся к революции 1917 года с большим оптимизмом. В 1918—1919 годах он пишет мемуары о людях, с которыми встречался и был близок: о М. М. Ковалевском, П. Л. Лаврове, А. А. Потемне и многих других. В апреле 1920 года Овсянико-Куликовский поступил на службу в Одесский университет. Получил кафедру русской литературы и, как явствует из его письма дочери (З. Д. Канановой) от 16 апреля 1920 года, читал лекции «с увлечением и не без успеха».

Летом 1920 года он заболел, а 9 октября его не стало.

До конца жизни Д. Н. Овсянико-Куликовский оставался оптимистом и страстно любил жизнь. «Хотел бы жить вечно,— говорил он...— Умирая, я скажу: как прекрасна жизнь и как я счастлив, что существовал,— я умираю и — да здравствует жизнь!..».

*М. Ф. ЩЕРБАКОВА
(слушательница Высших женских курсов. 1911—1915)
Ленинград*

АКАДЕМИК СОБОЛЕВСКИЙ О ЧТЕНИИ КНИГ В ДРЕВНЕЙ РУСИ

Из книги «Славяно-русская палеография»
(изд. 2-е, СПб., 1908).



Старую Русь часто обвиняют в том, что она была малограмотна и не любила книги. И совершенно напрасно.

Стоит заглянуть в первый попавшийся под руку старый русский сборник, и мы найдем какую-нибудь статью о пользе чтения книг или о том, как должно читать книги. «Почитание книжное» усердно рекомендуется русскому человеку, и целый ряд слов, ему посвященных, с именами то Иоанна Златоустого [византийский христианский писатель, около 344—354 г.—407 г.], то Ефрема Сирина [сирийский христианский писатель, около 306—378 гг.], то просто святых отец [отцов], слов, по большей части переведенных с греческого, старательно переписывается русскими писцами от XI века до XVIII века.

Написанный в 1076 году, при великом князе Свято-

славе Ярославиче, сборник назидательных статей для мирян начинается «словом некоего калугера [монаха] о четьи [чтении] книг». «Добро есть братие,— говорит автор,— почитанье книжное. Узда — коневу [для коня] правитель есть и воздержание; праведнику же — книги. Не составить бо ся корабль без гвоздей, ни праведник — без почитания книжного. Красота воину — оружие, и кораблю — ветрила [паруса]; тако и праведнику почитание книжное». Составленный в XIII или XIV веке другой сборник назидательных статей для мирян, дошедший в ряде списков XIV—XVI веков — «Измарагд», включает в себе несколько слов о чтении книг. «Подобны суть книги глубине морской,— читаем мы в одной из них,— ныряя в которую износят дорогой бисер».

Популярнейший из обращавшихся в России сборников — «Пролог» — также имеет подобные слова. В одном из них (под 16 сентября), с заглавием «Слово св. Иоанна Златоустого, како подобает чтенья св. книг послушати с прилежанием чисти [читать] и внимати», мы находим такое наставление: «Со многим прилежанием прочитай словеса, а не тщися листы токмо обрати. Аще ти [тебе] есть тебе [нужно], не ленися, но и двакрыты прочитай словеса, да разумеши силу их». Софийский сборник XIV—XV веков № 1262 имеет слово без заглавия с такой укоризной: «Повежь ми [скажи мне] убо, нечестиве и неразумиве, что ся хвалиши книги чтя и вся проходив [хвалишься, что читаешь книги и все их перечитал], а разума чтому не ведаю, и кориши разум книжный?».

Русские авторы не пропускали случая указать на значение чтения книг. «Велика бывает польза от учения книжного,— говорит наш первый летописец.— Книгами кажеми [наставляемы] и учими есмы пути покаяню. Мудрость обретаем и воздержанье — от словес книжных. Се бо суть реки, напоюще вселеную, се суть исходяща [истоки] мудрости. Книгам бо есть несчетная глубина. Аще поищеша в книгах мудрости прилежно, то обрящеша велику пользу души своей...». Говорит русский автор слова «Как не ленитися чести книг»: «Аще кто мудр есть, а не умеет книг, таковой подобен есть оплоту [забору] без подпор стоящу; аще ветер будет, то падет. Тако мудруа не-книжник: аще на нь [на него] греховный ветр пахнет, то падет, не имея подпор — книжных словес. Мудрость бо и книги аще обою то случится в человеце, то аки обе очи [оба глаза] в теле: совершенно имуть зрение».

Взгляд русских людей на чтение книг, как на дело большого значения, понятен: учитель, обучивший ученика грамоте, рассматривался как его благодетель. «Аще кто в беде пособие [помощь] от кого приим,— говорит какой-то Кирилл в своем поучении,— или книгам от кого научился будет, подобает в сердце си [своём] таковых удержати и во уме, и до дни исхода [кончины] имя его в мольбах поминати...».

Те грамоты, которые мы имеем от XI—XIV веков, показывают нам, что письменный документ в русской жизни того времени играл значительную роль. Князья, даже братья, уславливаясь о чем-нибудь между собою, составляли письменные договоры; умирая и завещая все детям, они прибегали к письменным завещаниям; их судебные приговоры излагались письменно. Частные лица следовали за князьями. Так называемые Двинские грамоты самого конца XIV века или, вернее, начала XV века, написанные в Двинской земле... показывают, что даже в самом глухом углу тогдашней России при продаже земли крестьяне считали нужным писать грамоты. Рядная двух псковичей, конца XIII века, дает понять, что в это время при заключении брака письменный договор о приданом был делом обычным.

Приведенные данные говорят, что грамотных людей в России XI—XIV веков было достаточно.

Простая грамотность, по-видимому, мало ценилась... Летописцы и авторы житий [жизнеописаний разных выдающихся лиц, признанных за какие-либо их деяния «святыми»] умалчивают о грамотности, когда говорят о достоинстве тех или других лиц. Они отмечают только «хитрость» — большую или меньшую ученость...

Где и как учились русские в XI—XIV веках? Наши сведения об этом очень скудны. Несомненно, ни правительственных, ни общественных училищ тогдашняя Русь не имела; в ней были лишь частные школы. Их имеет в виду летописец, рассказывая, под 988 годом, что Владимир Святой «нача поимати у нарочитое чади [у знатных людей] дети и даяти нача на учење книжное». Об одной из них говорит Нестор в житии Феодосия Печерского (XI век); по его словам, святой, еще ребенок, был отдан матерью «единому от учителей» города Курска и у него «извыче вся граматакия»; как видно, Нестор полагает, что в маленьком Курске этого времени было несколько школ. Все наши сведения об обучении грамоте относятся к детям...

Возможно, что немногие русские юноши, конечно, из знатных и богатых, отправлялись в Грецию и обучались у греческих учителей разным наукам. На это, кажется, намекает Даниил Заточник (XII или XIII в.), говоря о себе: «Аз ни за море ходил, ни от философ научилмя» [Я за море не ходил и у философов не учился]. Но такие юноши, если были, считались единицами.

Мы можем сказать наверное, что книг, написанных за это время в Киеве, было не только много, но даже очень много. Великий князь Ярослав, сообщает наш летописец, «собра писцѣ многи и прекладаше [переводил] от грек на словенское письмо, и списаша книги многи». По словам того же летописца, «Ярослав бе любим книгам, и многи, написав, положи в св. Софьи [в Киеве]». Никола Святоша, один из князей Ольговичей, постригшийся в начале XII века в Киево-Печерском монастыре, имел много книг; эти книги после его кончины находились в том же монастыре. Вероятно, немало книг было написано в Ростове и Смоленске. По крайней мере, летописец под 1229 годом сообщает, что ростовский епископ его времени Кирилл был богат всем, между прочим, и книгами. Житие св. Стефана Пермского говорит, что в XIV веке в ростовском монастыре св. Григория Богослова «книги многи бяху». Из жития Авраамия Смоленского мы узнаем, что этот святой в конце XII или в начале XIII столетия написал много книг, «ово своею рукою, ово многими писцы».

По месту написания дошедшие до нас русские книги XI—XIV веков с датами принадлежат Киеву, Новгороду, Пскову, Ростову, Рязани, Москве, Переяславлю Залесскому, Ярославлю, Галичу северному.

Рисунок Б. Захарова

ЧТО ЧИТАЛИ НА РУСИ В XI—XII ВЕКАХ

Древнейшие сборники для чтения



РАЗНЫЕ ЭПОХИ на Руси имели хождение устные рассказы, которые исполнялись как странствующими профессиональными певцами и рассказчиками, так и особо одаренными жителями сел и городов. Большее распространение устных рассказов, чем сборников для чтения, было связано в Древней Руси не только с дороговизной книг, но и с реальными возможностями их восприятия. Дождь и ветер, снег и мороз, раннее наступление сумерек в средней полосе и на севере Руси в осеннее и зимнее время загоняли жителя Восточно-европейской равнины в дом довольно рано. Но, вспомним, стекла еще не было, слюда пропускала мало света, была дорога и не доступна для подавляющего большинства населения. При неверном колеблющемся свете лучины или жировика трудно читать новый неизвестный текст. Поэтому, естественно, создавались произведения, которые предназначались прежде всего для устного исполнения, а записывались и распространялись в письменном виде позднее.

К их числу, видимо, относилось и «Слово о полку Игореве», впервые исполненное, по мнению академика Б. А. Рыбакова, при дворе великого князя Святослава Всеволодича в Киеве. «Сила поэтического вдохновения, глубокая мудрость и понимание общенародных задач прекрасно дополняли обычные дипломатические документы и речи послов, с которыми Святослав мог обратиться к самостоятельным феодальным властителям Руси. Единство действий, очевидно, было выработано: ни в оставшуюся половину 1185 г., ни в 1186 г. половцы не рисковали

напасть ни на Русь вообще, ни на Северскую землю. В этом была заслуга Святослава Киевского и Рюрика, руководивших практической стороной дела, и, по всей вероятности, безымянного поэта, автора „Слова о полку Игореве“, написавшего свою поэму, как надо думать, в августе 1185 г., когда Кончак был еще полон сил и призыв к единству был жизненно необходим всей Руси» (Б. А. Рыбаков. «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971, стр. 282).

Как известно, «Слово о полку Игореве» было обнаружено в составе сборника XVI века. Произведения древнерусских авторов — Повесть временных лет, Житие Феодосия Печерского, Поучение Владимира Мономаха, Деяние Деяние, Слово о полку Игореве, Древнерусские сборники афоризмов, Слово Даниила Заточника, Киево-Печерский патерик, Слово о погибели Русской земли, Житие Александра Невского, Повесть о разорении Рязани Батыем, Наставление тверского епископа Семёна и другие — также сохранились в сравнительно поздних списках (XV и последующих веков). Их можно прочитать по-древнерусски и в современном переводе в книге «Изборник», являющейся 15-м томом первой серии выходящей в настоящее время «Библиотеки всемирной литературы» (М., 1969). Но многие литературные произведения, известные на Руси, находятся в наших библиотеках в составе более древних рукописей. Они позволяют хотя бы частично, но с фактами в руках ответить на вопрос: что же читали в Древней Руси? Мы остановимся на таких произведениях, которые сохранились в списках XI — начала XIII века, то есть на рукописях, переписанных с каких-то еще более ранних рукописных книг.



РЕДИ ЛИТЕРАТУРЫ этого времени до нас дошли преимущественно книги, в той или иной степени обслуживавшие нужды церкви. Однако сохранились и сборники светского характера. О рукописи Исторического музея в Москве, так называемом «Успенском сборнике» XII или начала XIII века, выдающийся советский специалист по древней русской письменности М. В. Щепкина пишет: «Разобравшись в составе памятника, мы убеждаемся, что заказчика ее отнюдь нельзя искать среди церковных феодалов, так как Успенский сборник не имеет узаконенного канонического содержания и не годится для церковного употребления. Ни

один из монастырей, ни один из русских иерархов не мог заказать подобный сборник».

Вторая часть этого сборника состоит из 24 слов и поучений, в основном византийского писателя Иоанна Златоуста. Первая же часть «Успенского сборника» содержит 24 житийных сказания: древнерусских «святых» Бориса и Глеба, Феодосия Печерского, славянского первоучителя епископа моравского Мефодия, Похвальное слово ему, сказание о чудесах Бориса и Глеба, а также многочисленные жития и сказания, восходящие к византийской христианской литературе.

Действительно, распространеннейшим типом книг для чтения в Древней Руси были «жития» — рассказы о жизни и подвигах («чудесах») разных лиц, признававшихся святыми. Естественно, что подвигами в то время считались поступки, бывшие в русле христианского мировоззрения и соответствовавшие идеям Древнерусского феодального государства. Однако поскольку русская церковь была лишь одной из ветвей христианства византийского, притом образовавшейся сравнительно поздно — в X—XI веках, она не могла канонизировать (причислить к числу «святых») многих героев Древней Руси. В византийской церкви к этому времени уже существовал свой сложившийся сонм «святых». В него не могли легко и в большом числе включаться древнерусские герои и христианские деятели.

Ни Илья Муромец, ни Добрыня Никитич, ни Алеша Попович, ни Микула Селянинович не были причислены к лику «святых», хотя они стояли всегда «за землю русскую», «за веру христианскую» и их подвиги имели общерусское значение. Выдающиеся подвиги древнерусских богатырей много веков из поколения в поколение передавались устным путем и постепенно оснастились сказочными элементами. Записаны же они были сравнительно недавно (не более 200 лет назад). Наоборот, устные рассказы о лицах, канонизированных церковью в качестве «святых», были записаны довольно рано.

В сохранившихся до наших дней рукописях XI—XII веков находим «Жития» — Кондрата, Феклы, Нифонта Констанцкого, Федора Студита, Ефросиньи, Саввы Освященного, Кирилла Скифопольского и других византийских святых. Подобно современному литературному жанру — роману, эти произведения охватывали жизнь героя от рождения до смерти, иногда начинались с характеристики семьи и родителей и кончались чудесами, про-

исходившими после смерти героя. Позднее Мартин Лютер будет считать «святых» просто замечательными историческими лицами, о которых следует говорить уважительно, но не обращаться к ним с молитвами. Но православная и католическая церкви более древние, чем лютеранская, расценивали святых как просителей перед богом и учили верующих обращаться к ним с просьбами (молитвами).

Народные представления связывали отдельных святых с языческими богами и «святыми». Обезглавленный в 312 году севастиийский епископ Власий, согласно преданию, лечил зверей, когда находился в пустынных горах Аргоса. Он стал известен на Руси как святой. Но этот святой стал считаться покровителем животноводства потому, что его имя было созвучно с именем Велеса — Волоса, языческого «скотьего бога». К числу таких близких и доступных святых относили и богородицу, известный апокриф (не признаваемый церковью рассказ) о которой — Хождение по мукам — также находим в русской рукописи — Сборнике XII в. (Гос. библиотека СССР имени В. И. Ленина).

Таким образом, в XI—XII веках жития были основным видом литературного творчества и, как свидетельствуют сохранившиеся рукописи, основной «беллетристикой». Эта литература отражала общественные идеи, моральные и эстетические представления своего времени, через судьбу героя, становление его характера и самосознания знакомила древнерусского читателя с географией, жизнью, бытом восточного и южного Средиземноморья.

В «Успенском сборнике» есть рассказ о жизни и смерти младших сыновей киевского князя Владимира Святого — Бориса и Глеба. Кроме них, Владимир имел еще десять сыновей. В Новгороде был старший сын Вышеслав, после смерти его сменил Ярослав; в Пскове — Судислав; в Полоцке — Изяслав; в Турове — Святополк; во Владимире Волынском — Всеволод; у древлян — Святослав; в Тмутаракани — Мстислав («который зарезал Редеду перед полками касожскими»); в Муроме — Глеб; в Ростове — Борис. После смерти Владимира между ними разгорелась борьба за обладание великокняжеским престолом. Сначала в ней побеждал Святополк, первым пришедший в Киев. По его приказанию были зверски убиты Глеб, Борис и Святослав. Но окончательным победителем оказался Ярослав. Став по существу монархом, он начал насаждать на Руси просвещение и был прозван за это впоследствии «Мудрым», стал украшать и застраивать Киев по образцу Царьграда; без

ведома константинопольского патриарха, подобно византийским императорам, назначил своего главу русской церкви — митрополита Иллариона, киевского писателя, содействовал организации знаменитого Киево-Печерского монастыря, имевшего свое летописание. В конце жизни Ярослава называли цесарем, как византийского императора.

После смерти Ярослава, как и после смерти Владимира, русская земля оказалась разделенной между его сыновьями и племянниками, а скоро возобновились и междоусобицы. Чтобы напомнить князьям о трагической гибели сыновей Владимира, Борис и Глеб были признаны первыми русскими святыми. Трагическая история их убийства была неоднократно записана и дошла до нас в нескольких редакциях. Первым по времени ученые считают несохранившееся анонимное «Сказание об убиении». Самой древней дошедшей до нас записью является состоящий из разных частей рассказ в «Успенском сборнике».

Почему сюжет о Борисе и Глебе так распространен в древнерусской литературе, а сюжет о князе Игоре известен лишь по летописям и самому «Слову о полку Игореве»?



БОРИС И ГЛЕБ были детьми Владимира Святого, в их канонизации был заинтересован также их брат Ярослав Мудрый, заботившийся о величии своей страны, которой нужны были и свои «святые». Они были канонизированы как святые не только русской, но и греческой церковью. Еще более важно, что в истории о Борисе и Глебе речь шла о событиях на основной территории Древнерусско-

го государства и в самом Киеве — «матери городов русских». В истории же о неудачном походе Игоря на половцев речь шла о второстепенном князе. Поэтому, хотя «Слово» было создано несравненно более великим художником, чем авторы рассказов о Борисе и Глебе, оно все же не вошло в официальные сборники, с той или иной степенью полноты описывающие жизнь святых, да и в исторических произведениях — летописях — сам факт похода занимает, безусловно, меньшее место.

О существовании в древности на Руси разнообразных произведений для домашнего, светского чтения свидетельствуют книги, сохранившиеся в списках XI—XII веков, написанные русскими писцами и выявленные в книго-

хранилищах нашей страны при составлении Предварительного списка рукописей XI—XIV веков для будущего «Сводного каталога».

Так, кроме житий, для светского чтения служили многочисленные слова и поучения преимущественно византийских писателей. В наших библиотеках от XI—XII веков сохранились переписанные древнерусскими людьми слова и поучения Ефрема Сирина, Григория Богослова, Евсевия Александрийского, Исихия, Евагрия Мниха, Исидора Пелусиота, Афанасия Александрийского, Афанасия Синаита, архиепископа Иерусалимского Кирилла, Антиоха Черноризца, Никона Черногорца, Иоанна Синайского (Лествичника), сочинения папы римского Ипполита, слова Климента Словенского, Стословец Геннадия и другие произведения.

Древнейшим из числа сохранившихся до нашего времени светским памятником письменности является «Изборник 1073 года». Византийская книга того же содержания известна в списке IX века. Но русский «Изборник 1073 года» не был переведен непосредственно с греческого. Он был переписан или восходил через несколько промежуточных списков к сборнику, переведенному на старославянский язык еще для болгарского царя Симеона (872—927). Ученые узнали об этом благодаря тому, что писец «Изборника 1073 года» дьяк Иоанн переписал в него похвалу Симеону — «новому Птоломею», заменив в ней лишь имя Симеона именем киевского князя Святослава Ярославича, внука Владимира Святого и сына Ярослава Мудрого. В XIX веке подобный сборник с именем Симеона был обнаружен в Кирилло-Белозерском монастыре, это и помогло понять предысторию «Изборника 1073 года».

Первая часть названного сборника имеет богословский характер: дается толкование непонятных мест из богослужебных, богословских и философских книг того времени, вторая же — энциклопедический. В ней содержатся статьи о разных народах и царях, излагаются астрономические и космогонические представления того времени; имеются также статьи по логике и грамматике и даже притчи и загадки.

Другой древнейший дошедший до нас сборник — «Изборник 1076 года». Он недавно выпущен в свет издательством «Наука» (М., 1965). Этот сборник, в отличие от первого, древнерусского происхождения, в нем мно-

жество статей общеморального содержания, изложенных подчас очень лаконично, в форме прямых наставлений: «Не стыдися вьсякому създаному въ образъ божии главы своя [своей головы] поклоняти. Старѣшааго дньми почѣстити не лѣнися и покоити старость его потѣщися. [Старшего возрастом не ленись почтить и постарайся покоить его старость]»; «Слыша ли слово тайно — да умереть с тобою, и не всякому словеси вѣру емли»; «Члвкъ мудръ умлѣтит до врѣмене, и умножии словеса [болтун] мързѣкъ будеть. Гѣрдися [гордец] възненавидѣнъ будеть»; «Уне е тать, неже лѣжя присно, оба же пагубу наслѣдуета [Лучше вор, чем постоянно лгуций. Оба унаследуют погибель]».

В «Изборнике 1076 года» ставились довольно смелые вопросы: «Кѣде суть ныня ошѣдѣшя дпя члвчя [Где сейчас отшедшие души умерших]?»; «Почѣто младеньци мъруть, а друзии прѣстарѣются [живут больше положенного]? И како друзии правѣднии суще мало живутъ, а друзии зѣло творяще многа лѣта живутъ?»; «Откуда увѣсть члвкъ [узнает человек], яко простилъ и есть бѣ [простил его бог] грѣховъ его?».

Ответы на многие вопросы давались с господствовавших в то время теологических позиций, например: «Прѣходомъ звѣзднымъ строимъ миръ съ,— глаголютъ блядущей [Космос построен (состоит) из движущихся звезд,— так говорят заблуждающиеся]».

В заключительной части «Изборника 1076 года» есть запись: «Коньячяся книги сия рукою грѣшьнааго Ио [ана] Избрано из мѣногъ книгъ княжихъ. Иде же криво [ошибочно], братие, исправивъше чѣтѣте, блгсловите, а не кльнѣте», из которой мы узнаем, что сборник был составлен неким Иоанном из многочисленных княжеских книг. Для нас очень важно упоминание о существовании многочисленных княжеских книг, в которых Иоанн смог найти столь разнообразный материал для своей книги.

Впоследствии на Руси «Изборник 1076 года» послужил основой для более распространенных сборников — «Измарагдов». В «Измарагдах» находятся статьи о книжном чтении, о любви, о злых и добрых женах, о воспитании детей, о правде и кривде, о пьянстве, о лихоимстве, о «спасении души», объяснения снов, дней недели и т. д. Само название «измарагд» происходит от греческого слова *смарагд* 'изумруд'. Следовательно, сборник произ-

ведений для домашнего чтения, каким были «Измарагд», и предшествующий ему «Изборник 1076 года» расценивались древнерусским читателем как драгоценный камень необычайной красоты. (По более поздним спискам известен также сборник «Маргарит», название которого происходит от греческого *маргаритай* 'жемчужины', но «Маргарит» был переведен с греческого и стал известен позднее, в послемонгольский период развития древнерусской письменности.)

Книги, подобные названным сборникам, изначально создавались в письменном виде.

В настоящей статье мы бегло остановились на литературе, несомненно известной древнерусскому читателю, поскольку она дошла до нас и хранится в наших библиотеках именно в рукописях, написанных русскими писцами в XI—XII веках. Нет сомнения, что количество несохранившихся списков, «зачитанных» читателями до полной утраты текста или сгоревших в многочисленных пожарах и проч., и число утраченных произведений было гораздо больше. Однако и названные выше свидетельства о том, что содержание библиотеки древнерусского читателя было достаточно богато и разнообразно, а следовательно, круг чтения далеких предков современных русских, украинцев и белорусов был весьма широким.

Самый начитанный в древнерусской и вообще славянской письменности ученый — академик А. И. Соболевский очень высоко оценивал состояние древнерусской образованности (см. опубликованные выше выдержки из его «Палеографии»). Но вспомним, что свои заключения он делал еще тогда, когда не были открыты новгородские берестяные грамоты и когда он мог сказать лишь о 500 сохранившихся от XI—XIV веков древнерусских книгах. Теперь мы знаем: даже число сохранившихся древнерусских книг во времена Соболевского было занижено почти в три раза (см.: «Сколько книг было в Древней Руси?» — «Русская речь», 1971, № 1). Мы знаем теперь, что на Руси все слои населения пользовались дешевым (по существу бесплатным) материалом для письма — берестой. Это позволяет с еще большим основанием повторить слова А. И. Соболевского: «Старую Русь часто обвиняют в том, что она была малограмотна и не любила книги. И совершенно напрасно».

Л. П. ЖУКОВСКАЯ

На стр. 112, 113, 116 инициалы из Изборника 1076 г.



Уха, подливка и жижа

Веками выкристаллизовывались значения многих слов русского литературного языка.

В XVII — начале XVIII века словами *уха*, *подливка* и *жижа* называли и суп, и похлебку, и соус. В «Лексиконе тринаязычном» Ф. П. Поликарпова (1704) эти слова характеризуются как синонимы: слова *жижа* и *подливка* поясняются словом *уха*.

Материалы Картотеки Словаря древнерусского языка позволяют установить, что в XVII—XVIII веках словом *уха* называли не только рыбный, но и мясной, гороховый и даже сладкий суп: «Уха зборная...» (Роспись царских кушаний. Акты исторические. Т. 2); «уха сладкая с сахаром...» (там же); «уха гороховая здрава есть...» (Травник. Лечебник. Перевод Николая Любчанина. 1534); «...налить ухи, в которой телятина варена...» (Флоринова экономия); «...блюдо ухи курячьи...» (Роспись царских кушаний); «...блюдо ухи корасевые...» (Материалы для истории, археологии и статистики гор. Москвы... 1884—1891). *Подливка*, синонимичное в XVII — начале XVIII века слову *уха* 'кушанье', употреблялось еще и для обозначения строительного материала, которым скрепляют кирпичи: «Кирпич в стены класть с подливкою...» (Роспись царских кушаний).

Жижа употреблялась и в значении слова *уха* 'кушанье', и как обозначение смеси разнородных жидких и твердых частиц: «...свари отрубей с водою и жижею

оною полощи шею часто...» (Книга, зовомая земледельная, сложенная Агашием... преведеса в Новеграде 1705 лета).

Постепенно лексические значения слов *уха*, *подливка* и *жижа* изменились и дифференцировались. К XIX веку в русском литературном языке расплывчатые значения слова *уха* сконцентрировались в одном строго определенном понятии «отвар из свежей рыбы». *Подливка* вообще утратила значение первого блюда и стала употребляться для обозначения действия «подливающего или подлившего» или в качестве синонима слова *жидкость*: «Всякая жидкость или жидкий состав и раствор, подливаемый во что или подо что-либо. Жаркое с подливкою» (Словарь церковнославянского и русского языка. 1847). Изменилась семантика и слова *жижа*. В XIX веке жижей стали называть не суп, а «жидкость, плавающую поверх чего-либо густого. Спедить жижу. Навозная жижа».

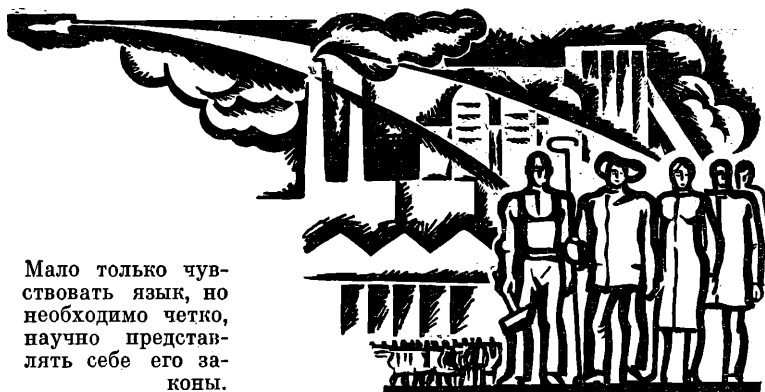
Пометы, приводимые в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля «стар.» и «ныне», ясно показывают, что и в живой разговорной речи слово *уха* перестало употребляться для обозначения сладкого, горохового или мясного супа и сохранило лишь одно значение — «первое блюдо из рыбы»: «Уха, *ушица* ж. стар. мясной и вообще всякий навар, похлебка, горячее, мясное и рыбное; ныне: рыбий навар, похлебка из рыбы. *Янтарная уха*, жирная. *Сборная уха*, из разных рыб...». Слово *подливка* в разговорной речи могло выступать в значениях «приправа к кушаньям» и «строительный материал»: «*Подливка, подлива*, всякая жидкость, подливаемая к чему, во что: жидкая известь с алебастром, коею заливают кирпичную кладку, когда *кладут в подливку*, т. е. этим способом; табачные соки, настои, с разными снадобьями, для сдобривания табаку; соусы, пряные или иные жидкие смеси, для приправы пици. *Не лей подливы на блюдо, на жаркое...*» (В. И. Даль. Толковый словарь). Слово *жижа* и в книжной и в живой речи стало обозначать «жидкость, жидкое вещество, противп. *гуца*» (там же).

XX век не внес существенных поправок в лексические значения слов *уха*, *подливка* и *жижа*.

Все эти слова утратили былые семантические связи и перестали быть синонимами.

Кандидат филологических наук
Т. Д. ЯКУБОВИЧ

Рисунок В. Толстоногова



Мало только чувствовать язык, но необходимо четко, научно представлять себе его законы.

М. Исаковский

ЗАВОДЧАНЕ

В этой заметке речь пойдет о конкретном слове. Но начнем не с него самого, а с его «строевой части» — с суффикса *-чанин*. В русском языке нет, пожалуй, другого такого суффикса, вокруг которого в последние два десятилетия велось бы столько споров. Его отвергали писатели и бранили ученые, его защищали ученые и не чурались писатели. Споры спорами, а *-чанин* тем временем все более укрепляется в одной из обширнейших групп существительных. Мы говорим о словах, обозначающих жителей городов: бийчане, норильчане, харьковчане и т. п. К этой группе существительных словообразовательно относится и слово иного значения — *заводчане*. Не так давно на него обратила негодующее внимание группа известных писателей: «Разве не к равнодушно-бюрократическому словотворчеству относится нелепое и громоздкое *заводчане*?» (Заслон словесной шелухе! — «Литературная газета», 19 мая 1971).

Проследим историю употребления слова *заводчане*, посмотрим, когда, где и в какой среде оно родилось.

Слово это живет в русском языке более ста лет. Оно родилось и многие десятилетия жило на Урале, обозначая горнопромышленных рабочих и приписанных к заводам крестьян. В литературном языке второй половины XIX века слово *заводчане* употреблялось только в произведениях, связанных с бытом уральских рабочих. Вот литературные

примеры: «Прежде, когда он [заводской приказчик] был победнее, — одевался просто, разговаривал с рабочими и принимал участие в их положениях; потом мало-помалу он стал отдаляться от своих заводчан...» (Решетников. Глумовы); «Ненастное лето 1862 года показалось сущим божьим наказанием. — Ни клочка сена не уберешь, — сокрушались заводчане, владевшие покосами по склонам окрестных гор» («Исторический вестник», 1892, ноябрь). Значение слова в подобных примерах тогда же было определено «Словарем русского языка» под редакцией А. А. Шахматова (1899): *заводчанин* — ‘заводской рабочий’ (со ссылкой на повесть Решетникова «Подлиповцы»). Кстати, существовало тогда и второе, сходное по структуре слово — *заводчина* (собр.): «Бойкий пристанский народ резко выделялся в среде заводчины» (Мамин-Сибиряк. Не у дел).

Это толкование слова *заводчане* верно лишь наполовину. У того же Решетникова в рассказе «Кумушка Мирониха» находим: «Часто она хлопотала у советников за своих заводчан, которые служили в городских присутственных местах». Здесь *заводчане* — жители заводского поселка. В этом значении слово также записано и объяснено известным исследователем языка и собирателем устного творчества уральских рабочих В. П. Бирюковым (см. о нем: «Русская речь», 1970, № 4) в начале 30-х годов XX века. Тогда же на Урале сходное слово и в том же двойном значении отметил А. В. Миртов: «Заводчина — рабочие с завода, жители заводского поселка» (Картотека Института русского языка АН СССР). Уральский писатель П. Бажов, использовавший только субстантивированное прилагательное *заводские*, дал образчики той же самой народной словообразовательной модели: д. Косой Брод — кособродчане (Уральские были), Полевский завод, Северский завод — полевчане, северчане (У старого рудника).

Слово *заводчане* живет на Урале до сих пор: «В комитете комсомола завода „Вторчермет“ в это морозное утро огоньки засветились рано. Днем встречи спортсменов Верх-Нейвинского и подшефного Невьянского совхоза было 29 января... Более подготовленные заводчане одержали победу над своими соперниками» (газ. «Звезда», 5 февраля 1967, г. Невьянск).

Активное проникновение слова *заводчане* в литературный язык началось с 50-х годов XX века. Мы находим

его в романе Г. Николаевой «Битва в пути»: «Он [главный инженер] наделал на заводе немало ошибок, оттолкнувших от него заводчан». См. также: «Обычно заводчанам свойственно заимствовать друг у друга опыт...» (Попов. Бесконечность лучшего. 1964). Секретарь заводской парторганизации пишет в центральной газете: «Заводчане спроектировали и механизировали молочно-товарную ферму...» («Советская Россия», 18 февраля 1966). Слово подхватили журналисты («Известия», 12 декабря 1964; «Советская Россия», 25 июня, 7 июля 1972; «Правда», 14 января, 7 апреля, 25 июня, 7 июля 1972). Из заводских цехов оно перешло в литературный язык, в котором и существует на правах неологизма. В качестве неологизма оно включено и в академический справочник «Новые слова и значения». (М., 1971).

Новый период в жизни слова *заводчане* отмечен двумя особенностями: 1) из слова выветрилось значение 'житель заводского поселка'; 2) из местного превратилось в общелитературное, хотя «широкого распространения оно не получило» («Русский язык и советское общество. Словообразование современного русского литературного языка». М., 1968, стр. 267).

В каком же смысле можно говорить о словотворчестве применительно к слову *заводчане*? По-видимому, только в смысле его недавнего заимствования у заводских коллективов. Необходимо ли это заимствование? Думается, да — для краткого выражения понятия 'рабочие, служащие, трудящиеся завода'. Очевидно, та же причина породила и еще не вошедшие в литературный язык слова с родственными суффиксами: *фабричане* (например в кировской газете «Лалынский ударник», 22 июля 1960) и *деповчане* («Гудок», 1 сентября 1971).

Необходимо ли это слово? Да, ибо выражает общественно значимое понятие. Громоздко ли это слово? Очевидно, таким оно кажется из-за суффикса *-чанин*. Два слова о нем. Исторически *-чанин* возник как вариант суффикса *-анин/-янин* и постепенно превратился (к середине XX века) в самостоятельную словообразовательную единицу. Говорить о громоздкости слова, соответствующего средней «длине» русских слов, — значит вступать в область вкуса.

Еще раз вернемся к статье «Заслон — словесной шелухе!»: «Не хотелось бы думать об этом, но не явемся ли мы свидетелями того, как подобный словесный абсурд

начнет еще изменяться по родам — ведь если есть множественное число *заводчане*, должно быть и единственное — *заводчанин, заводчанка* и т. д.». Язык давно знает и *заводчанина* и *заводчанку* (Словарь русского языка. 1899). Вот пример из художественной литературы: «— Это, бабы, не пристало заводчанкам карнолины [кринолины] заводить. Потому наши мужики — рабочий народ» (Решетников. Кумушка Мирониха). Слова эти «стучатся» в наш язык.

Итак, *заводчане* — нужное и потому вернувшееся в употребление слово. Оно — необходимое приобретение современного литературного языка.

Е. А. ЛЕВАШОВ
Ленинград

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ИЗЫКОЗНАНИЕ

ГЛАГОЛ

1. Укажите, какими членами предложения являются выделенные глаголы неопределенной формы в следующем предложении: «С некоторых пор занятие это → *смотреть* на сына — стало для нее таким же необходимым, как *есть* и *пить*, *читать* и *думать*».

2. Укажите ошибки глагольного управления в словосочетаниях: *настоять о пересмотре дела*; *призывать о помощи*; *смириться перед неудачей*; *разъяснить о вреде курения*; *отдать все силы для работы*; *преклоняться ее красоте*.

3. Можно ли образовать совершенный вид от глаголов *зависеть*, *недоумевать*, *участвовать*, *сочувствовать*?

4. Употребительны ли формы 1-го лица единственного числа настоящего (или будущего простого) времени от глаголов *гадать*, *дерзить*, *дудеть*, *убедить*?

5. В каком известном стихотворении В. Маяковского безличный глагол *светать* становится личным?

6. В названии какой старинной детской игрушки повелительное наклонение глагола пишется слитно с частицей *-ка*?

7. Образуйте повелительное наклонение от глаголов *вылезать*, *ехать*, *лечь*.

8. Употребляется ли форма повелительного наклонения в значении сослагательного?

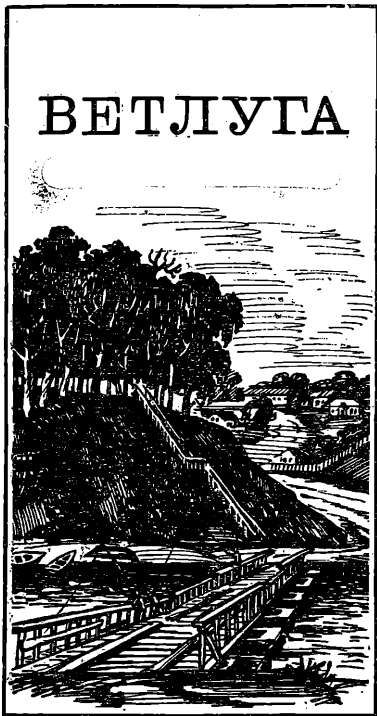
9. Можно ли определить время глаголов *используют*, *организуют*, *казнят*, *арестуют*?

Ответы на стр. 130

А. Т. Арсирий
Ужгород

НАЗВАНИЯ РУССКИХ РЕК
И ОЗЕР

ВЕТЛУГА



Крупный левый приток Волги Ветлуга (около 650 километров длины) протекает по Кировской, Костромской и Горьковской областям, а в нижнем течении — по Марийской АССР, где и впадает в Волгу недалеко от Козьмодемьянска.

Не только в низовьях Ветлуги живут марийцы; довольно значительное число их до сих пор проживает и в среднем течении этой реки, хотя население здесь в основном русское. Заметим, что в Ветлужском районе (Горьковская обл.) и Нейском (Костромская обл.) среди русского населения до сих пор существует особый жаргон (арго) — так называемый «жгонский язык», который подчиняется правилам русской грамматики, но его лексический запас состоит преимущественно из марийских слов (см.: А. И. Попов. Из истории лексики языков Восточной Европы. Л., 1957).

Русские появились в Приветлужье сравнительно поздно: до падения Казанского ханства (1552) здесь безраздельно господствовали татары вместе с подчиненными им в то время местными обитателями — марийцами, о чем имеется ряд документальных исторических свидетельств.

Поэтому русские земледельческие поселения могли возникнуть в Приветлужье только со второй половины XVI века, и даже в XVII столетии эти земли были еще мало заселены.

Естественно предположить, что название *Ветлуга* усвоено русскими из марийского языка, в котором оно звучит несколько иначе: Вүтлӓ или Вӓйтлӓ. Что касается форманта *-уга* или *га* в *Ветлуга*, то можно определенно считать его возникшим на русской почве. Действительно, марийское название реки Какшан переделано русскими

в Кокшага, марийскому названию Сўйэ (вўд) и чувашскому Сёвё (шывё) соответствует русское Свияга и т. д.

Можно показать, что формант-(у)га, -(а)га, -(я)га и т. п. часто вносится именно в русской передаче иноязычных названий, и это легко подтвердить большим числом примеров (см.: А. И. Попов. Географические названия. М.—Л., 1965, стр. 103—107). Наряду с этим, конечно, во многих примерах русское -га в названиях рек отражает именно иноязычные данные, но только не в марийском случае, где в именах рек могут встречаться лишь термины *вўд* 'вода' и *эгер* 'река'. Поэтому и следует считать источником русского названия реки Ветлуги марийское Вўтлă или Вйтлă, снабженное формантом -га уже на русской почве и явно сближенное со словом *ветла*. Что же означает марийское название Вўтлă (луговой диалект) или Вйтлă (горный диалект)? Основой здесь является слово *вуд* 'вода'; словообразовательный формант -ла (или -лă — в зависимости от гармонии гласных) — показатель множественности, применяемый только в географических (топографических) словах, например: *ола* 'город', *олала* 'города' и т. п.

Вўт или Вйт — из *вўд*, *вйд* 'вода' — получилось путем оглушения *д* перед *л*, что в особенности свойственно горно-марийскому диалекту (ср. горно-марийские названия водяных птиц: *вытăльэ* 'кулик', *вытлагы* 'оляпка, водяной дрозд', *вытлăнгэ* 'трясогузка' и т. п.). Марийское название Вўтлă, Вйтлă значит буквально 'воды', то есть 'многоводная', 'богатая водой', что, конечно, перевести порусски достаточно трудно, если учесть, что оно — географическое название.

Посмотрим теперь, оправдывает ли река Ветлуга свое наименование в физико-географическом отношении? Хорошо известен чрезвычайно капризный характер Ветлуги, которой свойственны внезапные резкие подъемы уровня воды в разное время года. Прекрасно описано это свойство Ветлуги в рассказе В. Г. Короленко «Река играет». «И чего только делает, гляди-нось, чего делает Ветлуга-те наша... Ах ты! Беды ведь это, право беды...» — говорит главный герой рассказа перевозчик Тюлин. «...Погляди, за ночь чего еще наделат. Беды озорная речушка! Это учнет играть и учнет играть, братец ты мой...».

Эта ярко выраженная особенность Ветлуги известна не только местным жителям; всякий, кому случалось рыбачить в тех местах, неизменно обращал внимание на резкие колебания уровня воды даже при сухой погоде (истинной причиной этих колебаний являются дожди в верховьях Ветлуги и ее притоков). То же явление отмечают и географы: «Весной течение Ветлуги становится довольно быстрым, она разливается местами до 12 верст в ширину; осенью бывают наводнения» (П. П. Семенов. Географическо-статистиче-

ский словарь Российской империи. I). Добавим, что наводнения на Ветлуге бывают и среди лета, что и описывал Короленко, изображая борьбу с разбушевавшейся рекой русского богатыря — перевозчика Тюлина.

Эти, часто неожиданные, подъемы воды на Ветлуге являются ее наиболее характерным качеством, давшим повод к марийскому названию Вѣтлӓ — Вѣтлӓ, переделанному русскими в Ветлугу.

Весьма интересное сообщение о весенних бурных водах Ветлуги находим в Устюжском летописном своде под 1446 годом: напавшие весной этого года на Устюг «татарове пошли вверх по Югу да на Ветлугу, а по Ветлузе плыли на плотах да в полоех тонули». Из отборного отряда казанцев в 700 человек («все царев двор» — ханская дружина) в Казань «вышло 40 человек, а иные истонули на Ветлузе реце».

В заключение подчеркнем, что географические объекты обычно получают названия по естественным признакам, важным для деятельности человека. Невозможно ожидать, чтобы большая река получила наименование «река куликов», «река трясогузок», «река чаек» и т. п., потому что признаки этого рода несущественны, да к тому же почти на всякой реке и речке имеются свои трясогузки, чайки и кулики. Отличительное же и опасное свойство Ветлуги, о котором здесь говорилось, точно отражено марийским названием Вѣтлӓ. В русской передаче (Ветлуга) эта характеристика, разумеется, уже утрачена.

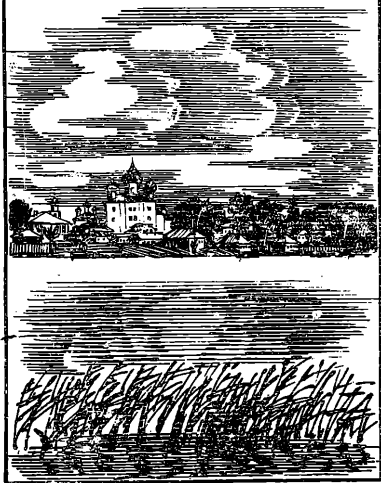
КРОССВОРД

(*Ответы. См. № 3, 1973*)

По горизонтали: 3. Полисемия. 8. Метонимия. 11. Антоним. 12. Брошюра. 13. Жаргон. 14. Дикция. 15. Йотация. 18. Алогизм. 20. Изложение. 23. Буква. 25. Драмагург. 26. Слово. 27. Имажинизм. 30. Дифтонг. 31. Лексика. 33. Дисгармония.

По вертикали: 1. Диктор. 2. Термин. 4. Неологизм. 5. Библиофил. 6. Анекдот. 7. Зизаний. 9. Артикль. 10. Архаизм. 16. Азбука. 17. Ижица. 19. Глагол. 21. Баллада. 22. Суффикс. 24. Антология. 26. Семантика. 28. Аорист. 29. Ацент. 32. Бард.

ЛАЧА



Это озеро Архангельской области Каргопольского района принадлежит к числу крупных (длина до 45 километров, ширина до 16). Оно дает начало реке Онеге, впадающей в Онежскую губу Белого моря. Но широкой известностью это озеро (старинное название *Лаче озеро*) пользуется не за свою величину и географическое положение на пути к морю, а по другому, можно сказать, литературному, поводу; ведь здесь писал свое «Моление» известный каждому учащемуся Даниил Заточник (XII—XIII вв.): «кому ти есть Переславль, а мне Гореславль; кому Боголюбиво, а мне горе лютое; кому Бело озеро, а мне черней смолы; кому Лаче озеро, а мне на нем седа плачь горкии...».

Впрочем, не один Даниил побывал здесь. Значительно позже — в XIV веке — летописец,

рассказывая о победе великого князя московского Дмитрия Ивановича (Донского) над татарами на реке Воже, говорит (IV Новгородская 1379 г. и другие летописи): «Изнимаше же на той войне некоего попа от орды пришедша Иванова Васильевича [Иван Васильевич Вельяминов, сын последнего московского тысяцкого, враг Дмитрия Донского], и обретоша у него злых зелен лютых мешок; и испрашавше его и много истязавше, рассудивше, послаша его на Лаче озеро, идеже бе Данило заточен [в другой редакции: заточеник]». Иван Васильевич Вельяминов был казнен в Москве. Следует упомянуть, что и позже в Каргополь, находящийся на берегу реки Онеги в трех километрах от озера Лаче, ссылали многих, часто весьма видных, лиц, особенно в XVI—XVII веках.

Слово *лача* существует в различных русских говорах с разными значениями, из которых ни одно не может считаться подходящим для объяснения названия озера Лаче. Чтобы получить более правдоподобное объяснение этого названия, необходимо обратиться к языку древних насельников этого края — карел; в нем мы на-

ходим слово *лаччу* 'плоский, ровный', 'отлогий, низкий, низменный', 'мелкий, неглубокий', имеющееся и в других прибалтийско-финских языках (с тем же значением).

Насколько удачно это слово — *лаччу* — характеризует озеро Лаче, видно из описаний географов: «Это мелководное озеро, обладающее ровным дном, не выносящим на поверхность ни одного древнего острова, значительно отличается от глубоких и изобилующих „лудами“ озер северо-зап[адной] части Олонецкого края...» (В. П. Семенов. Россия. Т. III. Озерная область. СПб., 1900); «Берега озера низменны и почти со всех сторон окаймлены болотистой полосой от 2 до 4 верст в ширину» (Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона). Поразительна и мелководность озера: оно нигде не достигает глубины большей, чем 3—5 метров.

Все это заставляет признать олонецко-карельское слово *лаччу* действительно необычайно точной характеристикой мелководного, стоящего вровень с низкими берегами, окруженного плоскими болотами озера Лаче. В этом разгадка его названия. Кстати сказать, окружающая местность производит впечатление унылого однообразия и неспроста было выбрано в качестве места ссылки; вполне понятно, почему Даниил Заточник так горестно восклицал: «...кому Лаче озеро, а мне на нем седа плачь горкии...».

А. И. ПОПОВ
Рисунки Ю. Космынина

ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ГЛАГОЛ

Ответы. См. стр. 125.

1. *Смотреть* — определение (какое занятие?), *есть* и *пить*, *читать* и *думать* — подлежащие.

2. Правильно будет: *настоять* (на чем); *призывать* (к чему), но *взывать* (о чем); *смиряться* (с чем); *разъяснять* (что); *отдавать все силы* (чему); *преклоняться* (перед кем, чем).

3. Только описательно: *попасть в зависимость*, *высказать недоумение*, *принять участие*, или при помощи приставки *по-* (*почувствовать* — в значении 'некоторое время').

4. В 1-м лице единственного числа эти глаголы не употребляются.

5. «Вдруг я во всю *свегаю* мочь — и снова день трезвонится» (Необычайное приключение...).

6. Ванька-встанька.

7. *Вылезай* (не *вылазь!*), *поезжай* (не *едь*, *ехай!*), *ляг* (не *ляжь!*).

8. Употребляется в разговорной речи: «Скажи он мне об этом раньше, ничего бы не случилось».

9. Вне контекста нельзя, так как эти глаголы могут обозначать и настоящее, и будущее простое время.

ОБУЧЕНИЕ ДЕЛОВОМУ ПИСЬМУ

Изучение деловой речи в школе способствует осуществлению практической связи преподавания языка с жизнью. Чтобы подготовить учащихся к самостоятельному и правильному оформлению деловых бумаг, необходимо познакомить их с различными стилями речи, особенностями делового письма, содержанием и формой написания деловых бумаг.

Отметим в качестве характерных черт делового стиля речи следующие:

1. Ясность, точность и предельная краткость изложения с использованием слов и словесных формул, имеющих всеми одинаково понимаемое значение: семейное положение, аттестация, торжественная часть, повестка дня и т. д.

2. Глагольные формы часто заменяются отглагольными существительными на *-ние*: вместо «прошу разрешить, необходимо увеличить» — «прошу разрешения, необходимо увеличение» и т. д.

3. Числительные пишутся цифрами, за исключением денежных документов: счет, доверенность, расписка. Окончания порядковых числительных, выраженных арабскими цифрами, пишутся через дефис (черточку): 30-я годовщина, 20-я бригада; после римских цифр окончания не пишутся: XIV съезд, V Всемирный конгресс профсоюзов.

4. Собирательные числительные заменяются количественными: вместо «пятеро человек» — «5 человек».

5. Взамен простых предлогов *из-за, по* широко употребляются именные предлоги *ввиду, в связи, вследствие, согласно* и т. п., вместо «из-за недостатка», «по приказу» — «в связи с недостатком, согласно приказу».

6. Для указания какого-либо срока обычно употребляются предлоги *с, по, а не с, до*: с 1965 по 1968 год, а не: с 1965 до 1968 года.

7. Для обозначения причины и следствия употребляется предлог *по* с дательным падежом: по болезни, по семейным обстоятельствам.

8. Личное местоимение *Вы* как форма вежливого официально-делового обращения к лицу пишется в тексте с прописной (большой) буквы; допускается также употребление прописной буквы в написании названий документов: Счет, Заявление и т. п.

9. В простых предложениях соблюдается прямой порядок слов (инверсия недопустима): а) подлежащее в начале предложения перед сказуемым; б) определение перед определяемым словом; в) обстоятельство ближе к определяемому слову; г) вводные слова впереди предложения.

10. Сложные предложения по возможности кратки, включают не более двух придаточных: а) определительные придаточные предложения следуют непосредственно за словом, к которому они относятся; б) изъяснительные придаточные предложения — за сказуемым; в) обстоятельственные придаточные предложения стоят перед главным предложением или после него (в зависимости от назначения).

11. В целях краткости используются причастные и деэпричастные обороты.

12. Широко употребляются неполные, безличные и инфинитивные предложения со значением императивности, необходимости (необходимо улучшить, поручить учащимся, предоставить старосте класса и т. д.), а также страдательные обороты типа: «направлен на работу, был избран в члены редколлегии» и т. д.

13. В сложных предложениях придаточные со значением причины и следствия вместо союза *потому что* присоединяются обычно союзами: *так как; ввиду того, что; в силу того, что; вследствие того, что*.

В деловых бумагах не употребляются:

1. Разговорные лексические обороты, диалектизмы, просторечные выражения: мне хочется; постановили о том; заедает на подъеме и т. д.

2. Слова с суффиксами субъективной оценки: *-ик, -еньк-, -ушк-, -юшк-, -ище-* и др.

Перечисленные стилистические особенности характерны для таких видов деловых бумаг, как заявление, справка (удостоверение), объявление, поздравление (приглашение), доверенность, расписка, счет, акт, автобиография, протокол, отчет, деловое письмо, а также для документов, заполняемых по заготовленным печатным формам (бланкам): анкета, почтово-телеграфные бланки с написанием адреса и т. п.

Заметим, кстати, что различные заметки, статьи, изложения, сочинения, которые школьной программой включены в раздел «Деловая речь», пишутся иначе, для них характерны другие стилистические особенности. Тем не менее, включение указанных видов работ в один раздел без каких-либо оговорок и примечаний привело к тому, что авторы некоторых методических статей относят к деловому стилю речи, наряду с заявлением, объявлением, актом и т. п., обычные, бытовые (не деловые) письма, газетные заметки и проч. (см., например: Деловые бумаги. Дагучпедгиз, 1960; П. И. Горбунов. Деловые бумаги. М., Учпедгиз, 1959). Следовательно, проводя работу по изучению деловой речи, учитель должен выделить заметки, статьи, конспекты, сочинения в особую группу и указать, что они лишь условно относятся к этому разделу, представляя другие стили литературного языка. Это поможет развитию у учащихся чувства стиля, стилистической зоркости, предупредит опасность смешения, неразличения функциональных стилей литературного языка.

Следует отметить, что в имеющейся учебно-методической литературе нет единообразия в написании и стилистическом оформлении деловых бумаг. Так, с п р а в к а в одних образцах оформляется при помощи оборота «дана настоящая, что он (она) действительно является... что и удостоверяется» (Деловые бумаги. Дагучпедгиз, 1960), в других — «дана Иванову Петру Андреевичу в том, что...» (Изучение деловой документации в школе. Киев, 1961).

З а я в л е н и е — в одних образцах подзаголовком, отвечающий на вопрос «чье заявление?», дается в родительном падеже без предлога (там же), а в других — в родительном падеже с предлогом *от*: директору от гражданина (Б. Е. Огородников. Учебное пособие по курсу деловая документация. М., 1954).

Деловая речь — это особый стилистический пласт литературного языка, который отличается от всех других стилей речи не только лексическими, морфологическими и синтаксическими особенностями, но и определенными композиционными стереотипными оборотами речи, практически удобными для ведения деловых бумаг. Однако их не следует наполнять канцеляризмами, узковедомственными словами и штампами: «дана настоящая; действительно является; что и удостоверяется» и т. п., которые широко употреблялись в дореволюционное время, создавая особый «департаментский» официально-ведомственный жаргон.

Ошибочно думать, что употребляя канцеляризмы в деловых бумагах, мы тем самым передаем специфику делового стиля речи. Архаические канцеляризмы, как и вновь возникшие канцелярские штампы (в силу слабости работы; в деле повышения активности; работать по линии организации и т. п.), являются «словами-пара-

витами», «сорняками», неприемлемыми ни в каком стиле речи, тем более в деловом, которому особенно необходима точность, конкретность, лаконичность.

Смысловые значения подобных штампов давно стерлись, они не доходят до нашего сознания, представляют собой лексически несовместимые сочетания: Справка. Дана настоящая... действительно является. Разве может быть справка «ненастоящая» или «не дана», можно ли являться «не действительно»? Зачем, скажем, при указании срока «в мае, июне (П. И. Горбунов. Деловые бумаги) прибавлять слово *месяц*, разве возможно иное понимание? Какое новое уточняющее значение вносит в подпись архаизм *к сему* или предлог *за*, употребляемый после слова *приказ* (приказ за № 123), кроме обычного понимания, что это приказ № 123?

Совершенно очевидно, что подобные словосочетания не только не следует давать в образцах деловых бумаг и знакомить с ними учащихся (разве только как примеры, чего не следует употреблять), а, наоборот, объявить им решительную войну и освободить деловой стиль речи от задерживающихся в нем и до некоторой степени искусственно культивируемых канцеляризмов и штампов.

Деловые бумаги являются интересными практическими упражнениями при изучении различного грамматического материала. Уроки с использованием деловых бумаг, как правило, очень эффективны. Они проходят живо, вызывают у учащихся большой интерес и активность, так как дают возможность применить на практике полученные знания, знакомят учащихся с существующими

Помещаем образцы написания деловых бумаг (образцы расписки, счета, доверенности, заявления, докладной записки см.: «Русская речь», 1968, № 3):

АДРЕС

443005
*Индекс предприятия
связи места назначения*

Куда г. Куйбышев, 5,
ул. Советская, д. 5, кв. 3.
Кому Макаровой Лидии Павловне

Индекс предприятия связи и адрес отправителя
317125, п/о Кузьминки Пермской области,
дер. Марьино, колхоз «Урожай».
Иванов Павел Никитич

социальными отношениями, правилами и нормами общественной жизни.

При написании деловых бумаг учащиеся сталкиваются с трудными и спорными случаями пунктуации. Большую помощь и поддержку здесь должны были бы оказать учебники и материалы издаваемых брошюр и статей. Однако в имеющейся литературе по деловой речи наблюдается самая разнообразная, зачастую прямо противоположная расстановка знаков препинания.

Так, в учебнике «Русский язык» для IV класса (Т. А. Ладженская, М. Т. Баранов и др. М., 1970) рекомендован следующий образец адреса: Орловская область, Мценский район, село Спасское-Лутовиново. Сергеевой Анне Петровне. Обратный адрес — фамилия, имя, отчество отправителя в именительном падеже.

В «Учебнике русского языка» для восьмилетней школы (С. Г. Бархударов, С. Е. Крючков. Ч. I, М., 1970) образец адреса такой же, с теми же знаками препинания, как в учебнике для IV класса. Обратный адрес дан на почтовое отделение с указанием названия области в родительном падеже, и запятые расставлены следующим образом: п/о Кузьминки Пермской области, дер. Марьино, колхоз «Урожай». Иванов Павел Никитич.

В учебнике «Грамматика и правописание» для V—VIII классов вечерней школы (С. Е. Крючков, Л. П. Федоренко, Л. А. Чешко. М., 1963) предлагается образец того же обратного адреса, но знаки препинания в нем расставлены иначе: п/о Кузьминки, Пермской области, дер. Марьино, колхоз «Урожай». Так же расстав-

ТЕЛЕГРАММА

Т Е Л Е Г Р А М М А

*Куда, кому 125239 Москва Матросова 10 кв 3
Павлюченко Владлене Павловне*

*Встречайте десятого поезд Абхазия вагон пятый
Люся*

*Фамилия отправителя и его адрес Петрова Л.
275311, Сухуми, Кирова, 10.*

лены знаки и в некоторых других работах, но фамилия, имя и отчество отправителя даются в родительном падеже. Часто одни и те же авторы в одних работах приводят образцы адреса с такой расстановкой запятых, как в учебнике для восьмилетней школы (П. И. Горбунов. Деловые бумаги), а в других — как в учебнике для вечерней школы (П. И. Горбунов. Как писать адрес.— «Русский язык в школе», 1965, № 1). [Примечание редакции. Мы считаем, что учебники русского языка для IV класса и для восьмилетней школы указанных авторов дают правильную рекомендацию: п/о Кузьминки Пермской обл., дер. Марьино...]

Во всех школьных учебниках в конце адреса, перед фамилией адресата, ставится точка, в рассмотренной нами литературе в одних случаях ставится точка, а в других — запятая, порой же знаки препинания отсутствуют вовсе.

Та же «пунктуационная» картина наблюдается в заявлениях, протоколах, при оформлении подписей под различными документами.

Трудно сказать, с чем связан этот разнобой в расстановке знаков препинания в образцах деловых бумаг — с небрежностью или с расхождением точек зрения авторов на отдельные вопросы пунктуации, но такое положение наносит большой вред школе, оно подрывает уверенность учащихся в своих силах, вселяет представление об отсутствии закономерности и твердых правил в пунктуационной системе русского языка, а следовательно, и о необязательности их соблюдения.

СПРАВКА

*Угловск
штамп*

СПРАВКА

Николаев Петр является учеником
IX класса средней школы № 2
г. Владимира.

Справка дана для представления по месту
жительства.

Действительна по 1 января 1971 года.

Директор средней школы № 2

Подпись (В. И. Федотов)

Печать

Совершенно необходимо во все школьные учебники русского языка поместить образцы деловых бумаг, написанных и оформленных по единому образцу, стилистически и композиционно упрощенному, с соблюдением правил орфографии и пунктуации, изучаемых в школе.

*Кандидат филологических наук
В. А. ИВАНОВА*

Продолжение в следующем номере

Речь дошкольника

«МАЛЬЧИК НА КОНЕ»

Дошкольный возраст — период интенсивного речевого развития детей — чрезвычайно важен для овладения навыками литературного ударения. На фонетический строй детской речи существенное влияние оказывает ударный слог. Произносимые ребенком первые слова часто представляют собой сокращения до одного слога, причем этот слог, по данным А. Н. Гвоздева, обычно ударный: бу — 'бу́лка', я — 'я́года', бок — 'грибо́к'; ко — 'молоко́'.

Дошкольники проявляют интерес к слову. Испытывая постоянное воздействие устной речи, они овладевают ударением через подражание звучащему слову. Речевые образцы, по которым дети усваивают нормы ударения, дает разговорная речь взрослых: родителей, воспитателей, а также речь радио, кино, телевидения.

О роли живого речевого общения в выработке навыков литературного ударения пишет В. В. Вересаев в «Воспоминаниях»: «Я родился и вырос в Туле,— она входит в район московского говора, в район образцового русского языка. Казалось бы, язык у меня естественно должен быть хорошим. Но этого нет. Особенно с ударениями плохо. Всю жизнь приходилось отвыкать от неправильных ударений. Бояры́шник, о́льха, взбе́шенный, новоро́жденный. Причина вот какая: в живом общении с людьми, из живой речи усвоена была только очень небольшая часть словесного запаса. Остальное было воспринято из немногого чтения книги в одиночку».

У детей сильно развит речевой слух. Легкость подражания услышанному обнаруживается в повседневной речи дошкольника. Вот трехлетний ребенок слышит обращенный к нему вопрос: «Ты хочешь погулять?». «Хочу»,— отвечает он. «Это конь»,— говорит

взрослый, показывая малышу картинку. «На коне мальчик», — вторит ребенок.

Из разговора видно, что ребенок автоматически воспроизвел слова с теми же ударениями, с какими они были произнесены собеседником. Речевой опыт малыша невелик, он еще не усвоил особенностей подвижного ударения в связи с грамматическими изменениями слов, поэтому в его речи появились ошибки.

Учитывая способность детей к подражанию, взрослые должны помнить о большой ответственности перед маленькими слушателями за те примеры речевой культуры, которые они подают им. Владение ударением — сложный и длительный по времени процесс. Если ребенок заимствует ошибки из речи окружающих, то процесс выработки навыков литературного ударения будет намного затруднен. Погрешности в ударении надо исправлять своевременно, пока они не закрепились еще длительной речевой практикой. Повышать чуткость ребенка к ударению очень важно: когда ребенок учится читать, он испытывает значительные трудности как раз из-за того, что не справляется с постановкой ударения в прочитываемых словах.

Ребенок встречается в рассказе К. Д. Ушинского «Васька» слова: «Котичек-коток — серенький лобок». «Что это — серенький лобок?» — спрашивает он взрослых, не осмысливая хорошо знакомого слова из-за неправильно поставленного ударения. «Спíхнула — что это?» — спрашивает он в другой раз, читая фразу из сказки «Мышка»: «Прибежала мышка, схватила корочку да и спихнула в воду...».

Ребенок постепенно в речевой практике постигает особенности ударения в родном языке. Высший уровень речевого развития детей означает не только совершенствование артикуляции, увеличение словарного запаса, формирование грамматической стороны речи, но и овладение устойчивыми навыками литературного ударения.

В старшем дошкольном возрасте процесс овладения ударением может переходить от автоматического подражания к осознанно-произвольным действиям. Этот процесс проходит интенсивнее, когда детям помогают выделять ударение, помогают сосредоточивать на нем внимание.

Значительные трудности в овладении нормами русского ударения обусловлены такими его особенностями, как разноместность и подвижность. Приведем пример. Дети часто допускают ошибки в глаголах с подвижным ударением. Можно услышать: *начала, взяла, брала, дала, пила, спала, поняла* вместо правильных: *начала, взяла, брала, дала, пила, спала, поняла*. В этом случае детям могут быть предложены небольшие тексты, где в смежных фразах будут



стоять слова с перемещаемым ударением. Например: «Сереза и Лена, Витя и Оля пришли в детский сад. Сереза начал играть в мяч, а Лена началá катать в коляске куклу. Витя начал кормить рыбок. Оля началá поливать цветы. Потом они все вместе начали из кубиков строить дом». Слова *начал, начала, начали* следует выделять паузой, силой голоса.

От восприятия речевых образцов, позволяющих обнаружить перенос ударения, дети переходят к собственной речевой практике — к активному следованию примеру. Они часто прилагают волевые усилия для преодоления затруднений, когда вместо привычного, но ошибочного произнесения слова заставляют себя говорить правильно, ориентироваться на речевой образец.

Для того чтобы ребенок лучше усваивал правильное ударение, ему необходимо многократно показывать те или иные особенности постановки ударения на различном текстовом материале. Демонстрация ударения лишь на единичном примере не позволяет ребенку закрепить полученные знания.

Ознакомление детей с новым словом должно включать показ употребления слова с правильным ударением. Когда на материале различных слов дети самостоятельно анализируют особенности ударения, они успешнее устраняют из своей речи нередко уже стойкие ошибки.

Ребенок начинает чаще замечать погрешности в речи других и в своей собственной, пытается исправлять замеченные ошибки. Он пробует высказывать суждения о постановке ударения в тех или иных конкретных словах. «Как трудно научиться это слово выговаривать», — слышим мы от малыша, когда напоминаем ему, как надо произносить глагол *понять*. «У нас все дети говорят: *пónяла*». — «Мальчику надо говорить: *пónял*, девочке: *пónялá*».

Дети начинают проявлять интерес к нормам ударения. Они обращаются к взрослым с вопросами: «Как правильно сказать: *порванá* или *пóрвана?*»; «Как надо говорить: *поли́ла* цветы или *полила́?*»; «Как правильно: *на по́л* или *на́ пол?*».

Дети делают свои «языковедческие» открытия. Так, ребенок сопоставляет одинаково звучащие глагол и существительное: «Я *пила* воду. А есть *пила*. Она острая. Пилой *пилят*». Другой ребенок различает глаголы: «Кукла *спала́*. А жара *спáла*».

К шести-семи годам дети овладевают правильным ударением не только путем подражания речи окружающих, но и осознанно. В этом возрасте у них вырабатывается языковое чутье, обостряется внимание к языковым фактам.

Э. П. КОРОТКОВА
Ростов-на-Дону

Рисунок В. Толстоногова

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

Ответы. См. стр. 101

I

1. Начало *смеркаться*. Митя *пробирался* овинами и огородами в Кистеневскую *рощу*. Допе́дши до двух сосен, стоящих передовыми *стражами* рощи, он остановился, оглянулся во все стороны, свистнул свистом *пронзительным* и *отрывисто* и стал слушать; легкий и *продолжительный* свист послышался ему в ответ, кто-то вышел из рощи и *приблизился* к нему.

А. С. Пушкин. Дубровский

2. Когда я проснулся, на дворе уже было темно. Я *сел* у *отворенного* окна, *растегнул* архалук, и горный ветер *освежил* грудь мою, еще не успокоенную *тяжелым* сном *усталости*. Вдали за рекою, сквозь *верхи* густых лип, ее осеняющих, мелькали огни в *строениях* крепости и слободки. На дворе у нас все было тихо; в доме княгини было темно.

М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени

II

Галстук — заимствовано из немецкого языка в XVIII веке.

Грач — собственно русское, образовано с помощью суффикса -j- от *грак* (kj > r), производное от звукоподражательного *гра*.

Гуляш (мясное блюдо) — заимствовано из венгерского языка в XX веке.

Глухарь — собственно русское; образовано с помощью суффикса -арь от прилагательного *глухой*.

Гам — собственно русское, по происхождению звукоподражательное.

Наша читательница Г. Я. Кедрова из Брянска спрашивает: что такое баллада, когда и как этот поэтический жанр появился в русской поэзии?

По просьбе редакции на письмо читательницы отвечает член Союза советских писателей, кандидат филологических наук Б. А. Лозовой.

БАЛЛАДА

Баллада — жанр, широко распространенный и многообразный, переживший в своем развитии изменения, которые сделали его разновидности непохожими друг на друга.

Истоки жанра баллады теряются в романском средневековье, этимологически слово восходит к провансальскому *ballar* «плясать». В Провансе баллада была веселой хороводной песней, которую трубадуры превратили в жанр рыцарской (куртуазной) поэзии и пели под аккомпанемент лютни. Обе разновидности баллады (и народная и куртуазная) вышли за пределы Прованса и были по-своему переосмыслены на севере Франции, на Британских островах, в Италии и за Рейном. С распространением книгопечатания куртуазная баллада перестала быть песней — теперь ее декламировали. Форма жанра усложнилась, и к концу XV века куртуазная баллада потеряла свою популярность.

Народная баллада была пассивна. Постепенно она утратила танцевальные интонации и стала лиро-эпическим событийным повествованием, в этом виде и ввели ее в конце XVIII — начале XIX века в литературу русские поэты. Обогащать русскую поэзию жанрами оды, эпистолы, мадригала, элегии, сонета, рондо и баллады было суждено выдающемуся филологу, лингвисту и переводчику, человеку, одаренному необычайной трудоспособностью, неудачнику и горемыке, Василию Кирилловичу Тредиаковскому.

Тредиаковский не только стремился к популяризации новых для русской поэзии жанров, но и пытался теоретически обосновать свои стихотворные эксперименты в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий». Первая русская баллада была написана им в 1730 году по-французски. Русским было только ее название: «Балад о том, что любовь без заплата не бывает от женска пола».

Сатира и ода — поэтические жанры, являющиеся как бы полюсами русской поэзии XVIII века. Если сатира, как правило, близка к народной разговорной речи и теоретиками классицизма причислялась к жанрам «низкого, подлого» стиля, то ода призвана изображать позитивный облик внешнего мира. Это жанр панегирический, воспевающий доблесть русского оружия и добродетели августейших особ. Образцом этого рода поэзии может служить «Ода торжественная о сдаче города Гдапска» В. К. Тредиаковского. Ода, сонет, рондо, эпистола, элегия, в понимании Тредиаковского, «высокие» поэтические жанры, однако между ними есть существенные различия, и мы позволим себе, рассматривая их, несколько отойти от классификации, предложенной Тредиаковским.

К жанру оды непосредственно примыкает жанр элегии. «Слово элегия, — пишет Тредиаковский, — происходит от греческого *ελεγεῖα* и значит: стих плачевный и печальный...» (В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. М., 1963). Надо сказать, что жанр элегии сохранился и до наших дней почти в тех же логических рамках.

Тредиаковским в русскую поэзию вводится и эпистола — философско-дидактическое послание. Эпистолы Тредиаковского панегиричны по духу и книжны по лексике. Характерна для творчества Тредиаковского «Эпистола от Российския поэзия к Аполлину».

Тредиаковский ввел в поэтический обиход и жанр мадригала, который получил широкое распространение в русской поэзии XIX века. «Мадригал так же есть короткая поэма, как эпиграмма, — пишет Тредиаковский, — так же на конце острую имеет оный мысль, как и эпиграмма, однако материя его всегда бывает благородная, важная и высокая...».

Для полноты характеристики жанровой обстановки, в которой возникла первая русская баллада, надо сказать несколько слов о сонете и рондо, которые Тредиаковский ввел в поэзию как поэтические жанры. О сонете он писал: «...Сонет имеет свое начало от италянцев и есть некоторый род французского и италянского мадригала, а латинской эпиграммы. Состоит он всегда из четырнадцати стихов, то есть из двух четверостиший на две, токмо смешенные, рифмы и из одного шестеростишия, имея всегда в последнем стихе некоторую мысль либо острую, либо важную, либо благородную...». Порядок рифм в сонете должен был быть такой: АБ АБ АБ ВВГ ЕГЕ.

«Рондо также есть некоторый род эпиграммы, — пишет Тредиаковский в своем трактате, — и состоит всегда и непременно из тринадцати стихов, имея две конечно только рифмы... Рондо называется от круглости, ибо как в круге или в кольце конец с концом сходится, так и в рондо первое речение с последним».

Многовековая история сонета: строгая, труднодоступная фор-

ма обеспечила ему своеобразное долголетие. Современное литературоведение склонно рассматривать сонет не как поэтический жанр, а как сложную поэтическую строфу, вмещающую гамму завершенных мыслей. К сонету очень часто обращаются молодые поэты, пробуя свои силы в стихосложении. О рондо так, пожалуй, не скажешь: эта сложная строфа почти забыта, и я не могу припомнить ни одного стихотворения, опубликованного за последние десять лет, в форме рондо...

Однако речь у нас о балладе, которую Тредиаковский ввел в русскую поэзию, но обошел молчанием в своем трактате. Да это и понятно: сложный «рифмический рисунок» баллады ему самому давался с большим трудом.

Александр Петрович Сумароков по аналогии с иноземными словами *сонет* и *мадригал* понимал слово *баллада* как лексическую форму мужского рода *балладъ*. Именно так названо им одно из лирических стихотворений, написанное в 1755 году и помещенное в первом «Полном собрании всех сочинений в стихах и прозе покойного действительного статского советника кавалера орденов... А. П. Сумарокова». Поэт изменил грамматическую форму термина, заменив мужскую родовую флексию *ъ* на женскую — *а*, после чего слово приобрело современное написание — *баллада*. Специально говорить о языке баллад Сумарокова не приходится, поскольку во всем наследии поэта их лишь две. Для них характерна общая языковая тенденция автора — ввести в поэзию разговорную речь и по возможности упростить старославянские, книжные формы.

У Сумарова продолжателей не нашлось, и на многие годы баллада была забыта. Воскресить этот жанр суждено было лишь через двадцать три года Николаю Михайловичу Карамзину. В 1791 году он написал свою единственную балладу «Раиса», но в ней отчетливо отразились не только перемены в круге тем, интересовавших поэзию, но и те существенные изменения, которые произошли к тому времени в литературном языке. Тема страдания беспомощной женщины, покинутой соблазнителем, по существу тема антифеодалная, актуальная для крепостной России. Но Карамзин смещает социальный конфликт в морально-этическую плоскость и тем самым приглушает его остроту. Баллада «Раиса» — образец русской сентименталистской поэзии.

Карамзин старался сблизить литературный язык с живой разговорной речью. В балладе «Раиса» это выразилось в полной синтаксической раскованности стиха и освобождении лексики от архаизмов. Обращение Карамзина к белому стиху приблизило торжественный ямб к мелодике народной песни.

Стремясь к созданию русской национальной баллады, Василий Андреевич Жуковский сделал в этом направлении важный шаг:

переводя немецких и английских авторов и перестраивая их систему выразительных средств в соответствии с лексико-морфологическими и фонетическими возможностями русского языка, Жуковский усиливал «психологизм образов». Энергичному ямбу он предпочитал напевный хорей. В смысле творческой переработки наиболее характерна баллада «Людмила», написанная на сюжет бюргерской «Леноры» в 1808 году.

В целях приближения баллады к русскому читателю Жуковский не только заменил Ленору Людмиллой, но и Семилетнюю войну превратил в одну из Ливонских войн, а Пражскую битву 1757 года — в битву за Нарву 1704 года. Подверглась коренной переработке и лексика баллады. Грубоватые словосочетания в духе немецких шванок были заменены словесными образами карамзинской школы: порывистый ветер превратился в легкий ветерок, сырой бор — в тихую дубраву, адская сволочь — в светлый хоровод воздушных ликов. Появились штампы, характерные для поэтики сентименталистов: милый друг, сладкий час, глас скорби, водный ток; а также старославянизмы: ланиты, перси, очи и т. п. Словом, перерабатывая балладу Августа Бюргера, Жуковский стремился не столько русифицировать ее, сколько привести в соответствие со своим литературно-эстетическим вкусом. Самой характерной особенностью баллады Жуковского и обязательной принадлежностью баллады как жанра, в представлении его современников, стало совмещение психологизма с драматическим конфликтом в сюжетной основе. Типична для Жуковского баллада «Три песни» (перевод баллады Уланда «Die drei Lieder»):

«Споет ли мне песню веселую скальд?» —
Спросил, озираясь, могучий Освальд.
И скальд выступает на царскую речь,
Под мышкою арфа, на поясе меч.

«Три песни я знаю: в одной — старина!
Тобою, могучий, забыта она;
Ты сам ее в лесе дремучем сложил;
Та песня: отца моего ты убил.

Есть песня другая: ужасна она;
И мною под бурей ночной сложена;
Пою ее ранней и поздней порой;
И песня та: бейся, убийца, со мной!»

Он в сторону арфу и меч наголо;
И бешенство грозные лица зажгло;
Запрыгали искры по звонким мечам —
И рухнул Освальд — голова пополам.

«Раздайся ж, последняя песня моя;
Ту песню и утром и вечером я
Греметь не устану пред девой любви;
Та песня: убийца повержен в крови».

В начале 40-х годов со своими переводами баллад Бюргера выступил П. Катенин, который стремился приблизиться к оригиналу; он был противником «приглаженности языка». Его литературную позицию с одобрением встретил А. С. Пушкин. В 1833 году он написал статью «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина»: «Первым замечательным произведением г-на Катенина был перевод славной Биргеровой „Леноры“. Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем „Манфреде“ сделал из „Фауста“: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам „Ленору“ в энергической красоте ее первобытного создания, он написал *Ольгу*. Но сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных лунею луною, неприятно поразили непривычных читателей...».

Обобщая опыт русских поэтов, разрабатывающих жанр баллады, В. Г. Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды» писал в 1841 году: «Баллада и романс возникли в средние века, и потому герои европейских баллад — рыцари, дамы, монахи; содержание — явления духов, таинственные силы подземного мира; сцена — замок, монастырь, кладбище, темный лес, поле битвы...».

Сюжетное стихотворение лишь тогда становилось балладой, когда в его основе лежало «какое-нибудь фантастическое и народное предание», если в сюжет вплетались элементы фантастики — «явления духов, таинственные силы подземного мира».

Во второй половине прошлого века баллада снова была воскрешена поэтами «чистого искусства». Этот жанр достиг нового расцвета в творчестве большого русского поэта Алексея Константиновича Толстого.

Некоторые современные писатели считают термин «баллада» вполне применимым для художественной прозы, а музыковеды называют балладу своим вокальным, а иногда и симфоническим жанром. Если мы вспомним, что кинозритель видел на экране «Гусарскую балладу» и «Балладу о солдате», то и на этом многозначность слова *баллада* не будет исчерпана. В последние годы к нему все чаще обращаются исследователи устного народного творчества и даже публицисты.

Кандидат филологических наук
Б. А. ЛОЗОВОЙ

ГРАММАТИЧЕСКАЯ ПРАВИЛЬНОСТЬ РУССКОЙ РЕЧИ

И в устной и в письменной речи мы часто встаем перед выбором: как правильно образовать ту или иную грамматическую форму, как точнее в смысловом и стилистическом отношении употребить грамматический вариант или конструкцию? Когда следует сказать: *с помощью*, а когда: *при помощи*, как правильнее: *поезжай* или *съезди*, *по восьми* или *по восемь* (копеек), *яслей* или *ясель* и т. д.?

В секторе культуры русской речи Института русского языка АН СССР закончена работа над словарем-справочником «Грамматическая правильность русской речи. Словарь грамматических вариантов» (авторы: Л. К. Граудина, В. А. Ицкович, Л. П. Катлинская; редакторы: член-корреспондент АН СССР Ф. П. Филин, член-корреспондент АПН СССР И. Ф. Протченко, кандидат филологических наук Л. И. Скворцов).

Словарь описывает грамматические варианты и явления, смежные с ними. Он рассчитан на преподавателей высшей и средней школы, редакционно-издательских работников, студентов и всех тех, кто интересуется вопросами правильности русской речи.

Предлагаем читателям отдельные материалы Словаря.

ВОСЕМЬЮ — ВОСЬМЬЮ. Особенность склонения числительного *восемь* заключается в том, что все косвенные падежные формы имеют основу с редуцированным гласным *восъм-* (Р. Д. П. — *восьми*), а в творительном падеже появляется «вставная гласная» — *восемью*. Хотя действующая тенденция к выравниванию основы

поддерживает в употреблении, и прежде всего в разговорном обиходе, вариант *восемью*, в устной речи, особенно в нестрогих стилях произношения, практически слышен именно редуцированный вариант. Вариант же *восьмью*, при произнесении которого слышится вставная гласная, ситуативно закреплен; он употребляется только при умножении: *восьмью* восемь — шестьдесят четыре, *восьмью* девять — семьдесят два и т. д. Отмеченное равноправие форм *восемью* и *восьмью* не исключает их стилистической дифференциации: вариант *восемью* употребляется преимущественно в письменной речи — «Где еще есть тяжелоатлетические залы с восемью помостами» («Советский спорт», 25 мая 1972); в устной же речи практически господствует вариант с редуцированной гласной — *восьмью* [вас'м'jǔ].

ОБОИХ — ОБЕИХ. Исходные родовые формы числительных *оба* (мальчика) — *обе* (девочки) по современной литературной норме сохраняются и в косвенных падежах: И. оба — обе; Р. обоих — обеих; Д. обоим — обеим; В. оба (обоих) — обе (обеих); Т. обоими — обеими; П. в обоих — в обеих.

В разговорной речи числительное *обоих*, *обоим* и т. д. иногда употребляется и в применении к существительным женского рода: в обеих руках, по обоим сторонам дороги; стояли две девочки, обоим было лет по семнадцать. Такое смешение поддерживается отсутствием родовой формы в склонении числительного *два* и *двое* (ср.: двух, двоих, двум, двоим и т. д.).

Еще в середине прошлого века грамматисты отмечали искусственный характер различий по родам в формах косвенных падежей числительного *оба* — *обе*. Придуманное Н. Гречем правило о необходимости разделения родовых форм часто нарушалось в XIX веке, нарушается и в XX: «По обоим сторонам дороги начинали желтеть молодые нивы» (Лермонтов. Вадим); «Чтоб ему набезало дьявольскому сыну, под обеими глазами по пузырю в копну величиною» (Гоголь. Ночь перед рождеством); в современной прессе: «Существо вопросов, изложенных во всех параграфах обоих глав, представлено правильно» («Вестник машиностроения», 1966, № 3); «Схожесть целей и даже деталей несомненна и объясняется просто: „социальный заказ“ в обоих случаях поступил от одного и того же заказчика — правящего класса капиталистов» («Труд», 18 сентября 1970); «Разные ассигнации? Конечно. Но в конце концов в обоих ассигнациях — сто копеек, у обоих — на будущее шансы равные» («Комсомольская правда», 29 июля 1972).

Академик В. В. Виноградов отмечал: «В этом числительном книжный язык искусственно поддерживает родовые различия и в косвенных падежах (в женском роде основа *обеи* — и в мужском, среднем *обои*), но в разговорной речи формы косвенных падежей

женского рода с основой *обеи* — употребляются все меньше, вытесняемые формами *обоих*, *обоим* и т. п.». Однако в настоящее время разграничение родовых форм *обоих* (муж. р.) — *обеих* (жен. р.) является литературной нормой.

Иногда употребляемые в устной речи формы *обои*, *обое* носят подчеркнуто просторечный или областной характер. В художественной литературе эти формы часто используются в качестве характерологического средства: «— Ого! Ну, теперь хватит! Погутарили — и хватит. Обое вы горячие, как погляжу...» (Шолохов. Тихий Дон).

ШЕСТИЮДЕСЯТЮ — ШЕСТИДЕСЯТЮ. В сложных числительных со вторым элементом *-десять*, *-сот* типа *пятьдесят*, *пятьсот*, *шестьдесят*, *шестьсот*, *семьдесят*, *семьсот*, *восемьдесят*, *восемьсот* в косвенных падежных формах склоняются обе части: *пятидесяти*, *пятисот*, *шестидесяти*, *шестисот*, *семидесяти*, *семисот*, *восемьдесяти*, *восемьсот* в формах родительного, дательного и предложного падежей и *пятьюдесятью*, *пятьюстами*, *шестьюдесятью*, *шестьюстами*, *семьюдесятью*, *семьюстами*, *восемьюдесятью*, *восемьюстами* в творительном падеже.

Стремлением к единообразию форм и выравниванию основы вызваны к жизни варианты с общей основой для всех косвенных падежей, включая и творительный: *пятидесятью*, *пятистами*, *шестидесятью*, *шестистами*, *семидесятью*, *семистами*, *восемьдесятью*, *восемьстами* и т. д. Ср. пример: «Один из застройщиков... сделал проект и макет дома, единодушно одобренный всеми пятидесятидевятью его товарищами» («Строительная газета», 28 декабря 1957). «За семидесятью семью печатями для нас „внутренний мир“ растений». («Наука и жизнь», 1972, № 9).

По сравнению с вариантами типа *пятьюдесятью* формы с унифицированной основой типа *пятидесятью* более употребительны, особенно в разговорной речи. С точки зрения экономии произносительных усилий и стремления к стандартности грамматического образования эти последние варианты не только допустимы, но и желательны.

(Продолжение в следующем номере)

ЛИТЕРАТУРА

1. В. В. Виноградов. Русский язык. М., 1947.
2. В. А. Мамонтов. Имя числительное. Л., 1944.
3. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. Русский язык и советское общество. М., 1968, стр. 93—94.
4. А. Е. Супрун. О русских числительных. Фрунзе, 1959.



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

⊗ О НАЗВАНИЯХ ПЬЕС А. Н. ОСТРОВСКОГО

Читательница П. В. Созанова из Кировской области просит рассказать об истории названий пьес А. Н. Островского.

Из сорока восьми пьес Островского только две озаглавлены по именному принципу — «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» и «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Но это пьесы исторические. А среди социально-психологических комедий и драм нет ни одной, названной по имени или фамилии главного героя. В драматургии Островский применял не именной, а обстоятельственный принцип выбора заглавий.

В пьесах Островского обращают на себя внимание заголовки в виде пословиц. Так названы восемнадцать пьес, то есть более одной трети оригинальных драматических произведений автора.

Над заглавиями своих пьес, и в частности пословичными, драматург работал долго и упорно, не останавливаясь на первом варианте, решительно меняя его, если находился лучший. Так, название «Гордым бог противится» как явно религиозное драматург меняет на другое — «Бедность не порок». По этой же причине отставляется название «Божье крепко, а вражье лепко», которому предпочитается «Не так живи, как хочется». Вместо «Ученье свет, а неученье тьма» выбирается «В чужом пиру похмелье». Заглавию «Утро вечера мудренее» автор предпочитает более четкое и выразительное — «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Пословичная формула «Кошке игрушка, а мышке слезки» заменяется на обычное название — «Воспитанница». Работая над пьесой в 1876 году, драматург колебался в выборе названия: «Наливные яблоки» или «Правда — хорошо, а счастье лучше», взяв последнее из них.

Большинство пословичных заголовков в пьесах драматурга согласовано не с драматическим, а с комическим сюжетом, конф-

ликтом и потому имеет ироническое выражение. Ирония основана на двойственном содержании: буквальное и связанное с контекстом названия. С одной стороны, смысл заглавия воплощен в сюжете, а с другой — иронически противоречит ему.

Действующие лица комедии «Свои люди — сочтемся» оказываются и единомышленниками в мошенническом предприятии, и врагами, когда дело доходит до дележа большевского состояния. И хотя они — люди одного лагеря, итог их взаимоотношений таков, что слово *сочтемся* опровергается, в выигрыше остается лишь одно лицо, взявшее верх над другими. Смысловую двойственность можно заметить и в формуле «Не сошлись характерами!». Персонажи пьесы с таким названием действительно не сошлись, но не столько характерами, сколько тем, что их обусловило: социальным состоянием, взглядами на жизнь, привычками.

Смысл пословицы «На всякого мудреца довольно простоты» раскрывается в одноименной пьесе: главный сатирический герой допустил ошибку, «простоту», споткнулся на финише своекорыстных вождедений. Но он совсем не мудрец, а вульгарный карьерист, низменный приспособленец. Слово *мудрец* употребляется в ироническом смысле: персонаж «возвышается», чтобы показать низменность его намерений и целей, разоблачить лжемудрость господствующих классов. Таким образом, текстуально буквальное восприятие пословицы сталкивается с сюжетным. В процессе этого столкновения и выявляется подлинная суть пословичного заголовка, его ироническое звучание.

В заглавиях-пословицах указывается на взаимоотношения людей, особенности их группировки, общее содержание конфликта. То же самое происходит и в процессе подбора обычных названий. В них Островский стремился передать суть драматургической борьбы, назвать объект, за который ведется схватка («Доходное место»), кратко и выразительно, обычно одним словом охарактеризовать среду, ту сферу, которая влияет на ход событий («Пучипа», «Лес»). И вне зависимости от того, повторяется заглавие в тексте или нет, оно определяет собой обстоятельства действия и становится равноправным такому известному наименованию, как «темное царство».

В выборе заглавия драматург всегда руководствовался идеей произведения. Молодому соавтору будущей пьесы «Светит, да не греет» он писал: «Название „Разбитое счастье“ не годится, оно очень затаскано; надо придумать какое-нибудь другое». Однако когда выбор названия задерживался, Островский так комментировал эту заминку: «Мы не подберем названия — что это значит? Это значит, что идея пьесы не ясна».

Г. П. Пирогов

● ЩЕГОЛЬ И ЩЕГОЛИХА

«Читая пьесы А. Сумарокова, я встретил слово *щёголь*. Хотелось бы узнать его историю», — пишет И. М. Лунин из Калининградской области.

Слова *щёголь* и *щёголиха* хорошо известны в современном русском литературном языке. Они обозначают мужчину или женщину, одевающихся ярко, модно и выделяющихся среди других своими нарядами и внешним видом. Никаких острых социальных конфликтов с этим словом у современного человека не ассоциируется.

В высших кругах Петербурга в середине XVIII века распространилась мода на все французское. Об этом свидетельствовали многие современники. Так, историк И. Н. Болтин писал о «буйном пристрастии ко всему, что называется французским» в царствование Елизаветы. Приближенные ко двору — Шуваловы, Воронцовы, Строгоновы, Чернышевы — были известными французскими модниками, выписывавшими из Парижа мебель, одежду, лакеев и многое другое.

Из столицы мода распространилась и на провинцию, где появились местные модники. Вспомните советницу и Иванушку в комедии Фонвизина «Бригадир». Против галломании выступила другая часть русского служилого дворянства, рассматривавшая этот вопрос как общественную проблему, как борьбу «с испорченным веком развратных молодцов», которые праздно проводят жизнь, вместо того чтобы служить отечеству. Острая борьба против галломании развернулась на страницах русских сатирических журналов. Разнаряженный, напудренный молодой человек, любезничающий с такою же дамою, становится в центре внимания сатирической литературы XVIII века.

Таких молодых людей стали называть щёголями и щеголихами, вкладывая в это слово, с одной стороны, представление о модном франте, а с другой — о легкомысленном, пустом человеке, ветренике. В литературе середины XVIII века для обозначения такого щёголя появилось новое, заимствованное из французского языка слово *петиметр* (французское *petit-mâitre* 'франт, щёголь'). В русском литературном языке XVIII века для обозначения светского вертопраха появляется целый набор синонимов: щёголь, петиметр, франт, модник. Для обозначения женщин применялись слова: модлица, щеголиха, кокетка.

Особенным нападкам в сатирической литературе подвергалось пристрастие петиметров к злоупотреблению иностранными словами. Писатели XVIII века выступали против тех, «кто русско золото французской медью медит, ругает свой язык и по-французски бре-

дит». В комедиях высмеивалась и пародировалась речь щёголей и щеголих, употреблявших без нужды французские слова, например в диалоге комедии Сумарокова «Пустая ссора»: «Деламида. Вы так мне флатируете [франц. flatter 'льстить'], что уж невозможно. Дюлиж. Вы мне не поверите, что я вас адорирую [франц. adorer 'обожать']. Деламида. Я этого, сударь, не меритирую [франц. mériter 'заслуживать']. Дюлиж. Я думаю, что вы довольно ремаркированы [франц. remarquer 'замечать'] быть могли, что я опре де [франц. après de 'после'] всегда в конфузии».

Непременным для щёголей и щеголих было умение вести любовные разговоры, любовную игру, флиртовать. Слова *флиртовать* в русском языке XVIII века еще не было, для названия этого понятия в середине XVIII века употреблялось выражение *делать (или строить) кур* — перевод французского *faire la cour* 'ухаживать, волочиться за кем-нибудь'. Карамзин в конце века пользуется для выражения этого понятия словом *куртизировать* (франц. *courtiser* 'ухаживать').

Любовный язык щёголей отличался необыкновенным жеманством и манерностью, что не раз высмеивалось в русских сатирических журналах XVIII века. В одной из статей журнала «Живописец» говорится: «Необходимым также должен я уметь портить русский язык и говорить нынешним щегольским женским наречием: ибо в наше время почитается это за одно не из последних достоинств в любовном упражнении». В том же журнале за 1772 год был помещен «Опыт модного словаря щегольского наречия», в котором ядовито высмеивается употребление некоторых слов из галантного лексикона щёголей и щеголих: *междометия ах!*, наречий *бесподобно* и *беспримерно*. Употребление слова *болванчик* вместо *кумир*, *идол* (франц. *idole de mon ami*) каламбурно сопоставляется со словами *болван*, *дурак* (последнее относится и ко всем щёголям).

Но пришел конец и моде на галломанию. Вместе с XVIII веком ушло недолго существовавшее в русском языке *петиметр*, а слова *щёголь* и *щеголиха* потеряли свою острую социальную и экспрессивную окраску.

В. П. Замкова

● ИЗ БИОГРАФИИ КУЗЬКИ

Многие читатели журнала интересуются происхождением русских пословиц и поговорок. Чаще всего вопросы касаются выражений, в которых используются имена собственные: «На бедного Макара все шишки валятся»; «Драть как сидорову козу»; «Загнать туда, куда Макар телят не гонял» и другие. О происхождении таких выражений можно прочитать в специальных языковедческих работах, например в статье Т. Н. Кондратьевой «Собственные имена в пословицах, поговорках и загадках русского народа» (сб. «Вопросы грамматики и лексикологии русского языка». Казань, 1964) и в журнале «Русская речь» (1968, № 2; 1970, № 1).



И. П. Романов из Харькова просит нас рассказать о выражении «Показать кузькину мать».

Многие из нас говорят: показать, где раки зимуют; прописать ижицу; показать кузькину мать и другие, хотя смутно представляют себе место зимовки раков, что такое ижица и почему следует бояться кузькиной матери. Известно, что значительное число русских пословиц, поговорок, фразеологизмов создано на основе народно-бытовой образности. Одним из любимых изобразительных приемов при этом являлось употребление в этих выражениях собственных имен: На всякого Егорку есть поговорка; Портит Ивашку белая рубашка; Всяк Еремей про себя разумеет; По Сеньке и шапка; Филькина грамота; Демьянова уха; Шемякин суд и др. Почти все такие выражения связаны с преданием, устным рассказом, сказкой. Так, «выражение *шемякин суд*, — пишут Н. С. Ашукин и М. Г. Ашукина в книге „Крылатые слова, литературные цитаты, образные выражения“ (М., 1966), — возникло из старинной русской сатирической повести о Шемякинском суде, обличившей произвол и корыстность феодального суда». Но забываются предания и устные рассказы, а поэтому бывает трудно, а порой и невозможно установить происхождение того или иного выражения. О происхождении многих пословиц и поговорок языковедам и литературоведам приходится только догадываться, строить предположения.

Кто же такой был Кузька и почему всех пугают его матерью? В романе «Брат и сестра» Помяловский писал: «Что это за кузькина мать,— мы не можем объяснить читателю. У нас есть много таких присловий, которые от времени утратили смысл. Вероятно, кузькина мать была ядовитая баба, если ею стращают». Кузька (полное имя — Кузьма, Козьма) был некогда бедным, обиженным судьбой человеком. Об этом свидетельствуют народные поговорки: Кузьма — бесталанная голова; Горькому Кузеньке — горькая долюшка; Кузенька-сиротинушка и др. Возможно, Кузьма был приемным сыном или вскормленным и проживал с названной матерью, женщиной крутого нрава. Наказывая виновных, именно она, по-видимому, первая произнесла слова: «узнаешь (попомнишь), будешь помнить кузькину мать!».

Но пословицы и поговорки донесли до нас и другое представление о Кузьме, как о злом и мстительном человеке: «Наш Кузьма все бьет со зла; не грози, Кузьма: не дрожит корчма». Возможно, Кузьма (Кузька) и унаследовал от матери ее тяжелый характер, так как яблоко от яблони недалеко падает.

Мать Кузьки вела себя так, что на глаза ей лучше было не попадаться. Обещание устроить встречу с ней, показать ее разгневанной не сулило ничего хорошего и приводило многих в трепет.

В современном русском языке выражение «Показать кузькину мать», «Попомнить кузькину мать» и другие варианты употребляются в разговорной речи. В языке художественной литературы это выражение используется с особым стилистическим заданием в авторской речи, в речи персонажей и т. д.: «Если бы он мне попался, я бы показал ему кузькину мать» (Паустовский. Поток жизни); «Чуть только среда будет благоприятствовать, он нам всем покажет кузькину мать» (Гранин. Иду на грозу).

В. Н. Сергеев

Рисунок В. Комарова

● УПОТРЕБЛЕНИЕ КАЛАМБУРОВ В РЕЧИ РУССКОГО ОБЩЕСТВА XVIII ВЕКА

В «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина я встретил высказывание о том, что во Франции вместе с энциклопедистами «вошли в моду попугаи и экономисты... каламбуры и магнетизм, химия и драматургия, метафизика и грамматика».

Расскажите, пожалуйста, что такое каламбуры и были ли они в ходу в России в XVIII веке? — пишет К. И. Павлов из Витебска.

Под каламбуром принято понимать словесную игру, основанную на сознательном, намеренном соединении в одном контексте двух значений одного и того же слова или сходства в звучании разных

слов с целью произвести комический, шутливый эффект. «Играя» словом, автор дает подчас более наглядное и живое представление о явлении, человеке и тому подобном, чем при подробном описании. Вот, например, характеристика Александра I в эпиграмме «Двум Александрам Павловичам», приписываемой Пушкину:

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою:
Зернов! хромаешь ты ногой,
Романов головою.

Писатель устанавливает сходство двух лиц: оба они Александры, оба — Павловичи, и, оказывается, оба хромают!

Сила воздействия каламбура определяется в первую очередь его «экономностью»: при минимуме словесных данных заострятся какая-либо мысль или одновременно получают выражение две мысли. Тем самым мысль как бы обогащается, ей сообщается новизна, яркость и занимательность.

Традиция употребления каламбуров ведет начало из глубокой древности. Каламбурное столкновение слов издавна было известно и русскому народу, отличительной чертой которого является, как сказал Пушкин, «какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться».

Эти качества находят отражение уже в древних памятниках нашей письменности. В летописях «много места отведено не только христианской нравоучительной сатире, но и совершенно свободному от моральной тенденции смеху, источники которого лежат в насмешливой наблюдательности русского человека» (Вл. Розов). Каламбур как элемент юмора, насмешки применяли в своих шутках скоморохи; на нем строится множество пословиц, поговорок, прибауток, ср., например, зарок пьяницы: «Не пить от Вознесенья до ... поднесенья».

В XVIII веке каламбуры уже бытовали в некоторых произведениях «низовой» литературы. В. П. Адрианова-Перетц, касаясь литературных вкусов XVIII века, писала: «Помимо многочисленных переводов забавных сюжетов, восходящих к западным литературам средних веков и эпохи возрождения, XVIII век еще в первой половине дает интересную оригинальную и подражательную рукописную литературу юмористического характера. Владельцы и писцы сборников, сохранивших нам эту литературу, — крестьяне, мещане, посадские люди, купцы, мелкие чиновники, младшие воинские чины — вряд ли были только читателями: они же, вероятно, выдвигали из своей среды и анонимных авторов этих произведений, главная цель которых развлечь, позабавить».

Каламбуры характерны для двух небольших крестьянских повестей XVIII века, опубликованных В. Ф. Ржигой в «Литературном наследстве». Одна из них называется «Повесть Пахринской деревни Камкина», вторая — «Сказание о деревне Киселихе». Обе повести построены на анекдотических эпизодах, от которых якобы возникло название деревень, и дают интересные примеры народного остроумия (в повестях отмечены каламбуры, строящиеся на осмыслении названий деревень).

Сведения об употреблении каламбуров в народной речи мы находим у собирателя памятников устного творчества М. К. Азадовского, записавшего в 1914 году празднование масленицы на Амуре. Этот обряд включал в себя действия и песни, являющиеся пародией на некоторые моменты церковной службы. Самая «служба», пишет М. К. Азадовский, состояла «из ряда каламбуров, иногда весьма фривольного свойства, распеваемых на мотив ектении. Причем слова припева подбираются так, что они созвучны молитвенному припеву: „Господи помилуй“».

Одним из свидетельств употребительности каламбуров в народной речи может быть тот факт, что писатели XVIII века в комедиях вкладывают каламбуры в уста действующих лиц недворянского происхождения.

Однако преимущественное распространение каламбуры имели в светском кругу, где культивировалась занимательная беседа. В дневниках, письмах, мемуарах, отдельных высказываниях современников зафиксированы остроумные каламбуры исторических лиц. Известен, например, такой каламбур Петра I. Кантемир, поздравляя Петра I с очередным завоеванием, сказал: «По-видимому, царь скоро присоединит к своим уже многочисленным титулам еще титул шаха персидского. На это царь возразил: „Ты не понимаешь ни моих намерений, ни интересов; я вовсе не хлопочу о приобретении новых *земель*; и без того у меня их может быть слишком много; я ищущу только воды“». Здесь сталкиваются два значения слова *земля* — ‘страна, государство’ и ‘сушня’.

А. В. Суворов, по замечанию П. А. Вяземского, «был остер не одною окончанностью штыка, но и пера; натиск эпиграммы его был также сокрушителен».

Распространен был каламбур в то время в писательской среде, где желание быть интересным собеседнику (или адресату — в письме), естественно, рождало немало шуток. Д. И. Фонвизину и Я. Б. Княжнину приписывается в записной книжке П. А. Вяземского не один остроумный разговор. Каламбур, основанный на вычленении в слове *Рослав* (название трагедии Княжнина) части *росс-*, совпадающей по звучанию со словами *росс* ‘русский’ и *рос* (форма глагола *расти*), смысл которых переплетается в контексте:

«Когда же вырастет твой Рослав? — спросил Фонвизин однажды. — Он все говорит я *Росс*, я *Росс*, а все-таки он очень мал». «Мой Рослав вырастет, — отвечал Княжнин, — когда вашего *Бригадира* пожалуют в генералы». Любили рассмешить, позабавить друг друга каламбуром И. И. Хемницер, В. В. Капнист, Г. Р. Державин и другие литераторы. Они прибегали, например, к игре названием города *Смирна*, в котором Хемницеру пришлось провести последние годы жизни. Капнист в письме Н. А. Львову (19 декабря 1782) шутил: «Радуюсь, что наш друг уже в *Смирне*; желаю искренно, чтоб там все *смирно* было и с стороны эдикуля и с стороны чумы».

С последней четверти XVIII века употребительность каламбуров (как и других средств шутки) в русской дворянской среде возрастает. Распространению в России острот, эпиграмм и т. п. содействовали многочисленные переводы на русский язык Н. И. Новикова, И. Ф. Богдановича, Н. М. Карамзина, а также «Краткие замысловатые повести» Н. Курганова, имевшие большую популярность.

Таким образом, в России была давняя традиция использования каламбура в речи и в отражавшей ее литературе.

Е. П. Ходакова

● ЗА ТРИДЕВЯТЬ ЗЕМЕЛЬ

Выражение *за тридевять земель* употребляется в современном русском языке со значением 'очень далеко'. Оно больше свойственно речи непринужденной, разговорной, неофициальной и неделовой. В художественной литературе *за тридевять земель*, как правило, встречается в текстах, отражающих разговорный язык. В пьесе А. Н. Островского «Доходное место» одна из героинь говорит: «Другие девушки плачут, Юлинька, как замуж идут. Как же это с домом расстаться! Каждый уголок оплачут. А мы с тобой — хоть за тридевять земель сейчас». Не раз его можно встретить и в письмах А. П. Чехова: «Если тебе принесут или пришлют какую-нибудь вещь, ничего не стоящую, то не удивляйся и не говори, что не стоило-де за тридевять земель посылать такую дрянь» (Письмо М. П. Чеховой, 3 декабря 1897).

В современном языке сочетание *за тридевять земель* чаще всего употребляется с глаголами *уйти*, *убежать*, *улететь*. Оно в значительной степени экспрессивно, как это хорошо видно на примере из повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Один из героев ее — Фома Фомич, рассерженный на своего приятеля, говорит: «Вы грубы. Вы так грубо толкаетесь в человеческое сердце, так самолюбиво напрашиваетесь на внимание, что порядочный человек от вас за тридевять земель убежать готов!».

Нередко это выражение из-за его экспрессивной окраски используется писателями в авторской речи для большей выразитель-

ности. Примером такого употребления является отрывок из романа А. Н. Толстого «Петр Первый». Описывая картину солнечного заката над морем, его очень отдаленного, постепенного зарождения и почти мгновенного угасания, автор достигает более сильного впечатления и большей выразительности, используя выражение *за тридевяль земель*: «Разлился далекий, будто за тридевяль земель, золотой закат. Быстро багровея угасал, окрасил кровью воды Босфора».

В выражении *за тридевяль земель*, общий смысл которого вполне понятен каждому русскому, особый интерес представляет слово *тридевяль*. Имея прозрачную морфологическую структуру и представляя собой сложение двух числительных *три* и *девяль*, оно и по форме напоминает числительное. Но, как известно, в современной системе счета числительного *тридевяль* нет.

Если мы обратимся к 17-томному академическому Словарю, то найдем там интересующие нас сведения. О слове *тридевяль* говорится, что это — количественное числительное. В старинном счете девятками — число 27 (оказывается, система счета девятками существовала в старину в русском народном языке наряду с десятичной). Употребление *тридевяль* в функции числительного находим в одной из грамот XVI века (тридевяль кречетов), а также в старинном словаре XVIII века П. Алексева (1776).

В XIX веке счет девятками еще жил в народном сознании. Примеры употребления *тридевяль* можно найти в народной медицине, в записях старинных способов лечения. В старом рецепте, записанном в 1862 году в Обоянском уезде Курской губернии, читаем: «Знахарка берет блюдо теплой воды и тридевяль ржаных колосьев». В другом рецепте, записанном в 1898 году в Ачинском уезде Енисейской губернии, говорится: «Дудки [крапивы] с листьями служат для приготовления щелока, которым обливают через тридевяль пустых колосьев больные пальцы».

Тридевяль в качестве числительного можно найти также в записях фольклора. В былине о Дунае, записанной Гильфердингом в Кижях (Олонецкая губ.), былинный богатырь Дунай Иванович рассказывает о красавице — дочери короля Микулы Ляховинского, которая, по его мнению, достойна быть невестой князя, но, продолжает Дунай Иванович: «Меньша дочь Опраксия Микулична За тридевяль сидит за замочками, За тридевяль сидит за сторожочками».

В другой былине — про Добрыню и Маринку — Маринка, злая женщина, наделенная волшебной силой превращать людей в животных и птиц, превратила Добрыню в тура: «Обвернула-то Добрынюшку гнедым туром. У ней было в поли тридевяль туров, Сбылси в поли тридесятый тур». С таким значением слово *триде-*

вать употреблялось в исторических романах XIX века (Марлинского, Лажечникова).

Помимо количественного числительного *тридевять*, употреблялось еще образованное от него порядковое числительное — *тридевятый*. В. И. Даль в Толковом словаре поместил следующий пример со словом *тридевятый*: «Она только за тридевятого жениха пойдет, ломлива». Наконец, *тридевять* и *тридевятый* известны еще и украинскому языку. Об этом свидетельствует «Словарь украинского языка» В. Гринченко (1909), где находим оба слова *тридевять* и *тридевятый*; при этом *тридевять* иллюстрируется цитатой из Т. Шевченко: «Усе дам: хоч десять городів, або тридев'ять кладів, або чого хочете».

Возвращаясь к выражению за *тридевять земель*, нельзя не заметить, что оно нам хорошо знакомо с детства: не раз мы его слышали и читали в сказках. В этом легко убедиться, взяв известный сборник сказок Афанасьева, изданный еще в XIX веке. Выражение за *тридевять земель* встречается там довольно часто. Оно употребляется в обычном для русских сказок троекратном повторе, содержащем обозначение отдаленного места, куда отправился или где находится сказочный герой. В сказке о петухе, которого пытается обмануть хитрая лиса, петух говорит: «Понесла меня лиса, понесла петуха, за темные леса, в далекие страны, в чужие земли, за тридевять земель в тридцатое царство, в тридесятое государство». И ещё в одной сказке, записанной в Вологодской губернии: «Она теперь крепко далека: за тридевять земель, в тридесятом царстве, в двенадцатом государстве у своего отца и у бабушки».

Отчетливо видна разница в употреблении слова *тридевять* в сказках и в обычной речи. В сказках *тридевять* в сочетании *тридевять земель*, перечисляясь рядом с тридесятым царством и двенадцатым государством, имеет самостоятельное лексическое значение. Таким образом, фразеологическое выражение за *тридевять земель* имеет фольклорное происхождение. Его современное употребление и значение сложилось не сразу, примерно на рубеже XVIII—XIX веков.

В самом конце XVIII века в художественных произведениях наряду с употреблением этого выражения в фольклоре уже имеется употребление, очень близкое современному. Радицев в знаменитом «Путешествии из Петербурга в Москву» писал: «Не имеем нужды ходить в дальные страны, ни чудес искать за тридевять земель; в нашем царстве они воочью совершаются» (1790). Безусловно, что от этого употребления уже очень недалеко до современного, примеры которого можно найти в произведениях самого начала XIX века: у Вяземского, Гнедича, Загоскина, Дельвига, Пушкина и др.

Напомним начало одного из ранних стихотворений Пушкина: «Уж я не тот философ страстный, что прежде так любить умел. Моя весна и лето красно ушли — за тридевять земель!» (Старик, 1813—1817). В русской песне А. А. Дельвига (1826), слова которой хорошо известны нам по романсу Алябьева «Соловей», читаем: «Ты лети, мой соловей, Хоть за тридевять земель, Хоть за синие моря, На чужие берега».

Однако академический Словарь 1847 года поместил слово *тридевять* только в значении числительного, отметив его первоначальное употребление в сказках. Сложившееся к XIX веку значение фразеологического выражения *за тридевять земель* — «далеко» было отмечено словарями значительно позже, в самом конце XIX века. Впервые в качестве фразеологического выражения *за тридевять земель* было отмечено известным словарем М. И. Михельсона «Ходячие и меткие слова» (1-е изд.—1892, 2-е изд.—1896).

О. Д. Кузнецова

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, 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

и. о. отв. секретаря В. М. ПАНЬКИН
Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2
Телефон: 202-65-25

Зав. редакцией И. М. Беспалова
Художественный редактор Т. А. Михайлова
Корректоры Н. М. Кузьмина, В. В. Белая

Сдано в набор 12/IV—1973 г. Подп. к печ. 22/VI—1973 г. Т-07471
Тираж 80 000 Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Усл. печ. л. 8,4 Бум. л. 2.5
Уч.-изд. л. 10,1 Зак. 1995.

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

РУКОПИСНЫЙ ОРНАМЕНТ

(Окончание)



акой орнамент завершил русскую рукописную традицию? Последним среди всех других рукописных орнаментов был среднерусский «гуслицкий» тип украшений старообрядческих книг, существовавший вплоть до 20-х годов XX века.

Лениво течет среди непролазных болот подмосковная речка Гуслица. На редких песчаных холмах вдоль нее на кочках примостились маленькие деревеньки в одну улицу. Знамениты эти места были хмелевством и необычным занятием жителей — изготовлением роскошных, украшенных своеобразным народным орнаментом, рукописных книг, как текстовых, так и музыкальных, на старинных крюковых

потах, для хора. У самого сердца России, Москвы, где не только количество напечатанных книг, но и число самих типографий счесть уже было не просто, сидели в глухих «гуслицких» деревушках седые согбенные старцы и скрипя гусиными (!) перьями еще продолжали переписывать рукописные книги. И не только гусиное перо было традицией: и формат книг, и почерк, и манера распределения текста в листе, и праздничный яркий орнамент — все было трепетно охраняемой традицией, почти двести лет назад рожденной их прадедами — старообрядцами, бежавшими сюда от лихой власти царя и официальной церкви.

Орнамент этих рукописей интересен прежде всего тем, что он не содержит подражаний ни одному из орнаментов рукописной книги. Он близок прикладному народному искусству средней полосы России, росписям матрешек, деревянной посуде, прялок и туесов. Колорит его напоминает цветное буйство весенней ярмарки. И весь фантастический мир этого своеобразного растительного орнамента заставляет вспомнить слова средневекового художественного канона, говорившего о живописце: «...когда к орнаментовке он обращал кисть, то создавал рай второй раз».

Искусствовед Отдела рукописей
Государственной библиотеки СССР
имени В. И. Ленина
Ю. А. НЕВОЛИН

