

2

Русская речь

1976



Русская речь

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

№ 2, 1976 март — апрель

В номере:

Ю. С. Воронов. Экспрессивность ленинского эпитета	3
Н. Б. Бахилина. Архаическая лексика в произведениях В. И. Ленина	6
Е. Л. Лилеева. Сложные прилагательные от имен собственных в речи В. И. Ленина	12

СЛОВО В. И. ЛЕНИНА В ТЕАТРЕ И КИНО

Б. А. Смирнов. Двадцать лет в роли Ленина	18
Интервью с Родионом Нахапетовым	21

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ж. В. Ганиев. В. К. Тредиаковский и проблемы литературного произношения в XVIII веке	24
В. Дмитриев. Книга, которую читали декабристы	30
Н. М. Келейникова. Салтыков-Щедрин в итальянских переводах	35
В. И. Комарова. Обстановочная ремарка	39
А. Г. Щепин. Обращение в поэтической речи	46

К МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ТЕАТРА

Большому театру СССР — 200 лет

В. Зарубин. Русская национальная академия музыки	52
Интервью с певцами Большого театра С. Я. Лемешевым и И. И. Петровым	58

КУЛЬТУРА РЕЧИ. ТЕРМИНОЛОГИЯ

Р. И. Аванесов. Мягкость групп согласных перед мягкими согласными	64
В. М. Петрунина. Иноязычные заимствования в текстильной терминологии	68
С. Н. Цейтлин. «Жил король со своей королицей...» Современное сценическое произношение	71
И. Ю. Промптова. Театр — хранитель образцовой речи	78

ГРАММАТИКА. СТИЛИСТИКА

- А. И. Горшков. Вопросы лингвостилистического анализа текста 90
С. Г. Капралова. «А время жмет на все железки...» 97
-

ИЗ ИСТОРИИ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

- С. В. Смирнов. Виктор Иванович Григорович . . . 100
-

ХРОНИКА

- Л. С. Всесоюзная конференция в Ташкенте 106
-

СОВЕДУЕМ ПРОЧИТАТЬ

- Л. К. Граудина. Ю. А. Бельчиков. Русский литературный язык во второй половине XIX века . . . 108
-

СЛОВАРИ

- Е. Н. Полякова. Словарь западно-уральских говоров 113
О. С. С. К истории создания Картотеки Древнерусского словаря 119
-

ИСТОРИЯ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

- В. А. Глухова. Конечно 124
Г. И. Шипулина. Турист 126
В. М. Мокиенко. Ни кола ни двора 134
-

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

- А. П. Словягин. По материалам рукописных лечебников 138
-

ШКОЛА

- Практикум по стилистике 37, 51, 144
Н. В. Чурмаева. Листая учебник 145
-
- В. А. Никонов. Из словаря русских фамилий (продолжение) 150
-

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

- Тредиаковский или Тредьяковский?— 33. О частице *стать* — 63. О принципах русской орфографии — 66. Образование или образование?— 76. Театр — 86. Компьютер — 153. Подлинный — 154. Начало и конец — 157. Объединение «Сельхозтехника» или «Сельхозтехники»?— 159.
-

*На обложке: Большой театр Союза ССР
Рисунок В. Захарова*

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

ЭКСПРЕССИВНОСТЬ ЛЕНИНСКОГО ЭПИТЕТА

Крылатым стало выражение В. И. Ленина «...язык Тургенева, Толстого, Добролюбова, Чернышевского — велик и могуч» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 24, стр. 294).

Велик и могуч язык самого В. И. Ленина. Богат и многогранен его словарь, гибок и динамичен синтаксис, его стилистическое искусство совершенно. В. И. Ленин — выдающийся мастер меткой, тонкой характеристики фактов и явлений общественно-политической жизни, мастер портретной характеристики.

Владимир Ильич часто прибегал к использованию различного рода определений. Часть из них — определения логические, с функцией выделения предмета или явления из ряда ему подобных. Вместе с тем в произведениях и устных выступлениях В. И. Ленина часто находили применение эмоционально-экспрессивные определения-эпитеты. Особенно много определений, рассчитанных прежде всего на эмоциональное воздействие, в агитационных обращениях вождя к массовой аудитории.

Важная роль эпитетов в произведениях В. И. Ленина уже отмечалась рядом исследователей (смотрите, например, книгу А. Г. Цейтлина «Стиль Ленина-публициста», М., 1969; статью С. Т. Малышева «Эпитеты в произведениях В. И. Ленина», «Русский язык в школе», 1970, № 2).

Укажем здесь лишь на один, в высшей степени показательный, но не освещенный ранее факт речетворческой практики Владимира Ильича, свидетельствующий об изумительном богатстве и гибкости его языка.

В начале 1918 года В. И. Ленин настойчиво, упорно выступает за заключение мирного договора с Германией: «Измученному русскому народу мы должны дать мир во что бы то ни стало, этим мы укрепим революцию и начнем строительство новой молодой России» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 342).

Сознавая тяжесть выдвинутых немецким империализмом условий мира, В. И. Ленин дал этому миру всестороннюю характеристику и оценку, что нашло отражение в соответствующих речевых средствах.

Вот одна из таких глубоких и выразительных характеристик, данная Владимиром Ильичом этому договору в докладе на IV чрезвычайном съезде Советов: «...наш революционный долг подписать хотя и тяжелый, архитяжелый и насильнический договор, ибо мы этим достигнем лучшего положения и для нас и для наших союзников» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 106).

Количество примеров с ленинской характеристикой данного явления можно было бы увеличить. Но, сокращая иллюстрацию, отошлем читателя к «Справочному тому к полному собранию сочинений В. И. Ленина», ч. 1, стр. 50—51, где даются ссылки на все упоминания Владимиром Ильичом Брестского мира.

Здесь же только перечислим определения-эпитеты, которые даются В. И. Лениным к словам *мир*, *договор*, выступающим в данном случае по отношению друг к другу как эквивалент, с логическим определением *Брестский*.

Вот, например, не совсем полный перечень ленинских определений: насильственный, насильнический, чрезвычайно насильнический, основанный на насилии, тяжелый, самый тяжелый, архитяжелый, наитягчайший, невероятно тяжелый, тяжел, тягчайшее поражение, безмерно тяжелый, архитяжкий, унижительный, чрезвычайно унижительный, унижителен, более унижительный, гораздо унижительней, бесконечно унижительный, невероятно унижительный, воиющий, пресловутый, поганный, позорный, позорен, эксплуататорский, неслышанный, грабительский, зверский, несчастный, гнусный, захватный, трудный, непомерно хищнический; тяжелая рана; условия, продиктованные разбойниками; урок и т. д.

Всего к словам *мир*, *договор* (в значении Брестский) в произведениях и устных выступлениях В. И. Ленина насчитывается около пятидесяти эпитетов. Нечто подобное от-

мечено исследователями только у А. С. Пушкина, который дал к слову *ум* также около пятидесяти определений.

Большинство перечисленных ленинских эпитетов имеет близкое смысловое наполнение. Какое удивительное богатство синонимического ряда, какое разнообразие тонких смысловых и стилистических оттенков! Какое разнообразие приемов создания этих оттенков! В одних случаях это — суффиксы (мир тяжелый, но — тягчайший); в других — приставки (тяжелый — архитяжелый); в третьих — и приставки, и суффиксы (тяжелый — наитягчайший). Экспрессия речи повышается употреблением различных усилительных слов: более, гораздо, бесконечно, самый, непомерно, невероятно, чрезвычайно и т. п.

В. И. Ленин использует стилистически окрашенные слова: (мир) унижительный, несчастный, насильнический, вопиющий, поганый, хищнический, зверский. Лаконичны и выразительны в ленинской речи эпитеты в форме кратких прилагательных: (мир) тяжел, унижен, позорен. Своеобразны характеристики, выступающие в виде перифрастических выражений: (мир) — рана, урок, поражение, условия, продиктованные разбойниками.

Важно подчеркнуть, что В. И. Ленин, давая всестороннюю характеристику явлению, использует только такие эпитеты, которые представляют собой неотъемлемую, органическую часть словарного состава русского литературного языка, его живой общенациональной речи. У Ленина нет слов вычурных, надуманных. Его определения понятны, доступны трудящимся.

Уже приведенные здесь примеры помогают каждому представить себе наглядно, каким тончайшим стилистом, каким выдающимся мастером русского слова был Владимир Ильич Ленин.

Ю. С. ВОРОНОВ

В Институте русского языка АН СССР продолжается работа над Словарем языка В. И. Ленина (см.: «Русская речь», 1975, № 2). В настоящее время создается картотека текстов-цитат из 55 томов Полного собрания сочинений, на основании которой будут выбраны и зафиксированы все употребленные автором слова. Кроме того, ведутся исследования по языку и стилю произведений В. И. Ленина. Особое место среди этих исследований занимают работы, анализирующие такие пласты лексики, которые не отражены (или слабо отражены) в толковых словарях современного русского языка и мало знакомы широкому читателю.

В данном номере журнала предлагаются статьи научных сотрудников Группы Словаря языка В. И. Ленина — Н. Б. Бахилиной и Е. Л. Лилевой, в которых дается анализ употребления некоторых архаических и индивидуальных слов.

●

АРХАИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. И. ЛЕНИНА

Работа над словарем языка В. И. Ленина заставляет неоднократно перечитывать его произведения, вдумываться снова и снова в смысл различных контекстов, в значение отдельных как будто и известных слов, обращать внимание на языковые средства, которыми обеспечивается необычайно строгая, логическая и вместе с тем образная речь В. И. Ленина.

Блестящий публицист, В. И. Ленин в полемике со своими противниками пользуется речью, исполненной иронии и сарказма. В работах В. И. Ленина мы зачастую находим картины, живописующие самыми яркими красками его противников, представленных в смешном, жалком или отвратительном облики. В. И. Ленин и сам называет сюжетные отрезки такого рода «картинами»: «Роль примиренцев в эпоху контрреволюции может быть охарактеризована такой картиной. Большевики с великим трудом двигают вверх по крутой горе наш партийный

воз. Ликвидаторы-голосовцы изо всех сил тащат его назад, под гору. *На возу* сидит примиренец. Вид у него умильный, умильный; лицо — сладенькое, сладенькое, совсем как у Иисуса Христа. Вся фигура — воплощенная добродетель. И, скромно опустив очи долу, воздевая руки горé, примиренец восклицает: „благодарю тебя, господи, что я не похож на *этих* — кивок по адресу большевиков и меньшевиков — злокозненных фракционеров, мешающих всякому движению вперед“ (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 352).

Для создания иронического контекста и в качестве символа лицемерия, ханжества, фарисейства, суесловия Ленин вводит образы всемирно известных литературных героев, персонажи библейские, евангельские и т. п. Например, в полемических статьях упоминаются неоднократно мытари и фарисеи, Тартюф или собственный российский образец лицемера, ханжи и пустослова Иудушка Головлев, именно он является в этой ситуации излюбленным персонажем: «К чему борьба, зачем междоусобицы? говорит Иудушка-кадет, вознося очи горе и укоризненно поглядывая и на революционный народ, и на контрреволюционное правительство. Братия! Возлюбим друг друга! Пусть будут и волки сыты и овцы целы, и монархия с верхней палатой неприкосновенны и „народная свобода“ обеспечена» (т. 12, стр. 287—288); «Голоса же снизу несутся злорадные. Одни злорадствуют открыто, улюлюкают, кричат: сейчас сорвется, так ему и надо, не сумасшествуй! Другие стараются скрыть свое злорадство, действуя преимущественно по образцу Иудушки Головлева; они скорбят, вознося очи горé» (т. 44, стр. 416).

Обращает на себя внимание, что в такого рода контекстах используется лексика, выходящая за рамки обычной нейтральной, в том числе архаическая: *ничтоже сумняшеся, несть числа и меры, вкупе и влюбe, толцыте и отверзется, возносить очи горé, шуйца, ошую и одесную и прочее.*

В приведенных цитатах используется выражение *воздеть руки горé, возносить очи горé* и другие. Наречие *горé* ‘вверх’, ‘вверху’ по происхождению местный (предложный) падеж от слова *гора*. В древнерусском языке слово *гора* наряду с современным *гора* имело значение ‘верх’, ‘вершина’: «И видѣхъ же ины ограды, яже бяху обрасли отъ горы до долу плоды добровоньными и красьными» (Изборник 1076 г.); «И растерзаша ризы отъ горы до низу»

(Великие Минеи — Четвы, Сентябрь. XVI в.). Наречие *горé* широко и совершенно нейтрально издавна употребляется в древнерусских памятниках со значением 'вверх', 'вверху', 'наверху' (в противоположность *долу* 'вниз', 'внизу'): «Въ томъ же притворѣ надъ дверьми горѣ написанъ Стефанъ первомученикъ; предъ нимъ же поднимають кандило» (Книга паломник Антония архиепископа Новгородского, 1200 г.).

Впрочем, со временем, в значительной степени под влиянием христианского вероучения, значение этих слов переосмысливается, в памятниках религиозно-ритуальных, в так называемой учительной литературе слова *гора*, *горé* выступают со значением не просто 'верх', 'вершина', а 'вышняя', то есть небесная обитель бога с сонмом окружающих его небесных сил: «Въ пропятааго и въ погребенааго вѣровати, яко ть самъ въскресе и горѣ сѣдять на небесъхъ» (Изборник Святослава 1073 г.). Поэтому *горé* означает часто не 'вверх', 'вверху', а именно 'к небесам, к богу, к всевышнему'. В ряде памятников мы находим поучения о том, что человек должен быть кротким, остерегаться суетных мыслей, лицо иметь «шрекленно», очи опустить долу, а душу устремлять горé: «Лѣпо есть имѣти челоуѣку паче всего жития... не дерзую быти словомъ, ни прерѣкати в речехъ не скоро в грѣхъ впадати, но срамляживу быти долу очи имѣти, а душу горѣ» (Измарагд, XIV—XV вв.).

Именно так и ведут себя положительные христианские герои: «Пономареви же рано возбудившу прииде ко дверем церковным и въсхоте отворити и видѣ свѣтъ пречюдныи и святаго стояща пред святою трапезою рудѣ свои горѣ въздвигша» (Житие Леонтия Ростовского, сп. XVI в.). Именно в этой «позиции» изображает Ленин своих фарисействующих противников. То есть выражение *вознести очи горé, воздевать руки горé* Ленин использует для обличения лицемерия, ложного смирения, притворства: «Все изложение г. Михайловского — сплошная цепь искажений, извращений и подтасовок. Выше мы видели, что те „истины“, из которых исходят социал-демократы, он совершенно переврал, изложил так, как никто из марксистов нигде и никогда их не излагал и не мог излагать. И если бы он изложил действительное понимание русской действительности социал-демократами, он не мог бы не видеть, что „сообразоваться“ с этими воззрениями можно только на один манер — содействуя развитию классового

самосознания пролетариата, организуя и сплачивая его для политической борьбы против современного режима. У него, впрочем, осталась еще одна уловка. С видом оскорбленной невинности, он фарисейски возводит очи горе и слащаво изрекает: „Я очень рад это слышать, но я не понимаю, против чего вы протестуете“ (он так и говорит во 2 № «Р. Б.»). «Прочитайте внимательнее мой отзыв о пассивных марксистах, и вы увидите, что я говорю: с этической точки зрения возразить ничего нельзя» (т. 1, стр. 202).

Нам казалось, что выражения *возвести очи горе* (или *опустить долу*) должны быть понятны современному читателю, ошибки в их употреблении могли бы восприниматься как досадное недоразумение. Об одной из таких ошибок упоминалось недавно в центральной прессе (см. газету «Правда» от 12 октября 1975 года, где в статье «Мысль и „почерк“» отмечается использование выражения *поднять очи долу*, то есть ‘вниз’, в одном из романов современного писателя).

В составе архаической лексики, используемой Лениным, находим слова, которые вышли из употребления и современному читателю непонятны, часто такого рода слова толкуются в наших древних или современных словарях. Однако некоторых старинных слов мы в словарях не найдем или толкование их настолько лаконично, что не позволяет выяснить полностью значение интересующего нас слова (особенно его образное употребление). Так, например, в работах Ленина употребляется слово *шуйца* (а также выражение *ошую и одесную*):

«...мы поблагодарим либералов, если они своей оппозицией расшатают союз самодержавия с некоторыми слоями буржуазии и интеллигенции. Говорим „если“, ибо своим кокетничанием с самодержавием, своим превознесением мирной культурной работы, своей войной против „тенденциозных“ революционеров и т. д. либералы расшатывают не столько самодержавие, сколько борьбу с самодержавием. Неуклонно и непримиримо разоблачая всякую половинчатость либералов, всякую попытку их заигрывать с правительством, мы тем самым и будем обессиливать эту предательскую сторону политической деятельности господ либеральных буржуа, мы тем самым будем парализовать их шуйцу и обеспечивать наибольшие результаты работы их десницы» (т. 2, стр. 441—442); «Нужно „взаимное понимание“, „полная искренность“ и „широкая

терпимость“ в отношениях разных направлений, — елейно поучает нас г. Струве (подобно многим социалистам-революционерам и представителям публики). Ну, а как быть, спросим мы его, если полная искренность наша покажется вам отсутствием терпимости? Если мы, напр., находим, что в „Освобождении“ есть десница и шуйца, вредная, предательская шуйца, то не обязывает ли нас полная искренность к беспощадной борьбе с этой шуйцей?» (т. 7, стр. 41); «Приведенная нами статья товарища М. потому и *кажется* такой большевистской статьей, что мы видим здесь одну только шуйцу. Бунда, десница же скрывается в статьях, защищающих блоки с к.-д.» (т. 14, стр. 190).

Значение слова *шуйца* в данных примерах точно и лаконично определить довольно трудно. Несомненно, что оно употребляется в смысле негативном. Между тем толковые словари — старые и современные — определяют слово *шуйца* как ‘левая рука’ и никаких переносных отрицательных значений слова не дают. И только рассмотрение большого количества примеров из разного рода древнерусских памятников с учетом значений производных однокорневых образований позволяет в общем установить значение слова.

В древнерусских текстах слово *шуйца* очень употребительно, его первоначальное и основное значение — ‘левая рука’. «И тако Божиимъ поущениемъ, уязвиша Игоря в руку и умрътвиша шуюцю его» (Ипатьевская летопись) «Въ шуйцѣ же имать свитокъ написанъ» (Никоновская летопись). В памятниках часто находим противопоставление *шуйцы* и *десницы*, то есть левой и правой руки, обычно в контекстах, где говорится о соблюдении тайны подаяния, о том, что левая рука не должна ведать, что творит правая: «По писанью, се едино без гордости Богомъ приемлется, въ сокровиѣ кто сострояе благо, что о семь явѣ и Христосъ во Евангелиохъ показа: «да не увѣсть шуйца, что сотворить десница, таковымъ тайнотворениомъ насъ еже въ добрыхъ научи» (Памятники Смутного времени. XVII в.).

Широко употребительное в древности прилагательное *шуйй* значит ‘левый’: «А отудѣ до Крита 20 верстъ и ту есть на Великое море внити, на шюе (вар. лѣво) въ Иерусалимъ, а на десно къ Святѣй Горѣ, и къ Селуню, и къ Риму» (Житие и хоженье Данила игумена). Любопытно предание об основании города Шуя, в котором го-

ворится, как митрополит Алексий во время поездки в Орду предсказал, что на месте бывшей тогда слободы возникнет большой город Шуя (то есть левая сторона), так как город лежит на левом берегу реки Тезы (Полный церковнославянский словарь Г. Дьяченко. М., 1900).

В современном русском языке слова этого корня почти не сохранились: утрачено прилагательное *шуйй*, очень редко находим в художественной литературе существительное *шуйца*, в основном в противопоставлении *десница—шуйца*. Несколько более употребительно выражение *ошую* и *одесную* ('слева и справа'), хотя и оно используется для стилизации старины или в ироническом контексте. Это выражение мы встречаем и у современных поэтов: «Встану рядом ||, от тебя ошую, || ты, пустыми сучьями стуча, || чувствуя печаль мою большую, || моего касаешься плеча» (Корнилов. «Тосковать о прожитом излишне...»); «Ну что ж, сведем полки с полками, || Довольно с нас посольств, измен, || Ошую нас Вороний Камень || И одесную нас Узмень» (Симонов. Ледовое побоище).

У прилагательного *шуйй* по материалам древнерусских памятников мы находим переносные значения, которые дают материал к пониманию значения слова *шуйца*. А именно, в древнерусских памятниках часто фигурируют контексты, где говорится о том, что бог в день страшного суда отделит праведных от неправедных и поставит праведных справа, а неправедных слева от себя (о шюю и о десную). Последующая судьба этих «шююих» плачевна, ибо они идут на погибель и вечные муки в ад. У древних проповедников находим неоднократные сетования о «шююих стоянии». В «Повести временных лет» рассказывается, как князю Владимиру, выбирающему наилучшую религию, показывают картину страшного суда, где говорится о злосчастной судьбе стоящих «о шююю»: «И се рекъ показа Володимеру запону на неижѣ бѣ написано судище Господне показываше ему о десну праведныя в весельи предъидуца въ рай, а о шююю грѣшники идуща в муку. Володимеръ же вздохнувъ рече добро симъ о десную горе же симъ о шююю» (Лаврентьевская летопись).

Думается, что это, вторичное, переносное значение отразилось в существительном *шуйца*, которое употребляется в противопоставлении *десницы* и *шуйцы* как праведности и неправедности в аспекте христианского вероучения и как состояния до принятия христианства и после приобщения к «истинной вере»: «И прежде бывшимъ намъ

яко зверемъ и скотомъ не разумѣющимъ десницѣ и шюицѣ и земныхъ прележащемъ, а о небесныхъ ни мала не попекущемся, посла к нам Господь заповѣди» (Слово митрополита Илариона); «Десная бо в судный день шуицу преодолѣеть, а не шуица десницу; нынѣ бо шуица десную преодолѣваетъ, тогда же праведнии не точию человекъ грѣшныхъ, но и ангеловъ согрѣшивших осудятъ по реченному» (Посольство дьяка Федота Елчина. 1639—1640 г.).

Если толковать широко значение слова по материалам древнерусских памятников, то можно определить его не только как 'непричастие к истинной вере', 'неправедность', но, видимо, и 'неправда', 'ложь'. Наши старые словари, а также Толковый словарь Даля дают слово *шуйство* с таким значением (к сожалению, без примеров): *Шуйство*, стар. Ложь (Словарь 1867 г.); *Шуйство*, стар., кривда, неправда, обида, ложь (Словарь В. И. Даля). Следует полагать, что Ленин употребляет слово именно в этом или близком значении 'неправда, неискренность, ложь, лицемерие, двоедушие, двуличие, двурушничество'.

Мы рассмотрели употребление очень разных старинных слов, одно из них — *шуйца* — требует объяснения, другое — *горѣ* — понятно. Наш исторический комментарий имеет целью не столько разъяснить значение слова, сколько раскрыть стилистические нюансы, выразительность ленинских иронических контекстов.

Н. Б. БАХИЛИНА

СЛОЖНЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ ОТ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В РЕЧИ В. И. ЛЕНИНА

Яркий, предельно отточенный язык произведений В. И. Ленина богат разнообразными стилистическими средствами и приемами. Видное место в их ряду занимает ленинский эпитет. Для беспощадного разоблачения идейных противников и классовых врагов, для оценки их политических взглядов, программ, практических действий

Ленин находил точные слова и создавал новые. В его работах, особенно в полемических статьях, много определений-эпитетов, выраженных сложными прилагательными, которые образованы путем слияния двух и более основ самостоятельных слов: *сентиментально-буржуазная* постановка вопроса; *либерально-холопствующая* печать; *гениально-продажный* авантюрист; *убийственно-ядовитое* замечание; *нарциссовски-восхищенное* повторение; *столыпинско-помещичьи-октябристский* натиск на общину и многие другие.

Эти определения — своеобразные неологизмы, созданные по существующим в языке моделям образования сложных слов. Они составляют характерную особенность языка ленинской публицистики. Нередки примеры большого количества подобных сложных прилагательных в сравнительно небольших отрезках текста: «Нам надо позаботиться, — и кроме нас некому будет позаботиться, — о том, чтобы народ знал эти полные жизни, богатые содержанием и великие по своему значению и своим последствиям дни гораздо подробнее, детальнее и основательнее, чем те месяцы „конституционного“ удушья и балалайкинско-молчалинского преуспеяния, о которых при благосклонном попустительстве Столыпина и его цензурно-жандармской свиты благовестят так усердно органы нашей партийно-либеральной и беспартийно-„демократической“ (тьфу! тьфу!) печати» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 16, стр. 26).

В произведениях Ленина встречается много сложных прилагательных, одним из компонентов которых являются притяжательные прилагательные, образованные при помощи суффиксов *-ск-*, *-овск-*, *-евск-* и других от фамилий лидеров или сторонников буржуазных и оппортунистических партий и направлений, видных политических деятелей, философов. Другим компонентом этих образований могут выступать:

1) прилагательные, образованные тоже от фамилий: *прокоповичевско-кусковское* „Credo“ (Е. Д. Кускова и С. Н. Прокопович — видные представители экономизма, суть которого была отражена в документе, получившем название „Credo“); *авенариусовско-маховская* мешанина (Р. Авенариус и Э. Мах — философы, субъективные идеалисты) и другие;

2) прилагательные, образованные от названий организаций, партий и печатных органов: *столыпинско-кадетский* путь, *веховски-гредескуловские* теории („Вехи” — сборник статей видных кадетских публицистов; Н. А. Гредескул — один из лидеров партии кадетов);

3) прилагательные, образованные от фамилии литературного персонажа, ставшего нарицательным; *ноздревски-петцольдтовский* смысл слова;

4) качественные или относительные прилагательные, указывающие на какую-либо отличительную черту деятельности того лица, от фамилии которого образован другой компонент сложного прилагательного: *либерально-шиповская* конституция (Д. Н. Шипов — крупный помещик, умеренный либерал); *буренински-ядовитые* словечки (В. П. Буренин — реакционный буржуазный публицист);

5) имена собственные — фамилии политических деятелей: *гириш-дункеровские* союзы (М. Гирш, немецкий буржуазный экономист и публицист, основал вместе с Ф. Дункером реформистские профсоюзные объединения в Германии).

Как видно из примеров, многие прилагательные являются историзмами и нуждаются в специальных пояснениях.

Особый интерес представляет функционирование таких слов в тексте ленинских произведений, их лексическое значение, принципы объединения простых основ в сложные. Характерно, что в одно сложное прилагательное всегда объединяются близкие по смыслу прилагательные, имеющие в своем значении какой-нибудь общий признак. Но этот общий признак, сближающий слова, не является общеязыковым, а вытекает из фактов реальной исторической действительности тех лет, из социальной оценки лиц, от фамилий которых образованы прилагательные. „В системе литературного произведения, — отмечал В. В. Виноградов, — могут быть созданы широкие и даже неожиданные контексты для синонимического сближения очень далеких по значению слов, особенно в экспрессивно-ироническом или образном их употреблении“ (В. В. Виноградов. *Насущные задачи советского литературоведения. — Сборник „Вопросы литературоведения...“*. М., изд. АН СССР, 1951).

Так, нельзя говорить о близости значений прилагательных *ноздревский* и *петцольдтовский* вне контекста. Сино-

нимическое сближение их, а также мотивы, по которым эти слова объединены в одно, становятся понятными читателю, когда он познакомится с оценкой, которую дает В. И. Ленин Петцольдту и языку его работ: „Беспредельное тупоумие мещанина, самодовольно размазывающего самый истасканный хлам под прикрытием „новой“, „эмпириокритической“ систематизации и терминологии,— вот к чему сводятся социологические экскурсии Блея, Петцольдта, Маха. Претенциозный костюм словесных вывертов /.../ то же реакционное содержание за такой же крикливой вывеской“ (т. 18, стр. 341—342). Слияние прилагательного, образованного от имени философа, и прилагательного, образованного от имени литературного персонажа, ставшего символом пустого болтуна и сплетника, придает сложному слову оттенок сатирической экспрессии.



Особенность употребления сложных прилагательных заключается в том, что они крайне редко выступают в своем первоначальном, прямом значении — ‘принадлежащий данному лицу’, ‘относящийся к данному лицу’, а функционируют как оценочные, качественные прилагательные. Значение отношения к тому или иному лицу совмещается в них со значением качественной, социальной оценки этих лиц. Развитие качественного значения связано прежде всего с переносным употреблением сложных прилагательных. Перенос значения в узком контексте, даже в контексте абзаца, не всегда ощущается. Возьмем для примера небольшой отрывок из работы „Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции 1905—1907 годов“: «В дополнение к сказанному против Булгакова приведем только еще одно место из „черновых набросков“ III тома, особенно наглядно обнаруживающее великолепие масловско-булгаковской критики...» (т. 16, стр. 282).

В данном контексте даже при наличии иронически окрашенного существительного *великолепие* сложное слово *масловско-булгаковский* воспринимается в своем прямом значении — ‘критика Маркса Масловым и Булгаковым’. Но в контексте указанной работы это прилагательное приобретает качественно-оценочное значение. Социал-демократ экономист П. П. Маслов и буржуазный экономист, философ-идеалист С. Н. Булгаков в своих трудах пытались ревизовать марксизм. Защищая марксизм от ожесточенных

нападок „критиков Маркса“, В. И. Ленин раскрывает всю несостоятельность их критики, дает им резко отрицательные характеристики. Булгакова он называет „буржуазным разносителем марксизма“ (т. 16, стр. 279), Маслова „беспардонным и тупым наездником, ибо трудно представить себе нечто более невежественное, чем самодовольная „критика“ Маркса Масловым“ (т. 16, стр. 278), „плодовитым“ Konfusionsrat'ом, „путаным советником“ (т. 16, стр. 282). Сложное прилагательное как бы вмещает в себя значение и эмоциональную окраску приведенных отрицательно-оценочных слов, и неслучайно в текст это прилагательное вводится после тех оценок, которые Ленин дает этим ревизионистам. Таким образом, читатель подготовлен к восприятию нового, качественного значения прилагательного в сочетании *масловско-булгаковская критика* — ‘ненаучная, извращающая суть анализируемых явлений’.

Если в тексте нет развернутых характеристик компонентов сложного прилагательного, то современному читателю непонятно его качественно-оценочное значение, поскольку оно определялось конкретными фактами того времени. Так, прилагательное *гурко-лидвалевский* встречается в следующем контексте: „Ибо крепостнические латифундии и господство кабалы в земледелии означают и соответственную политическую надстройку, господство черносотенного помещика в государстве, бесправие населения, распространенность гурко-лидвалевских методов в администрации и т. д. и прочее и тому подобное“ (т. 16, стр. 227). Ни данный контекст, ни предыдущий и последующий не раскрывают переносного смысла сложного прилагательного. Поэтому в редакционных примечаниях указывается, что *гурко-лидвалевские методы в администрации* — это казнокрадство, спекуляция и хищничество, процветавшие среди высших царских чиновников и дельцов (В. И. Гурко — реакционный деятель царской России, замешанный в казнокрадстве и растратах; Лидваль — шведский подданный, с которым Гурко заключил позорную сделку).

Фамилии, от которых образованы прилагательные, имеющие качественно-оценочное значение, Ленин часто употребляет во множественном числе, подчеркивая тем самым, что какие-то особенности, убеждения, политические взгля-

ды, поступки свойственны не только данным конкретным лицам, а целому типу людей. Имя собственное превращается в нарицательное, становится отрицательной характеристикой.

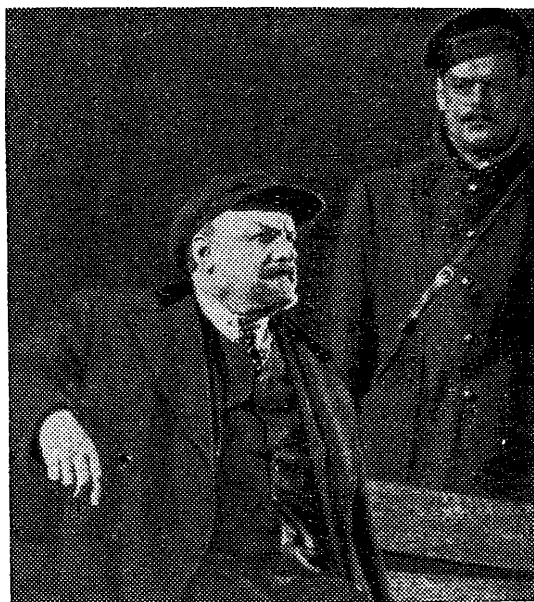
Особенно наглядным это становится тогда, когда такие имена и производные от них стоят рядом: „Однако как ни хороши были ответы „господам, бойкотирующим рабочих“, остался еще требующий рассмотрения крайне важный принципиальный вопрос. Гг. Бланки и Кусковы своей грубой ложью постарались замаять, затемнить его. Но мы не должны позволить заслонять принципиальные вопросы, мы должны вскрывать все их значение, вырывать из-под груди бланковски-кусковских извращений, клевет и ругательств корни интересующих всякого сознательного рабочего разногласий” (т. 22, стр. 61).

Эмоциональность и экспрессивность сложных прилагательных усиливается отрицательно-оценочными существительными, с которыми они сочетаются, а также всем контекстом. Качественно-оценочное значение сложного прилагательного, его эмоциональная окраска уточняются, конкретизируются, когда оно употреблено в ряду других эмоциональных определений, находится с ними в однородной, синонимической связи: „Те же, кто *массам* проповедует свой пошлый, интеллигентский, бундистско-троцкистский скептицизм: «будет ли революция или нет, неизвестно, а на „очереди“ — реформы“, — те *сейчас уже* развращают массы, проповедуют *массам* либеральные утопии» (т. 22, стр. 173).

Анализируемые сложные прилагательные созданы в процессе речи, они не являются фактом языка, поэтому мы не встретим их ни в одном толковом словаре. Но в словаре языка В. И. Ленина этот своеобразный интересный пласт ленинской лексики найдет отражение.

Е. Л. ЛИЛЕЕВА

**СЛОВО
В. И. ЛЕНИНА
В ТЕАТРЕ
И КИНО**



*Б. А. Смирнов
в роли
В. И. Ленина
в пьесе
Н. Погодина
«Кремлевские
куранты»*

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ В РОЛИ В. И. ЛЕНИНА

Мне выпала большая честь воплощать образ Ленина вот уже в течение 20 лет на сцене Московского Художественного академического театра в пьесе Погодина «Кремлевские куранты». Пожалуй, в XX веке не было сложнее задачи, чем воссоздание Ленина в искусстве. Сценический образ Ленина — это не просто гениальная историческая личность, а это человек, оказавший могучее влияние на всю историю нашего времени и на будущее человечества. Недаром создана целая область искусства, называемая Ленинианой.

Что помогло мне подойти к этой роли? Да, наверное, вся моя биография, вся моя жизнь, так как в ней были элементы, способствовавшие тому, чтобы я подошел к воплощению этого образа уже в чем-то оснащенным. С детства я полюбил русскую классическую литературу. С чувством большой благодарности вспоминаю свою учительницу по русскому языку и литературе Марью Николаевну Алексееву, которая не только вдохновенно вела свои уроки, но привила нам любовь к сценическому искусству. Мы, старшеклассники, много играли на нашей школьной сцене. Это я считаю одним из элементов, который приобщил меня к удивительному русскому языку, к драматургии. Слово, по-моему, должно быть всегда эмоционально, страстно, должно быть очень образным, ярким, тогда оно выражает по-настоящему действие.

Незабываемой была для меня работа над образом Павла Корчагина в инсценировке романа «Как закалялась сталь». Н. Островский кровью сердца написал эту замечательную книгу, и его яркое, зажигательное, страстное партийное слово, конечно, не могло меня не воодушевить. Очень много ценного я почерпнул в русской классике, играя в пьесах А. Н. Островского («Бесприданница» — Паратов), Н. В. Гоголя («Ревизор» — Хлестаков), Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы» — Иван Карамазов), А. П. Чехова («Иванов» — Иванов) и других. Они привлекали меня правдой характеров, музыкой русского слова.

Разнообразная многолетняя работа в театре подготовила меня к тому, что я взялся (с большим волнением) за работу над образом Ленина, когда меня пригласили во МХАТ и к XX съезду партии начали готовить пьесу Н. Ф. Погодина «Кремлевские курьезы».

Что же непосредственно помогло мне в работе над ролью? Конечно, и посещение музеев, многократное прослушивание пластинок с речами Ленина, и просмотр хроники, и беседы со старыми большевиками. Но самое главное — это чтение трудов Ленина. Я помню, Ленин говорил, что он всегда советовался с Марксом, а о себе, как актере, я могу сказать, что всегда советовался с Лениным. Изучая труды Ленина, я поражаюсь разнообразию, глубине и богатству мысли этого ученого, политика, философа, с необычайной точностью и неотразимой логикой выражавшего ее в слове.

Много раз прослушивая пластинки с речью Ленина, я старался понять, как он стремительно, динамично мыслит, меня поражала точность и ясность его формулировок, неопровержимость его доказательств.

Надо сказать, что верным помощником в этой архивответственной работе над образом Ленина был сам драматург, Н. Ф. Погодин,

лучше которого, на мой взгляд, воссоздать образ Ленина в драматургии пока никому не удалось. Погодин, остро наблюдая жизнь, написал образ Ленина ярко, живо, непосредственно. Мы видим, как Ленин шутит, радуется, мечтает, и его оптимизм передается всем. Автор сумел переплавить язык трудов Ленина в сценическую речь, в диалоги. Речь Ленина настолько заразительна, близка мне, что я чувствую, будто соприкасаюсь с живым человеком, пришедшим из гущи жизни, что таких людей уже видел, знал. Я уверен, что погодинский Ленин — образ собирательный, что сегодня мы в нем можем видеть лучшие черты нашего советского человека.

Основная тема «Кремлевских курантов» — тема гениального ленинского дерзания. Мы как бы проникаем в лабораторию мысли Ленина. Сквозь годы разрухи, нищеты и голода великий мечтатель видел грядущий день страны. Ленин и партия наметили великий план электрификации России, план ГОЭЛРО.

Текст пьесы Погодина завораживает не только актеров, но и зрителей, вызывает массу реакций зала. Я знаю текст роли наизусть, но каждый раз открываю в нем новые краски, иные интонационные ходы. У любого персонажа каждая фраза звучит самобытно, ярко, будто взята из самой жизни. Речь Ленина искренна, убедительна, пропитана юмором. Мысль его, воплощенная в слово, очаровывает своей доказательностью. Вспомните, например, в «Кремлевских курантах» сцену встречи Ленина с инженером-энергетиком Забелиным. С какой силой логики Ленин разбивает все аргументы Забелина! Каким презрением насыщены слова Ленина, обращенные к нему: «Если Вас не вдохновляет идея электрификации России, то можете торговать спичками, можете». Этим, очевидно, и поражает Ленин старого интеллигента, о чем в следующей сцене и говорит сам Забелин: «Я сейчас в Кремле видел гениального человека!». Забелин начинает понимать, что путь, по которому повели Россию Ленин и большевистская партия, единственный путь, открывающий народу новые созидательные горизонты, путь материального и духовного процветания.

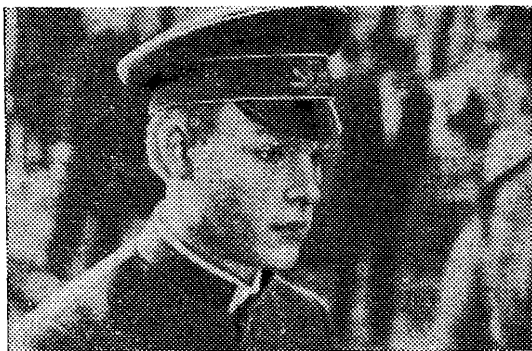
Пьеса Погодина художественно и талантливо написана. Мы особенно сильно ощутили это во время гастролей по США. Американские зрители бурно реагировали на текст пьесы. Вот идет сцена у Кремлевской стены с рабочими-трамвайщиками. Ленин говорит рабочему: «Разрушить капитализм куда легче, чем построить социализм», на что следует, я бы сказал, ехидная реакция с аплодисментами определенной части зрительного зала. Рабочий отвечает: «А что Советская власть не сможет? Все сможет!». На эти слова обрушилась настоящая овация другой, преоб-

ладающей части зрительного зала. Спектакль, таким образом, был настоящим примером идеологической борьбы.

Путь актера к образу Ленина идет через то, чтобы пережив, перестрадав, полюбив этот образ, а в этом образе — слово, нести его не внешне, а внутренне.

Б. А. СМЕРНОВ
*народный артист СССР,
лауреат Ленинской премии*

Редакция обратилась к исполнителю роли В. И. Ленина в кинофильмах «Сердце матери» и «Верность матери», актеру и режиссеру, лауреату премии Московского комсомола Родиону Нахапетову с просьбой ответить на несколько вопросов.



*Р. Нахапетов
в роли
В. И. Ленина
в фильме
«Сердце
матери»*

Какие задачи были поставлены перед Вами, когда Вы работали над образом В. И. Ленина?

До работы над образом Ленина мне приходилось создавать образы наших современников. Роль такого масштаба мне пришлось играть впервые.

Чувства мои, наверное, вполне понятны каждому человеку, хоть сколько-нибудь знающему жизнь и деятельность Владимира Ильича Ленина. Все узнаваемое о Ленине по книгам, фильмам, письмам, делается более близким, когда работаешь над образом Ленина. Знакомство с таким великим человеком доставляет и ра-

дость, и необычайное волнение, и огромную ответственность.

Задачи мои при всей необычайной сложности были несколько облегчены одним обстоятельством: фильмы «Сердце матери» и «Верность матери» в постановке Марка Донского посвящены Марии Александровне Ульяновой — матери Ленина. Здесь Ленин показан через восприятие матери, в кругу семьи. А все черты Ленина — создателя партии, трибуна, оратора — остаются за кадром и в картинах просматриваются как бы пунктирно. Но тем не менее я всегда должен был помнить об этом.

Основная задача заключалась, на мой взгляд, в том, чтобы показать Ленина во всем многообразии его внутренней эмоциональной жизни, в сфере его чувств, а поэтому не случайно зрители увидели Ленина и рыдающим, и веселым, и поющим романс на свадьбе сестры, и занимающимся спортом.

Самая большая сложность была в том, чтобы показать в картине процесс формирования личности. В начале фильма Володя Ульянов — гимназист, затем студент Казанского университета, Ленин — участник марксистского кружка, профессиональный революционер. Этот путь — показать постепенное формирование такой личности — очень труден. Проникновение в суть того, что составляет истинный характер и душу Ленина, было для меня задачей очень сложной.

Эту роль я сейчас не играю, но внутренне постоянно сопоставляю все, что делаю теперь, с тем значительным событием, которое произошло тогда, в 1964—1965 годах, в моей творческой биографии, когда я снимался в фильмах «Сердце матери» и «Верность матери».

Как использовали Вы опыт, уже имевшийся в кинематографе и в Лениниане?

На этот вопрос ответить довольно сложно, потому что использование опыта во многом подсознательно. Я не знаю, что на меня произвело большее впечатление: образ, созданный Щукиным, или образ, созданный Штраухом. Картины, где снимались эти выдающиеся актеры, сыграли для меня важную роль главным образом очень большой, серьезной актерской отдачей, пониманием сложности и ответственности поставленных задач. Актерский подвиг Щукина и Штрауха вдохновлял меня и помогал в работе. Но что сыграло важнейшую роль, так это знакомство с «живым» Лениным: по три-четыре сеанса в день в Музее В. И. Ленина я просматривал хронику о Ленине. Очень многое мне дали воспоминания Н. К. Крупской, где Владимир Ильич предстает в быту, семье.

Именно фотографии и произведения Ленина, воспоминания о нем родных давали возможность раскрыть и понять обстановку того времени.

Как Вы работали над речью Ленина?

Этот вопрос мне приходилось слышать неоднократно. Когда говорят о речи Ленина и спрашивают, как я работал над нею, то почему-то всегда имеют в виду чисто внешнюю ее особенность. Суть этого вопроса я понимаю иначе. Речь ленинская специфична, и об этом написаны научные работы. Самое главное, как мне кажется, это не внешняя схожесть звучания, а голос и речь, которые бы наиболее полно говорили о ленинских чувствах и мыслях.

Ленин говорил прекрасным русским языком. Во время своих выступлений перед широкой аудиторией на митингах или в печати он старался заменять некоторые иностранные слова более известными русскими, так например, *интернациональная — международная, масштаб — размер, пресса — газета* и т. д. Ленинский язык удивительно чист, емок, очень точен по характеру. Говоря о той или иной проблеме, о том или ином человеке, он находил самые точные слова и соответствующие характеристики: «рыцари революционного краснбайства» — так В. И. Ленин отзывался о меньшевиках, «урядник на профессорской кафедре» — об одном из последователей махизма.

Словарный запас Ленина был необычайно велик. Он уделял большое внимание языку и стилю своих книг, был очень требователен к чужой речи, не только письменной, но и к разговорной. Так, например, Г. М. Кржижановский говорил, что «там, где он [Ленин], неуместны ни праздный разговор, ни пустое и тем более пошрое слово». Вообще речь его отличалась краткостью и ясностью. Этого же Ленин требовал и от других членов партии, советуя писать «Чрезвычайно ясно, кратко и точно, по-марксистски...». Самым большим недостатком речи он считал многословие, которое вело к пустым фразам.

Работа над образом Ленина привлекла мое внимание к русскому языку. Это заставило меня особенно внимательно прислушиваться и к своей собственной речи. Именно работа над этими фильмами явилась для меня, тогда молодого актера, огромной школой, давшей очень многое и в понимании русского языка и актерского мастерства.

Родион НАХАПЕТОВ.

Интервью подготовила Т. С. Колмакова



В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ В XVIII ВЕКЕ

Судьба Тредиаковского — пример исторической несправедливости, и поэтому так понятны слова Г. О. Винокура, сказанные о нем: «... долг историка русской культуры... состоит в том, чтобы с почтительной благодарностью помянуть старейшего русского лингвиста, пионера русской фонетики, который так мало знал радостей в своей неудачливой жизни и для которого справедливый суд потомства задержался так надолго» (Г. О. Винокур. Орфографическая теория Тредиаковского. — Избранные работы по русскому языку. М., 1959).

Тредиаковский совмещал в себе талант поэта и историка, прозаика и переводчика, языковеда и теоретика литературы, стиха в особенности. Написанное им за четыре десятилетия исчисляется десятками томов. Тредиаковский способствовал организации при Академии наук особой Конференции под названием «Российское собрание», цель которой состояла в совершенствовании русского литературного языка. От искусственно привнесенного в литературу учеными монахами силлабического виршевого стиха В. К. Тредиаковский перешел к тоническому русскому стихосложению, впервые чрезвычайно удачно употребил в жанре русской эпической поэмы (в «Телемахиде») нерифмованный гекзаметр, ставший позднее классическим.

Вместе с тем это был человек противоречивый, непоследовательный. Причина такой противоречивости в значительной мере объяс-

нялась условиями, в которых жил Тредиаковский. Он никак не мог примириться с тем, что Ломоносов и Сумароков, идя в поэзии путем, который был впервые указан им, не только сумели продвинуться значительно далее, но и оказались более одаренными поэтами.

В 1746 году на заседании «Российского собрания» между Тредиаковским и Ломоносовым произошел спор о правописании родовых окончаний полных имен прилагательных в именительном падеже множественного числа. Согласно правилам, введенным в практику академической типографией в 1733 году, на конце прилагательных писалась буква *e* в мужском роде, *я* — в среднем и женском (красивые дома, красивые дѣти, красивые картины). Тредиаковский перед диспутом в том же 1746 году выступил с орфографическим сочинением — диссертацией «О множественном прилагательных целых имен окончании», где защищал необходимость писать букву *и* в мужском роде, *e* — в женском и *я* — в среднем множественного. Ломоносов и другие не соглашались с ним. Спор был продолжен и в 50-е годы. К этой теме Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков обращались неоднократно. Предложение Тредиаковского не было принято. Правила академической типографии в этой части просуществовали вплоть до реформы орфографии 1917—1918 годов.

Хотя спор касался проблем правописания, для фонетики он интересен тем, что в ходе его впервые в истории нашей науки было сформулировано понятие о разных стилях русского произношения. Тредиаковский выделил две произносительные разновидности — свойства «дружеских разговоров» и «чистого языка». Первый он называл также «просторечием». В этом стиле родовые окончания прилагательных в именительном множественного, конечно, не различались. Обращение к произношению в «чистом языке» служило, по мнению Тредиаковского, аргументом в пользу его орфографических предложений. Русский язык середины 40-х годов, по утверждению Тредиаковского, был «славенороссийским». Между тем на заре своей литературной деятельности Тредиаковский решительно отрещивался от «славенского» языка в качестве живого литературного и просил извинения у коллег за «ошибки молодости». В предисловии к переводу с французского книги П. Тальмана «Езда в остров любви» (1730) Тредиаковский, обращаясь к читателям, писал: «На меня, прошу вас покорно, не извольте погневаться (буде вы еще глубокословныя держитесь славенщизны), что я оную не славенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собою говорим...».

В диссертации 1746 года Тредиаковский настаивает на различении окончаний имен прилагательных в именительном множественного во всех родах, основываясь на фактах высокого стиля произношения. Имея в виду очевидную противоречивость Тредиаковского в



В. К. Тредиаковский

вопросах литературного языка, Сумароков писал: «...Тредиаковской, в молодости своей, старался наше правописание испортить простонародным наречием, по которому он и свое правописание располагал, а в старости глубокою и еще учиненною самим собою глубочайшею славенщизною...».

При определении основ литературного произношения против Тредиаковского выступил Ломоносов, иначе смотревший на структуру литературного языка. В фонетической стилистике Ломоносов сформулировал новые основания для деления, свободные от всякой «славенщизны», указав на таких два стилистических типа в произношении: «когда один другому издали кричит» и «в обыкновенных тихих разговорах». Ломоносов писал: «... хотя в обыкновенных тихих разговорах речения *человек, сударь* произносятся глухо и почти *члек, сдарь*, однако в громких разговорах произносят, равно как и пишут, *человек, сударь*. Подобным образом и в произношении прилагательных множественного числа в именительном падеже всяк услышит у всех великороссиян, когда они громко говорят... что оные кончаются на *е* или на *я* во всех родах без разбору...».

*

В самом большом филологическом сочинении Тредиаковского «Разговор о правописании» (полное заглавие: «Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи», издано в 1748 году) был сделан крупный в истории стилистики шаг — впервые

названы фонетические особенности высокого и обиходного («низкого») произношения. Важнейшее из этих различий — произношение ударных гласных *э* или *о* после мягких согласных. Тредиаковский так пишет об этой «перемене гласных»: «... всего народа, а сей есть niskий и, почитай, могу сказать самый простой выговор, такое у нас свойство имеет, что едва не все, или по самой большей части, *е* ударяемые произносит... двугласною (*іѳ*). Например, *везѳт* вместо *везѳт*; *кладѳт* вместо *кладѳт*; *вѳдро* вместо *вѳдро*; *спасѳнный* вместо *спасѳнный*» (Разговор о правописании. Сочинения Тредиаковского. Т. III. Издание А. Смирдина. СПб., 1849).

Подробно пишет Тредиаковский о различии фонем *э* — *ѳ* в «чистом выговоре», где *ѳ* произносился зачастую как дифтонг *іѳ* после мягкого согласного. Гласный *э* в высоком стиле произношения был, напротив, монофтонгом, а согласный перед ним мог звучать с неполным смягчением. Соответственно, в «низком выговоре» «буква *ѳ* с *е* никакия разности не имеет в голосе» (Разговор о правописании). Толкование указанных различий между *э* и *ѳ* в высоком произношении (применительно к правописанию) находим мы в более ранней рукописной грамматике 1738—1740 годов, приписываемой коллеге Тредиаковского В. Е. Адодурову: «... В середине употребляется *ѳ* во многих случаях, но того способно еще не можно истолковать, где напаче *ѳ* нежели *е* писать должно; сие зависит от одного только произношения... так ежели мы примечаем, что в произношении два гласныя *і* и *е* вместе соединяются, то надобно тогда писать двоегласное *ѳ*, а когда слышно один только простой глас *э*, тогда надобно полагать в оном случае лит. *е*; как например, в слове *лѳсъ* примечаем мы соединение двух гласных *і* и *е* в один голос и для того пишем оное чрез *ѳ*, а в слове *лѳсть* слышим один только простой глас *э*, то оное и пишем не чрез двоегласное *ѳ*, но чрез простое *е*» (Б. А. Успенский. Первая грамматика русского языка на родном языке).

У прилагательных единственного числа мужского рода вместо церковнославянских по происхождению окончаний *-ый*, *-ий* высокого стиля после *к*, *г*, *х* и твердых согласных в обиходном, сниженном произношении стояло безударное *-ой*: «...Что ж иногда ныне ставят вместо... *ы* и *і* букву *о* пред *й*, как вместо *великій*—*великой*, вместо *добрый*—*доброй*... всяк, применившийся к природе славенщизны, скажет, что сим некоторые подражают, из числа которых и себя не выключаю, самому низкому нашему выговору...; и потому, нежнейший московский выговор необходимо произносит такие *о* как *а*, для того что они неударяемы, то есть вместо *доброй* — *доброй*, вместо *великой* — *великой*. Но как то ни есть, однако сие не ложно, что вся славенщизны природа требует пред *й* в сих единственного числа именах или *ы* или *і*».

В сниженном стиле безударные концы существительных на *-ий* произносились как *-ей*, в высоком — звук *и* сохранялся: «...Мы чаще выговариваем вместо *i* наше *e*, как вместо *Васілій* — *Васілей*, вместо... *повелѣній* — *повелѣней*...». Произношение безударных гласных в высоком стиле характеризовало более четкое разграничение. В сниженном литературном произношении на месте безударных *a*, *o*, *э* после мягких согласных произносился один звук: «...простонародное произношение, которое уже, почитай, становится общее, вместо *я* неударяемого иногда произносит *Е*...: *ледунка* за *лядунка*, *кнеиня* за *княиня* или *княгиня*... Некоторые *a* неударяемые произносятся в простом выговоре за *e*... *часы* за *часы*...». Предударное сочетание *oo* в разговорной речи произносится как один гласный звук: «*вообще* вместо *вообще*, *собщение* вместо *сообщение*, *первообразный* вместо *первообразный*... Но и кто у нас ныне выговаривает *приидите* вместо *придите*?». Отмечает Тредиаковский и разговорный перенос ударения на предлог или отрицание: глаголы и имена отсылают «ударение на предлоги или какие другие части слова, так что будто б они сложные были, будучи однако несложные... а выговариваются как сложные, с одним ударением. Например: *нѣ-был*, *нѣ-избу*, *пѣд-гору*...».

*

Среди наблюдений автора «Разговора» обращает на себя внимание сочетание *чн*, которое в сниженном стиле произносилось как *шн*: «... Буква *ч* толь не любит отлучаться от *ш*, что в простом выговоре почитай всегда, будучи перед *н*, сама изменяется в *ш*, как: *нарошно*, *прошно* за *нарочно*, *прочно* и прочая». В тексте книги написаний такого рода довольно много: *скушно*, *поперешных*, *статешное ли дело*, *выродешное* и др. Но в окружении слов и форм высокого стиля — *нарочно*.

По мнению Тредиаковского, в непринужденной ситуации слушатели не замечают особенностей «простого выговора», поскольку «в дружеских разговорах ошибка не столько ставится в строку». К таким особенностям принадлежало и произношение сочетаний *стл*, *стн*, *здн* в виде *сл*, *сн*, *зн*, то есть без взрывных *т*, *д*: «*шчасливый* вместо *шчасливый*»; ср. также в тексте книги *радосное*, *посный*, *часный*, *чесные*, *сладоснее*, *намесница*, *извесна*, *извесно*, *учасником*, *причасных*, *пристрасных*, *празненство*, *празную*, *ненависна* и другие.

«Разговор о правописании» Тредиаковского имеет большое историческое значение. Этот труд положил начало русской фонетической науке. Здесь впервые представлены достоверные данные об артикуляции звуков, о звучании в соответствии с различными фонетическими позициями. Основное в книге — призыв к орфографической

реформе. Тредиаковский был сторонником фонетического письма по принципу «пиши, как произносишь», доказывал наибольшую целесообразность орфографии «по звукам». Автор «Разговора» оплачивается на правописание, освященное авторитетом церкви. В этом состоял бунтарский, еретический смысл этого трактата. Как известно, алфавит того времени и господствующий морфологический принцип русской орфографии сложились в результате воздействия на русский письменный язык церковнославянского письма, а отход от этого принципа в русском правописании неизбежно был связан с отходом от церковнославянской традиции (см. названную работу Г. О. Винокура). «...Старая орфография не весьма есть исправная, еще по большей части и не наша, но греческая, нашему правописанию не пужная и бесполезная, — пишет Тредиаковский. Старый алфавит имел «всех букв... с сорок с пять, а наш язык не требует больше двадцати девяти... не включая в число букв трех некоторых знаков. Мой дед, пишучи буквы, от незнания погрешал, а я, внук его, знаючи, погрешать ныне не хочу». Для гражданской, светской печати, писал далее Тредиаковский, нужен реформированный алфавит и новая орфография.

Новаторский смысл книги Тредиаковского в этой ее части отметил академик В. В. Виноградов: «Церковнославянская графика переставала быть нормой литературности... Изменение графики снимало с литературной семантики покров „священного писания“ (сравните, например, устранение титл над словами, внушавшими благоговение)... Усиливалась потребность в более четком разграничении «церковных» и гражданских форм и категорий речи. Симптоматична произведенная Тредиаковским в «Разговоре об орфографии» глубокая критика фонетических и морфологических оснований церковной графики. ...Сама мысль Тредиаковского писать и печатать книги «по звукам», то есть в соответствии с фонетикой живого московского разговорного языка, служит ярким свидетельством растущей в русском обществе потребности национально-языкового самоопределения, эмансипации от феодальной церковно-книжной культуры» (Очерки по истории русского литературного языка XVIII—XIX вв.).

Ж. В. ГАНИЕВ

КНИГА, КОТОРУЮ ЧИТАЛИ ДЕКАБРИСТЫ

Вымышленное путешествие было излюбленным приемом авторов XVIII века. Описательная часть таких путешествий, этнографические и географические сведения сводились к минимуму, а иногда почти отсутствовали. В центре внимания писателей было либо изображение человеческой природы («Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна), либо изложение общественно-политических взглядов («Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева). И в том, и в другом случае путешествие являлось самым удобным способом заставить героя вступать в контакты с людьми и действительностью.

Жанр вымышленного путешествия значительно раньше использовали писатели-утописты, изображая иной, более передовой общественный строй. «Утопия» Томаса Мора, «Новая Атлантида» Френсиса Бэкона, «История севарамбов» Дени Вераса, «История галлигенов» Тифеня Делароша и ряд других утопических романов построены на один и тот же манер: герой произведения попадает, обычно после кораблекрушения, в неизвестную страну, где царит демократия, отсутствующая на его родине.

Иногда автор отправляет героя путешествовать в Грецию и Рим, чьи республиканские традиции, несмотря на рабовладельческий строй в этих государствах, были желанным идеалом в эпоху абсолютизма.

Таково, например, «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» аббата Бартеlemi, вышедшее в 1788 году, то есть за год до революции во Франции. В этой книге нашли отражение радикальные веяния времени в области общественных отношений. Истинную же сущность своего труда аббат замаскировал столь искусно, что Александр I велел ассигновать 6000 рублей для перевода «Путешествия» на русский язык.

ПУТЕШЕСТВІЯ ПИΘΑΓΟΡΑ,

ЗНАМЕНИТАГО САМОСКАГО ФИЛОСОФА,

ИЛИ

*Картина древнѣйшихъ
народовъ,*

*изображающая ихъ происхождение, обычаи,
богослуженіе, таинство и деспотическую власть.*

Всей картиной означены все важнѣйшія
происшествія древнѣйшихъ временъ.

Переводъ съ Французскаго

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

МОСКВА, 1804

Въ Университетской Типографіи,
у Лубя, Герля и Пекова.

К таким сочинениям принадлежит и книга «Путешествия Пифагора» Сильвена Марешаля, оказавшая большое влияние на формирование социально-политических взглядов декабристов.

Сильвен Марешаль был одним из немногих уцелевших участников «заговора равных», который возглавлял в годы термидорианской реакции Грахх Бабеф. После казни Бабефа Марешаль решил довести его революционные взгляды до широкой публики под видом историко-географического труда — «Путешествия Пифагора в Египет, Халдею, Индию, на Крит, в Спарту, Сицилию, Рим, Карфаген, Марсель и Галлию». Шесть томов этих «Путешествий» Марешаль издал анонимно в 1798 году. Заставив известного древнегреческого математика и философа Пифагора побывать в ряде стран, он умело использовал этот художественный прием для пропаганды уравнилельного утопического коммунизма, находившегося под запретом после победы контрреволюции во Франции.

Под прикрытием цитат из сочинений античных авторов, исторических трудов Марешаль развивал общественно-политические и философские взгляды Бабефа, суть которых сводилась к тому,

что история есть непрерывный процесс борьбы между бедными и богатыми, между аристократами и плебеями, что конец этой борьбе может положить лишь восстание угнетенных против угнетателей.

В 1804—1810 годах «Путешествия Пифагора» вышли в переводе на русский язык. Имена автора и переводчика указаны не были. И неслучайно: в сочинении говорилось, что из всех правлений на земле «самое твердое есть республика», что «равенство есть главный закон вселенной» и т. д.

Излагать подобные мысли можно было, лишь тщательно их замаскировав. Поэтому в заглавии, сочиненном переводчиком (им был, по-видимому, Д. Дмитриевский, служивший ранее в московской университетской типографии Н. А. Новикова), подчеркивалось, что эта книга носит чисто исторический характер. Заглавие было такое: «Путешествия Пифагора, знаменитого самоского философа, или Картина древних славнейших народов, изображающая их происхождение, обычаи богослужения, таинства и достопамятности».

Цензура не разглядела под античной оболочкой революционную пропаганду, и «Путешествия» увидели свет.

В это издание не вошел последний том «Путешествий», где было помещено 3506 сентенций, образовавших свод «политических и моральных законов Пифагора». Этот том был частично переведен и издан под названием «Пифагоровы законы и нравственные правила» в 1808 году В. Сопиковым, одним из первых русских библиографов. Но в его книжку вошло лишь 325 «законов», то есть меньше десятой части.

Подпоручик П. И. Борисов, один из основателей и руководителей Общества соединенных славян, где зародилось движение декабристов, признал в своих показаниях, что в основу устава этого общества были положены «правила Пифагоровой секты», изложенные в разрешенной цензурой книжке Сопикова. Одно из этих правил гласило: «Не будь ни у кого невольником, даже у своего друга». Второй пункт в «Правилах соединенных славян» говорил: «Не желай иметь раба, когда сам рабом быть не хочешь» (Ю. Г. Оксман. Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века. В книге «Очерки из истории движения декабристов», М., 1954).

Из конспиративных соображений в уставе Общества соединенных славян слово *свобода* ни разу не было употреблено; его заменяло в рукописи символическое изображение ветви, которое затем из печатного текста исчезло.

Ю. Г. Оксман в своем исследовании «Пифагоровы законы и Правила соединенных славян» указывает, что «литература о Пи-

фагоре и пифагорейцах оставила неизгладимый след в политическом воспитании членов Общества соединенных славян» и что, работая над уставом общества, его руководители «усвоили не только общие идеологические установки „Пифагоровых законов“, но и самую схему их построения»...

Декабрист В. Штейнгель упоминает о «Путешествиях Пифагора» в письме к дарю из Петропавловской крепости, говоря о роли, какую сыграли в формировании идей декабристов книги, «дающие понятие о новых идеях относительно основания государственного блага». Таким образом, «Путешествия Пифагора» и революционные лозунги, искусно запрятанные в этом произведении, оказали влияние на руководителей и членов тех кружков, где зародилось движение декабристов.

Валентин ДМИТРИЕВ

ПОЧТА
«РУССКОЙ РЕЧИ»

● ТРЕДИАКОВСКИЙ ИЛИ ТРЕДЬЯКОВСКИЙ?

В. В. Иванов из Каширы спрашивает, как правильно писать фамилию *В. К. Тредьяковского*. В разных изданиях она пишется по-разному: в одних — *Тредьяковский*, в других — *Тредиаковский*.

Фамилии имеют свою, специфическую орфографию, отличную от орфографии языка, которому эти фамилии принадлежат. Человеку, специально не занимавшемуся этим вопросом, но достаточно внимательному к орфографическому облику слова, может показаться, что фамилии не подчиняются законам орфографии. Действительно, о каких орфографических законах можно говорить, когда есть фамилии: *Сабакин*, *Пажарский*, *Ахапкин*, *Кашмаров*, *Карзинкин*, *Фанарин*, *Саласкин*, *Филипов*. Но это не означает, что фамилии не подчиняются никакой орфографии. У фамилий есть достаточно строгая орфография. Ее требования вытекают из основной функции фамилий в языке: называя, максимально различать.

Представьте себе, что мы упорядочим написание фамилий, подчиним их требованиям общей орфографии. Начнем писать одинаково фамилии *Марфы Собакиной* из «Царской невесты» и фамилию русского механика *Л. Ф. Сабакина* (1746—1813; БСЭ). И вместо желаемого упорядочения произойдет путаница этих и многих других *Собакиных* и *Сабакиных*, писавшихся до этого по-разному. Или возьмем ошибочное написание, с точки зрения совре-

менной орфографии, фамилии *Мыш*, и начнем писать, хотя бы в тех случаях, когда эта фамилия принадлежит женщине, с мягким знаком — *Мышь*. Получится так: муж — *Мыш*, жена — *Мышь*. Носители этой фамилии вправе будут сказать, что мы превысили свои полномочия, нарушили орфографию их фамилий.

Итак, основное требование орфографии фамилий: максимально точно, без каких-либо отклонений писать каждую фамилию так, как она пишется носителем. Другим отличительным признаком орфографии фамилий является отсутствие в ней каких-либо вариантных написаний. Так, *диакон* и *дьякон* — варианты одного слова, но фамилии *Диаконов* и *Дьяконов* — разные. То же самое касается и имен: *Валериан* и *Валерьян* — варианты одного имени, но фамилии, образованные от этих имен, — самостоятельные: *Валерианов* и *Валерьянов*, *Протодиаконов* и *Протодьяконов*, *Касьянов* — *Касьянов*.

Интересна в этом отношении судьба написания фамилии известного литератора XVIII века Василия Кирилловича Тредиаковского. В дореволюционных энциклопедических изданиях (Брокгауза и Ефрона, в Большой Санкт-Петербургской энциклопедии, 1904), в книге Я. К. Грота «Спорные вопросы русского правописания» (СПб., 1876) эта фамилия написана с ь: *Тредьяковский*. В таком же виде она встречается в поэзии Пушкина: «...Дней новейших Тредьяковский Колдовал и ворожил...»: и в прозе: «Тредьяковский пришел однажды жаловаться Шувалову на Сумарокова... [Волинский] однажды в какой-то праздник потребовал оду у придворного пииты Василия Тредьяковского...» (Отрывки из писем, мысли и замечания).

Во всех послереволюционных изданиях (Энциклопедический словарь общества «Гранат»; БСЭ, 1- и 2-е изд.) стали писать *Тредиаковский*. Почему? Оказывается, сам литератор подписывался Тредиаковский или Тредіаковский. Так же ставил подпись и его сын, Лев Васильевич Тредіаковский (Реестр подписки к вышедшему при жизни Тредиаковского изданию «Три рассуждения о трех главнейших древностях российских»).

В одном из лучших изданий Сочинений В. К. Тредиаковского, вышедшем в трех томах в издательстве А. Смирдина в 1849 году, на титульном листе и в самом издании дано — *Тредьяковский*, но в доношениях В. Тредиаковского, помещенных в конце первого тома, есть подпись: «Вашъ покорный і одолженный слуга В. Тредіаковский». Таким образом, в XIX веке писали *Тредьяковский*, не смотря на то, что было известно, как писал ее сам носитель фамилии. Правильным для фамилии известного литератора XVIII века является написание *Тредиаковский*.

Салтыков-Щедрин в итальянских переводах

Когда-то наш великий сатирик сказал, что его произведения вряд ли будут поняты за границей вследствие их сугубой «русской специфики». Но, как говорил Гете, кто жил для своего времени, тот жил для всех времен. Материалы исследований обнаруживают интенсивную тенденцию к переводам произведений Салтыкова-Щедрина на многие иностранные языки, существование своеобразной западноевропейской щедринианы, в которой далеко не последнее место занимает Италия. Имя Салтыкова-Щедрина, автора «Губернских очерков», встречается в журнале «Сумерки» (Il Sergusco), выходившем в Милане в период с 1850 по 1859 год и связанного, как полагают многие авторы статей, с деятельностью Герцена или его единомышленников.

Салтыков-Щедрин становится по-настоящему известным в Италии в связи с первым переводом романа «Господа Головлевы». Хотя первые переводы произведений на итальянский язык не отличаются художественным совершенством и не дают полноценного представления о подлинниках, несомненным остается одно — живой интерес к произведениям писателя-сатирика, стремление переводчиков к популяризации в Италии выдающегося русского писателя.

В дальнейшем роман «Господа Головлевы» переводился много раз, неоднократно выходили на итальянском языке «Сказки», «Дворянская хандра», драма «Смерть Пазухина», «Пошехонская старина» и другие.

Событием в литературной и общественной жизни Италии по праву можно считать перевод «Истории одного города», осуществленный Пьетро Цветеремичем. Книга с комментариями вышла в 1961 году и сразу получила живейший отклик в итальянской прессе. Газета «Унита» рекомендовала «Историю одного города» как «образец русского реализма высокого класса», как произведение, вызывающее «живейший интерес у сегодняшнего читателя».

Переводчику Пьетро Цветеремичу пришлось проделать поистине героическую работу, для которой потребовались исключительно тонкое знание русского языка, глубокое понимание сущности всей литературной деятельности Салтыкова-Щедрина, его неразрывной связи со своим временем. И все-таки в итальянском переводе «Истории одного города» не всегда и не везде ощущается нарочитая «архаичность» повествования автора, особые обороты русской речи, включающие подчас иносказательное понимание смысла, подчеркивающие сатиричность ситуаций и т. д. Это особенно чувствуется при переводе прямой речи. Так, в главе «Органчик» (*L'organetto*), например, глуповцы рассуждают: «И откуда к нам этот прохвост выискался?— говорят обыватели, изумленно вопрошая друг друга и не придавая слову *прохвост* особенного значения.— «Смотри, братцы, как бы нам тово... отвечать бы за него, за прохвоста, не пришлось!— присовокупляли другие. И за всем тем спокойно разошлись по домам и предались обычным своим занятиям» (Полное собрание сочинений. М.—Л., Гослитиздат, 1933—1941). В переводе передан основной смысл отрывка, но оказались утраченными особые оттенки слов *прохвост* (*furfante* — мошенник, негодяй), *вопрошая* (*interrogandosi stupiti* — оступело спрашивая), *братцы* (*amici* — друзья), «как бы нам тово...» (*che non ci tocchi* — чтобы нам не пришлось), *присовокупляли* (*aggiungevano* — добавляли, прибавляли, присоединяли) и т. п. Очень трудно было передать по-итальянски такие описания, как «и лежал бы град сей и до днесь в оной погибельной бездне...». Здесь переводчик использовал современный итальянский язык: «E sarebbe rimasta tale città sino ai giorni nostri in un funesto obisso» — (И остался бы разрушенным этот город до наших дней в гибельной бездне).

Перевод «Истории одного города» на итальянский язык следует считать несомненной удачей. В главных деталях книга выдержана в щедринском духе и производит на читателя сильное впечатление. С переводом теснейшим образом связаны комментарии, которые в известной степени могут представить самостоятельный исторический интерес. Здесь переводчик с особенной тщательностью анализирует русские слова, подробно останавливается на объяснении обобщающего значения имен собственных, тех языковых явлений, которые ему трудно было отразить в переводе, сохраняя своеобразие авторской мысли, авторской фразы и интонации. С языком великого русского сатирика итальянский переводчик обращается как с важнейшим элементом острой политической сатиры, выражающей страстный протест против современного общественного строя, против идеологии и морали господствующих классов.

Прогрессивная итальянская критика, отметив в рецензиях большие достоинства перевода, указывала также и на необходимость «уточнения» некоторых слов и щедринских выражений для «более полного совпадения с оригиналом». Так, один из рецензентов Карло Риччо предложил использовать итальянское слово *podestà* для обозначения «правителей-градоначальников» вместо употребленного Цветеремичем *governatore*. Другой критик, Алессандро Иванов, горячий поклонник «Сказок» Салтыкова-Щедрина, писал, что сатирик прибегает к такой литературной лексике, которая часто не только трудно поддается переводу на итальянский язык, но и бывает просто «непередаваемой». Это относится к многочисленным «идиоматическим выражениям», встречающимся в «Сказках»: *запускал лапу, давно стрелка дала, посадили в кутузку; ... а тебя, между тем, вишь, как от одной мысли о смерти коробит; лихоимцы, вашескородие* вместо *ваше благородие* и т. д. Сплошь и рядом, как указывает критик, встречаются сочетания *кишья-кишат, видимо-невидимо* и выражения, которые на итальянский язык также дословно не переводятся: «У молодого пискаря ума палата была» (*Il giovane ghiozzo aveva in sacco d'ingegno*); «стал он раскидывать умом» — (*sfoggiare intelligenza...*). И совсем уж трудно приходится итальянскому переводчику, когда надо сохранить лексику архаическую. В «Добродетелях и пороках»: *сумудрие — sofisma, смиренномудрие — conrinzione, любострастие — concupiscenza* и многие другие — итальянские эквиваленты не отражают намеренного выделения Щедриным архаичности. Вместе с тем мы располагаем убедительным свидетельством возникновения и развития большого интереса итальянской общественности к богатому, исключительно выразительному слову великого русского писателя, авторитет и слава которого давно уже перешагнули национальные границы.

Н. М. КЕЛЕЙНИКОВА

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

ВЕЧЕР В КИШИНЕВЕ

В Кишиневе Пушкин встречался и беседовал со многими декабристами. Обсуждались не только политические, но и литературные темы. Горячие споры вел Пушкин с «первым декабристом» В. Ф. Раевским. Возможно, именно эти разговоры отразились в бытовой зарисовке В. Ф. Раевского, которую он назвал «Вечер в Кишиневе». Речь идет о стихотворении Пушкина «Наполеон на Эльбе», созданном еще в лицейские годы. Один из поклонников Пуш-

кина — «молодой Е.» с восторгом читает стихотворение, а хладнокровный майор Р. его критикует:

Е.— (начинает читать)

Вечерняя заря в пучине догорала,
Над мрачной Эльбою носилась тишина,
Сквозь тучи бледные тихонько пробегала
Туманная луна

Майор.— Не бледная ли луна сквозь тучи или туман?

Е.— Это новый оборот! у тебя нет вкуса (слушай).

Уже на западе седой одетый мглою
С равниной синих вод сливался небосклон.
Один во тме ночной над дикою скалою
Сидел Наполеон!

Майор.— ...Ну, любезный, высоко ж взмостился Наполеон! На скале сидеть можно, но над скалою... Слишком странная фигура!

Е.— Ты несносен... (читает)

Он новую в мечтах Европе цепь ковал
И к дальним берегам возведши взор утрюмый
Свирепо прошептал:
Вокруг меня все мертвым сном почило
Легла в туман пучина бурных волн...

Майор.— Ночью смотреть на другой берег! Шептать свирепо! *Ложится в туман* пучина волн. Это хаос букв! А грамматикки вовсе нет! В настоящем времени и настоящее действие не говорится в прошедшем. *Почило* тут весьма неудачно!..

Е.— (читает)

Я здесь один мятежной думы полн...
О, скоро ли, напелясь под рулями,
Меня помчит покорная волна.

Майор.— Видно господин певец никогда не ездил по морю — волна не пенится под рулем — под носом.

Е.— (читает)

И спящих вод прервется тишина.
Волнуйся, ночь, над Эльбскими скалами.

Майор.— Повтори... Ну, любезный друг, ты хорошо читаешь, он хорошо пишет, но я слушать не могу! На Эльбе ни одной скалы нет!

Е.— Да его поэзия!..

Напишите, прав ли майор и в чем? Как вы относитесь к этим суждениям и как решите спор?

Ответ см. в следующем номере

Практикум подготовил В. В. Одинцов

ОБСТАНОВОЧНАЯ РЕМАРКА

Ремарки (авторские замечания) представляют собой часть текста драматического произведения, предназначенного для передачи той дополнительной информации, которую автор не может включить в диалог.

В так называемой «обстановочной» ремарке дается описание обстановки действия в широком смысле этого слова. Обстановочные ремарки таких драматургов, как М. Горький, Л. Леонов, не просто сообщают о месте и времени действия, а являются многокомпонентными, развернутыми описаниями, отвечающими общему тону всего произведения и дающими возможность драматургу высказать свой взгляд на мир, выразить отношение к изображаемому, передать настроение героев пьесы в целом.

Знакомство с драматическими произведениями более раннего периода обнаруживает или отсутствие во многих случаях ремарок данного типа, или же наличие элементарных указаний только о месте действия. Развитие ремарок находится в тесной связи с общим развитием драматургии. В греческих и римских трагедиях ремарок не было. Необходимые сведения о месте и времени действия, о поступках героев и их душевном состоянии заключались в самом строе античной драмы. В известной степени сведения такого рода содержались также и в песнях хора.

Элементы эпического повествования, содержащиеся в репликах героев, на определенном этапе исторического развития драматургии как жанра вступили в противоречие с его спецификой, со стремлением максимально повысить выразительность диалога, придать произведению большую напряженность. В связи с этим возникает потребность выделения в драматическом произведении элементов описательного характера в особый слой, изолированный от диалога. Так появляются первые ремарки перед началом отдельного действия или всей пьесы, между явлениями или внутри них.

Уже в пьесах классицистов авторские замечания были выделены в особый текст, который не мог звучать со сцены.

В пьесах эпохи классицизма была также осуществлена в основном и дифференциация ремарок. Несмотря на краткость ремарок, эпизодичность их употребления, можно выделить ремарки, указывающие на место действия и характеризующие обстановку (обстановочные), ремарки, адресующие реплику и сопровождающие диалог или сообщающие о составе действующих лиц. Все они, как правило, носят простейший характер и заключают в себе незначительный объем информации.

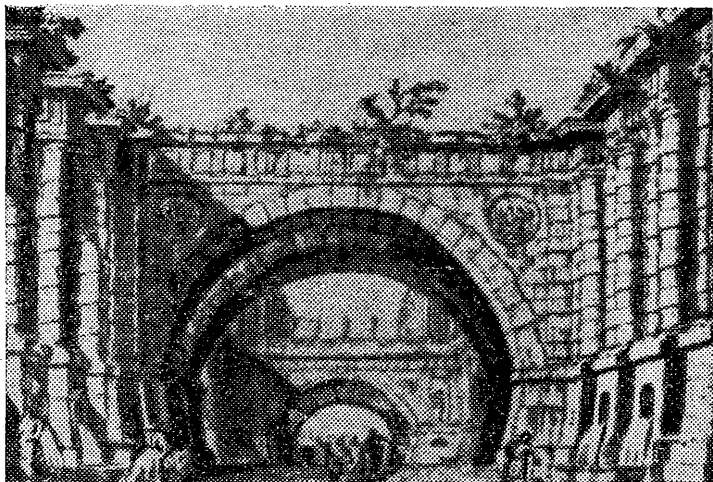
В ходе развития драматического жанра ремарки подверглись различным изменениям. Но наибольшие изменения среди них претерпели обстановочные ремарки.

Особый интерес представляет становление этих ремарок в лингвистическом плане, так как их развитие шло не только по линии усложнения содержания, но и по линии усложнения формы.

В XVIII веке начинается отшлифовка совершенно определенной синтаксической формы обстановочной ремарки. Сведения, заключающиеся в ней, давались обычно в виде двусоставного главного предложения, построенного по одной и той же схеме «Театр представляет...»: «Театр представляет лес» (Херасков. Извинительная ревность); «Театр представляет чертоги афинского царя» (Озеров. Эдип в Афинах); «Театр представляет сенат» (Княжнин. Титово милосердие).

В отдельных случаях это предложение конкретизировалось: «Театр представляет долину между гор, покрытую лесом. С правой стороны срубленное дерево лежит над большим камнем» (Озеров. Димитрий Донской); «Театр представляет палатку, открытую сводами в сад, вдали видны на возвышениях храм Оденос и холм могильный» (Озеров. Фингал).

Назначение ремарки этого вида требовало соответствующих средств лаконизации, особенно в тех случаях, когда необходимо было дать более подробное описание места действия. Одним из таких средств и явилось широкое использование неполных двусоставных предложений. Так, в состав развернутых ремарок классицистов, наряду с экспозиционным двусоставным предложением, содержащим указание на место действия, нередко включались и неполные двусоставные предложения, которые давали более детальное изображение обстановки действия: «Театр представляет горницу, где видна сущая бедность; *вдали за ветхим завесом колыбель и пук соломы, на которой лежат два мальчика; посреди горницы прятка*» (Херасков. Друг несчастных); «Театр представляет Греческий стан: *в стороне шатер Пирров; на середине могильный холм Ахиллов, из-за ко-*



Проект декорации. Художник Д. Валериани. XVIII век

того видно море, вдали зарево пылающего города Трои» (Озеров. Поликсена).

Данные конструкции придавали описанию своеобразный характер, совершенствовали его форму. Однако в силу специфических особенностей драматургии классицизма обстановка ремарка не получила своего дальнейшего развития, так как метод классицизма не предусматривал исторической и социальной достоверности в изображении событий.

Отсутствие в составе обстановочной ремарки номинативных предложений в какой-то степени затрудняло ее формирование, лишало важнейших средств лаконизации.

В драматургии Д. И. Фонвизина, создателя первой русской комедии, ремаркам, рисующим обстановку, отводится незначительное место. Единственное в своем роде развернутое описание обстановки, данное в первом действии комедии «Бригадир», открывается традиционным двусоставным предложением, а все остальные компоненты — те же двусоставные глагольные конструкции: «Театр представляет комнату, убранную по-деревенски. Бригадир, в сюртуке, ходит и курит табак. Сын его, в дезабилье, кобеняся, пьет чай. Советник, в казакине, смотрит в календарь...»

Одним из первых для описания обстановки в драматических произведениях номинативные конструкции стал применять Г. Р. Державин. Номинативные предложения, как правило, выпол-

няли в его ремарках экспозиционную роль: «Притвор чертогов царских, из арк коих виден город»; «Внутренние чертоги царицы» (Ирод и Мариамна).

В некоторых ремарках номинативные предложения у Г. Р. Державина служат и для обозначения деталей обстановки: «Театр представляет лунную ночь на берегу реки Волхова. *Несколько куп старых дубов...*» (Пролог на рождение порфиородного отрока).

По мере движения драмы к реализму обстановочные ремарки из кратких замечаний в ряде случаев превращаются в описание, представляющее собой сложное синтаксическое целое. Изменение качества ремарок связано с творчеством А. С. Грибоедова. Точно, конкретно, исторически правдиво рисуется обстановка в комедии «Горе от ума». Воплощение нового содержания потребовало и новую форму. Изменяется «внешний» вид ремарки, ее синтаксическое построение: в качестве экспозиционного предложения к первому действию выступает номинативное, следующие же за ним конструкции являются неполными двусоставными предложениями: «Гостиная, в ней большие часы, справа дверь в спальню Софьи, откуда слышно фортепиано с флейтою, которые потом умолкают. Лизанька посреди комнаты спит, свесившись с кресел». В четвертом действии описание обстановки в основном дано неполными двусоставными конструкциями, объединенными в бессоюзное сложное предложение: «У Фамусова в доме парадные сени; большая лестница из второго жилья, к которой примыкают многие побочные из антресолей; внизу, справа (от действующих лиц), выход на крыльцо и швейцарская ложа...»

Обстановочные ремарки в драматических произведениях А. С. Пушкина лаконичны, выразительны и, как правило, состоят из одних номинативных предложений. В употреблении этих конструкций А. С. Пушкин пошел дальше А. С. Грибоедова: номинативные предложения, выступающие в качестве обстановочных ремарок, у А. С. Пушкина разнообразнее, сложнее по структуре. В построении их сказывается стремление автора увеличить информационную нагрузку при сохранении их специфики. Поэтому, наряду с такими обычными номинативными конструкциями, как «Царские палаты», «Лобное место», у А. С. Пушкина в качестве ремарок применяются номинативные предложения, структура которых осложнена второстепенными членами с различными обстоятельственно-дополнительными значениями: «Корчма на литовской границе»; «Замок воеводы Мнишка в Санборе. (Ряд освещенных комнат. Музыка)»; «Равнина близ Новгорода-Северского (1604 года, 21 октября). Битва»; «Площадь перед собором в Москве» (Борис Годунов).

Быстрое развитие обстановочная ремарка получила в пьесах А. Н. Островского. Великий драматург уже не ограничивался заме-

чаниями типа гоголевского «Комната в доме городничего». В большинстве пьес А. Н. Островского даны развернутые обстановочные ремарки не только ко всему произведению, но и к каждому действию в отдельности. Интенсивное развитие ремарок этого типа было вызвано утверждением в драматургии метода критического реализма и его принципов.

В своих «пьесах жизни» А. Н. Островский дает необычайно широкий охват русской действительности того времени. Социальная и историческая правдивость усиливали в обстановочных ремарках элементы описания, что привело впоследствии к расширению и усложнению этих ремарок. Обстановочные ремарки А. Н. Островского являются образцом классической формы ремарок, описывающих обстановку, и отличаются тем же поразительным мастерством художественной отделки, что и диалог драматурга. Усложненное содержание обстановочной ремарки у А. Н. Островского нашло необходимую синтаксическую форму — различного рода развернутые синтаксические построения. Сценичность пьес А. Н. Островского и своеобразие отраженных в них драматических коллизий в значительной мере обусловили и структурно-синтаксические особенности обстановочных ремарок, в которых всегда преобладает эпическое, описательное начало. Большинство предложений, употребленных А. Н. Островским в качестве обстановочных ремарок, — безглагольные конструкции. Вот, например, ремарка к первому действию пьесы «Светит, да не греет»: «Старый, запущенный сад; площадка; налево от зрителей старая, пострадавшая от времени тесовая терраса дома, направо и прямо за площадкой деревья и кусты; подле террасы круглый стол, покрытый белой скатертью, кругом несколько стульев».

Глубокое знание народного языка, тонкая наблюдательность помогли драматургу найти действенное средство для выразительного описания обстановки — включение номинативных и неполных конструкций в состав ремарки и объединение их в ее рамках в бессоюзное сложное предложение или в сложное синтаксическое целое. Например: «Овраг, покрытый кустами; наверху забор сада Кабановых и калитка; сверху тропинка» (Гроза). Именно в обстановочной ремарке А. Н. Островского нашли постоянное употребление близкие по своему синтаксическому строению конструкции — номинативные и неполные двусоставные предложения.

Сформировавшись в творчестве А. Н. Островского как основной элемент композиции произведения, обстановочные ремарки драматурга характеризуются некоторой функциональной ограниченностью и остаются в основном техническим средством.

А. Н. Островский пытался преодолеть эту техничность и в ряде случаев давал описание обстановки, связанное с особенностями

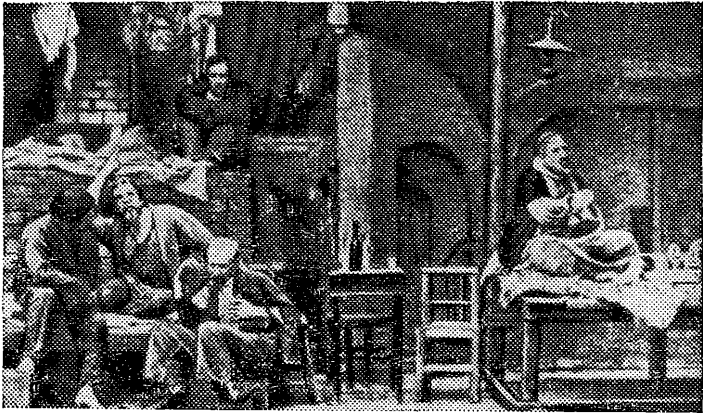
характера персонажа, психического склада, с его социальным положением: «Богато убранный кабинет; ни книг, ни бумаг; вообще никаких признаков умственной работы не заметно» (Последняя жертва).

Существенные изменения в структуру и содержание ремарок внесли А. П. Чехов и А. М. Горький. Этот процесс был непосредственно связан прежде всего с новаторским содержанием драматургии этих художников, изменениями, произошедшими в самой структуре драматического произведения. С середины XIX века пьесы утрачивают деление действий на явления (Окончательно отказался от деления пьес на явления А. П. Чехов).

Устранение деления пьесы на явления приводит к необходимости указывать в обстановочной ремарке на местонахождение действующих лиц, их занятия и поведение на сцене, а порою и на внутреннее состояние. Появление новой функции у обстановочной ремарки обусловило привлечение и нового структурного компонента — двусоставных глагольных предложений с подлежащим, выраженным собственными существительными. У А. П. Чехова и А. М. Горького предложения такого типа становятся основными структурными компонентами ремарок: «В доме Прозоровых. Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал... Ольга в синем форменном платье учительницы женской гимназии все время поправляет ученические тетрадки, стоя и на ходу; Маша в черном платье, со шляпкой на коленях сидит и читает книжку; Ирина в белом платье стоит задумавшись» (Три сестры).

Одновременное употребление предложений самых различных структурных типов придает чеховской ремарке широкую описательность и сближает ее с жанром художественной прозы: «Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополя: там начинается вишневый сад...» (Вишневый сад).

Более сложное явление по своей структуре представляет обстановочная ремарка А. М. Горького. Широкое привлечение двусоставных предложений, объединение их с различного рода синтаксическими построениями в сложные конструкции, в основном бессоюзные, превращает обстановочные ремарки А. М. Горького в развернутые многокомпонентные описания обстановки. В смысловом отношении ремарки А. М. Горького характеризуются подчеркиванием типических деталей, обуславливающих яркость и реалистичность картины; содержат оценочный момент, большей частью иронический, дающий сатирическое представление изображаемого; вместе с тем в ремарках этого драматурга намечается и психоло-



М. Горький. «На дне». Четвертое действие. 1902 г.

гическая характеристика героев: «Большая комната — приемная барского дома: ее увеличили за счет другой комнаты, выломав стену. В левом углу, где был вход с улицы, устроено небольшое помещение для магазина часов... Рядом с окном — старый буфет. У правой стены — диван, но на него садятся осторожно. Все — старое, ветхое...» (Фальшивая монета).

В процессе развития обстановочных ремарок изменяется их минимальный объем. Если у А. Н. Островского возможны ремарки, состоящие из одного (экспозиционного), то у современных драматургов, кроме экспозиционного предложения, наличествует и другое: «Комната культурно-воспитательной части. Маленький человек и воспитатель» (Погодин. Аристократы); «Обстановка первой картины — в доме профессора Бородина. На сцене Герман и Бородин» (Афиногенов. Страх).

Следовательно, включение двусоставных глагольных предложений приводит к заметному изменению ремарки: состав ее становится более разнообразным, а содержание — более емким. В связи с этим обстановочная ремарка перестает быть только «обстановочной», какой мы привыкли видеть ее с основоположника русской драматургии А. Н. Островского. Ремарка более позднего времени — это не просто описание места действия (в частности), а определенная картина, как бы запечатляющая отдельные моменты из жизни действующих лиц. Ремарки этого типа — явление более поздней драматургии, результат длительного развития и совершенствования самого драматического произведения.

В. И. КОМАРОВА



ОБРАЩЕНИЕ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

В поэтической речи обращение редко служит только для названия лица или предмета, которому адресована речь, для привлечения внимания слушателя. Обычно в лирике обращение выступает как важное выразительно-изобразительное средство. Если даже обращение и не имеет при себе эпитетов — определений, междометий, не содержит в своем составе эмоционально окрашивающих его суффиксов или приставок, само употребление слова в роли обращения может придать ему образный, поэтический смысл.

В стихе, в отличие от прозы, первостепенное значение имеет интонация — ритмо-мелодическая упорядоченность текста, насыщенность его паузами. Поэтическое слово, обладая большей интонационной самостоятельностью, становится более весомым, чем в обычной речи.

Обращение, являясь частью предложения, непосредственно грамматически не связанной с ним, так как это чаще связь смысловая, как раз характеризуется такой интонационной обособленностью, особенно если оно оформлено как самостоятельное высказывание. В ряде случаев обращение оказывается даже более значимым, чем подлежащее или дополнение. Рассмотрим обращение с точки зрения его отношения к адресату речи, функций в лирических стихотворениях, лексических и грамматических способов выражения.

Обращение к читателю или слушателю (чаще всего воображаемому) выполняет свою первичную функцию, которую можно назвать побудительной: автор устанавливает непосредственный кон-

такт с читателями, слушателями, как бы призывая их к вниманию, к восприятию текста. Например, у А. Блока:

Нет, милый читатель, мой критик слепой!
По крайности, есть у поэта
И косы, и тучки, и век золотой,
Тебе ж не доступно все это...

Поэты

У В. Маяковского в поэме «Во весь голос»:

Слушайте,
товарищи потомки,
агитатора,
горлана-главаря.

Обращение к конкретному лицу, которое почему-либо привлекло внимание поэта. Это может быть выдающийся деятель, близкий друг, которого поэт считает возможным назвать по имени или по фамилии; противник, с которым автор полемизирует. Важно одно — поэт не намерен скрывать, к кому он обращается. Форма обращения может быть также различной в зависимости от того, в каких отношениях находился или находится автор со своим адресатом, какое место занимает последний в сознании современников. Выбор обращения в поэтической речи — дело важное и не случайное. Об этом подробно пишет В. Маяковский в статье «Как делать стихи», так объясняя свою форму обращения к Сергею Есенину в поэтическом ответе на предсмертные есенинские строки (В этой жизни умирать не ново, || Но и жить, конечно, не новей): «Мелкие стихи есенинских друзей. Их вы всегда отличите по обращению к Есенину, они называют его по-семейному — „Сережа“... „Сережа“ как литературный факт — не существует. Есть поэт — Сергей Есенин. О таком просим и говорить. Введение семейственного слова «Сережа» сразу разрывает социальный заказ и метод оформления. Большую, тяжелую тему слово „Сережа“ сводит до уровня эпиграммы или мадригала».

В стихотворении Ярослава Смелякова «Любка» привлекает внимание настойчиво повторяемое чередование двух форм обращения — нежного, дружеского (Люба, моя Люба) и фамильярного, отчужденного (Любка, Любка Фейгельман). Такое чередование обусловлено тем, о чем рассказывает поэт. Иногда эти обращения оказываются в непосредственной близости друг к другу:

Вспомним, погорюем,
Сядем, моя Люба.
Сядем, посмеемся,
Любка Фейгельман.

«Люба» — это прошлое, первая юношеская любовь; «Любка» — настоящее, обманутое доверие, не любовь, а «гуляние».

И нам не важно, стоит ли за этим именем реальное лицо или это обобщенный, вымышленный образ. Во всяком случае образ этот глубоко значим. Это не частный случай, а, как говорил В. Маяковский, «литературный факт», который имеет право на всеобщее внимание.

Обращение к лицам или лицу, не названному по имени или фамилии.

В роли таких обращений чаще всего выступают нарицательные существительные в форме названия по социально-общественному положению, по профессии, возрасту, в форме общепринятой формулы вежливости, названия людей по родственным отношениям, по личным симпатиям и антипатиям. Некоторые из этих существительных (особенно в разговорной речи) утрачивают свое лексическое основное значение, становясь своего рода стандартами: брат, друг, приятель, ребята. Однако поэт, как правило, стремится наполнить подобные обращения экспрессией, вернуть им значительность.

Слово *брат* в роли обращения встречается преимущественно в разговорной речи. Оно может употребляться и в основном значении, когда один из братьев обращается к другому; но чаще всего это слово используется в качестве обращения-присловия, придающего разговору оттенок фамильярности. Так, в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Фамусов говорит своему подчиненному: «Молчалин, ты, брат?» — и мы чувствуем барственно-снисходительную интонацию.

Совершенно другую тональность приобретает это слово в устах тяжело раненного солдата в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Завещание».

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть,
На свете мало, говорят,
Мне остается жить!

Здесь *брат* в контексте разговора с земляком, пришедшим навестить умирающего товарища, как-то особенно оттеняет безнадежность его положения, сознание ненужности никому, горечь старых воспоминаний, прикрытую кажущимся равнодушием к своей судьбе.

У М. Светлова в ряде стихотворений встречаются слова *товарищи*, *товарищ*. Эти слова — гордый, близкий душе поэта символ совместного участия в революционной борьбе, защите Советской Родины от ее врагов, в строительстве социализма.

Ты помнишь, товарищ,
как вместе сражались,
Как нас обнимала гроза?

Песня о Каховке

Такую же важную смысловую и экспрессивную нагрузку несут на себе в «Гренаде» слова: приятель, друзья, ребята.

Особую тональность придают обращениям подобного типа суффиксы субъективной оценки, разнообразные «интимизирующие определения»: притяжательные местоимения, эмоционально-экспрессивные прилагательные и приложения, которые вносят в них оттенки сердечности, доверительности, нежности.

Вспомним у А. С. Пушкина:

Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?
Зимний вечер

Или у С. Есенина:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Черный человек

Названные типы обращений могут, кроме основной функции — побудительной, выполнять и другие, а именно: с помощью обращения автор как бы знакомит нас со своим героем, о котором он хочет рассказать читателям. Иногда поэт выдерживает обращение ко второму лицу на протяжении всего стихотворения, но бывает, что обращение служит лишь зачином, а в дальнейшем поэт рассказывает о своем герое в третьем лице.

Часто поэт рассказывает о чем-то, мысленно обращаясь к своему собеседнику, с которым он ведет душевный разговор.

Такой «внутренний диалог», как правило, не содержит ответных реплик, однако предполагает их: поэт спорит, соглашается со своим собеседником или опровергает его, призывает в свидетели.

Было, доктор, правда, было
Сердце, полное огня.
Было, доктор, да и сплыло,
Нету сердца у меня!
У т к и н. Старая песенка

Это, так сказать, диалогическая функция обращения.

Обращения-эпитеты (без определяемого слова) типа: милый, милая, дорогой, дорогая, любимый, любимая и т. п. или с противоположной оценкой: неверный, проклятый, коварная.

Ты устала, дорогая,
Триста с лишним дней в году!
Дни труда...
И ты в трамвае
Задремала на ходу.

У т к и н. Откровенность

Адресат речи в подобных случаях называется по одному из свойств или качеств; прилагательные или причастия, употребленные в роли обращения, получают значение предметности.

Метафорические и метонимические обращения, когда к человеку (другу, возлюбленной) применяются переносные наименования. Их экспрессивная семантика, их образное содержание могут быть весьма разнообразными: тут и названия растений, животных, птиц, астрономических объектов, явлений природы, времен года и слова, выражающие отвлеченные понятия: березка, котенок, жаворонок, солнышко, мое счастье, моя радость.

Например, у К. Симонова:

Где ты плачешь, где поешь, моя зима?
Кто опять тебе забыть меня поможет?

В домотканном, в деревянном городке

Услышь меня, хорошая,
Услышь меня, красивая,
Заря моя вечерняя, любовь неугасимая!

И с а к о в с к и й. «Услышь меня, хорошая...»

В разговорной речи встречаются обращения этого типа с противоположной экспрессивно-эмоциональной семантикой (как бранные слова: дубина, осел, ворона, мое несчастье).

В таких обращениях семантика слова раздваивается: прямое (собственно лексическое) значение и переносное (метафорическое) значение сосуществуют, создавая художественно-образное единство. Обращение-образ отличается от других видов обращений тем, что содержит в себе скрытое сравнение.

Обобщенные и собирательные имена также могут выступать в роли обращений в лирических стихотворениях:

Огня военных переключек
Я узнаю знакомый свист...
Вперед, боец! Стреляй, зенитчик!
Гони коня, кавалерист!

С в е т л о в. Фронтальная ночь

Молодежь! Ты мое начальство —
Уважаю тебя и боюсь!

С в е т л о в. Жизнь поэта

Вообще в стихотворениях М. Светлова обращения встречаются часто. Романтика и обыденность, героическое и сатирическое, песенно-лирическое и разговорно-бытовое причудливо переплетаются в его поэзии. Поэт чаще всего пытается установить прямой контакт с читателями и слушателями, иногда он непосредственно вмешивается в изображаемые события, соглашается или спорит со своими героями, одобряет или высмеивает их. Агитационно-ораторские реплики сменяются интимно-задушевными признаниями, облич-

голый пафос соседствует с добродушной улыбкой или тонкой иронией.

Обращения к животным и неодушевленным предметам и явлениям, а также к отвлеченным и собирательным понятиям выполняют функцию чисто риторическую, ибо вообще не предполагают какой-либо ответной реакции со стороны адресата.

Последние три разновидности обращения как раз наиболее типичны для поэтической речи. Например:

Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?

Есенин, «Клен ты мой опавший...»

Сходную функцию выполняют обособленные определения и приложения (чаще всего распространенные), которые, относясь к личному местоимению — подлежащему или дополнению, эмоционально и экспрессивно окрашивают их, придавая субъекту речи, адресату или третьему лицу значение художественного образа.

Приведенная классификация обращений, употребляющихся в поэтической речи, не претендует на исчерпывающую полноту, она охватывает наиболее типичные случаи.

А. Г. ЩЕПИН
Чита

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

НЕОЛОГИЗМЫ С. ЕСЕНИНА

Выделите из приведенных отрывков неологизмы, определите, по какой словообразовательной модели они созданы, обратите внимание на смысловые связи новых слов, попытайтесь выяснить роль контекста в смысловом наполнении нового слова.

Я смотрел из окошка на синий платок,
Кудри черные змейно трепал ветерок,

Подражание песне

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

«Край любимый! Сердцу снятся...»

Как бабочка — я на костер
Лечу и огненность целую...
Цветы людей и в солнь и в стыть
Умеют ползать и ходить.

Цветы



*Большому
театру
СССР —
200 лет*

Государственному ордену Ленина академическому Большому театру Союза ССР исполняется 200 лет.

Ведущий советский театр оперы и балета, крупнейший центр русской, советской и мировой музыкально-театральной культуры, он занимает высокое и почетное место в культурной жизни страны и представляет самое идейное и демократическое искусство в мире.

Об истории создания театра и его творческой жизни рассказывает в статье «Русская национальная академия музыки» директор музея Большого театра СССР и Кремлевского Дворца съездов В. И. Зарубин.

История Большого театра насчитывает многих выдающихся оперных певцов, из

РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ

Большой театр Союза ССР — ведущий театр оперы и балета нашей страны. Его творческий путь — путь упорной и последовательной борьбы за большое реалистическое искусство.

Основанный 28 марта 1776 года по указу императрицы Екатерины II, Большой театр явился первым постоянным национальным музыкальным театром. В первую труппу театра вошли крепостные актеры и актеры частных театров, студенты Московского университета, воспитанники Московского воспитательного дома. Для театра в 1780 году было построено специальное

**К МЕЖДУНАРОДНОМУ
ДНЮ ТЕАТРА**

поколения в поколение передававших традиции реалистического искусства, отмеченного глубокой содержательностью и искренностью исполнения.

Редакция обратилась к народному артисту СССР, лауреату Государственной премии СССР Сергею Яковлевичу Лемешеву и народному артисту СССР, лауреату Государственных премий Ивану Ивановичу Петрову с вопросами:

■ Ваш любимый русский писатель и любимый литературный герой, образ которого Вы воплотили на сцене?

■ Важен ли текст для певца так же, как и для драматического артиста?

■ Как, по-Вашему мнению, произношение в пении должно отличаться от норм литературного произношения?

■ Какие недостатки сценической речи Вы считаете сейчас распространенными?

■ Как Вы относитесь к стилизации речи в зависимости от социальной принадлежности персонажа и эпохи, в которой происходит действие?

каменное здание, и по названию улицы он стал именоваться Петровским.

В этом театре в музыкальных спектаклях наряду с певцами и танцовщиками принимали участие драматические актеры. Это оказало влияние на формирование школы русских оперных певцов, от которых требовалось в равной мере свободное владение вокальным и драматическим искусством, что способствовало выработке реалистического направления в русской вокальной школе. Наиболее устойчивую часть репертуара составили оригинальные произведения русских композиторов.

Петровский театр просуществовал четверть века. В 1805 году здание театра сгорело, и до 1825 года спектакли шли на разных сценических площадках Москвы. В 1824 году на месте старого Петровского театра архитектором О. Бове по проекту А. Михайлова был построен новый театр, получивший название за свои размеры «Большой Петровский театр».

Зрители, посетившие театр в день торжественного открытия 19 января 1825 года, были потрясены благородством архитектурного замысла, невиданными масштабами театра и красотой отделки его зрительного зала.

В марте 1853 года в театре возник грандиозный пожар, длившийся больше недели и оставивший лишь наружные стены и пе-

редний фасад с колоннами. Современное здание Большого театра построено архитектором А. Кавосом в 1856 году и отличается пышностью и великолепием внешней и внутренней отделки. Пятирусный, красный с золотом зал, залитый ослепительным сиянием хрустальной люстры, вмещает две тысячи сто пятьдесят зрителей. Так же огромна сцена. Во время представления русских эпических опер на ней может одновременно находиться 300 участников, но и даже тогда она не кажется тесной.

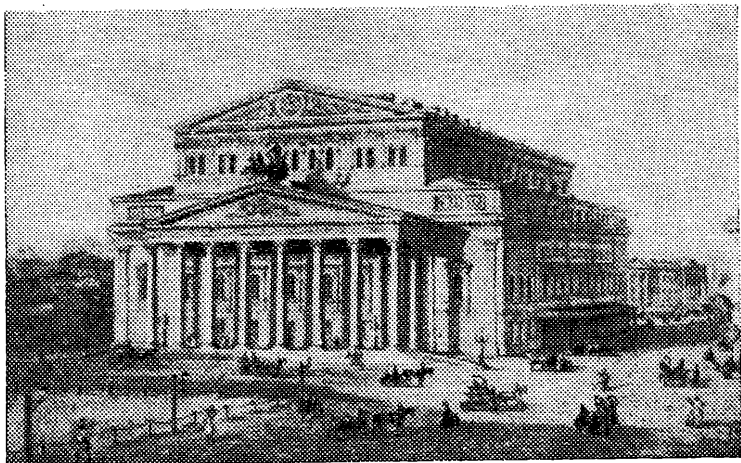
Активное воздействие на репертуар Большого театра первой половины XIX века оказал композитор А. Верстовский. Все его оперы, лучшая из которых — «Аскольдова могила» (1835), были поставлены на сцене этого театра. Их постановками театр утверждал на музыкальной сцене русский народно-национальный стиль.

Кроме опер русских композиторов, в репертуаре театра были оперы Россини, Доппетти, Беллини, Обера и других выдающихся композиторов Запада.

Историческим этапом в творческом развитии Большого театра, в формировании реалистических принципов вокально-сценического искусства явились постановки опер основоположника русской классической музыки М. Глинки «Иван Сусанин» (1842) и «Руслан и Людмила» (1846). Идеино-художественные принципы, заложенные операми Глинки, продолжили постановки опер «Русалка» А. Даргомыжского (1859) и «Юдифь» А. Серова (1865).

История Большого театра второй половины XIX века неразрывно связана с творческой биографией великого русского композитора Петра Ильича Чайковского. Дебюты Чайковского в оперной музыке — «Воевода» (1869) и в балетной — «Лебединое озеро» (1877) состоялись на сцене Большого театра. Здесь впервые были поставлены «Евгений Онегин» (1881), «Мазепа» (1884), «Черевички» (1887) (кстати, опера «Черевички» явилась пробой сил Чайковского за пультом оперного дирижера). Памятным спектаклем было первое исполнение монументальной народной музыкальной драмы М. Мусоргского «Борис Годунов» (1888). В спектакле были заняты лучшие артисты.

Одновременно с расширением русского репертуара Большой театр последовательно осуществлял постановки лучших произведений западной классики. В середине XIX века на его сцене впервые прозвучали оперы Верди «Риголетто», «Аида», «Травиата», Гуно «Фауст» и «Ромео и Джульетта», Бизе «Кармен» и другие. Подлинный расцвет русской вокально-исполнительской культуры относится к началу XX столетия. На самом рубеже века высятся три гигантские фигуры художников сцены — Антонины Неждановой, Леонида Собинова и Федора Шаляпина. Подлинно богатырская застава русской оперы!



Большой театр в Москве. С литографии 30-х годов XIX века

Традиции балета начали складываться еще в первой половине XIX века, когда в спектаклях блистали П. Лебедева, М. Муравьева, А. Собошанская. Особое место среди московских балерин принадлежит Екатерине Санковской, выдающейся представительнице романтического балета, которую современники называли «душой московского балета».

Балетный репертуар был очень пестрым. Популярны были балеты-дивертисменты, написанные на русские сюжеты и с русскими танцами.

Приход в театр в конце XIX века выдающегося балетмейстера Александра Горского, его великолепные постановки, вошедшие в золотой фонд русского хореографического искусства, творчество блестящей плеяды мастеров московской школы танца во главе с Екатериной Гельцер и Василием Тихомировым — все это послужило благодатной почвой, на которой русский и советский балет завоевал себе славу лучшего в мире.

К началу XX века Большой театр становится одним из крупнейших центров музыкально-театральной культуры страны.

Замечательные русские художники Апполинарий Васнецов, Константин Коровин, Александр Головин участвовали в оформлении спектаклей театра.

Новую эпоху в истории Большого театра открыла Великая Октябрьская социалистическая революция. В театр пришел новый зритель: рабочий, солдат, крестьянин, Первый художественный ру-

ководитель советского Большого театра Леонид Собинов с гордостью говорил в то время: «Мы... отдаем теперь наше вдохновение и наш труд народу, которого мы сами кость от кости, плоть от плоти».

Театр сыграл большую роль в становлении советской власти. В стенах его неоднократно проходили партийные съезды, конференции, в 1918—1922 годах здесь выступал Владимир Ильич Ленин. 20 ноября 1922 года на Пленуме Московского Совета Ленин произнес последнюю речь. В декабре 1922 года в Большом театре было провозглашено образование Союза Советских Социалистических Республик.

Первые годы деятельности советского Большого театра — период подлинно революционной перестройки оперного и балетного искусства на основе приобщения его к задачам современности; вместе с тем это период формирования советского актера-гражданина. Исключительную активность проявили артисты старшего поколения: А. Нежданова, Л. Собинов, Н. Обухова, В. Петров, Е. Гельцер, В. Тихомиров и другие. Крупнейшие мастера становятся постоянными участниками массовых митингов, выездных шефских концертов и спектаклей для трудящихся.

В декабре 1919 года по указанию В. И. Ленина пяти старейшим русским театрам, прославившимся долгим служением народу, было присвоено звание академических; первым среди них был Большой театр.

С первых лет революции, наряду с произведениями русских и зарубежных композиторов-классиков, в репертуаре театра появились оперы и балеты советских авторов. Внимание общественности привлекли постановки: «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» Дзержинского, «Броненосец Потемкин» Чишко, «Красный мак» Глиэра, «Пламя Парижа» и «Бахчисарайский фонтан» Асафьева, а в послевоенные годы — «Ромео и Джульетта», «Золушка» и «Иван Грозный» Прокофьева, «Декабристы» Шапорина, «Мать» Хренникова, «Укрощение строптивой» Шехалина, «Октябрь» Мурадели, «Война и мир», «Семен Котко» и «Игрок» Прокофьева, «Легенда о любви» Меликова, «Неизвестный солдат» и «Зори здесь тихие» Молчанова, «Асель» Власова и другие.

Высокая исполнительская культура оперной и балетной труппы театра тесно связана с именами выдающихся мастеров К. Дзержинской, Е. Степановой, В. Барсовой, Е. Катульской, М. Максак-овой, Г. Улановой, М. Семеновой, О. Лепешинской, А. Пирогова, М. Михайлова, М. Рейзена, И. Козловского, С. Лемешева, Н. Ханая, Г. Нэлепа, Ал. Иванова, П. Лисициана, А. Кривчени, И. Пет-

рова, А. Ермолаева, А. Мессерера и многих других. Невозможно перечислить всех тех, кто составлял славу и гордость Большого театра. Его коллектив с честью принял эстафету от мастеров прошлого и приумножает двухвековую славу театра в нашей стране и за рубежом.

В блистательной труппе Большого театра наших дней есть мастера, пользующиеся мировым признанием. Это Майя Плисецкая и Раиса Стручкова, Екатерина Максимова и Владимир Васильев, Наталья Бессмертнова и Михаил Лавровский, Нина Тимофеева и Марис Лиена, Ирина Архипова и Александр Огневцев, Тамара Милашкина и Владимир Атлантов, Ээла Руденко и Юрий Мазурок, Елена Образцова, Евгений Нестеренко, Юрий Гуляев. Оркестр Большого театра — первоклассный коллектив с безупречной техникой и тончайшим чувством ансамбля.

Во всех частях света, на всех материках миллионы зрителей самых разных убеждений аплодировали гуманистической направленности спектаклей Большого театра, высокой музыкально-сценической культуре его артистов, их блестящему профессиональному мастерству.

Когда-то «Русские сезоны» в Париже открыли для французских зрителей русский балет. На рубеже 1969 и 1970 годов гастрол Большого театра в Париже открыли для французов советскую оперу. Большой театр показал на сцене «Гранд Опера» основные спектакли своего репертуара — жемчужины русской оперной классики, и успех был поистине триумфальным. Вот как оценивала парижская газета «Монд» премьеру «Хованщины» Мусоргского: «Такого еще не знал ни дворец Гарнье, ни вообще какой-либо оперный театр мира: чтобы во время оперного представления публика заставила бисировать хор. Но именно такой случай произошел на премьере четвертого спектакля, показанного парижанам коллективом Большого театра, — „Хованщины“ Мусоргского. Зрители не успокаивались, пока хор не повторил один из своих номеров».

За выдающиеся заслуги в развитии советского музыкального искусства Большой театр Союза ССР награжден орденом Ленина.

Большому театру — 200 лет! Но он творчески молод, полон созидательных сил, постоянно ищет новое, рождаемое идеями окружающей нас жизни. И каждый спектакль Большого театра — блестящее подтверждение этого. Искусство Большого театра и его мастеров не стареет, оно продолжает волновать миллионы людей нашей планеты.

В. ЗАРУБИН



*С. Я. Лемешев в роли Ленского
в опере «Евгений Онегин»*

Называя своим любимым писателем Пушкина, Лермонтова, Льва Толстого или Чехова, я могу вызвать у читателей проницательную улыбку. Они могут по праву сказать: кто же не любит этих великих мастеров слова. Но есть писатель, который дорог мне своими рассказами, повестями, сказками, всегда начинающимися с описания природы. Делает он это с неподражаемым мастерством и огромной любовью к людям, живущим в его рассказах в тесном общении с природой. Они вызывают сочувствие или восхищение, тихую грусть или размышление, всегда волнуют. Этот писатель— Константин Паустовский. Он мне особенно близок, так как я сам люблю природу, и мне многое может сказать самый незначительный кустик или деревце, за которыми я наблюдал, видя их возрождение весной и замирание осенью.

В моей сценической жизни было два любимых литературных героя, образы которых я воплотил на сцене. Оба они пушкинские, оба Владимирy. Один — Владимир Ленский, другой — Владимир Дубровский. Мне было отраднo жить жизнью этих героев, передавать всю глубину и силу их переживаний. Я был безмерно счастлив, когда мне удавалось убедить зрителя и самого себя, что я был подлинным Владимиром.

Я придаю огромное значение слову в оперном искусстве. Здесь оно, может быть, даже многограннее и ответственнее, чем в драме. Оперному певцу слово нужно более яркое, чем артисту драматическому, ибо он посылает свое слово в зрительный зал через большой оркестр. Следует учесть, что певец, создавая художественный образ в оперном спектакле, не может пользоваться лишь

одной краской (например, силой звука), так как иногда приходится петь почти шепотом и опять-таки через оркестр. Музыка в опере часто выражает очень тонкие человеческие чувства, и для того чтобы певцу слиться с музыкой, необходимо владеть не только своим голосом, но и культурой речи, культурой слова. Я люблю слушать, когда поют драматические артисты: у них ясная дикция и всегда высокая культура слова. Это присуще мастерам старшего поколения, особенно академических театров: Малого, Художественного, Вахтангова — в Москве, Пушкинского театра в Ленинграде и других. У многих молодых оперных певцов, у киноартистов, к сожалению, дикция неясная, вялая. Артисты в кино и на телевидении иногда так нечетко произносят слова, что их бывает утомительно слушать.

Недостатки речи на оперной сцене были и раньше, но сейчас они стали более ощутимы. Опять же из-за того, что молодежь увлекается «звучком» и не любит по-настоящему слово. Плохо, что в музыкальных вузах никто специально не работает над речью певца. Когда я руководил в консерватории оперной студией, ко мне пришел молодой певец, подготовивший партию Ленского и спел: «Я люблѣ тебя, я люблѣ тебя...». Я спросил его, умел ли, по его мнению, Ленский правильно говорить по-русски. «Да, конечно», — удивившись, ответил он. «Так почему же вы тогда поете не *люблю, а люблѣ?*» — задал я вопрос, на который он не нашел ответа. Это один пример из многих.

Пение, как и всякое искусство, отражает жизнь во всех ее проявлениях. Такие оперы, как «Евгений Онегин», «Пиковая дама», в основу которых положен прекрасный пушкинский текст, рассказывают о жизни светского общества, и исполнители должны освоить великосветское произношение. Но есть классические русские оперы — «Хованщина», «Борис Годунов» и другие, где господствует архаическая лексика, создающая колорит Древней Руси. Вот тут-то и приходит на помощь артисту искусство стилизации речи. Певцы, исполняющие партии в этих операх, должны много читать, знать историю, проникнуться духом того времени. Например, Василий Шуйский — русский боярин, и речь его, конечно, отличается от речи Шинкарки, полной народных выражений. Оперы «Майская ночь», «Сорочинская ярмарка» богаты украинизмами, и когда певец умело использует их, то это хорошо, но часто делается неумело. Когда же стилизация речи героев удачна, то это всегда украшает образ, больше убеждает, переносит в ту страну или в ту эпоху, где происходило действие.

Артисту надо много работать над речью героя, чтобы каждое словечко играло на образ, было правдиво. Надо всегда работать и над собственной речью, учиться правильному, чистому русско-

му языку, беря за основу язык Пушкина. Певец, настоящий художник, мастер своего дела, должен обладать умением слышать и видеть себя из зрительного зала, тогда можно избежать фальши в изображении — это завет Станиславского.

Когда я учился в консерватории на четвертом курсе, то поступил в оперную студию этого замечательного режиссера-новатора. Увлекаясь оперным искусством, Константин Сергеевич Станиславский считал тогдашнюю оперу концертами в костюмах и хотел создать такой оперный театр, который можно было бы назвать «братом» Художественного театра. Мы должны были так же правдиво создавать образы, как драматические актеры в Художественном театре. Главным было наше самочувствие, наша сценическая задача, действие, а не пение. Это мешало молодым певцам в развитии их вокального мастерства, ведь развитие идет от простого к сложному. А Станиславский требовал от нас могучего сценического мастерства, вдохновения, силы правды, и мы часто надрывали голоса. Исполняя партию Ленского, например, я очень увлекался: страстно любил Ольгу, искренне страдал, горячо ссорился с Онегиным, и в результате... еле допевал в сцене дуэли арию.

Некоторые требования Станиславского оперным артистам выполнить было невозможно, но он научил певцов сознательно работать над правдивым воплощением образа, самостоятельно разбираться в произведении. Станиславский очень много работал с нами над словом, чтобы оно обладало ясным звучанием, живой интонацией, эмоциональностью. Он обращал наше внимание на то, что русский язык очень музыкален, говоря, что в речи ищется «естественной музыкальной звучности», что когда все звуки в словах запоеют, «тогда начнется музыка в речи».

Впоследствии хорошо работал с певцами над речью главный дирижер Большого театра Николай Семенович Голованов. С ним работать было интересно и трудно. Он ставил перед актером большую сценическую задачу. При пении на каждый слог приходится определенная музыкальная нота, имеющая свою высоту и протяженность. В этой мелодической особенности и заключается отличие произношения певческого от разговорно-бытового.

Через всю свою жизнь я пронес любовь к русскому слову и всегда придавал большое значение речевой характеристике персонажа для правдивого воплощения образа на сцене.

С. Я. ЛЕМЕШЕВ



*И. И. Петров в роли
Бориса Годунова
в одноименной опере*

Литература в моей жизни занимает очень большое место. В наш век радио, кино, телевидения мы получаем разнообразную информацию, но, к сожалению, не всегда нас удовлетворяющую. Когда же я возьму книгу, то уношусь в мир, который меня увлекает. Я очень люблю русскую классику, любовь к которой нам привили, можно сказать, с детства. Нравится мне и приключенческая литература, например Джек Лондон, так как я очень люблю природу и животных. Без литературы я не мыслю существование человека и, в частности, себя.

Мой любимый литературный герой, образ которого я воплотил на сцене,— Борис Годунов. Навеки я очарован музыкой пушкинского стиха. В «Борисе Годунове» Пушкин изобразил русскую жизнь со всем богатством ее национальных и исторических красок, в нем звучит подлинная богатая и красочная русская речь, ее разнообразные голоса и живые интонации.

М. Мусоргский, обратясь к пушкинскому тексту, создал чудесную музыку, отдал ей свою душу и сердце. Слияние двух гениев дало замечательное произведение — оперу «Борис Годунов». Недаром это одна из самых любимых опер в мире. Я пел Бориса не только в Москве, но и в Париже, во многих городах Европы, в Америке.

Образ Бориса очень сложен и интересен. Это многогранная и яркая личность: суровый и властный правитель, заботливый, любящий отец, человек, способный смотреть правде в глаза, даже если она угрожает его спокойствию и могуществу, и в то же время страдающий от бессилия изменить сделанное.

Речь Бориса близка к современной, хотя в ней есть славянизмы. Вот, например, выход Бориса: «Скорбит душа, какой-то страх невольный зловещим предчувствием сковал мне сердце. О праведник! о мой отец державный! Воззри с небес на слезы верных слуг и ниспошли ты мне священное на власть благословенье».

Церковнославянская, торжественная лексика (*воззри, ниспошли, внемли, алчем, глад, хлад* и другие) создают колорит эпохи. Это можно проследить на протяжении всей оперы, особенно у Пимена и Варлаама, даже в песне Шинкарки. Каждому персонажу дана своя яркая речевая характеристика.

Текст, если он по-настоящему талантлив, лежит для меня в основе исполнения. Часто не находя нужной краски в музыке, обратишься к тексту, и все сразу получится. Именно текст заставляет интонировать так, как нужно. Слово и фраза звучат ярче, выпуклее и убедительно действуют на зрителя. Например, я пел Кочубея: «Друг, вознесем последний раз всевышнему молитву покаянья». Звучит простая мелодия Чайковского, но когда эту фразу пропоешь с внутренним подтекстом: герой идет на плаху — это не может не потрясти зрителя.

Хорошая дикция важна в жизни вообще. Когда человек говорит четко, понятно, то это как элементарная опрятность. Ясная дикция нужна особенно на сцене, в опере, где должна быть услышана каждая гласная и согласная. Нужно соблюдать все законы русского произношения, не допускать неясности в речи. Иногда артисты искажают слова, например, некоторые говорят не *дуб заветный*, а *дуб завэтный*. В русском языке гласная *а* очень открытая, яркая. При высокой тесетуре, когда прикрывают звук, вместо буквы *а* часто звучит *о*, поют иногда: *чуют проведу*.

К сожалению, в Большом театре нет педагогов, которые занимались бы постановкой речи певцов. В смысле поведения на сцене, правдивого раскрытия образа, правильного произношения русского слова многое могли бы дать молодым актерам такие прославленные мастера сцены, как М. Рейзен, П. Норцов, Е. Шумская, П. Лисициан и другие.

Очень интересна своей стилизованной речью опера М. Мусоргского «Хованщина». Здесь господствует архаическая и церковная лексика. В особенности ярка и самобытна речь староверов — Марфы и Досифея. Например, в партии Досифея, которую я исполнял: «Стой, бесноватые, пошто беснуетесь? Марфа, сведи-ка лютерку домой, да на пути защитой верной будь ей, чадо мое». Прекрасна песня Марфы «Исходила младешенька». Хоры в опере основаны на русской народной поэзии — это идет через всю оперу, в ней чувствуется русская глубина. Можно по праву сказать: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет».

Оперы Мусоргского, Чайковского и других наших исконно русских композиторов всегда волнуют меня, и я счастлив, что исполнял главные партии в этих замечательных операх.

И. И. ПЕТРОВ

Материал подготовила

М. А. Галманова

ПОЧТА

«РУССКОЙ РЕЧИ»

● О ЧАСТИЦЕ *СТАТЬ*

Постоянный читатель нашего журнала А. Л. Цветков из Фрунзе просит разъяснить, что означает глагол *стать* в выражении *да уж не ворочаться стать*.

Это выражение встретилось А. Л. Цветкову, по-видимому, при чтении «Власти тьмы» Л. Н. Толстого в следующем контексте: «[А н и с ь я:] Ты слушай, Микита: коли за себя Марину возьмешь, я не знаю, что над собою сделаю... Жизни решусь!.. да уж не ворочаться стать».

Стать, совпадая по внешнему виду с глаголом, является служебным словом — частицей. Эта частица употребляется в безличном предложении обычно при инфинитиве с отрицанием и, как правило, находится после инфинитива: «Как? Как ты сказала? Так и сказала... Не перетакивать *стать*» (Е. Карпов. Зарево). 17-томный Словарь считает эту усилительную частицу просторечной.

Конструкция с частицей *стать* употребляется в некоторых фразеологических сочетаниях: *не занимать *стать** — «есть, имеется много чего-нибудь у кого-нибудь»; *не привыкать *стать** — «говорят о чем-либо таком, что стало привычным, обычным»: «Ну, этого, милая, и в деревне не занимать *стать*, все есть: и цветы, и любовь, и излияния, и даже тетка» (Гончаров. Обыкновенная история); «[О л е н ь к а:] Уж я как тогда оденусь! Вкусу-то мне не занимать *стать*, — сама портниха» (А. Островский. Старый друг лучше новых двух).

Частицы, которые употребляются в современном русском языке, по своему происхождению связаны с другими частями речи. С союзами связаны частицы *а, да, же, даже* и др.; с местоимениями — *это, то, все, все-таки, как*; с наречиями — *еще, уже, только, лишь, просто, прямо* и др.; с глаголами — *вишь, зоть, мол, пусть, дай, давай, бывало, бы, ведь, чай, бишь, де, дескать* и др. Многие частицы и до сих пор по внешнему виду совпадают с знаменательными словами — глаголами, наречиями, местоимениями и др.: *давай, дай, просто, прямо, пускай, *стать**.

В. Н. Сергеев

Русское литературное
произношение

МЯГКОСТЬ ГРУПП СОГЛАСНЫХ ПЕРЕД МЯГКИМИ СОГЛАСНЫМИ

Перед мягким [в] в сочетании *-ств-* группу [ст] в одних случаях необходимо, в других предпочтительно произносить мягко. Этим случаев мы и коснемся ниже.

Группа [ст] перед [в'] произносится мягко после [j] (на письме *й*) и после [л'] (на письме *ль*): дѣй[с'т'в']енный, убій[с'т'в']енный, свой[с'т'в']енный, хозяй[с'т'в']енный, правітель[с'т'в']енный, началь[с'т'в']енный.

После безударного гласного на месте *e* перед мягким [в] группу [ст] в сочетании *-ств-* предпочтительно произносить мягко: кач[с'т'в']енный, отѣч[с'т'в']енный. Произношение типа кач[ств']енный в настоящее время широко встречается, однако не может быть рекомендовано.

После безударного гласного на месте *e* группа [ст] в сочетании *-ств-* обязательно должна произноситься мягко. Слова *вещественный, естественный, общественный* следует произносить: ве[ш' : ъс'т'в']енный, е[с'т'ѣс'т'в']енный, об[ш' : ъс'т'в']енный. Слова *божественный, торжественный, шествие* следует произносить бо[жѣс'т'в']енный, тор[жѣс'т'в']енный, [шѣс'т'в']ие. Ударный гласный в этих случаях обязательно должен быть напряженный, более узкий, как бы несколько приближающийся к [и]—[ѣ] после мягких согласных, и к [ѣ] — после твердых. Между тем эта норма часто нарушается и не только в обычной речи, но даже там, где мы должны ожидать образцового произношения — в речи дикторов радио и телевидения, в сценической речи. Произношение ударных [е], [э] открытых с последующей твердостью согласных [ст] перед [в'] следует считать не свойственным образцовому русскому произношению.

Слова *искусственный* (двойное [с] перед группой согласных не произносится); *бесчувственный* и *бесчувствие* (в этих словах согласный [в] опускается) должны произноситься. *иск[у́с'т'в']енный*, *бес[чу́с'т'в']енный*, *бес[чу́с'т'в']ие*. Эта норма также часто нарушается.

После твердых согласных [б], [в], [м] смягчение группы [ст] перед [в'] проводится менее последовательно. Имею в виду случаи типа *собственный*, *нравственный*, *прежственный*, *умственный*, *ведомственный*. И здесь, на мой взгляд, предпочтительно произношение [с'т'] перед [в'], это соответствует старым московским нормам. Однако в современной речи очень часто произносится [ст'] и даже [ст]. причем произношение без смягчения группы *ст* уже нельзя считать неправильным. Здесь налицо вариантность произносительной нормы.

Особо следует сказать о произношении группы *-ств-* после [р]. В соответствии со старыми московскими нормами в словах *государственный*, *лекарственный*, *царственный*, *дарственный* смягчались не только согласные [ств], но также предшествующий согласный [р]: *госуда́[р'с'т'в']енный* и т. д. Не следует удивляться, если такое произношение прозвучит, например, на сцене Малого театра в пьесах А. Н. Островского. Сейчас такое произношение можно считать уже полностью выпавшим из норм современного русского литературного языка: допустимо как произношение [с'т'] или [ст'], так и произношение без смягчения, последний вариант менее предпочтителен. Итак, возможно произношение: *государ[с'т'в']енный*, *лекар[с'т'в']енный*, *цар[ст'в']енный*, *государ[ст'в']енный*, *лекар[ст'в']енный*, *цар[ст'в']енный*; *государ[ств']енный*, *лекар[ств']енный*, *цар[ств']енный*.

Требуют особого замечания и случаи после [н]. Здесь также по старым московским нормам смягчались не только согласные [ст], но и предшествующий согласный [н]: *кощунственный* — в произношении *ко[ш': у́н'с'т'в']енный*. Эта норма в настоящее время утрачена: [н] произносится твердо. Что касается группы [ст] перед [в'], то здесь вполне допустима вариантность: [с'т'в'], [ст'в'], [ств']. Слова *единственный*, *пространственный* произносятся: *еди́н[с'т'в']енный*, *простра́н[с'т'в']енный* (старомосковский вариант); *еди́н[ст'в']енный*, *простра́н[ст'в']енный* и, наконец, *еди́н[ств']енный*, *простра́н[ств']енный* (этот вариант менее предпочтителен).

Следует сказать отдельно о произношении слова *женственный*. Ударный гласный [э] в этом слове должен звучать закрыто, как [ɛ̝], что возможно только перед мягким согласным. Поэтому это слово следует произносить [жэ́н'с'т'в']енный. Очень широко развитое произношение этого слова с твердым [н] и открытым [э] не может быть рекомендовано.

В словах на *-ственный, -стве* в настоящее время [д] и [т] вместе с последующим [с] сливаются в один звук [д], этот последний звук не смягчается. Поэтому слова *следствие, бедствие, наследственность, соответствие* и другие обычно произносятся с [л'эцтв']ие, [б'эцтв']ие, наслэ[дтв']енность, соот[в'эцтв]ие. Согласный [т] перед [в'], как видно из приведенных примеров, может не смягчаться. Описанное произношение можно считать нормой для современного младшего и среднего поколения. Однако сценическая речь стремится придер- живаться старых московских норм со смягченным [т], эта же про- износительная норма частично сохраняется в речи лиц старшего по- коления.

Р. И. АВАНЕСОВ,
член-корреспондент АН СССР,
профессор Московского университета

ПОЧТА
«РУССКОЙ РЕЧИ»

● О ПРИНЦИПАХ РУССКОЙ ОРФОГРАФИИ

Ученица 9-го класса из Псковской области Р. Костромина спрашивает, какой из принципов русской орфографии — морфологический или фонематический — с точки зрения сегодняшней науки является ведущим в языкознании.

В языковедческой литературе можно найти два ответа на этот вопрос. Одни авторы утверждают, что ведущий принцип русской орфографии — морфологический, другие — фонематический. Обе точки зрения научны. Различие ответов на этот вопрос объясняется различием взглядов на понятие фонемы.

Фонема — звуковая единица языка, далее неделимая. Наше письмо (так называемое буквенно-звуковое) — по уровню обозначаемых буквами единиц — фонемное. Буквы предназначены для обозначения фонем (не звуков! звуков у нас — неисчислимо множество). В выделении числа фонем в русской речи ученые почти единодушны (спорят в основном об *ы* и долгом мягком *ш*). Но при определении фонем в потоке речи взгляды ученых расходятся. В языкознании по этому вопросу есть два научных направления, две фонологические школы: Московская и Ленинградская.

Ученые Московской фонологической школы фонемы определяют так. В словоформе *вбды* — фонемы /в/, /о/, /д/, /ы/ (косые скобки — знаки фонем, квадратные — звуков); в словоформе *водá* — фонемы /в/, /о/, /д/, /а/. Первый звук, близкий к [а], в словоформе *водá* [вадá] они определяют как фонему /о/, поскольку фо-

нема выявляется ими лишь в составе морфемы в сильной позиции, для гласных — под ударением — *вбды*. Поскольку фонема /o/ в словоформе *вода* записывается в русском письме буквой *o*, то есть «своей» буквой, то и принцип орфографии определяется ими как фонематический.

Ленинградская фонологическая школа определяет фонемы в потоке речи иначе. В словоформе *вада́* [вада́] — фонемы /v/, /a/, /д/, /а/. Поскольку в русском языке есть фонема /a/, то и в любой словоформе, вне зависимости от положения в морфеме, звук, близкий к [a], — это фонема /a/. Поскольку фонема /a/ в словоформе *вада́* записывается не буквой *a* (то есть не «своей» буквой), а буквой *o* ради сохранения графического единства корневой морфемы (*вада́*, так как *вбды*), то и принцип орфографии определяется как морфологический. Письмо у нас фонемное (на фонемном уровне), а ведущий принцип орфографии — морфологический. Такова точка зрения Ленинградской фонологической школы (и более давней русской традиции).

О различии Московской и Ленинградской фонологических школ можно прочесть в недавно вышедшем учебном пособии Ю. С. Маслова «Введение в языкознание» (М., «Высшая школа», 1975). О взглядах Ленинградской фонологической школы — в учебном пособии Л. Л. Буланина «Фонетика современного русского языка» (М., «Высшая школа», 1970).

Применительно к орфографии об этом рассказано в книге В. Ф. Ивановой «Современный русский язык. Графика и орфография» (М., «Просвещение», 1966, стр. 173 и далее). Кроме того, есть специальная статья В. Ф. Ивановой «Развитие теории орфографии в трудах советских лингвистов» в сборнике «Развитие русского языка после Великой Октябрьской социалистической революции» (Л., 1967).

В заключение следует заметить, что ставить вопрос так, как ставит его Р. Костромина (какой принцип — морфологический или фонематический — с точки зрения сегодняшней науки следует считать основным), нельзя. Современная наука не едина; обе точки зрения научны.

В. Ф. Иванова

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ТЕКСТИЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

Одним из источников обогащения словарного состава русского литературного языка всех его разновидностей служит заимствование иноязычной лексики.

Пути пополнения профессиональных подязыков иноязычными заимствованиями те же, что и в общенародной лексике: устный и письменный. До середины XIX века в лексике русских текстильщиков господствовали устные заимствования, которые касались главным образом наименования тканей, предназначенных для светского общества. Это *атлас*, *адамашка* — ‘сорт камки’; *аксамиты* (оксамиты) — ‘золотая или серебряная ткань с разводами, плотная и ворсистая’; *банберек* (бамберек) — ‘ткань из крученого шелка’; *бархат*, *кармазин*, *мухояр* и другие.

Лексика русских текстильщиков в период интенсивного приращения в нее иноязычных слов находилась в начальной стадии формирования как особой терминологической системы. В кругу рабочих и подмастерьев заимствования вызывали стихийный протест, который выражался в сознательной замене «непонятных» слов своими, русскими. Причем названия машинам, деталям рабочие давали по их сходству с другими предметами, по их месту в машине, по назначению и сложности: *калач* ‘рычаг, напоминающий форму калача’; *вилочка* ‘деталь в форме вилки’, *секрет* ‘сложное устройство (ныне дифференциальный механизм)’.

В кругу фабричной администрации, состоящей по преимуществу из иностранцев, употреблялись иноязычные термины: *тисер*, *брекер-карда*, *финиш-карда*, *спредер*, *швингтурбина*, *геклинг-машина*, *регенератор*, *дерби-дублер*.

После Великой Октябрьской социалистической революции советский народ за короткий срок создал свою мощную текстиль-

ную индустрию. Ввозимое ранее оборудование для текстильной промышленности стало изготавливаться на отечественных машиностроительных заводах. Однако наименования машин остаются какое-то время прежними: *барабан Шерли, опенер Крейтона, клинкер, дистрибьютор, сельфактор, препербокс, гильспиннинг*.

Громоздкие термины затрудняли общение в производственной сфере, их надо было заменить более благозвучными и понятными словами. После предварительного обсуждения ряда иноязычных терминов в 1949 году был издан приказ «О новых наименованиях в текстильном производстве» (к приказу был приложен список из 380 слов). Обновлены были разные категории наименований.

1. Сырье, используемое при обработке: вместо *люстровая шерсть* введено было *шерсть блестящая*; вместо *клянкер* — *шерсть кизячная*; вместо *тифтин* — *шерсть ангорская, козья*; вместо *изамид* — *капрон-смола*.

2. Упрощены наименования оборудования текстильной промышленности, в составе которых были так называемые фамильные термины: вместо *сушильная машина типа Вено-Шильде* стало *сушильная однополетная машина*, вместо *сушильная машина типа Меля* — *сушильная барабанная машина*, вместо *опенер Крейтона* — *разрыхлитель вертикальный*. Однако в лексике русских текстильщиков и сейчас встречаются наименования иноязычного происхождения. Среди них находим заимствования двойного рода: а) непосредственные заимствования, то есть иноязычные слова, попавшие из чужого языка в текстильную терминологию; б) опосредованные заимствования — слова, заимствованные другими лексическими подсистемами и вошедшие в лексику русских текстильщиков из этих подсистем на основе переосмысления своих значений.

Непосредственные заимствования приспособились к морфологии, фонетике и графике русского языка. Прежде всего происходит фонетическое освоение заимствованного слова. При заимствовании из письменных источников возможна как транскрипция, так и транслитерация, то есть передача графического облика иноязычного слова эквивалентными графемами заимствующего языка без применения дополнительных знаков и букв, не входящих в алфавит этого языка.

В текстильной терминологии, как и в общенародном языке, преобладает транскрипционная передача заимствуемых элементов с более или менее точным воспроизведением средствами русской графики произносительной формы прототипа *марокен* (taoquin).

Грамматические связи, которые приобретает заимствованное слово в языке, устанавливаются путем включения его в опреде-

ленную парадигму. При этом происходит подчинение слова тем или иным грамматическим категориям: изменение категории рода (так как в русском языке родовая соотнесенность зависит часто от их формального облика: слова на согласную, как правило, относятся к мужскому роду, слова на *-о, е, у, и* — к несклоняемым существительным среднего рода и т. п.); включение в русские парадигмы формо- и словоизменения: замена иноязычных флексий русскими.

Подавляющая часть иноязычной лексики, вошедшей в состав текстильной терминологии, освоена русским языком: *габардин, нейлон*. Лишь единичные слова не включились в парадигму формоизменения, например: *трико, джерсе* не изменяются по падежам и числам.

Значительная часть иноязычных по происхождению текстильных терминов связана с наименованием тканей, преимущественно таких, которые долгое время ввозились из-за границы: *байка, багист, бостон, вельвет, вельвет-рубчик, газ, гобелен, джерсе, жоржет, кретон, коленкор, кашемир, кастор, мадаполам, марокен, трико, тюль, фланель, шевит, шотландка, эпонж* и другие.

Более половины терминов этой группы заимствовано текстильной терминологией из французского языка, меньше — из английского, немецкого, итальянского. Преобладание французских по происхождению терминов можно объяснить тем, что Россия долгое время имела тесные экономические и политические связи с Францией, да и сама лексическая система русского языка впитывала французские названия вследствие сильного влияния, оказываемого высшими кругами России, которые пользовались французским языком как основным средством общения в среде светского общества.

Зайствованные термины-названия готовой продукции широко употребительны за пределами производственного коллектива текстильщиков, их иноязычный характер уже не ощущается; они обрусели: *байка, вельвет, коленкор, кашемир*.

Итак, текстильные термины иноязычного происхождения в русском языке, как правило, подвергались графической, фонетической и морфологической ассимиляции. В настоящее время почти все заимствования полностью освоены русским языком. Значительная часть их является интернациональной. Однако в пополнении отечественной терминологии иноязычными словами всегда должно быть чувство меры, тем более что русский язык, его лексическая и словообразовательная системы достаточно богаты и могут обслуживать любую сферу человеческой деятельности, любую отраслевую терминологию.

В. М. ПЕТРУНИНА

Давно замечено, что дети говорят не так, как мы, взрослые. Не совсем так сочетают слова, не совсем так изменяют их и, кроме того, неумоимо изобретают новые слова, во «взрослом» языке не существующие:

— А велосипед-то у тебя *девчонский!*

— Когда вырасту, стану *конькеистом!*

— Такая *светлота*, а ты все спишь!

— Жили-были царь с царицей и был у них маленький *царенок...*

— Смотри: *гусиза* с гусятами!

Подобные высказывания нам нередко приходится слышать от детей. Любопытно при этом, что не один ребенок, а многие *царевича* и *королевича* переименовывают в *царенка* и *короленка*, употребляют слова типа *светлота* (мокрота, сласлота, тихота). Многочисленные случаи подобных совпадений свидетельствуют о том, что в образовании детьми новых слов прослеживаются некие, очень четкие закономерности. Каждое изобретенное ребенком слово и случайно, и в то же время не случайно. Детские новообразования не только приоткрывают завесу над детским речевым мышлением, но и позволяют по-новому взглянуть на наш «взрослый» язык. Не будет преувеличением сказать, что различные факты детской речи представляют



«ЖИЛ КОРОЛЬ СО СВОЕЙ КОРОЛИЦЕЙ...»

Заметки о детском
словообразовании



Характерна подпись под одним из писем, присланным в Дом детской книги: «С приветом к вам Карпов Виктор, мечтатель стать артистом».

Своеобразным стремлением к упорядоченности можно объяснить распространенную в детской речи тенденцию к созданию однокоренных антонимов (тогда как в нормативном языке имеются разнокоренные антонимы или же антонимическая пара отсутствует вообще): «Я повесил пальто, а ты зачем-то его *отвесил!*»; «Пуговица у меня *отшилась*, пришей, пожалуйста». При этом широко используется характерное для детской речи обратное словообразование: «Какая же ты *несуразная!*» — «Нет, я очень даже *суразная!*»; «Я ее нечаянно толкнул!» — «Не верьте ему, он *чаянно*, *чаянно*, я видела!».

Как правило, в своих новобразованиях дети используют наиболее продуктивные словообразовательные аффиксы современного русского языка. Так, широко распространены в детской речи отглагольные существительные с процессуальным значением, образованные с помощью суффиксов *-ни-* и *-ени-*. Диктор телевидения: «Скоро кайрам придется отправляться в дальнее плавание». [На экране кайры, которые поднимаются в воздух.] Девочка пяти лет: «Не в плаванье, а в *летание!*» Мальчик шести лет (со вздохом): «Пой-



ду, пожалуй, гулять. На улице всякое *хотенье* еды проходит». Другой мальчик: «Ох, как мне надоело *мерение* температуры!» В случае необходимости ребенок не задумываясь образует нужное существительное от известного ему глагола, не сомневаясь в том, что такое слово в языке есть. В нормативном языке некоторые существительные на *-ние* имеют, кроме процессуального, еще и конкретное значение: могут обозначать предмет, являющийся объектом или результатом действия (новые строения, ценное изобретение). Такого же рода слова находим и в детской речи: «Куда ты мое *лепление* спрятала?» (вязание, вышивание); «Эх, все наши *саженья* теперь пропадут» (то, что было посажено).

В отдельных случаях факты детской речи позволяют внести определенные коррективы в некоторые наши привычные представления о продуктивности или непродуктивности



тех или иных словообразовательных элементов. Принято считать суффикс *-ун-*, образующий существительные со значением лица от глагольных основ, непродуктивным. В самом деле, количество слов, образованных с его помощью, не так уж велико (говорун, крикун, лгун, болтун), а кроме того, среди них почти не встречается новообразований. Можно, однако, предположить, что отсутствие новообразований объясняется не низкой продуктивностью суффикса *-ун-*, а причинами иного рода. По-видимому, нормативный язык не ощущает потребности в возникновении новых слов данной семантики, он уже насыщен ими в достаточной степени. Однако, если в том или ином конкретном случае возникает необходимость охарактеризовать человека по совершаемому им действию, данный суффикс приходит на помощь, оказываясь поистине незаменимым. Им широко пользу-

ются дети, суффикс *-ун-* хорошо им знаком в качестве активного словообразовательного средства: «Какой ты страшный *спун!*»; «Ишь, *боюны* какие!». Эти факты говорят о том, что данный суффикс безусловно входит в современный арсенал словообразовательных средств, представляя собой хоть и не очень часто употребляемое, но в достаточной степени боеспособное оружие.

Любопытно было бы проследить взаимоотношения между «детским» словом и лексической системой современного языка. Возможны две ситуации: 1) во «взрослом» языке отсутствует слово для обозначения данного явления. Ребенок при этом как бы «заполняет пустую клетку», реализует семантические и словообразовательные возможности, заложенные в самом языке: «Пойдем скорей *граблить!*»; «Тут враги как *заавтоматят!*»; «Ну какая же ты, мама, *неразрешательная!*»; «Эх ты, *непонимаха!*»; 2) во «взрослом» языке имеется нужное слово. При этом возможны два случая: а) ребенок создает свое слово, не ориентируясь на соответствующее слово нормативного языка, иногда даже не зная о его существовании (*обернутка* — обложка, *закутывалка* — бинт, *постеллка* — коврик); б) ребенок создает слово, в большей или меньшей степени ориентируясь на соответствующее «взрослое» слово.

Какого рода изменения претерпевают обычно «взрослые» слова, понав к детям? И какие слова подвергаются перестройке в первую очередь? Большую часть слов русского языка составляют слова мотивированные, такие, значения которых выводятся из значений составляющих их морфем (моряк, подберезовик, бездомный). Они при этом сохраняют живую семантическую связь с теми словами, от которых они образованы (моряк — море, подберезовик — береза, бездомный — дом). Однако, наряду с мотивированными, в языке существуют и слова, утратившие связь с теми словами, от которых когда-то они были образованы (весло, бык, пружина, смычок). Значение таких слов является немотивированным. Для взрослого носителя языка немотивированность слов не является препятствием для их употребления. Ребенок же, непрерывно анализирующий язык, исходит из того, что немотивированных слов в принципе быть не должно. И он переделывает «взрослые» слова, стремясь возвратить им мотивированность. Так весло превращается в *гребло*, бык в *мык* («Он же мычит!»), пружинка в *кружинку*, смычок в *звучок*. Любопытно, что во всех этих случаях дети обычно не замечают своего словотворчества, полагая, что они лишь повторяют то, что слышали раньше.

Творческая активность ребенка в овладении языком весьма велика. Язык постигается детьми не просто как некий инвентарь слов и словоформ, овладение языком состоит прежде всего в усвоении закономерностей образования, изменения, сочетания слов. «Если бы изучали язык одной памятью, то никогда бы вполне не изучили ни одного языка», — справедливо писал К. Д. Ушинский (Родное слово. Собрание сочинений, т. 2, М., 1948).

Только некоторую часть слов, ими употребляемых, дети воспроизводят, так сказать, в готовом виде, то есть повторяют слышанное ранее, другую же часть, гораздо более значительную, чем это представляется на первый взгляд, ребенок не воспроизводит, а производит в соответствии с существующими в языке словообразовательными закономерностями. Любопытно, что очень часто мы не замечаем самого акта словотворчества — в тех многочисленных случаях, когда самостоятельно созданное ребенком слово совпадает с реально существующим в языке. Мы фиксируем только такие случаи, когда ребенок создает слова, нормативному языку несвойственные. Таким образом, то, что обычно описывают как явления детской речи, есть различные случаи расхождения между «взрослым» и «дет-

ским» языком. Конструируя слово, в нормативном языке не существующее, ребенок, как правило, не стремится проявить какую-либо оригинальность.

Различие между детским и «взрослым» речевым мышлением заключается прежде всего в том, что детское речевое мышление прямолинейнее и, если так можно выразиться, отвлеченно-логичнее, в известном смысле даже правильнее. Детское речевое мышление не

признает исключений из правил, не знает явления неполноты парадигм, незнакомо с разного рода идиоматичностью, так богато представленной в любом естественном языке.

Изучение детской речи позволяет взглянуть на язык с новой и несколько неожиданной точки зрения и тем самым расширяет и обогащает наши знания о языке.

С. Н. ЦЕЙТЛИН

Ленинград

Рисунки В. Толстоногова

ПОЧТА
«РУССКОЙ РЕЧИ»

● ОБРАЗОВАНИЕ ИЛИ ОБРАЗОВАНИЕ?

Инженер из Гаваны (Куба) Р. Фернандес спрашивает: когда нужно писать *поколение*, *мгновение*, *повторение*, а когда *поколение*, *мгновение*, *повторение*?

В большинстве случаев употребление суффиксов *-ние* или *-нье* не разграничивается какими-либо четко установленными правилами. Написание *-ние* и *-нье* различается только в словах с ярко выраженной стилистической или семантической окраской. Суффикс *-нье* обычно свойствен просторечным и разговорным словам, например: *тявканье*, *баюканье*, *хрюканье*, *кривлянье*, *чаевканье*, *мурлыканье*, *шамканье* и т. п.; именно в таком написании эти слова даются в «Орфографическом словаре». С *-ние*, как правило, пишутся слова, которые носят книжный характер, связаны с письменной речью: *образование*, *воспитание*, *проектирование*, *изменение*, *машиностроение* и т. п.

Это противопоставление связано с тем, что существительные на *-ние* исторически были свойственны памятникам церковно-книжного стиля; их появление, фиксация связаны с письменной речью. Таким образом, употребление *-ние* и *-нье*, хотя и не регламентировано точно, но связано с семантическими и стилистическими различиями: чем отвлеченнее лексика, тем чаще употребление *-ние*, и чем она конкретнее, тем обычнее *-нье*.

Кроме того, различное написание суффиксов *-ние* или *-нье* иногда используется для различения разных слов: *воскресение*—

состояние по глаголу, *воскресенье* — день недели, *печенье* — действие по глаголу, *печенье* — кондитерское изделие.

Во всех остальных случаях может использоваться вариантное написание: «В одно *мгновение* темное небо смешалось со снежным морем» (Пушкин. Капитанская дочка); «Это длилось *мгновение*, мы окаменели, как в остановившемся кинокадре» (А. Вознесенский. Охота на зайца); но: «Я помню чудное *мгновенье*: Передо мной явилась ты...» (Пушкин); «Мелькнув, уходят в прошлое *мгновенья*» (Маршак).

Следует заметить, что в прозаической письменной речи слова без ярко выраженной сниженной или разговорной окраски чаще употребляются с *-ние*: *этот тезис вызывает сомнения; необходимо повторение результата; наше поколение; знание предмета* и т. п. Написание с суффиксом *-нье* менее употребительно.

В поэзии широко используются оба варианта, например в «Лирических эпиграммах» С. Маршака:

Дыхание свободно в каждой гласной,
В согласных — прерывается на миг.
И только тот гармонии достиг,
Кому *чередованье* их подвластно.

Но:

Ласкают *дыханье* и радуют глаз
Кустов невысоких верхушки.
Дождись, поэт, душевного затишья,
Чтобы *дыханье* бури передать...

Или у Е. Евтушенко:

Поздравляю вас, мама,
с днем *рождения* вашего сына
.....
С днем *рожденья*
волнения вашего, мама!

Выбор варианта в поэзии определяется ритмическими закономерностями стиха, различными семантико-экспрессивными факторами; предпочтение того или другого варианта зависит от стоящих рядом слов. В поэзии отмечается тенденция гораздо чаще, чем в других жанрах литературного языка, использовать более разговорный вариант с суффиксом *-нье*. Однако это не полный отказ от одного из вариантов, не конкретное их противопоставление.

Итак, различение вариантов в литературном языке связано с разграничением книжных и разговорных, просторечных слов, но так как употребление суффиксов *-ние* или *-нье* не носит строго регламентированного характера, то многие слова могут иметь написание с *-ние* и *-нье*,

Л. К. Чельцова

Русский театр всегда был хранителем и школой образцовой речи. Высокое речевое мастерство отличало и великих предшественников современного советского театра (М. С. Щепкина, Г. Н. Федотову, М. Н. Ермолову, В. И. Качалова, Н. П. Хмелева, А. Г. Коонен и многих других), и ведущих актеров наших дней. Поколения зрителей получали огромное эстетическое наслаждение, когда со сцены звучало яркое слово, лилась интонационно богатая речь актеров.

Однако в последнее десятилетие все чаще и чаще слышим мы жалобы зрителей на плохую речь современных актеров. Вопросы культуры современной сценической речи обсуждались на страницах газеты „Советская культура“ (ноябрь 1974— май 1975). В зрительских письмах выражена тревога за состояние сценической речи в театре.

„Сегодня музыка сценической речи действительно постепенно сходит на нет. Хочется привести цитату из архивных материалов музея МХАТа, из обращения Вл. И. Немировича-Данченко к труппе:— Господа артисты! И в особенности молодежь! И в особенности дамы! Не слышу, что вы говорите на сцене! Если бы вы знали, какое это терзание! И какая охватывает скука! И обида! — Это написано давно, но верно, увы, и сейчас!“ — пишет Г. Кольцов („Советская культура“, 10 июня 1975).

Снижение интереса к речевой стороне спектакля тревожит не только зрителей, но и деятелей театра. Народный артист СССР Б. Смирнов в выступлении на XII съезде Всероссийского театрального общества говорил об отсутствии должного уважения к традициям прошлого, без творческого усвоения которых невозможен сегодня дальнейший поиск в искусстве: „Зачастую актеры весьма поверхностно понимают, что такое современная манера исполнения, считая, что стоит лишь вести себя естественно на сцене, на

Современное
сценическое
произношение

ТЕАТР— ХРАНИТЕЛЬ ОБРАЗЦОВОЙ РЕЧИ

«К чему тонкости переживания, если их на сцене будет выражать плохая речь?»

К. С. Станиславский



„ходу пробрасывая“ текст роли, и ты — современный актер. Отсюда и такая озорчивая небрежность сценической речи, когда зритель не в состоянии уловить половину слов“ („Советская культура“, 14 мая 1970).

Режиссер, доктор искусствоведения М. Кнебель в своей книге „О том, что мне кажется особенно важным“ (М., 1971) также отмечает неверную тенденцию называть современной речью того актера, который говорит просто, как в жизни: „Простота, жизненность речи ставятся во главу угла. Эту манеру нельзя не приветствовать, но она во многих театрах становится самоцелью, приводит к болтовне текста. Актера из пятого, а то и из третьего ряда не слышно“.

В чем же причина забвения традиции русского театра — говорить ясно, четко, доходчиво? Что служит „возбудителем речевой болезни“? И как лечить эту болезнь, чтобы она не стала хронической?

Вряд ли можно ответить на этот вопрос однозначно. Возбудителями одной и той же болезни могут быть самые разные факторы, а потому и лечение должно быть разным. Порой не слышно актера тогда, когда голос его недостаточно развит, или плохо работает артикуляционный аппара-

рат, — следствие нерадивого отношения к внешней речевой технике (в данном случае, голосовой, дикционной технике). Здесь необходима тщательная, серьезная, систематическая работа по устранению речевых недостатков, необходимы „тренинг и муштра“, как говорил К. С. Станиславский. Не слышно иногда актеров и тогда, когда режиссер спектакля злоупотребляет шумовыми эффектами.

Чаще же всего, по мнению деятелей театра, тусклая невнятная речь — закономерное следствие неточного словесного действия, которое относится к так называемой внутренней технике актера. Практика показывает, что если актер подменяет подлинное действие механическим повтором давно найденного рисунка роли, то и слово неминуемо становится вялым, аморфным, маловыразительным.

В статье народного артиста СССР В. Топоркова „Зритель хочет слышать!“ („Театральная жизнь“, 1966, № 7) сформулированы причины отхода актеров от словесного действия: играние чувств (увлечение не борьбой, а „переживанием“ героя, забота лишь об „эмоциях и слезах“; как правило, и чувства тогда не живые, они скорее напоминают истерию или „ремесленный вольтаж“); играние характерности (не выстраивается действенная линия борьбы, а идет поиск внешних примет героя — картавость, хромота и т. п.); искусственное внешнее оживление речи (например, чисто внешнее подражание искрометному французскому диалогу); игра в простоту (стремление говорить попроще и потише, „как в жизни“); простота речи — качество ценное, но не пассивное; „Простота — это целесообразное словесное действие, лишенное неоправданной напряженности и всяких ненужных украшательств и декламационных фиоритур“ (разрядка моя. — *И. П.*), — подчеркивает В. Топорков.

В письмах зрителей, а также статьях и устных высказываниях деятелей современного театра звучит призыв сохранить в русском театре его славу — яркую, образную, интонационно богатую речь. Вместе с тем встречаемся мы и с другой точкой зрения. Это — утверждение так называемого „бормотального“ или „шептального“ реализма, который его сторонники склонны считать признаком современного речевого звучания на сцене. Народный артист СССР Б. Бабочкин в статье „Чем тише — тем слышнее“ („Советская культура“, 14 февраля 1975) пишет: „Небрежность, нечеткость произношения сегодня — совсем не результат неумения говорить. Это выражение о п р е д е-

ленной эстетической позиции, веяние некоей „новой волны“, принесенной режиссерами и поддержанной актерами, стремящимися якобы к „правде жизни“, а на деле прикрывающими шепотом недоделки в работе над ролью“ (разрядка моя. — И. П.).

В „Советской культуре“ (10 июня 1975) была опубликована статья ленинградского режиссера Ирины Руч „Слово и действие“. Автор названной статьи понимает действие в спектакле как физическое, как поступок, выявленный пластически, не придавая значения действию словесному. И. Руч пишет, что поиск актерами действия (физического) и заставляет их „говорить, как они говорили бы при тех же обстоятельствах в жизни, то есть между делом, небрежно“. Внимание актера и зрителя к искусству речи, по мнению автора этой статьи, правомочно „в так называемом авторском театре“; в современном театре не может быть „художественной речи“, поскольку она несовместима с естественным, жизненно правдивым поведением актера на сцене.

С такого рода утверждением согласиться нельзя. Ведь именно слово — основное выразительное средство драматического искусства, определяющее в конечном счете его специфику. Если прежний театр можно назвать „говорящим“, то сегодня театр — „действующий“. Тем не менее современные ведущие деятели театра говорят не о примате физического действия над действием словесным, а о соподчинении, о взаимозависимости действия физического и словесного. „Надо искать современные и совершенные способы соединения слова с физическим действием, слияния их, соподчинения до такой степени, чтобы зрители как бы слышали физические действия и видели слова“, — утверждает народный артист СССР Г. Товстоногов в книге „Современность в современном театре“ (Л.— М., 1962).

Называя слово одним „из первых выразительных средств театра“, другой мастер советского театра народный артист РСФСР А. Гончаров пишет: „Даже самые изощренные мизансцены и самая умелая жестикуляция не заменят подлинной культуры сценического слова!“. И далее: „В действенном театре высшей формой действия безусловно является целенаправленно выраженная мысль. Ее главный выразитель — сценическая речь“ (А. Гончаров. Поиски выразительности в спектакле. „Искусство“, 1964).

Театр всегда был, есть и будет авторским. Драматург, воплощая свой замысел, создает определенную логику событий, предлагаемых обстоятельств и поступков действующих лиц, отбирает определенные языковые средства. Актер, создавая образ сценический, должен проникнуть в „душевные тайники“ драматурга, взглянуть его глазами на события пьесы, услышать авторскую интонацию. Следование замыслу драматурга не грозит актеру утратой или обеднением его творческой индивидуальности. Творческая свобода актера состоит в том, что, основываясь на драматургическом образе, он создает свой, сценический, образ, наделяет героя своим темпераментом, своим видением, своими ассоциациями, обогащает роль своей фантазией и т. д. Однако свобода актера ограничена определенными рамками произведения. Поэтому отбор актером тех или иных средств при создании образа диктуется своеобразием пьесы, и творческие поиски должны лежать в русле авторского замысла.

Мастера русского и советского театра постоянно подчеркивают, что глубокое проникновение в языковую ткань произведения, чуткость к его стилистическим оттенкам бесконечно обогащают исполнителя, помогая создать яркий, жизненно правдивый, художественно завершенный образ. Московский Художественный театр заслуженно называли „театром автора“. Всякий раз при встрече с новым драматургом театр стремился разгадать стиль его творчества и найти ту единственно необходимую форму, которая бы с наибольшей точностью и глубиной выявила своеобразие автора.

„Угадывание авторского стиля составляет одну из важнейших задач театра“, — подчеркивал Вл. И. Немирович-Данченко. Обращаясь к молодым актерам, он призывал их учиться видеть разницу между стилем Тургенева, Гончарова, Островского, Гоголя, Писемского; обращал внимание на то, что выбор актером речевых средств должен быть обусловлен языком драматургов, различием их взглядов на жизнь, людей. С изучения автора всегда начинали свою работу над пьесой К. С. Станиславский, В. Г. Сахновский, Н. П. Хмелев, А. Д. Дикий, В. Н. Пашенная, А. Д. Попов, в творческом наследии которых находим мы ценнейшие замечания о том, как сумели найти они „потайной ключ к душе автора“ (К. С. Станиславский).

Современные режиссеры и актеры развивают творческие традиции великих предшественников. Товстоногов

подчеркивает, что для драматурга источником вдохновения служит жизнь, а для режиссера — пьеса. «Каждая пьеса — замок. Но ключи к нему режиссер подбирает самостоятельно. Сколько режиссеров — столько ключей... Не сломать замок, не выломать дверь, не проломить крышу, а открыть пьесу. Угадать, расшифровать, подслушать то самое волшебное слово — „сезам“, которое само распахивает двери авторской кладовой» (Г. Товстоногов. Современность в современном театре).

Художественная правда сценического образа должна соответствовать художественной правде драматургического образа, а выразительные средства актера (в том числе и речевые) определяются языковым своеобразием пьесы. Становится очевидным, что ни одна речевая манера не может быть возведена в ранг универсальной речевой манеры, якобы отвечающей требованиям современной методологии актерского исполнения. Не может в связи с этим быть приметой времени вообще правдивая, вообще естественная, уныло-бытовая, небрежная речь.

Реалистическая драматургия, составляющая основу репертуара советского театра, отображает все богатство и разнообразие жизненных процессов, событий, судеб. И потому герои пьес — люди разного воспитания и культуры, различные по темпераменту, способу мышления. Своеобразие характера героя выражено в его языке. Общеизвестно, как тщательно отбираются драматургом языковые средства, как мучительно идет поиск того единственно необходимого слова, которое с наибольшей точностью передаст и „движение души“ героя, и подскажет речевую манеру, „склад речи“, „тон речи“ (А. Н. Островский).

Как правило, драматурги не указывают, какое произношение и каков тембр голоса должен быть у того или другого персонажа. Лишь внимательно вчитываясь в пьесу, вслушиваясь в язык героя, актер начинает улавливать речевую ритмомелодику.

Вот вчитываемся мы в язык Арбенина, Чацкого, Протасова и понимаем, что их речь требует от исполнителей чистой, ясной дикции, которая дополнительно подчеркнет интеллект, богатый духовный мир этих героев. Ведь нельзя вульгарным говорком судить „о возвышенном, о свободе, об идеалах, о чистой любви“, так как уродливая речь „оскорбляет или смешит, как бальный туалет на мешчанке“ (К. С. Станиславский. Работа актера над собой).

Если автор указывает на какую-либо речевую краску, актеру необходимо понять творческую обусловленность ее, постараться угадать, какую грань характера героя автор хотел бы особо подчеркнуть.

В пьесе „Дети Ванюшина“ С. Найденов в ремарке пишет о Лене, что „говоря, она немного шепелявит“. И в сцене Константина и Лены во 2-м действии мы встречаем авторское напоминание об этом: „Леночка. Я, Костенька... Константин (*шепелявит и передразнивает ее*). Я, Костенька...“. В спектакле Московского театра имени Вл. Маяковского исполнительница этой роли следует указанию автора: ее Лена „шепелявит“. И следует творчески. Актриса подчеркивает такой краской не только речевую, но и духовную ущербность своей героини. Лена постоянно говорит о большой любви, о том, как они с Костенькой любят друг друга. Но когда говорят шепелявя и сюсюкая, зритель понимает, что никакой любви нет. Шепелявость помогает актрисе разоблачить внутреннюю ограниченность персонажа, подчеркнуть, что Леночка с ее мещанским духовным мирком неспособна на подлинное глубокое чувство.

Мы не встречаем, как правило, указаний драматургов и на произношение героя — литературное, просторечное, диалектное. Это понимает актер из стиля речи действующего лица. Комиссар в „Оптимистической трагедии“ Вс. Вишневского говорит как человек высоко образованный, хорошо знающий литературу, умеющий ориентироваться в сложных политических вопросах того времени. Это талантливый, умный руководитель, организатор и воспитатель народных масс. Речь Комиссара включает в себя элементы публицистического стиля: „Вы партийный анархист?“, „Приступ классовой ненависти“; „За какую политическую организацию ты голосовал на выборах?“. Естественно, что интеллект политического руководителя должен быть выражен в спектакле и литературным произношением героини.

А вот Настасьюшке из „Бронепоезда 14-69“ Вс. Иванова свойственно произношение просторечное, с характерной для него интонацией напевной народной речи. Узнав о гибели сыновей, Настасьюшка оплакивает их, причитая, как плакальщицы в русских деревнях: „Мамынька!.. Панихиду по Митеньке!.. Мамынька, милая, родная, кровная мамынька“; „Детушки мой милые, детушки мои кровные, по-

били-постреляли вас злодеи лютые, а такие вы были веселые да обходительные, такие к жизни справные...". Ритмическое чередование ударений, существительные, стоящие перед прилагательными, повтор глаголов, перечисление прилагательных (милая, родная, кровная) создают ритмомелодику напевного речевого склада, что увеличивает эмоциональность сцены.

Языковые средства помогают исполнителям выявить логические ударения, главные в пьесе, роли, сцене. Логические ударения — элемент точности в речи, „вершина мысли и чувства“, по словам К. С. Станиславского. Особенно важны главные, „мохнатые“, по образному выражению Н. П. Хмелева, ударения пьесы в целом, „Мохнатые“ слова часто подсказываются авторским повтором. Ключевым словом в „Снегурочке“ А. Н. Островского, например, служит слово *любовь*. Его произносят и Снегурочка, и Лель, и Весна, и Мороз, и царь Берендей, и Купава... Это слово нельзя небрежно проговаривать, в нем сосредоточена основная мысль произведения: только любовь делает человека счастливым, наполняет мир красками, звуками. „Мороза порожденье — холодная Снегурочка“ гибнет от „сладких чувств любви“, и все же именно любовь на короткое мгновение раскрывает перед ней всю красоту мира, заставляет забиться ее сердце, превращает прекрасную, но холодную Снегурочку в горячо любящую, и счастливую в своей любви, девушку.

Конструкция фразы, пунктуация подсказывают интонационное звучание, темпоритм речи героя, наличие или отсутствие в ней психологических пауз. Чем интереснее человек, замысленный драматургом, чем богаче он интеллектуально и духовно, тем ярче его речь, тем большей речевой культуры требует она от актера. Богатство и разнообразие человеческих личностей, воплощенных в образах драматургии, настоятельно требуют и разнообразия речевых манер, разнообразия речевого сценического звучания.

Поэтому когда начинают порой ставить под сомнение выразительные возможности слова, а идею пренебрежения к слову выдвигают как идею новаторскую; когда довольствуются монотонной, интонационно однообразной, дикционно невнятной речью в спектакле, то подобное „новаторство“ вступает в непримиримое противоречие с языковой тканью реалистических произведений.

Театр всегда стремится идти в ногу со временем. И диалектика жизни, естественно, влияет на изменение эстетических запросов зрительного зала, что заставляет актеров несколько видоизменять средства выразительности вообще и речевой в частности.

Эстетические запросы советского зрителя требуют от актера еще более совершенного, правдивого, тонкого изображения жизни человека, еще более высокого уровня мышления, еще более естественной, лишенной какой-либо внешней аффектации сценической речи. Но поиск такой простоты не должен идти за счет утраты яркости и образности речи. Хорошая речь на сцене — не архаическая принадлежность прошлого века, безнадежно устаревшая и вышедшая сегодня из моды. Хорошая речь — вечная, непреходящая ценность, традиция русского театра. Театр и в наши дни обязан хранить, отстаивать чистоту русского литературного произношения, воспитывать любовь к звучному, яркому слову, к интонационно богатой, выразительной русской речи.

И. Ю. ПРОМТОВА,
кандидат искусствоведения

ПОЧТА
«РУССКОЙ РЕЧИ»

● ТЕАТР

«Волшебный край! там в стары годы, Сатиры смелый властелин, Блистал Фонвизин, друг свободы... Там, там под сению кулис Младые дни мои неслись» (Евгений Онегин) — так писал о театре Пушкин. Нам трудно представить теперь то время, когда театра в теперешнем понимании не было.

Когда возникло слово *театр*? Откуда и когда пришло оно в Россию? На эти и некоторые другие вопросы, связанные со словом *театр*, мы отвечаем читателю К. Розину из Краснодара.

Представления скоморохов, ряженных были известны на Руси с глубокой древности. Назывались они *игрища*, *позорища*. Их яростно преследовала церковь. В Рязанской кормчей, памятнике XIII века, например, сказано: «Не подобает во вякоу неделю позорищемъ, игрищемъ бвати». Но, несмотря на преследования церкви, представления продолжались. Уже в то время в них были сюжет, интрига.



*Коза и медведь. Игрище. Русская народная картинка
середины XIX века*

В XVII веке представлениями заинтересовался царский двор, и *потехи* происходили сначала в царских палатах, но уже с 1613 года они переносятся в потешную палату — помещение, специально для потех предназначенное. Конец XVII — начало XVIII века — время активных сношений России с Западной Европой. Именно в конце XVII века пришло в Россию слово *комедия* как обозначение вообще всякого представления, а помещение, где оно происходило, стало называться *комедийной хороминой*.

Все эти виды представлений — от глубокой древности до конца XVII — начала XVIII века — были по существу театром. Когда же пришло в русский язык слово *театр*? Оно появилось в XVIII веке, причем в двойном написании: *театр* и *феатр*. Написание *театр* фиксируется впервые в Российском Целлариусе в 1771 году, а в «Словаре Академии Российской» (1794) даются два написания: *театр* и *феатр*.

✱

Слово *театр* было и в латинском, и в древнегреческом языках, где имело несколько значений. Во-первых, *театр* — «место представлений», иногда — народных собраний; затем — «зрелище», «зрители», и, наконец, у слова *театр* было и переносное значение — «поприще, поле деятельности». В русский язык оно пришло из французского (*theatre*).

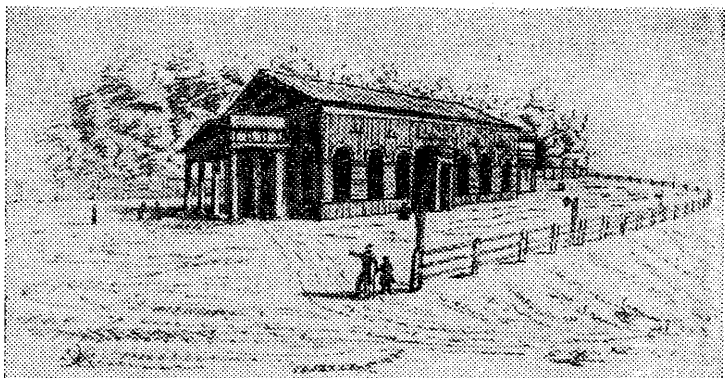
Известно, что слово, пришедшее из другого языка, на новой почве, в новом окружении либо утрачивает какие-то из своих значений, либо приобретает новые. Слово *театр*, придя в Россию, не только не утеряло ни одного своего прежнего значения, а, наоборот, приобрело новые. В русском языке *театр* — это прежде всего вид искусства, занимающий важное место в ряду других искусств, таких, как музыка, живопись, литература, в котором «образное отражение жизни достигается посредством сценического представления» (17-томный Словарь). В нашей повседневной жизни мы, однако, чаще встречаемся не с этим значением слова *театр*, а с другими.

Известно, что существуют театры оперные, драматические, театры оперетты и другие. Каждый из них не что иное, как «учреждение, организация, осуществляющая сценические представления». А для этого необходимо иметь помещение, труппу и т. д., словом, все нужное для спектакля. Когда мы читаем: «Большой театр Союза ССР в 1975 году гастролировал в США», то понимаем, что здесь речь идет о труппе, коллективе актеров. У Паустовского в «Повести о жизни» слово *театр* употреблено в значении «помещение для спектаклей, здание»: «Театр был деревянный, старый, покрытый облупившейся розовой краской».

✱

Рассмотренные значения слова *театр* нам хорошо знакомы, с ними мы встречаемся часто. Однако у слова *театр* есть и такое значение, которое, очевидно, знакомо не всем. С. Т. Аксаков в «Приложении к литературным и театральным воспоминаниям» пишет: «Полный *театр* князя Шаховского, если б он был *напечатан*, служил бы очевидным и убедительным доказательством, что автор нигде не упускал из виду своей цели». Почему *театр* должен быть напечатан? Оказывается, слово *театр* употреблено в данном случае в значении «совокупность драматических произведений какого-либо писателя, драматурга». Именно так следует понимать выражения, встречающиеся в театроведческой литературе: Театр Шекспира; Театр Островского. У слова *театр* есть и другие значения, редко употребляемые или не употребляемые вовсе.

Вспомним строки из стихотворения Пушкина «Послание Лиде»: «Он в мире жил, он был умен; С своею важностью притворной Любил пиры, театры, жен». Что значит *театр* в этой фразе? Здесь слово выступает как «сценическое представление, спектакль». В том же значении слово *театр* употреблено Гоголем в «Мертвых душах»: «Чего нет у него? Театры, балы; всю ночь сияет убранный огнями и площадками, оглашенный громом музыки сад».



*Театр в губернском городе. Рисунок неизвестного художника.
30-е годы XIX века*

А вот фраза из произведения А. Ф. Писемского «Комик?»: «...никогда не *игрывал на театрах* и вовсе никакого желания не имею-с». Как можно *играть на театрах*? Понять этот пример можно тогда, когда мы узнаем, что выражение *играть на театре* означало «играть на сцене, на подмостках». В рассказе А. П. Чехова «Лишние люди» есть выражение *играть театр* в значении «ставить спектакль, пьесу»: «А мать где?— Мама? Она поехала с Ольгой Кирилловной на репетицию *играть театр*. Послезавтра у них будет представление».

✱

Все названные значения слова *театр* связаны с искусством. Но слово *театр* встречается и в текстах, ничего общего с искусством не имеющих, например у Л. Толстого: «Вдали от театра войны, в Петербурге, был составлен план... поимки Наполеона в стратегическую западню на реке Березине» (Война и мир). Выражение *театр военных действий*, *театр войны* означает «место, где разворачиваются военные действия».

Такова, кратко, история слова *театр*. А те, кто хотят подробнее познакомиться с историей слова *театр*, могут прочесть книгу В. Всеволодского-Гернгросса «Русский театр. От истоков до середины XVIII в.» (М., 1957), а также обратиться к «Театральной энциклопедии» (М., «Советская энциклопедия», 1961—1967).

В. С. Филиппов

ВОПРОСЫ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

Аспекты языковедческого изучения текста могут быть очень различны. В наших заметках речь пойдет о том аспекте, который нашел наиболее четкое выражение в трудах Л. В. Щербы, Г. О. Винокура, В. В. Виноградова и который можно назвать лингвостилистическим анализом текста или языковедческой стилистикой текста.

Г. О. Винокур, подчеркнув, что «наряду с проблемой языкового строя существует еще проблема языкового употребления» (Г. О. Винокур. О задачах истории языка. Избранные работы по русскому языку. М., 1959), объединил фонетику, грамматику и семасиологию как дисциплины, изучающие строй языка, и особо выделил стилистику как дисциплину, изучающую языковое употребление.

Употребление языка представлено в различных текстах (письменных и устных), следовательно, текст как непосредственная языковая реальность представляет собой важнейший объект лингвистического исследования.

Л. В. Щербой еще в начале 20-х годов были предложены известные «Опыты лингвистического толкования стихотворений», особенно ценные тем, что глубокая теоретическая разработка вопроса сочетается в них с четко выраженной педагогической направленностью. Обучение лингвистическому толкованию художественного текста Л. В. Щерба рассматривал как важнейшую сторону подготовки учителей-словесников: «...молодые девушки, кончающие филологический факультет и готовые стать преподавательницами русского языка, зачастую не умеют читать, понимать и ценить с художественной точки зрения русских писателей вообще и русских поэтов в частности. /.../ И вот, желая в подобных обстоятельствах по возможности прийти на помощь беде, я /.../ стал приучать учащихся к лингвистическому анализу текста и к

разысканию тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка» (Л. В. Щерба. *Опыты лингвистического толкования стихотворений*). Цель лингвистического анализа текста Л. В. Щерба определил как «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений».

Идеи Л. В. Щербы легли в основу введенного недавно в педагогических институтах курса, который получил название «Лингвистический анализ текста». Однако такое название в настоящее время представляется не вполне точным, так как ассоциируется с другими аспектами языковедческого исследования текста (в частности, с аспектом чисто грамматическим). Поэтому новый вузовский курс точнее было бы назвать «Лингвостилистический анализ текста». В этом случае подчеркивается, с одной стороны, что речь идет об анализе не литературоведческом, а лингвистическом, а с другой стороны — что речь идет не о грамматическом (или фонетическом, семасиологическом) аспекте анализа (аспекте строения), а об аспекте стилистическом (аспекте употребления).

Выделяя стилистику как особую языковедческую дисциплину, изучающую употребление языка, Г. О. Винокур писал, что было бы соблазнительно предложить «для стилистики внутреннее разделение на фонетику, грамматику и семасиологию, тем более, что она, действительно, занимается всеми этими тремя проблемами. Но, — подчеркивает далее ученый, — это было бы серьезной ошибкой, потому что /.../ построение стилистики по отдельным членам языковой структуры уничтожило бы собственный предмет стилистики, состоящий из соединения отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое» (Г. О. Винокур. *О задачах истории языка*). Эти суждения применимы прежде всего к стилистике текста. Ведь текст с лингвистической точки зрения интересен прежде всего как феномен, представляющий собой конкретную языковую реальность, единицу употребления (а не строения) языка. Лингвостилистика рассматривает текст как некоторое законченное целое, и характеристика этого целого по отдельным уровням не приносит желаемых результатов. Такое изучение обыкновенно превращается в описание лексики, грамматики и фонетики «общего» языка, ограниченное рамками изучаемого текста. Даже в том случае, когда исследование языковых единиц бывает направлено на особенности их употребления, оно обычно остается именно исследованием языковых единиц в тексте, но не лингвистическим исследованием самого текста как целостного единства.

Таким образом, первый вопрос лингвостилистического анализа текста вырисовывается как вопрос методики исследования.

В. В. Виноградов говорил о двух путях исследования литературно-художественных текстов: «С одной стороны, выступает задача уяснения и раскрытия системы речевых средств, избранных и отобранных писателем из общенародной языковой сокровищницы. /.../ Можно сказать, что такой анализ осуществляется на основе соотношения и сопоставления состава литературно-художественного произведения с формами и элементами общенационального языка и его стилей, а также с внелитературными средствами речевого общения» (В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959). С другой стороны, намечается «путь лингвистического исследования стиля литературного произведения как целого словесно-художественного единства, как особого типа эстетической, стилиевой словесной структуры. Этот путь — от сложного единства к его расчленению» (там же). При этом «элементы или члены литературного произведения рассматриваются и осмыслиются в их соотношениях в контексте целого» (там же).

Эти два пути исследования в принципе возможны при изучении не только литературно-художественных произведений, но и текстов другого типа.

Первый путь — от частного к общему, второй — от общего к частному. Но главное различие двух указанных В. В. Виноградовым путей лингвостилистического исследования текстов заключается не в этом, а в том, что первый путь представляет собой, если так можно выразиться, «внешний» аспект лингвостилистического анализа (языковые единицы данного текста сопоставляются и соотносятся с соответствующими языковыми единицами, находящимися *вне* этого текста, «с формами и элементами общенационального языка и его стилей, а также с внелитературными средствами речевого общения»), а второй путь — «внутренний» аспект лингвостилистического анализа (языковые единицы рассматриваются *внутри* данного текста, «в их соотношениях в контексте целого»). Оба пути, оба аспекта не только не противопоставлены друг другу, но наоборот — неразрывно связаны.

Попробуем пояснить это на примере. Мы не можем здесь анализировать целые тексты и вынуждены ограничиться небольшими отрывками.

Я решил посетить знакомую сторону, взял вольных лошадей и пустился в село Н.

Это случилось осенью. Серенькие тучи покрывали небо; холодный ветер дул с пожатых полей, унося красные и желтые листья со встречных деревьев. Я приехал в село при закате солнца и остановился у почтового домика.

А. С. Пушкин. Станционный смотритель

Упылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

А. С. П у ш к и н. Осень, строфа VII

Различное языковое выражение темы осени, различная внутренняя организация текста здесь очевидны. И относится это не только к различиям в ритмомелодическом строе прозы и стихотворения.

В отрывке из «Станционного смотрителя» я рассказчика композиционно отделено от описания осени: «Я решил посетить знакомую сторону...»; «Я приехал в село...» — эти фразы обрамляют описание, но в самом описании осени нет синтаксических конструкций, которые связывали бы непосредственно образы природы с образом рассказчика. Порядок слов подчеркнуто «прямой». Слова отобраны такие, которые в «общем» языке, вне данного контекста могут быть квалифицированы как «нейтральные». Поэтическая образность и эмоциональность этого описания достигаются не тропами и не набором специальных «эмоционально окрашенных» языковых единиц, а точным соответствием слов изображаемому явлению. Однако описание осени в «Станционном смотрителе» хотя и отделено композиционно от я рассказчика, но не оторвано от него. Словесным мостиком, связывающим образы природы с образом рассказчика, является определение «встречных деревьев». Такого рода определение вне контекста невозможно (в отличие от таких, например, определений, как *зеленое* дерево, *ветвистое* дерево и т. п.). В нашем примере оно показывает, что картина осени, несмотря на ее кажущуюся «объективированность», — это картина, воспринимаемая и рисуемая рассказчиком, который «пустился в село Н.» и «приехал в село при закате солнца». Именно потому, что рассказчик *ехал*, ему *встречались* на пути деревья. Определение «встречных деревьев» очень наглядно показывает внутреннее единство языковых единиц в составе приведенного отрывка.

Совсем по-иному организованы языковые единицы в VII строфе стихотворения «Осень». Здесь образ лирического героя и композиционно, и синтаксически, и лексически связан с образами природы. Уже первая строка — это эмоциональная оценка осени лирическим героем, выраженная средствами лексическими (*Упылая* пора! очей *очарованье!*) и синтаксическими (восклицательные

номинативные предложения). Далее «субъективный» план описания еще более подчеркивается:

*Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье...*

Подбор лексики в VII строфе стихотворения «Осень» совсем иной, чем в отрывке из «Станционного смотрителя». Он отличается «поэтичностью» и некоторой торжественностью, «возвышенностью». Можно сказать, что он ориентирован на эпитет «пышное природы увяданье». Образность основана на метафорическом употреблении слов.

Языковые особенности двух рассматриваемых отрывков особенно наглядно раскрываются в таких сопоставлениях:

«Серенькие тучи покрывали небо» — «И мглой волнистою покрыты небеса»;

«холодный ветер дул» — «ветра шум и свежее дыханье»;

«красные и желтые листья» — «в багрец и в золото одетые леса».

Из этих сопоставлений видно, что «внутренние» языковые особенности полнее раскрываются при переходе к «внешнему» аспекту лингвостилистического анализа текста. Даже сопоставление двух различных по жанрам (и, что в данном случае очень важно, по эмоциональной окраске) текстов одного автора дает в этом плане очень многое. Еще более углубляется «внутренний» аспект лингвостилистического анализа при сопоставлении данного текста «с формами и элементами общенационального языка и его стилей». Так, для понимания внутренней структуры языка «Станционного смотрителя» очень важно иметь в виду, что до Пушкина не только стихами, но и прозой стремились писать «красиво», метафорично и поэтому длинно. В черновом наброске статьи «О прозе» Пушкин заметил: «Что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами?.. Должно бы сказать: рано поутру, — а они пишут: «едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба»; — ах, как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее?». В связи с этим следует заметить, что «внешний» аспект лингвостилистического анализа текста — это всегда аспект конкретно-исторический.

Итак, мы попытались проиллюстрировать связь двух путей лингвостилистического исследования текста, указанных В. В. Виноградовым. Но здесь речь идет именно о путях, об общих принципах исследования. А какова же должна быть методика, каковы должны быть приемы лингвостилистического анализа текста? Вы-

ше мы рассмотрели лишь два очень незначительных по объему отрывка и при этом сказали о них лишь малую часть того, что можно было сказать. Какова же должна быть последовательность лингвостилистического анализа и описания текста, если анализ «по уровням» (лексика, фонетика, грамматика) представляется неприемлемым? Надо признать, что на этот вопрос нет достаточно полного и однозначного ответа.

Предлагается (и в некоторых случаях не без успеха применяется) последовательный анализ текста как динамически развертывающейся структуры, то есть анализ «от первого слова до последнего».

Л. В. Щерба в «Опыте» лингвистического толкования стихотворения Пушкина «Воспоминание» выделил в самостоятельные разделы «Замечания по ритмике» и «Замечания по фонетике», но объединил «Замечания по морфологии, синтаксису и словарю». При этом в последнем разделе автор часто возвращается к замечаниям по ритмике и фонетике. Фактически «Воспоминание» проанализировано Л. В. Щербой от слова к слову, от строки к строке. Так же рассмотрена и «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом. Такая методика анализа применима к относительно небольшим текстам, но трудности ее применения по отношению к текстам пространным очевидны.

Художественные произведения можно анализировать на основе выявления языковых средств создания образов — прежде всего, конечно, «образа автора» и «образа рассказчика» (если последний имеется). Но и здесь мы, к сожалению, не вооружены ни достаточно конкретными методическими разработками, ни бесспорно удачно осуществленными образцами анализа.

Следовательно, первый из затронутых нами вопросов — вопрос методики лингвостилистического анализа текста как целостного единства — приходится признать разработанным явно недостаточно.

Нельзя считать достаточно проясненным и другой важный вопрос — вопрос специфики лингвостилистического анализа текстов различных типов. Усилия исследователей в этой области направлены главным образом на выявление специфики «языка художественной литературы» в его противопоставлении «общему языку». Усилия эти связаны с активными поисками критериев «художественности», с попытками раскрыть природу «эстетической функции» слова и — шире — языка. К сожалению, рассуждения на эти темы иногда имеют тенденцию к отрыву от «языковой материи», от реальных художественных текстов. Рассуждениям такого рода очень четко противостоят мнения писателей, которые довольно единодушно главный путь к достижению художествен-

ности видят в строгом отборе и четкой организации языковых средств, а главный признак художественного текста усматривают в единственно правильном положении и незаменимости каждого слова. Н. Г. Чернышевский, который, как известно, был не только писателем, но и крупным ученым-филологом, писал: «Художественность состоит в том, чтобы каждое слово было не только у места,— чтобы оно было необходимо, неизбежно и чтоб как можно было меньше слов. Без сжатости нет художественности» (Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в 15-ти томах, т. VII. М., 1939—1951). Подобные высказывания есть у всех крупных русских и советских писателей. Высказывания писателей вполне подтверждают мнение тех ученых, которые считают, что «признание своеобразия, особой эстетической системы «языка художественной литературы» не должно ни на минуту порождать иллюзорной мысли об особой природе этого «языка», отличной от природы общенародного языка и его функциональных разновидностей, или стилей» (Б. Н. Головин. Об изучении языка художественных произведений.— Сб. «Вопросы стилистики». Вып. I. Саратов, 1962).

Представляется, что нет достаточных оснований для выделения лингвостилистического анализа художественного текста в особую лингвистическую дисциплину (отделяя и отрывая его от лингвостилистического анализа текстов других типов). В то же время совершенно очевидно, что лингвостилистический анализ художественных текстов имеет свои особые аспекты, свой особый круг вопросов, в который входят, например, все вопросы, связанные с проблемой «слово и образ», вопрос об авторском языке и языке персонажей, вопрос о несобственно-прямой речи, вопрос о языковых особенностях различных жанров художественной литературы и т. д.

Однако особые аспекты лингвостилистического анализа художественных текстов не могут быть резко и безусловно отделены от аспектов анализа текстов других типов. Четкой границы здесь нет. Например, в программе курса «Лингвистический анализ текста» (Издательство «Просвещение», М., 1970) к особым аспектам лингвистического анализа языка художественной литературы отнесены: «Принципы и средства стилизации и пародирования. Языковые средства юмора и сатиры. Остроумие и ирония». Но ведь эти явления присущи не только художественным текстам. Они могут иметь место и в публицистике, и в научном стиле, и даже в устных высказываниях.

В заключение несколько слов о приемах лингвостилистического исследования текста. Наиболее важен из них так называемый «лингвистический эксперимент», который иногда неправильно на-

зывают «экспериментальной деформацией» текста. «Деформация» текста недопустима ни с научной, ни с этической точки зрения. Да и как, собственно, можно «деформировать» уже созданный текст? Ведь если мы, осуществляя «лингвистический эксперимент», допускаем, что, например, вместо «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова» можно написать «Как-то раз играли в карты...» или «В одну из долгих зимних петербургских ночей у молодого блестящего офицера конной гвардии Нарумова шла игра» и т. п., то мы отнюдь не «деформируем» текст «Пиковой дамы», который остается неизменным, а создаем некоторый новый параллельный «экспериментальный текст», который помогает нам понять и объяснить лингвостилистические особенности пушкинского текста как во «внутреннем», так и во «внешнем» аспектах. Собственно говоря, проанализировать текст в лингвостилистическом плане значит рассмотреть все возможные варианты словесного (языкового) выражения данной темы и объяснить на этой основе вариант, избранный автором.

А. И. ГОРШКОВ

«А ВРЕМЯ ЖМЕТ НА ВСЕ ЖЕЛЕЗКИ...»

В поэме А. Твардовского «За далью — даль» есть такие строки:

Пришла беда — и вроде не с кем
Делиться этою бедой.
А время жмет на все железки,
И не проси его:
— Постой!

Повремени, крутое время,
Дай осмотреться, что к чему.
Дай мне в пути поспеть со всеми,
А то, мол, тяжело одному...

Здесь обращает на себя внимание устойчивое словосочетание *жать на все железки*, которое характеризуется особым значением, определяемым в контексте: *время жмет на все железки* — «время летит очень быстро». Откуда взялось это выражение?

Твардовский в своем творчестве использовал самые разнообразные ресурсы из богатейшей сокровищницы русского языка. В дан-

ном случае он употребил выражение, бытующее в разговорной речи шоферов — *жать на всю железку*. Это выражение встречается и в других произведениях советской литературы: в повести А. Безуглова «Змееловы»: «[Ольга, обращаясь к шоферу] Сюда забежала, только с другого хода. Говорит, жми на всю железку, я виновата». В авторской речи употребляется синонимичное выражение: «Василий выжал педаль газа до упора»; у В. Богомолова «В августе сорок четвертого...»: «Став на подножку, Андрей шепотом официально сообщил ему, что к тринадцати ноль-ноль, то есть через сорок минут, им надлежит быть южнее Каменки — Хижняк крупно выругался, — и приказал жать на всю железку».

Слово *железка* в современном русском языке имеет значение «небольшой кусок железа»; это его прямое, основное значение (в разговорной речи). В данном выражении оно получило переносно-метонимическое значение, которое возникло на основе переноса названия с материала на изделие. Акселератор (регулятор скорости машины) сделан из металла и в просторечии назван *железкой*.

Твардовский включил это выражение в поэтическую речь, причем употребил его уже не в конкретном, а в отвлеченном значении в сочетании с существительным *время*. Кроме того, вместо единственного числа использовал множественное: «А время жмет на все железки». Чем вызвано это изменение? В единственном числе слово *железка* в данном выражении употребляется для обозначения максимальной скорости при езде на машине. В отвлеченном значении в сочетании со словом *время* оно употреблено для усиления значения во множественном числе. При этом может быть определенная ассоциация со словами во множественном числе в других просторечных выражениях: *нажать на все кнопки* (или *пружиньки, педали*), в которых представлена сходная конструкция и некоторое сходство в значении — «использовать все возможности для достижения чего-либо».

К значению выражения *жать на все железки* близко просторечное употребление глагола *жать*. В 4-томном «Словаре русского языка» этот глагол толкуется следующим образом: «употребляется для обозначения действий, отличающихся энергичностью, быстротой и пр.»; в 17-томном Словаре: «усиленно, с азартом что-либо делать» (и также сопровождается пометой *просторечное*).

Из примеров в словарях можно видеть, что этим глаголом обозначается как быстрая езда на машине, так и другие действия: «На... соседние плетни влезли любопытные девчата и сельские хлопцы посмотреть удалых танцоров... — Жми, Тонтало! Дави землю. Эх, жарь, братишка! Гармонист, давай огня!» (Н. Островский Как закалялась сталь) — глагол *жать* обозначает «с азартом плясать»; «[Лабинский]: Помню — идешь бывало с подружкой батум-

ским парком у моря, луна *вовсю жмет*, а сердце от лаврового духа так и замирает» (Лавренев. За тех, кто в море) — «усиленно светить». Но особенно близким просторечное значение глагола *жать* к выражению *жать на всю железку* оказывается при обозначении быстрой езды на машине: «—Х-хижняк, м-мы опаздываем... Ж-жми, д-дорогой, ж-жми!» (Богомолов. В августе сорок четвертого...).

Таким образом, целое выражение *жать на всю железку* и глагол *жать* оказываются близкими по значению, а также по просторечной окраске. Твардовский, соединив глагол *жать* и сочетание *жать на все железки*, включил в текст поэмы обновленное выражение, емкое в смысловом отношении, образное, эмоционально-экспрессивное.

С недавнего времени словари современного русского литературного языка начали включать это выражение. Словарь-справочник «Новые слова и значения» (М., 1971) в словарной статье *железка* дает выражение *жать на всю железку* в значении «делать что-либо, используя все резервы мощности, скорости и т. д.»; «прилагать все усилия» (в просторечии): «Старшина водитель жал на всю железку, обгоняя не по правилам чинное шествие машин» (Ю. Герман. Я отвечаю за все). Кроме того, в словаре приводится и просторечное выражение *на всю железку* в значении «изо всех сил, на полную мощность». Из приведенных примеров видно, что сочетание *на всю железку* употребляется и с другими глаголами: *вкалывать*, *запустить* (машину) *на всю железку*.

В 9-м издании «Словаря русского языка» С. И. Ожегова (М., 1972) с пометой «просторечное» дается также выражение *на всю железку* в значении «изо всех сил, или очень сильно, громко, быстро и т. п.».

Таким образом, мы имеем дело с двумя параллельными устойчивыми выражениями: *на всю железку* в сочетании с рядом глаголов для обозначения разнообразных действий и *жать на всю железку*. Чтобы полностью понять выражение *жать на все железки*, его надо рассматривать в контексте всей поэмы. Здесь *время — время великих свершений*, быстрый ход времени измеряется темпами огромных преобразований в нашей стране. Твардовский с большим мастерством употребил обыденно-просторечное выражение, придав ему высокое поэтическое звучание. Под пером поэта это выражение было преобразовано в свете поставленных в поэме идейных и художественных задач.

С. Г. КАПРАЛОВА



Виктор Иванович ГРИГОРОВИЧ

(1815—1876)

Русский славист, один из основоположников славянской филологии в России, Виктор Иванович Григорович достойно вошел в плеяду прославленных русских ученых. Один из современников В. И. Григоровича В. И. Модестов писал: «При всем уважении к памяти моего бывшего учителя, И. И. Срезневского, я не поколеблюсь поставить выше его Григоровича. И тот и другой были люди большой учености, и оба были способны своим умом и сердцем возбуждать к себе глубокую привязанность, но память Григоровича, с которым я был гораздо меньше близок, чем с Срезневским, для меня священнее.

Ученость Григоровича была поразительная: она поражала не только в его специальной области, но и во многих других. С Срезневским можно было не только спорить, но и выходить из спора победителем, с Григоровичем никогда. С ним было даже страшно говорить о науке, несмотря на всю его младенческую кротость и самую утонченную вежливость. Касалось ли дело филологии, этнографии, географии, истории, везде он обнаруживал подавляющую массу самых разнообразных и мелочных сведений. Всецело преданный науке, только одной науке, он в каждый данный момент, по какому угодно предмету, преподающемуся в историко-филологическом факультете, буквально засыпал своего собеседника данными, даже относившимися к специальной области последнего.

Писал он не много, но все, что он написал, было драгоценно и собиралось его многочисленными учениками, как реликвии. Мне не раз приходилось расставаться с его статьями, печатавшимися иногда в самых малоизвестных изданиях, чтобы удовлетворить уси-

ленной просьбе того или другого из прежних учеников его. Действие его на слушателей, даже в самую последнюю пору, было самое сильное; все его ближайшие слушатели, то есть люди, избравшие славянские наречия своей специальностью, любили его до страсти, до обожания. Он не только увлекал их своей восторженной преданностью к науке, но и учил их с таким мастерством, так скоро ставил их на ноги в своей области, что едва ли какой-либо другой русский профессор мог указать на такую живительную и непосредственную плодотворность своей преподавательской деятельности. Таков был Григорович как учёный и профессор; таков он был в Казани, таков он был и в Одессе. И там и здесь он составлял истинную гордость университета и был бы гордостью всякого ученого учреждения, какой угодно академии» (В. И. Модестов. Отрывки из воспоминаний. «Исторический вестник», 1884, ноябрь).

✱

Виктор Иванович Григорович родился 30 апреля (12 мая) 1815 года в городе Балте Подольской губернии в помещичьей семье. Первое образование он получил в Умани в униатском училище, а затем в 15-летнем возрасте поступил в Харьковский университет. После окончания университета был направлен на службу в Петербург. По дороге к месту назначения он изменил свое решение и направился в Дерпт (Тарту). Здесь он снова становится студентом и в течение пяти лет (1834—1839) изучает классическую филологию и немецкую философию.

В это время у Григоровича зарождается интерес и к вопросам славяноведения. Он тщательно изучает труд П. И. Шафарика «История славянских литератур по всем наречиям», у профессора К. Моргенштерна занимается проблемой славяно-византийских отношений. Будучи студентом, знакомится со слушателями Профессорского института, созданного в 1827 году при Дерптском университете для подготовки преподавательских кадров. Среди них были астроном А. Н. Савич, медик И. В. Варвинский, политэконом И. Я. Горлов. И. Я. Горлов в 1838 году (уже работая в Казанском университете) указал на Григоровича как возможного кандидата на кафедру истории и литературы славянских наречий. 27 апреля 1839 года Григорович прибыл в Казань.

Из-за робкого характера Григорович окончил университет только со званием действительного студента. Тогда в России это была низшая ученая степень, которая присваивалась лицам, окончившим университеты. Действительный студент имел право на соискание следующей степени — кандидата университета — только через год после окончания курса. Григорович уже в марте 1840

года представил кандидатскую работу «Исследования о церковно-славянском наречии, основанные на изучении его в древнейших памятниках, на исторических свидетельствах и отношении его к новейшим наречиям».

В мае 1841 года Григорович сдал магистерский экзамен и через год защитил диссертацию «Опыт изложения литературы словен в ее главнейших эпохах», в которой был дан обзор славянских литератур с IX до XV века в связи с историческими судьбами народов. После этого Григоровичу было поручено преподавание славянской филологии. В те годы он знакомил студентов с этнографией и историей славян, а также с особенностями языков чешского, сербского, болгарского, лужицкого, словинского.

✱

Путешествия О. М. Бодянского, П. И. Прейса и И. И. Срезневского в славянские земли в конце 30-х — начале 40-х годов XIX века имели исключительно большое значение в истории филологии в России. Молодые слависты познакомились со многими славянскими языками и диалектами, собрали огромный языковой, фольклорный и этнографический материал, открыли, осмотрели и отчасти переписали массу древнейших письменных памятников, приобрели солидные познания во всех областях славяноведения, установили прочные научные и дружеские связи со многими выдающимися славянскими учеными.

В конце 1842 года Казанский университет предложил совершить такое же путешествие Григоровичу. Он, составив предварительный план, поехал в Москву, чтобы обсудить его с О. М. Бодянским, М. П. Погодиным и другими учеными. В Москве Григорович встретился с А. И. Герценом. Об этом в дневнике писателя сохранилась такая запись от 8 января 1843 года: «Вчера явился ко мне знакомиться профессор Казанского университета Григорович,— отродно уж самое юношески благородное желание изъяснить свою симпатию людям — как сказать — людям движенья. Но еще отраднее видеть профессора славянских языков в Казани, твердо смотрящего на свой предмет с точки зрения современной науки. Мне дорого было и его внимание, и узнать, что за Волгой есть такой благородный представитель гуманизма».

В мае 1844 года Григорович отправился в путь. Свое путешествие он решил начать с Турции (по маршруту: Одесса — Константинополь — Солунь — Афон). 10 сентября он уже был в г. Солуни, который особенно привлекал его как родина Кирилла и Мефодия. Здесь в книгохранилищах ученый нашел полтораста греческих рукописей в самом жалком состоянии. Осматривая их, он постоянно спешил, так как боялся наскучить монахам, которые неохотно по-

казывали книги, хотя и не берегли их. Интересным было знакомство с хорватским поэтом и собирателем древностей А. Михановичем, совершившим несколько поездок по Македонии и Фракии. А. Миханович показал Григоровичу свое собрание, содержавшее несколько редких глаголических рукописей, доказывавших широкое употребление глаголицы.

С 27 сентября началось странствие по афонским монастырям и скитам. Чтобы сколько-нибудь расположить к себе суровых монахов, а вместе с тем и открыть доступ к письменным памятникам, хранившимся вместе с хламом в чуланах, сырых подвалах, погребах, на чердаках, он отстаивал все службы, писал для монахов письма в Россию и т. д. Почти везде его встречали грубость, «жестокосердие лукавого невежества», подозрительность. Несмотря на эти трудности, Григорович за четыре месяца успел осмотреть 2800 греческих и 445 славянских рукописей. Из множества грамот, хранившихся в афонских монастырях, ему удалось снять копии со 120, имевших особенную важность для истории средних веков. Кроме того, он приобрел себе найденный в монастыре Богородицы один из древнейших глаголических памятников — Мариинское евангелие, Хиландарские листки, два листа пергаменного сборника XIV века, послания Иоанна к папе Клименту, пергаменную псалтырь XIII века, Законник Стефана Душана, Житие святого Симеона Сербского и многое другое.

После этого Григорович посетил еще Охрид, Софию, Шинку, Габрово, Тырново и в июле 1845 года прибыл в Румынию. Путешествие оказалось исключительно трудным. Тем не менее, после Афона он осмотрел еще 470 греческих и славянских рукописей, собрал много болгарских песен, сделал записи о языке и быте болгар, этнографических особенностях страны. Ему принадлежит первое обследование болгарских говоров и их классификация.

Поистине это был величайший подвиг в истории славяноведения, получивший высокую оценку у современников и потомков. Ведь до Григоровича почти никто не отважился заглянуть в Болгарию и Македонию, хотя об этом мечтали еще Й. Добровский и В. Копитар. П. И. Кешпен прямо заявил о их недоступности. Ю. И. Венелин побывал только на северо-востоке Болгарии. Когда И. И. Срезневский и П. И. Прейс выразили желание посетить эту страну, то черногорский владыка сказал им, что это можно сделать лишь в том случае, если у них имеется в запасе по крайней мере две головы. Робкий Григорович был первым ученым, который проник в неведомые земли и нашел там бесценные остатки южнославянской старины.

Затем Григорович побывал в Триесте, Дубровнике, Черногории, Хорватии и Сербии. Встречался с виднейшими славянскими

учеными и деятелями культуры. Это были Я. Коллар, В. Караджич, Ф. Миклошич, Л. Гай, А. Мажураич, В. Бабукич, С. Враз. Григорович изучал славянские языки и диалекты, осматривал библиотеки, особенное внимание обращая на рукописные памятники, собирал материал по истории письменности и быта южных славян. Осенью 1846 года он прибыл в Прагу, где провел около пяти месяцев (знакомился с Чешским музеем, посещал лекции, изучал чешский язык и литературу). Григорович поделился с пражскими учеными результатами своих разысканий, выступив с докладом «Свидетельства о славянских апостолах в Охриде». В нем шла речь о двух греческих житиях святого Климента, в одном из которых говорилось об изобретении им письмен. Это предание важно как первое письменное свидетельство о существовании у южных славян двух азбук. Шафарику он оставил много сведений о славянских памятниках, записи болгарских народных песен, материалы по топонимии Болгарии.

✱

Летом 1847 года Григорович вернулся в Казань. Прежде всего он решил выполнить совет Шафарика и изложить результаты своих наблюдений. Через год выходит «Очерк путешествия по Европейской Турции». Это исследование, по выражению М. П. Петровского, «открыло новый материк с его неизвестными дотоле обитателями. Вся история древнеславянской письменности, все исследования об языке восточной половины Балканского полуострова должны были принять новый вид; постройка их должна была производиться из того вновь открытого материала, который лежал в забросе до прибытия туда нашего ученого славянина. Наука уже не могла обойтись без книги Григоровича, воскресившей память о первых просветителях славян и многочисленных безымянных продолжателях их дела. Книга Григоровича дала новую работу всем адептам славянской науки, и во главе их был Шафарик, торжественно приветствовавший вскоре затем труды Григоровича, поднятые на разработку собранного и описанного им материала» («Славянское обозрение», 1892, т. 2).

В 1852 году Григорович издает «Статьи, касающиеся древнего славянского языка». В книге говорится о значении церковнославянского языка для изучения других славянских языков, для обогащения русского языка и развития русской культуры, рассматриваются труды по древнеславянскому языку до XVII века, характеризуются памятники церковнославянской литературы. Но особенно Григоровича интересовала проблема глаголицы и происхождения славянского письма вообще. «Он был предан глаголице, как

религиозной святые, готов был всякого вводить в ее таинства», — писал И. И. Срезневский.

Вопрос о происхождении славянского письма — кириллицы и глаголицы и их взаимоотношениях — уже давно волновал многих ученых. Еще в начале XIX века И. Добровский высказал мнение, что глаголица была создана не ранее XIII века в Далмации для поддержания славянской литургии. Это мнение просуществовало до середины 30-х годов XIX века, то есть до открытия «Сборника Клоца». Древность этого глаголического памятника заставила В. Копитара пересмотреть точку зрения И. Добровского. Он пришел к выводу, что глаголица древнее кириллицы, составленной по греческому образцу, но должна была уступить место последней. В этот спор двух крупнейших ученых затем были вовлечены и русские исследователи.

Защитником большей древности глаголицы выступил Григорович. Он доказывал это формой начертаний знаков, кирилловскими текстами на выскобленных глаголических рукописях. На основе этого ученый несколько видоизменил выводы В. Копитара, а именно полагал, что «св. Кирилл нашел глаголицу (имеются в виду «роусьские писмена», которые Кирилл обнаружил в Херсонесе во время путешествия к хазарам на рубеже 60-х годов IX века), а Мефодий (вместе с Кириллом?) после обратил ее и греческий алфавит в другую славянскую азбуку (кирилловскую)».

Мнение о первенстве глаголицы в конце 50-х годов XIX века защищал также Шафарик. В работе «О происхождении и родине глаголитизма» (1858) он высказал предположение, что Кирилл изобрел совершенно новую азбуку — глаголицу, а кирилловское письмо ведет свое начало от епископа Климента. Этот взгляд преобладает и в современной науке.

✱

Григорович был обладателем уникальных памятников славянской письменности. Ученый мир ждал от него публикаций и исследований. Но «Чтения в императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете» были закрыты за опубликование перевода записок Дж. Флетчера «О государстве Русском, или образ правления русского царя...», в которых автор неодобрительно отзывался о некоторых сторонах жизни Русского государства XVI века. После 1848 года начала свирепствовать духовная цензура. В 1852 году Григорович приготовил к печати «Службы св. Кирилла и Мефодия», но смог их опубликовать только через десять лет под заглавием «Древнеславянский памятник, дополняющий житие славянских апостолов святых Кирилла и Мефодия» (Казань, 1862). Сокровища же Григоровича в ос-

новном представляли собой церковные тексты. Таким образом, внешние обстоятельства поставили ученого в трудное положение.

В 1863 году Казанский университет присудил Григоровичу ученую степень доктора *honoris causa* (за научные заслуги, без защиты диссертации). Вскоре он уволился со службы по болезни и переехал на жительство в Херсон. В мае 1865 года Ришельевский лицей в Одессе был преобразован в Новороссийский университет (Новоросси́ей в то время называлась южная часть Украины, в которую входила и Одесса). Григорович был приглашен туда ординарным профессором. В первый академический год он читал «о землях, народах и языках славянских», а позднее — обзорное славянских языков и народов, древнеславянский язык, славянские древности, историю славянских литератур.

В эти годы Григорович много занимался научными исследованиями, публикуя их исключительно в одесских изданиях. Собранные воедино М. Г. Попруженко, они составили XXV том «Летописи Историко-филологического общества при императорском Новороссийском университете» (Одесса, 1916). Почти все они посвящены изучению византийско-славянских отношений, судеб славян на Балканах, археологии, этнографии и географии юга России. В 1876 году Григорович оставил университет и поселился в Елизаветграде (ныне Кировоград), надеясь продолжить свои исследования. Но смерть 19(31) декабря того же года прервала эти планы.

С. В. СМЕРНОВ

ХРОНИКА

Всесоюзная конференция в Ташкенте

С 21 по 23 октября 1975 года в Ташкенте проходила Всесоюзная научно-практическая конференция «Опыт изучения и преподавания русского языка в школах, средних специальных и высших учебных заведениях страны». Конференция была организована

Академией наук СССР, Министерством просвещения СССР, Министерством высшего и среднего специального образования СССР, министерствами просвещения, высшего и среднего специального образования Узбекской ССР. В работе конференции приняли участие ответственные сотрудники партийных и советских организаций союзных и автономных республик, секретари обкомов партии, заместители председателей облисполкомов Узбекистана, работники проф-

союзных и комсомольских органов.

Конференцию открыл министр просвещения СССР М. А. Прокофьев. С докладом «Русский язык — язык взаимного общения и сотрудничества всех наций и народностей Советского Союза» выступил кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК Компартии Узбекистана Ш. Р. Рашидов.

Министр просвещения СССР М. А. Прокофьев сделал доклад о состоянии и задачах дальнейшего улучшения преподавания русского языка в национальной школе.

С докладом о состоянии и мерах дальнейшего улучшения подготовки кадров учителей русского языка для национальных школ выступил заместитель министра высшего и среднего специального образования СССР Н. С. Егоров.

На этом же пленарном заседании участники конференции заслушали доклады директора Института русского языка АН СССР члена-корреспондента АН СССР Ф. П. Филина «Актуальные проблемы изучения русского языка и его преподавания в национальной школе» (доклад прочитал заместитель директора Института русского языка АН СССР доктор филологических наук, профессор В. В. Иванов) и директора Научно-исследовательского института

преподавания русского языка в национальной школе Академии педагогических наук СССР Н. М. Шанского об основных проблемах научно-исследовательской работы в области преподавания русского языка в национальной школе.

Заседания проходили в пяти секциях: 1) Преподавание русского языка в начальных классах; 2) Преподавание русского языка и литературы в IV—X—XI классах; 3) Преподавание русского языка и литературы в вузах; 4) Общие проблемы лингводидактики и 5) Организационно-педагогические проблемы обучения русскому языку в национальных школах, высших и средних специальных учебных заведениях. Было заслушано и обсуждено большое количество докладов и сообщений. Работа конференции широко освещалась в республиканской и центральной печати, по радио и телевидению.

На заключительном заседании единогласно были приняты рекомендации по совершенствованию преподавания русского языка в национальных школах, средних специальных и высших учебных заведениях. В этих рекомендациях подчеркивается, что ЦК КПСС и Советское правительство обращают особое внимание на необходимость дальнейшего совершенствования преподавания русского языка — как

языка международного общения и сотрудничества народов Советского Союза, важного фактора воспитания подрастающих поколений в духе интернационализма, советского патриотизма и нерушимой дружбы народов нашей великой Родины.

Участники Всесоюзной научно-практической конференции призвали учителей, преподавателей русского языка педа-

гогических училищ и вузов, работников науки и народного образования приложить еще больше усилий, творческого труда и энергии для улучшения качества обучения миллионов советских школьников и студентов русскому языку, ознаменовать XXV съезд КПСС новыми достижениями в коммунистическом воспитании советской молодежи.

Л. С.

СОВЕТУЕМ ПРОЧИТАТЬ

Ю. А. Бельчиков. РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА (М., 1974).

Во второй половине XIX века развитие литературного языка шло под знаком утверждения публицистического стиля в качестве ведущего. В книге Ю. А. Бельчикова «Русский литературный язык во второй половине XIX века» эта мысль является главной. Автор пишет: «В новой системе стилей литературного языка гегемония стилей художественной литературы, которые были наиболее репрезентативной (представительной) сферой развития литературного языка примерно до 40-х годов XIX века, сменяется явно выраженной гегемонией публицистического стиля, который окон-

чательно утверждается в своем господствующем положении и влиянии на другие функционально-стилевые сферы».

Роль языка публицистики во второй половине XIX века существенно возрастает и становится весьма значительной. Динамические процессы в наибольшей степени проявлялись именно в этом стиле.

Развитие русской революционной мысли уже в 40-е годы XIX века вызывало острую потребность в логическом отвлечении; язык «понятий» находился в процессе становления. «Новые формы идей требуют иногда новых не общеизвестных выражений, и... эти выражения тому кажутся непонятны, кто не знаком с самыми идеями», — писали «Отечественные записки» в 1840 году в защиту устанавливающегося общественно-публицистического и философского стиля. Формирование лексики



и фразеологии революционно-демократической публицистики происходило в условиях и в процессе борьбы двух лагерей: либерально-консервативного и революционно-демократического. Обострение этой борьбы относится к 40-м годам — времени создания общественно-политической и философской терминологии, в частности, на страницах «Отечественных записок» и прежде всего в литературно-критических статьях В. Г. Белинского. В нападках на новую терминологию объединились «Северная Пчела» (Ф. В. Булгарин, Н. И. Греч) со славянофильским «Москвитянином». Так, Греч в своих публичных чтениях говорил: «...следует упомянуть о диком, темном, непонятном и бессмысленном

языке, который вторгается в нашу словесность под именем философского и состоит из мнимого подражания слогу философов немецких, не имеющего ни толку, ни смыслу». Булгарин заявлял: «Домашние наши новомыслители, которых деятельность начинается с покойной „Мнемозины” и продолжается сквозь ряд покойных журналов в нынешнем „Московском наблюдателе”, беспрестанно выдумывают новые слова и выражения, чтоб выразить то, чего они сами не понимают. Сперва они выезжали на чужеземных выражениях: абсолютизм, субъективизм и объективизм (так!) и т. п. Теперь они прибавили к чужеземнице множество русских слов, дав простому их значению таинственный смысл. Любимые их слова теперь: конечность, призрачность, просвещение, действительность; но настоящий фаворит — призрачность. Это слово встречается по нескольку раз на каждой странице. Что это значит, мы не понимаем, и думаем, что и сами сочинители не понимают» [взято из книги С. Ашевского «Белинский в оценке его современников» (СПб., 1911)].

В. Г. Белинский часто терпеливо и пространно объяснял, как он понимает употребляемые слова. Так, в статье «Менцель — критик Гете» он разъяснил разницу между терминами *нравственность* и *моральность*. В статье о «Драма-

тических сочинениях и переводах В. А. Полевого» дает толкование слову *прекраснодушие*. В «Журнальных заметках» объясняет разницу между терминами *субъект* и *объект*. В последнем критическом годовом обзоре Белинский считал себя вправе ответить на обвинения фельетониста Губера, что критика выражается «диким, непонятным языком» следующее: «Теперь подобный упрек критике едва ли не анахронизм, и едва ли в этом отношении можно без несправедливости упрекнуть ее в том, в чем справедливо упрекали ее восемь лет тому назад». О критике «Северной Пчелы», «Москвитянина» и других Белинский писал, что причины ее менее всего филологического свойства. Обычно в нежелании понимать «мудреные слова» таились притворство и фальшь, скрывалась борьба различных идеологий, различных мировоззрений. В статье «Менцель — критик Гете» Белинский писал по поводу критики «Северной Пчелы»: «Горе книге, если в вырванных из нее фразах заключается не только мысль, но еще и новая мысль, выраженная новым словом или новым термином!». Это хорошо показано на примере нового слова *прогресс* в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года». «Есть еще особенный род врагов „прогресса“, — это люди, которые тем сильнейшую чувствуют к

этому слову ненависть, чем лучше понимают его смысл и значение. Тут уже ненависть собственно не к слову, а к идее, которое оно выражает, и на невинном слове вымещается досада на его значение». Белинский считал, что никакое другое русское слово не раскрывает того диалектического смысла, которое вкладывается в слово *прогресс*: такие русские слова, как *успех*, *поступательное движение* не могут точно определить это понятие. Характерно, что слово *прогресс* царское правительство в 1858 году запретило употреблять.

Противники демократической печати не были настолько наивны, чтобы не понимать, против чего они выступают. Некоторые произведения приверженцев «Северной Пчелы» носили характер доноса. Были и настоящие доносы. Так, Булгарин в 1846 году шефу жандармов Дубельту писал: «Все направление или тенденция „Отечественных записок“ клонится к тому, чтобы возбудить жажду к переворотам и революциям, и это проповедует в каждой книжке». В книге Ю. А. Бельчикова показано, какими путями в 40—60-е годы XIX века происходило развитие отвлеченно-книжной лексики, включающей и философскую, и общественно-политическую, так же как и лексику широкого публицистического содержа-

ния. Фонд этой лексики пополнялся не только путем заимствования и калькирования. В основном, обогащение происходило за счет собственных источников родного языка. Во-первых, путем развития, усложнения старых значений общественно-политических терминов на основе преемственности от Радищева, декабристов, с одной стороны, и прогрессивных журналистов Новикова, Полевого, Надеждина, с другой (*народ, действительность, мысль, народность, общественность, человеческое достоинство* и другие); во-вторых, путем применения старых слов, которые из разных лексических пластов переводились в разряд общественно-политической лексики, благодаря их вовлечению в сферу общественно-политических понятий, употреблению в стилях публицистики (*развитие, потребность, переворот*). При этом слова черпались из разных слоев языка: из народного введены слова *почин, суть* (*-существо*), *быт*; из разряда общеупотребительных нейтральных слов — *толпа, почва, направление, вопрос*; из научно-профессиональной терминологии — *масса, элемент, реакция, атмосфера, доза, точка опоры*.

Отвлеченно-книжная лексика середины XIX века характеризовалась одной отличительной чертой. Она была недостаточно терминологична.

Публицистам приходилось прибегать к манере «эзоповой речи» и лишь указывать на новые, революционные идеи, не раскрывая их. Поэтому многие общественно-политические слова по своей семантике были не прямо и конкретно называющие, а указывающие, будящие мысль. Если читатель вдруг задался бы целью толковать значение многих общественно-политических слов, раскрывая их реальное содержание, то ему часто было бы трудно это сделать. Конкретизировал значение этих слов только контекст. В связи с этим возросла роль фразеобразования. Именно фразеологические контексты способствовали появлению и укреплению новых значений (сравните возникшие в шестидесятые годы словосочетания *историческая формация, общественная формация*, в девяностые годы — *производственные отношения, разложение крестьянства* и другие).

Ю. А. Бельчиков подметил одну особенность. «Для 60-х годов (и последующих десятилетий) характерно приспособление естественно-научной лексики к выражению общественно-политических понятий, к обозначению социальных явлений». Появилось множество терминов, в основном, иноязычного происхождения типа: *импульс, фактор, акклиматизация, атрофировать, кристаллизация* и подоб-

ные. Забота о понятности и доступности публицистического языка вызвала к жизни «словотолкователи» иноязычной лексики. Были выпущены словари иностранных слов.

В книге Ю. А. Бельчикова подробно рассказано об одном значительном памятнике русского литературного языка середины XIX века. В 1863—1866 годах вышел «Настольный словарь для справок по всем отраслям знания», составленный под редакцией Ф. Толля — издание энциклопедического характера, содержащий «объяснения основных терминов, имен и названий каждой науки, искусства, художества и ремесла, объяснения иностранных слов, вошедших в русский язык и не всякому знакомых». Многие словарные статьи нужны были редактору для выражения его политических и философских взглядов. Это проявлялось, в частности, в толкованиях понятий из сферы государственного устройства: *деспотизм, демократия, диктократия, олигархия, автократия, автаркия, аристократизм, гематократия* и т. п. Многие ключевые слова, приковывающие внимание читателей, бы-

ли объяснены в словаре: *революция, нигилизм, либерализм, пролетарий* и другие. Словарь содержит ценнейший лингвистический материал для изучения лексики середины XIX века.

Политическая и культурная жизнь страны в это время вызвала напряженный интерес передовой, пишущей интеллигенции. Потенциальные возможности литературного языка раскрывались в условиях возросшей активности публицистического стиля.

Пути совершенствования средств литературного выражения, процессы взаимодействия разных стилей языка, словом, весь колорит этого времени с профессиональным мастерством и достоверностью переданы в книге Ю. А. Бельчикова «Русский литературный язык во второй половине XIX века». В ней освещены важнейшие стороны развития литературного языка: формирование основ современного литературного языка, роль разговорной речи во второй половине XIX века, литературная лексика этого времени.

Л. К. ГРАУДИНА



Словарь западно-уральских говоров

В последние годы в Советском Союзе ведется большая работа по составлению и изданию словарей русских народных говоров различных территорий страны. Вышли из печати словари (или пока только первые тома), в которых отражена лексика различных районов Европейской части СССР, Зауралья, Сибири, но до последних лет в лексикографии не был специально исследован Западный Урал — край очень интересный в языковом отношении. Например, важно, что от времени, когда в XV—XVIII веках здесь складывались в своей основе русские говоры, сохранилось большое количество местных деловых документов, в какой-то мере показывавших особенности живой речи, поэтому параллельное изучение говоров и памятников даст ценные сведения по истории языка. Для исследователей, изучающих языковые контакты, интересно, что на Западном Урале русские жили в тесном соседстве с финно-угорским (коми, удмурты, манси) и тюркским (татары, башкиры) населением, что, несомненно, отразилось на русских говорах. Диалектологам Сибири интересны материалы говоров Западного Урала, потому что раннее русское население Сибири в XVI—XVII веках чаще всего попадало за Урал по рекам Вишере и Чусовой и их притокам. Это были люди, не только прошедшие через Западный Урал, но нередко долго жившие здесь, что должно было отразиться на их языке, а в итоге и на многих говорах Сибири. Частично западноуральская (пермская) лексика попала в диалектные словари XIX—XX веков, однако специальных словарей только этой территории нет, поэтому в настоящее время в вузах Перми ведется большая лексикографическая работа по составлению ряда словарей говоров Пермского края. Первый из них — «Словарь говоров

Соликамского района Пермской области» (составитель — О. П. Беляева, редактор — Е. А. Голушкова) в 1973 году вышел из печати.

В 1430 году на Верхней Каме были основаны соляные промыслы, положившие начало Соли Камской (ныне г. Соликамск). Уже памятники XV—XVII веков свидетельствуют о постоянном притоке в этот район русского населения, преимущественно с севера Европейской части России, и о возникновении в окрестностях Соли Камской многочисленных деревень. В тот период и складываются севернорусские соликамские говоры — одни из самых архаичных в Пермской области. В течение многих лет они были объектом изучения большого коллектива: доценты — М. А. Генкель, О. П. Беляева, С. А. Старцева, В. Ф. Барашков, А. Н. Борисова; преподаватели — Л. Ф. Еремина, К. Н. Прокошева и студенты Пермского педагогического института. Экспедиции работали в деревнях: Половодово, Родники, Толстик, Тетерино и других, существующих уже более 300—400 лет. На базе материалов, собранных в этих экспедициях, и подготовлен словарь, представляющий большую ценность для людей разных интересов и профессий.

Поставив одной из своих основных задач собрать и сохранить в записях то, что сейчас уходит из жизни, из языка местных жителей и что надо обязательно сохранить для науки, исследователи изучали, прежде всего, речь людей старшего поколения (55—70 лет) и специально выявляли лексику, связанную с дореволюционным укладом жизни, со старинными обычаями, промыслами и т. д.

Именно поэтому в словарных статьях находится большое количество слов, называющих предметы старинной одежды (*горбун* — «женское платье старинного покроя без рукавов», *дубас* — «сарафан из домотканного сукна особого покроя», *кашешмирник* — «сарафан из кашемира», *совик* — «шуба из оленьей шкуры, надеваемая через голову», *малахай* — «верхняя одежда, широкий кафтан без пояса», обувь (*бахилы*, *бўхри*, *коты*, *ўпаки*), головные уборы (*мёршенъ*, *набёлка*, *шамшўра*, *сборник*), разные виды рукавиц (*вўчеги*, *запрягальники*, *испбдки*, *перстытки*). В словаре много названий старинных тканей, и привозных, и выделявавшихся на месте (*багта*, *бежь*, *крем*, *манчестер*, *однозубица*, *пестрядь*, *понїтина*, *сукмїнина*, *сурá*, *чёрнядь*), слов, связанных с возделыванием льна, конопля, их обработкой, прядением, ткачеством.

Из словаря можно узнать о старинных постройках, о занятиях мужчин и женщин в прошлом: охоте, земледелии, солеварении, лесоразработках, различных ремеслах, ведении хозяйства. Особенно интересны в этом отношении иллюстрации к словарным статьям — записи текстов, сделанные во время экспедиций: «Раньше избы черные здесь были, дым прямо в окошко, в дымник, шел; дымник наладят, дымное окошко прорубят; доской, обоконком, за-

крывали дымник-от»; «Солоносками звали баб-то: на выгрузку ходили с деревён. Были спиты валеные наколки, чтоб голову не давило; их солоноски носили».

Обращение авторов словаря к прошлому Соликамского края делает его очень полезным для историков и этнографов. В словарных статьях нашли свое отражение многие обычаи, обряды, поверья, приметы прошлого, некоторые из них сохранились и сейчас, но большинство исчезло: «Супрядки ладили: хозяйка раздаст куделю; каждой прядёт не своё, а хозяйкино»; «Дом строили, а потом на матицу рыбной пирок поднимали, и один человек проходил по верхнему бревну; обряд такой был, дурность така была»; «Неделя пройдет после свадьбы — едут на хлебны: к невесте на её родину, теще на платье возим... Попируешь, посидишь на хлебных и домой уедешь»; «Ежели месяц на носке — это к ясной погоде, а месяц на горбе — к непогоде, к плохой погоде, к ветру».

Материалы словаря не просто дают возможность изучать прошлое края, но помогают расшифровать, «перевести» на современный литературный язык многие неясные места в рукописных памятниках Прикамья XVI—XVII веков, которые дошли до нас в большом количестве, но не всегда могут быть использованы, так как лексика их иногда непонятна современному исследователю. Сравните в памятнике: «...посуды две кади, две *сельницы*», в словаре: «Сельница... — «деревянный лоток, на котором сеют муку и раскатывают тесто»»; в памятнике: «...шуба боранья под кумачем красным, пух и *ожерелок* бобровой, цена три рубли», в словаре: «Ожерелок... — «меховой воротник... у шубы, тулупа»».

Особенную ценность в этом отношении представляют словарные статьи, посвященные географическим терминам. При описании угодий в соликамских памятниках нередко использовались такие названия местности, как *ласта*, *подморина*, *шутем*, *лыва*, *суземье*, *чертеж* и другие. Для точного прочтения документов важно знать, в каких значениях бытуют эти слова в современных соликамских говорах, так как скорее всего в этих же значениях они употреблялись и в прошлом. Словарь дает толкование таких терминов: *ласта* — «небольшой очень сырой и топкий полуостров, поросший травой»; *подморина* — «низкое сырое место среди полей, удаленных от водоемов»; *шутём* — «покинутая из-под пашни земля, пустошь» и т. д.

Таким образом, словарь соликамских говоров не только сам содержит интересные сведения, но дает возможность точного прочтения множества таких важных источников, как западноуральские рукописи прошлых эпох.

В соликамских говорах до настоящего времени живы некоторые древнерусские слова, не попавшие в литературный язык и ис-

чезнувшие на многих русских территориях: *брегз* — «время суток перед восходом солнца» (сравните *забрезжить*); *льзя* — «можно»; *долбнь* — «ладонь»; *сброд* — «смерд, газ»; *уръзина* — «предмет, могущий послужить средством защиты, обороны». Есть в говорах заимствования из коми диалектов и слова с заимствованными корнями: *бызать* — «сохнуть на ветру, на морозе»; *глыза* — «плотный ком смерзшейся земли или навоза»; *вбчурки* — «старая изношенная обувь»; *нобья* — «охотничий костер для почевки зимой в лесу»; *челпан* — «вершина горы»; «круглый хлебец из ржаной муки»; *чбмор* — «черт, бес, дьявол»; *чуман* — «посуда, сделанная из бересты». Такие слова свидетельствуют о ранних связях русских с народами коми. Эти заимствования могли быть принесены русским населением с севера Европейской части России, но какая-то часть их могла попасть в соликамские говоры и непосредственно от коми населения Пермского края.

Вся эта лексика фиксируется словарем и делает его важным пособием для историков языка, историков края.

Но словарь обращен не только в прошлое, в нем фиксируется современная (50—60 годы XX века) диалектная соликамская лексика. Значительная часть слов, видимо, ведущих свою историю здесь с начала становления соликамских говоров (во всяком случае, эти слова или образованные от них прозвища и фамилии фиксируются в памятниках Прикамья XVI—XVIII веков) активно используются в настоящее время. Это названия птиц (*жулан, зуй, пльшка, рбньжа, чернядь*); рыб (*вандыш, густер, аргиш*); животных (*веперь, забха*); насекомых (*едун, клешень, метляк, паут, слепец, щелкунчик*). Особое внимание в словаре уделено названиям растений — самой большой по количеству слов тематической группе лексики. Здесь даны многие названия грибов (*обленка, грузель, еловенник, желтик, корвеник, кубышка, синегуб*); ягод (*голубица, еженйца, брусенйца, каменка, землянига, княженйга, жаровйха*); трав (*зеленуха, конопь, сосульник, вострещ, вязолист, кукла, мыйши горбх*); цветов (*романка, сорбчи глазки, ерань*); кустарников (*верес, желомуды, шипйца*); деревьев (*вольха, кедрб, пихотка*); овощей, злаков и других.

Составители словаря обратили внимание на диалектизмы разного характера. Здесь и слова, корни которых отсутствуют в литературном языке: *батанá* — грубое «нога»; *варакбсигь* — «говорить вздор»; *взбельчать* — «вызывать дрожь, трясти»; и диалектизмы, однокоренные со словами литературного языка, но имеющие в соликамских говорах иные суффиксы или приставки: *богáти-на* — «богач»; *весельство* — «веселье», *гармбнщик* — «гармонист»; *засбьшка* — «одышка». Множество таких слов имеет специфические диалектные значения: *бабуха* — «наседка»; *вестовщйца* — «сплетни-

ца»; *телѣжница* — «летняя проезжая дорога». В словаре есть семантические диалектизмы: *водопад* — «устье притока реки»; *овчарка* — «женщина, ухаживающая за овцами»; *фёрмер* — «человек, работающий на колхозной или совхозной ферме»; *забача* — «тот, кто зазнается»; акцентологические диалектизмы (отличающиеся от слов литературного языка только ударением): *спйна*, *пурга*; диалектные варианты: *болѣсть*; *вбспа*; *вслых* — «вслух»; *горноста́ль* — «горноста́й»; *вйхор* — «вихрь».

Словарь велик по объему: в него включено 6420 словарных статей. Все это дало возможность показать самые разные стороны соликамской диалектной лексики. Кроме того, здесь отражена многозначность слов. Сравните: *ботать* — 1) «ударять по воде ботом, боталом, загоняя в сеть рыбу»; 2) «говорить вздор»; 3) «двигать из стороны в сторону, трясти, мотать»; 4) «дробя, разминая, измельчать, толочь»; *говбря* — 1) «способность говорить, выражать словами мысль»; «речь»; 2) «манера говорить, произношение»; 3) «процесс речи, говорение»; 4) «слова, разговор»; «то, что говорят».

В словаре уделяется большое внимание различным частям речи. Здесь много диалектных глаголов: *балы́знуть* — «ударить»; *вы́здонуть* — «поднять»; *грю́пать* — «плакать»; *дря́гаться* — «дрыгаться»; *зако́клячить* — «сильно ударить рукой по щеке, по голове»; *захохмиться* — «спутаться»; *изнабазу́ливать* — «баловать». И существенная часть их — глаголы, обозначающие бытовые, обычные действия, а не только связанные с хозяйством, с ремеслами, промыслами. В словарь включено значительное число наречий: *броском* — «бесполезно»; *сбстани* — «проснувшись»; *втрѹбли* — «стоймя»; *дѹвья* — «хорошо»; «богато»; *ова́дни* — «в два-три дня назад»; *силодѹром* — «наси́льно». Среди них есть синонимы, так со значениями «где-то», «где-нибудь» в говорах употребляются различные наречия: *гдѣ-коси*, *гдѣ-нинабудь*, *дѣ-нинабудь*, *гдѣ-тось*, *гдѣ-тося*. Отражены некоторые диалектные особенности образования наречий, например, с присгавкой «во», усиливающей основное значение наречия: *вбгусто* — «несколько густо»; *вбжидко* — «несколько жидко»; *вбкорень* — «совсем, совершенно». В словаре уделено внимание и служебным частям речи: междометиям (*айдѹ*, *айдѹ-ко*, *айдѹ-коси*, *айдѹ-те*), частицам (*аж*, *даж*, *дакося*), предлогам (по-на, по-над, по-за).

Тех, кто работает над вопросами словообразования, не может не заинтересовать отвлеченная лексика словаря: *гостѹбѹ*, *дельбѹ* — «делѹж»; *домѹшка* — «ведение домашнего хозяйства»; *пирбѹля* — «спирушка»; *потрепѹха* — «сбор для обработки льна»; *вознѹ* — «суход за ребенком». Образование отвлеченных слов соликамских говоров отличается от образования их в литературном языке. Так, в говорах, видимо, более значительную часть составляют бессуф-

фиксные абстрактные существительные: *скрѣс* — 'отдых'; *дур* — 'баловство'; *сухорѣс* — 'отсутствие росы'; *умѣл* — 'уменьшение веса зерна при помолѣ'.

Не менее интересна в словообразовательном отношении соликамская лексика с древними, непродуктивными в современном языке префиксами «па», «су»: *пáберега* — 'берег реки'; *пáвесть* — 'весть'; *пáдера* — 'вьюга'; *пáдерно* — 'вьюжно'; *пáздерáть* — 'сударять'; *пáполза* — 'ребенок, который долго не начинает ходить'; *пáужна* — 'обед'; *пáчесать* — 'второй раз чесать лен'; *сýзелень* — 'состояние восковой спелости'; *сузѣмок* — 'глухой лес'; *сузѣмье* — 'поля, луга за глухим лесом'; *сумѣт* — 'сугроб'; *сýпрядки* — 'собрание женщин для совместного прядения в помощь одной из них'.

Очень нужен такой словарь ономотологам — исследователям имен собственных. Часто прозвища, а затем фамилии возникали на основе нарицательных слов, характеризующих различные стороны человека. Такие слова могли иметь особую экспрессивную окраску, нередко они были «обзывными». К сожалению, эта эмоционально окрашенная лексика трудно поддается восстановлению и изучению, так как недостаточно фиксируется в научной литературе. Словарь соликамских говоров дает множество таких слов: *барма* — 'болтун, пустомеля'; *бахмѣтко* — 'неопрятный, неаккуратно одетый человек'; *вáлень* — 'сувалень'; *голендáй* — 'не одетый человек'; *жйхмура* — 'скупец'; *зубáрь* — 'спорщик'; *кулѣма* — 'небрежно одетый человек'; *мехрѣк* — 'толстяк'; *тюлѣпа* — 'неуклюжий человек'; *чучкáн* — 'необразованный, темный человек'.

Словарь удобен для пользования. Основному материалу в нем предшествуют компактные, но исчерпывающие статьи о его составе и структуре, о фонетических и грамматических особенностях соликамских говоров. Слова сопровождаются грамматическими и при необходимости стилистическими пометами и иллюстративным материалом, записанным в 20 деревнях. Большое внимание уделено фразеологии — устойчивым словосочетаниям разного характера: *выйти из поры* — 'ослабеть, выбиться из сил'; *от простѣй поры* — 'от нечего делать'; *поревѣть песен* — 'петь'; *собирать негунѣвину* — 'говорить вздор' и т. д. Используются здесь пословицы и поговорки: «Сивер да восток — вся рыба под кусток»; «Год прожила, рог нажила, бустись стала», «Пусть запрягат дровни да едет по свою рожню».

Выход в свет первого словаря по территории Западного Урала — большое событие для исследователей истории языка и истории края.

Кандидат филологических наук

Е. Н. ПОЛЯКОВА

Пермь



К истории создания Картотеки Древнерусского словаря

Словарное занятие для нас с Вами очень подходящее дело. Нет спешности, нет волнений, но есть занятие, прекрасно действующее на нервы, вроде гранпасьянса. Оно мешает думать о чем-нибудь другом и дает скромный, но полезный плод.

*Из письма А. И. Соболевского
В. Н. Перетцу. 25.X.1925*

В мае 1975 года исполнилось 50 лет со дня основания Картотеки ДРС, хранящейся в Институте русского языка АН СССР. На основе этой картотеки составляется Словарь русского языка XI—XVII веков (первый выпуск Словаря вышел из печати в начале 1975 года).

Еще в 1924 году академик А. И. Соболевский начал организацию Комиссии при ОРЯС по собиранию материалов для словаря древнерусского языка.

В мае 1925 года на заседании Отделения русского языка и словесности Академии наук Соболевский выступил с докладной запиской «О составлении словарей древнерусского и старорусского языка». Представление Соболевского было поддержано всеми членами Отделения, которые приняли решение о создании Комиссии по собиранию словарных материалов по древнерусскому языку. Комиссию возглавил А. И. Соболевский. Вместе с академиком М. Н. Сперанским он начал интенсивную работу по определению круга памятников письменности, которые должны были стать основой при создании Картотеки древнерусского сло-

варя; тогда же началась разработка принципов составления Картопки, а также самого Словаря.

Идея составления древнерусского словаря возникла у А. И. Соболевского значительно ранее. В его архиве имеются сведения о том, что еще в 1919 году у Н. А. Смирнова находились «Материалы для словаря русского языка XV—XVII веков», составленные Соболевским и хранящиеся в настоящее время в Ленинградском отделении архива Академии наук. Рукопись включает в себя 24 тетради объемом 362 листа.

В представленной «Докладной записке» говорилось, что после выхода в свет последнего выпуска «Материалов для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского был поставлен вопрос об их продолжении во всех направлениях. Однако вопрос этот не был разрешен в Отделении, и дело ограничилось беседами между А. И. Соболевским, А. А. Шахматовым и другими учеными.

А. И. Соболевский полагал, что необходимо организовать при Отделении специальную «Комиссию по собиранию словарных материалов». Пополнение материалов, в частности, мыслилось в виде «словарных извлечений из памятников русского письма, составленных или переведенных не позднее XIV века по спискам XII—XVI столетий», а также «по памятникам литературы законодательства и делопроизводства, оригинальным и переводным, XV—XVII веков» и т. д.

На призыв А. И. Соболевского откликнулись многие крупные русские ученые. Так, Е. Ф. Будде писал: «С удовольствием возьму через Вас работу: дело для нас не в деньгах, а в ученом труде и в науке вообще; мне улыбается работа, к[ото]рая стоит у Вас в письме под литерой-цифрой 1). Словарь ц. слав. и др. рус. Ходить я не могу: придется через сына... брать книги из Ун[иверсите]та». В том же 1925 году Е. Ф. Будде писал А. И. Соболевскому: «Работа моя идет: уже 80 карточек готово. Желал бы показать их Вам и спросить Вас кое о чем».

В 1926 году П. К. Симони сообщал А. И. Соболевскому: «Глубоко признателен Вам за привлечение меня к деятельности в Академической Комиссии по древнерусскому словарю и за избрание. Собираюсь или даже собрался приехать в Москву и по паду, вероятно, в эту субботу. Привезу Русско-англ. словарь Р. Джемса 1619—1620 г. Хотел бы предложить его использовать для Вашего коллективного труда. Для словарных работ он годится, но для фонетики только кое-где годно. Затем я бы мог использовать рукописи и печатные издания XVII—XIX с данными бытового характера, ремесла, обихода домашнего хозяйства и проч., если это никто не взял».

В феврале 1926 года С. П. Обнорский писал А. И. Соболевскому: «Я очень был занят весь год окончанием своей „диссертации“ и поэтому держался несколько в стороне от работ по древнерусскому словарю. Но, разгрузившись, конечно, приму всяческое участие в этом необходимейшем деле».

После смерти А. И. Соболевского в 1929 году работой по составлению Картотеки стал руководить М. Н. Сперанский. В этот период в обследовании и расписывании памятников, как печатных, так и рукописных, принимали участие крупнейшие филологи, историки, археографы и текстологи Москвы, Ленинграда и других научных центров, где имелись рукописные хранилища и большие библиотеки.

Первая инструкция по упорядочению материалов картотеки ДРС была составлена профессором С. П. Обнорским, который в течение нескольких лет исполнял обязанности секретаря Комиссии по древнерусскому языку.

В 1934 году руководство сектором древнерусского словаря поручается Б. А. Ларину. С этого времени в Ленинграде быстро растет число сотрудников, производивших выборку цитат (выборщиков), наряду с известными филологами и историками стали работать также и молодые специалисты, аспиранты и преподаватели вузов. Значительно увеличивается число карточек в Картотеке и начинается работа над словарем. В 1936 году вышел в свет подготовленный Б. А. Лариным «Проект древнерусского словаря (принципы, инструкции, источники)». Дальнейшее пополнение Картотеки производилось в соответствии с Инструкцией. Квалифицированному выборщику предоставлялся самостоятельный отбор нужных слов.

Полной выборке предполагалось подвергнуть следующие памятники письменности: Житие протопопа Аввакума, Акты Холмогорской Устюжской епархии, Повесть о Горе-Злочастии, Хождение Трифона Коробейникова и другие. Кроме выборок из памятников письменности, Картотека пополнялась материалами, извлеченными из произведений русской народной поэзии (былин, песен, пословиц), а также диалектологическими материалами XIX—XX веков. (О составе Картотеки ДРС подробнее см.: О. И. Смирнова. Картотека Древнерусского Словаря (ДРС).—Сб. «Лингвистические источники. Фонды Института русского языка», М., 1967). В годы войны сотрудники сектора ДРС старались как можно надежнее сохранить картотеку в осажденном Ленинграде. (Об этом см.: Б. Л. Богородицкий, Е. М. Иссерлин, Б. А. Ларин в работе над древнерусским словарем (к 80-летию со дня рождения). Вестник Ленинградского университета, № 20. История. Язык. Литература. Вып. 3. 1973).

Работа над картотекой продолжалась в послевоенные годы. В 1959—1963 годах было предпринято новое пополнение Картотеки, перевезенной в Москву, силами сотрудников ИРЯ АН СССР под руководством члена-корреспондента АН СССР С. Г. Бархударова.

Было выписано более 61 тысячи карточек-цитат из памятников XV—XVII веков. Расписывались главным образом памятники, ранее не издававшиеся или переизданные с привлечением новых списков: Сочинения Вассиана Патрикеева, Послания Иосифа Волоцкого, Повесть о Скандербеге, новгородские берестяные грамоты, записки приказных людей XVII века, Сочинения Ивана Пересветова, Ермолая Еразма, Хождение за три моря Афанасия Никитина, некоторые послания Ивана Грозного, Письма протопопа Аввакума, Вологодско-пермская летопись и другие.

В Картотеке к этому времени количество карточек колеблется от 1 млн. 200 тысяч до 1 млн. 500 тысяч. Цитаты из памятников XI—XIV веков составляют ~ 8%, XV—XVII веков — около 58% XVIII века — 18%, остальные заимствованы из словарей и фольклорных материалов. Из памятников XI—XIV веков наиболее полно отражена в Картотеке лексика летописей, грамот, менее полно — житийной литературы, посланий, поучений, церковно-монастырских уставов и т. д. Из неизданных памятников этого времени в Картотеке имеются тексты 17 рукописей.

Среди памятников XV века находятся летописи, грамоты, хождения, сказания, похвальные слова. XVI век также представлен памятниками различных жанров — изданных и рукописных. Рукописей — 82, преимущественно из ГПБ. В Картотеке находим цитаты из грамот, писцовых, приходно-расходных и других книг, летописей, произведений полемической литературы, грамматических работ. Из рукописей XVII века — преобладают деловые документы. Использована лексика словарей, азбуковников и грамматик. В Картотеке много материалов XVIII века. Это преимущественно выписки из актов, реляций, уставов, писем, доношений и т. д. Особенно широко представлен словарь петровской эпохи.

С 1972 года продолжается пополнение Картотеки ДРС материалами новейших изданий историков, литературоведов и лингвистов. Подробнее об этом писали С. П. Мордовина, Г. Я. Романова в статье «Об источниках словаря русского языка XI—XVII веков». — «Вопросы языкознания», № 3, 1974. Интересны как материал для пополнения картотеки летописные своды XV—XVII веков (Полное собрание русских летописей, тт. 27—31), важнейшие юридические памятники древней Руси: Мерило Праведное по рукописи XIV века и другие, Сборники документов: Крестьянская война под руководством Степана Разина, тт. 1—3, издания по истории дипломатических и торговых отношений Российского го-

сударства, в том числе: Кабардино-русские отношения в XVI—XVIII веках, т. 1, Русско-шведские экономические отношения в XVII веке и другие. Особое значение для пополнения Картотеки ДРС имеют собственно лингвистические издания Института русского языка АН СССР: «Смоленские грамоты XIII—XIV веков» (М., 1963) и публикации (с 1964 по 1974) Сектора источниковедения и исследования памятников: Изборник 1076, Синайский Патерик, Успенский сборник XII—XIII веков, Назиратель, Вести-Куранты; Источники по истории русского народно-разговорного языка XVII—начала XVIII веков, Грамотки XVII—начала XVIII веков, Московская деловая и бытовая письменность XVII века и другие. Пополнение и систематизация Картотеки ДРС проводились и проводятся силами сотрудников Института русского языка, студентами-практикантами филологического факультета МГУ и по традиции на общественных началах — специалистами филологами.

Подготовка к изданию выпусков Словаря русского языка XI—XVII веков (главный редактор — член-корреспондент АН СССР С. Г. Бархударов) будет сопровождаться обновлением иллюстративного материала с постоянным учетом новейших публикаций памятников письменности.

В ближайшие годы Картотека Словаря пополнится цитатами-выписками из рукописей, обнаруженных археографическими экспедициями Пушкинского Дома, МГУ, а также из рукописей, хранящихся в ИРЯЗ АН СССР.

Картотека ДРС является выдающимся памятником науки и культуры, созданным в течение 50 лет трудами известных ученых, научных сотрудников, усилиями многих простых тружеников науки. Ежегодно в Картотеке ДРС работают десятки советских и зарубежных исследователей: лингвистов, литературоведов, историков культуры и т. д. В Картотеку ДРС приходят специалисты советских академических институтов, университетов, пединститутов, представители зарубежных академий и университетов.

Основной, традиционный состав посетителей картотеки — специалисты по исторической и современной лексикологии и лексикографии, словообразованию, диалектологии и т. д. Среди них встречаем также фольклористов, историков русского феодализма, специалистов по истории материальной культуры, музыковедов.

Материал картотеки используется в таких трудах, как например, Словарь Слова о полку Игореве, Этимологический словарь русского языка, Этимологический словарь славянских языков. На базе Картотеки изданы серьезные исследования по истории древнерусской лексики, защищены десятки кандидатских и докторских диссертаций.

О. С. С.

КОНЕЧНО



современном русском языке слово *конечно* употребляется в качестве вводного, выражающего оценку говорящим степени реальности сообщаемого: «Конечно, все сходились на том, что мересьевская затея неосуществима» (Полевой. Повесть о настоящем человеке).

В языке XVIII века это слово нередко выполняло функцию члена предложения — обстоятельства, которое могло иметь различные оттенки значения. Так, будучи обстоятельством времени, оно употреблялось для обозначения самого позднего, окончательного срока — «не позднее»: «Чтоб присланы были те деньги в Шлюссенбург... конечно в марте месяце 1719, не отговариваясь ничем» (Указы блаженные и вечнодостоинныя памяти государя императора Петра Великаго., СПб., 1739); в значении «наконец, в конце концов»: «И когда показалася я недовольною, что она не соглашается на мою просьбу, тогда принялся подполковник и уговорил ее к тому конечно» (Чулков. Пригожая повариха или Похождение развратной женщины).

Кроме того, слово *конечно* употреблялось как обстоятельство образа действия в значении «окончательно»: «... и конечно б те рекруты выбраны были впредь с сего указа в полгода, а ежели где явится конечная пустота, о тех им земским комиссарам освидетельствовать...» (Указы блаженные и вечнодостоинныя памяти государя императора Петра Великаго., СПб., 1739).

С предыдущим сходно и значение, близкое к «совсем»: «... а буде им, губернаторам и воеводам, кому самим от порученных дел

отлучиться конечно будет не можно, то вместо себя послать из гарнизонов...» (Полное собрание законов Российской империи с 1649 года). Подтверждением обстоятельного значения этого слова является его сочинительная связь с обстоятельством *совсем* в следующем примере: «Морские бо волны меня утопили, знатно бы конечно совсем погубили» (Акт комедийный о Календре).

Слово *конечно* употреблялось и как обстоятельство в значении «обязательно, непременно», с ясно выраженной модальностью: «О бытии моем не извольте сомневаться, ибо конечно в конце сего месяца поеду, а ране того невозможно» (Письма и бумаги императора Петра Великого). На основе последнего значения развивается употребление слова в качестве вводного. Об этом свидетельствуют встречающиеся в языке XVIII века примеры, в которых слово *конечно* можно истолковать — как обстоятельство со значением «обязательно» и как вводное слово: «Они его дубьем конечно победят и как озорника туда же засадят» (Майков. Елисей или Раздраженный вакх).

Слово *конечно* постепенно на протяжении XVIII века утрачивает функцию члена предложения и утверждается в функции вводного слова. В первой трети XVIII века оно встречается в качестве обстоятельства в четыре раза чаще вводного слова. Начиная с 40-х годов положение меняется: количество вводных слов *конечно* в пять раз превышает употребление его как обстоятельства.

Вводное слово *конечно*, возникшее на основе одного из значений обстоятельства, выражало чаще всего уверенность говорящего, что содержание высказывания соответствует действительности: «П р а в д и н. Несчастьем людским, конечно, причиною собственное их развращение» (Фонвизин. Недоросль). Однако отмеченное значение не является единственным. Уже в языке XVIII века вводное слово *конечно* могло обозначать предположение и было в данном случае синонимичным вводным словам *наверно*, *видимо*: «Это милая, любезная и злаякая мне книжка! Конечно, потеряна она кем-нибудь» (Болотов. Несчастные сироты). Это значение характерно для вопросительных предложений. Спрашивая о каком-либо факте действительности, говорящий выражает предположение, близкое к уверенности: «И е р о н и м а. Возлюбленный мой князь, конечно, гибнешь ты?» (Майков. Фемист и Иеронима).

В придаточном уступительном предложении вводное слово приобретает оттенок уступки и приближается по значению к союзу *хотя*: «Конечно, сии законы со добрым намерением были деланы, но неумеренные преимущества, данные дворянству, ослабили самые законы» (Сочинения князя М. М. Щербатова).

Конечно употреблялось и в качестве утвердительной частицы, причем утверждение выражается им более ярко, чем частицей *да*, так как сохраняет модальное значение уверенности: «*Марина*. Да ты ведь дворянин? *Полист*. Я? Конечно, так» (Княжнин. *Хвастун*). К этому близко употребление *конечно* в качестве слова-предложения. Оно обозначало утверждение и часто сопровождалось обращением: «*Стародум*. Без знатных дел знатное состояние ничто. *Софья*. Конечно, дядюшка!» (Фонвизин. *Недоросль*).

Только в произведениях второй половины XVIII века перечисленные функции отмечаются у вводного слова *конечно*. На протяжении этого столетия наблюдается возникновение на основе модального значения обстоятельства *конечно* вводного слова и приобретение им дополнительных функций утвердительной частицы, слова-предложения, уступительного союза, они сохраняются у слова *конечно* и в современном русском языке.

В. А. ГЛУХОВА
Новосибирск

ТУРИСТ



нашей стране туризм и экскурсии получили широкое развитие. Они становятся не только формой отдыха, но и средством повышения культурного уровня и идейно-политического воспитания советских людей. Стремление путешествовать, чтобы лучше узнать свой край, познакомиться с новыми местами, новыми людьми, — характерная черта нашего современника.

Русский язык быстро реагирует на все изменения в общественной, культурной и экономической жизни нашей страны. Поэтому в последнее время в языке появляется много новых слов и выражений, относящихся к сфере туризма. Количество таких слов и словосочетаний достаточно велико и можно с уверенностью сказать, что на наших глазах формируется новый лексический пласт — лексика туризма.

Очень активна в современном русском языке группа слов, входящих в словарное гнездо со словом *турист*: туризм, туристка, спецтуризм, интуризм, интурист, интуристский, интуристовский, туристский, туристический, турбаза, турпоезд, тургеография, геотурсистема, тургруппа, турпоток, турсовет и т. д.

Функционирование этой группы слов в языке позволяет на живом материале наблюдать действие законов лексико-семантического развития.

Анализируемый лексический материал взят из газет: «Правда», «Советская культура», «Литературная газета» и журнала «Турист» за 1966—1974 годы. Кроме того, в отдельных случаях привлекались специальные работы, посвященные проблемам туризма.

Интересна история слова *турист*, его судьба в русском языке. Большинство словарей XIX века и все советские словари иностранных слов единодушно считают слово *турист* французским по происхождению (*touriste*). Образовано оно от французского *le tour* «круг, движение с возвратом на место отправления, прогулка, путешествие», от глагола *tourner* «вертеть, поворачивать, обходить кругом», который связан с латинским глаголом *torñare* «круглить, обтачивать». Однако М. И. Михельсон в «Опыте русской фразеологии» (Русская мысль и речь. Свое и чужое. Ч. II, 1903—1904) высказывает предположение, что слово *турист* заимствовано из английского.

Слово *турист* впервые зафиксировано в «Карманной книжке для любителей чтения русских книг, газет и журналов, или кратком истолковании встречающихся в них слов, составленной Иваном Ре.ф.д» (СПб., 1837): «*турист* — англичанин, путешествующий вокруг света».

В русской литературе слово *турист* до 80-х годов XIX века встречается редко (у В. Г. Белинского, А. И. Герцена; интересна статья Н. Ливенского «Туристы вообще и особенно русские», напечатанная в «Отечественных записках» за 1859 год).

В дореволюционных изданиях слово *турист* объясняется синонимом *путешественник* или *лицо, путешествующее с какой-либо целью*.

Интересно отметить, что в «Словаре синонимов русского языка» Э. Е. Александровой (М., 1968) у слова *путешественник* нет синонима *турист*. Это свидетельство того, что в настоящее время слова различаются семантически и стилистически. Слово *турист* — термин, получивший широкое распространение в языке, *путеше-*

стевенник — слово общеупотребительное, не имеет оттенка терминологичности.

От слова *турист* уже в конце XIX века было образовано существительное женского рода *туристка*. Журнал «Русский турист» (1899—1906) помещал письма читательниц, подписанные: «туристка». Это слово впервые было зарегистрировано «Толковым словарем живого великорусского языка» В. И. Даля (изд. 3-е, 1904).

Слово *туризм* в XIX веке не было отмечено ни в одном словаре, оно сравнительно новое в языке. Это связано с отсутствием самого понятия *туризм* в русской действительности того времени. Однако единичные употребления этого слова могут быть отмечены уже в середине XIX века: «Слово туризм, как и слово комфорт, происхождения английского», — писал Н. Ливенский. Впервые слово *туризм* зарегистрировано «Словарем иностранных слов» под редакцией Т. М. Капельзона (М., 1933): «*Туризм* — (франц. *tourisme*) организация путешествий, сочетающих рациональный отдых с образовательными или научными задачами». В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова тоже есть словарная статья на слово *туризм*: «вид спорта, путешествия, в котором развлечение и отдых соединяются с образовательными целями. Горный т. Водный т.». В 17-томном словаре *туризм* — это один из видов активного отдыха, представляющий собой путешествия, совершаемые с познавательной целью, с целью закалки организма и т. д. Словарь С. И. Ожегова (изд. 10-е, М., 1973) отмечает у этого слова уже два значения: «*Туризм* — 1. Вид спорта — групповые походы, имеющие целью физическую закалку организма. 2. Вид путешествий, совершаемых для отдыха и с образовательными целями».

Современные словари — и толковые, и иностранных слов — образуют слово *турист* от *туризм*. Однако с этимологической точки зрения, для русского языка правильнее было бы считать, что *туризм* образовано от *турист*, а не наоборот.

Со словами *турист* и *туризм* тесно связаны прилагательные *туристский*, реже *туристический*. Все туристские журналы, издававшиеся в России до революции, употребляли только одно прилагательное — *туристский*: «Русский турист» (1899—1912), «Ежегодник общества велосипедистов-туристов» (1899—1901), «Ежегодник русского туринг-клуба» (1902), «Ежегодник российского

общества туристов» (1903—1909). «Альманах спорта» (1908), «Спутник спортсмена по Москве» (1910), «Русские учителя за границей» (1910—1915).

Первые советские туристские журналы: «Турист — активист», «Турист Закавказья», «Турист Азербайджана» (1910—1931) употребляли оба прилагательных в одном значении, но предпочтение отдавалось слову *туристический*. В «Энциклопедическом словаре русского библиографического института Гранат» (7-е изд.) в статье «Экскурсионное дело и туризм» прилагательное *туристский* не встретилось ни разу, а *туристический* употреблено 11 раз. Впервые оба прилагательных были зарегистрированы Толковым словарем русского языка Д. Н. Ушакова: «*туристический* (спец.), прил. к *туризм*. Туристический журнал; туристский, прил. к *турист*. Туристский костюм». Академические словари русского языка (4- и 17-томный) соотносят оба слова с существительными *турист* и *туризм*: *туристический*, *туристский* — относящийся к *туристу* и *туризму*. «Словарь русского языка» С. И. Ожегова (изд. 10-е) соотносит прилагательное *туристский* со словами *турист* и *туризм*, а *туристический* — только со словом *туризм*. Словарь-справочник «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» (Л., 1973) следует за Словарем Д. Н. Ушакова: «*туристический* — прил. к слову *туризм*, *туристский* — прил. к слову *турист*».

Однако имеющийся в нашем распоряжении языковой материал позволяет отдать предпочтение прилагательному *туристский* (см.: «Русская речь», 1974, № 6, стр. 108). В настоящее время не только в специальной туристской литературе, но и в выступлениях писателей, радио- и тележурналистов, в художественной литературе преобладает слово *туристский*, которое относится и к *турист*, и к *туризм*. В анализируемом материале на 482 словоупотребления прилагательного *туристский* приходится только 18 *туристический*.

Надо отметить, что в публикациях туристского органа — журнала «Турист» за 1966—1974 годы не встретилось ни одного случая употребления *туристический*.

Отобранные нами примеры свидетельствуют о большей или меньшей степени случайности употребления прилагательного *туристический*, а не *туристский* (это подтверждается тем, что рядом со словом *туристический* употребляется и *туристский* в одном и том же значении: туристические богатства, туристическая пресса и туристские богатства, туристский сервис, туристские цитадели, туристский бум (С. Медунов. Слово об отдыхе. М., 1973); туристическое районирование, туристический бум, туристические игры, туристические походы и туристское районирование, туристская карта, туристское плавание, туристская пресса (Кочетов. В поис-

ках белого слона. «Октябрь», 1974, № 3, 4; Проблемы развития индустрии туризма». Новосибирск, 1970).

В наше время массового развития туризма прилагательное *туристский* активно образует словосочетания с существительными; они входят в общее употребление в язык официальных постановлений и публичных выступлений. Эти словосочетания широко используются в публицистике и в художественной литературе, входят в массовую речевую практику нашего народа: туристские походы (путешествия, учреждения, базы, организации, товары, клубы, маршруты), туристский инвентарь, туристская работа (тематика), туристское снаряжение, детские туристские станции, автобусы в туристском исполнении, туристско-экскурсионное дело (обслуживание, организации, темы, учреждения), туристско-оздоровительные лагеря (учреждения) и т. д.

Прилагательное *туристический* в официальных документах по туризму не встречается.

От существительного *интурист* (иностраный турист) тоже образуются прилагательные, различающиеся между собой в структурном отношении. Одно из них образуется при помощи суффикса *-ск-* и напоминает прилагательное *туристский*: *интуристский*, а другое имеет суффикс *-овск-* (*-ов* — интерфикс): *интуристовский*: «Наша страна поздно вышла на „интуристскую“ тропу» (Медунов. Слово об отдыхе) и «Один пример из практики „интуристовских объектов“» («Формула туризма». М., 1974).

В семантическом отношении эти прилагательные не различаются, и выбор одного из них зависит не от языковых факторов, а только от личного вкуса автора.

Наличие двух вариантов *туристский* — *туристический* (мы считаем эти слова дублетами и не разграничиваем по значению) и *интуристский* — *интуристовский* свидетельствует о том, что туристская терминология находится в стадии становления, а в это время неизбежны дублеты, варианты.



В русском языке есть несколько сложносокращенных прилагательных. Эти слова состоят из усеченной части прилагательного или существительного, обозначающих разновидности туристской деятельности, и прилагательного *туристский*: *акватуристский*, *автотуристский*, *геотуристский*. Прилагательное *автотуристский*, хотя и не зарегистрировано ни одним из современных словарей, — общепотребительное слово русского языка. В словаре-справочнике «Новые слова и значения» (М., 1971) под редакцией Н. З. Котеловой и Ю. С. Сорокина *автотурист* датируется серединой 60-х годов,

очевидно, к этому же времени относится и появление слова *авотуристский*.

Прилагательные *акватуристский* и *геотуристский* — узко специальные термины новой науки рекреационной географии. Войдут ли они в общее употребление или останутся за пределами литературного языка, покажет время.

В лексике туризма имеется множество сложных прилагательных с двумя равноправными основами: туристско-альпинистский клуб, туристско-географическое описание, туристско-оздоровительный лагерь, туристско-спортивный комплекс, туристско-краеведческая работа, туристско-экскурсионная работа, туристско-рыболовное объединение; велосипедно-туристский отдел, горно-туристский отдел, культурно-туристский центр, курортно-туристский район, научно-туристская экспедиция.

От прилагательного *туристский* в современном языке могут образовываться наречия *туристски*, *по-туристски*. Образованные по продуктивным словообразовательным моделям русского языка, эти слова возникли в разговорно-профессиональной речи, но сейчас свободно употребляются в произведениях художественной литературы и особенно в публицистике: «Весело, по-туристски бодро проходят фестивали любителей походов на Львовщине» («Турист», 1971, № 4). «Но к большому огорчению, туристски она (область) почти не освоена» («Турист», 1974, № 4).

В конце XIX — начале XX века в русском языке появилось слово *туристика*: «Дело горной туристики в России вообще еще дело очень молодое и, можно сказать, новое» («Русский турист», 1904, № 5).

В течение нескольких десятилетий это яркое слово было незаслуженно забыто. В последние несколько лет, в связи с ростом международного туризма, переводом иностранной туристской литературы на русский язык, оно вновь входит в обиход и, надо думать, скоро приобретет все права гражданства в языке: «При этом учитывается взаимная связь и конфликты туристики с другими отраслями хозяйства» (Реферативный журнал «География», 1973); «Спортивный туризм или туристика включает в себя элементы спорта» (Тезисы докладов научной конференции, посвященной проблемам развития туризма, Сухуми, 1972).

Ни одним из существующих словарей не зарегистрировано слово *турада*, образованное в русском языке по типу слов *олимпиада*, *спартакиада*, *универсиада*, *альпиниада* от слова *туризм* с помощью нового суффикса *-иад(а)*. Все слова с этим суффиксом обозначают, в основном, спортивные соревнования, игры. Вполне естественно, что соревнования по туризму стали называться *турадами*. Сейчас слово очень употребительно не только в разговор-

ной речи, но и в официальных документах по туризму. Временем возникновения слова следует считать конец 60-х — начало 70-х годов: «Это они затеяли в 1969 году туриаду, чтобы подготовить знающих и умелых горняков... Зимой ребята провели новую туриаду на Кольском полуострове... А летом 1971 года бывшие участники туриад самостоятельно повели в горы отряды» («Турист», 1972, № 8).

На основе слов *турист* и *туризм* возникают неологизмы, образованные прибавлением частиц *анти-*, *лже-*, *не-*, *псевдо-*: *антитуризм*, *антитурист*, *лжетуризм*, *лжетурист*, *нетурист*, *нетуристский*, *псевдотурист* и другие. Эти слова создаются по законам русского словообразования, но не входят в активный словарный состав, обогащаются окказионализмами: «Не путайте туристов-спортсменов с лжетуристами, с теми, кто... бесконечно далек от настоящего спортивного туризма... Спортивный туризм, отдыхающие горожане и лжетуризм» (С. Алексеев, Р. Рубель. Размышления о туризме. Свердловск, 1974); «Вот вам целая философия антитуризма» («Турист», 1972, № 7).

Прилагательное *нетуристский* может выступать в составе терминологических словосочетаний: *нетуристские страны*, *нетуристский сезон*, *нетуристский город*.

В русском языке никогда не было глагола, связанного со словом *турист* (в просторечии встречается *туристовать*). Но в языке очень активно действительное причастие настоящего времени *турирующий*, образованное от несуществующего глагола *турировать*. Это причастие, образованное по всем правилам, имеет, тем не менее, яркую экспрессивную окраску: оно используется для выражения резко отрицательного, пренебрежительного отношения. Употребляется причастие *турирующий* только с существительным *одиночка* в единственном или множественном числе: «Были проведены поиски пропавшего в районе Маар-Кюель турирующего одиночки» («Турист», 1971, № 3); «Следовало бы всем местным органам власти не допускать в удаленные районы «турирующих одиночек» (там же).

К новым словам в области туризма относятся сложные слова, в первой части которых сокращенное слово *туристский*: *турагент*, *турагентство*, *турбаза*, *тургеограф*, *тургеография*, *тургеографический*, *тургород*, *тургородок*, *турдокументы*, *туривентарь*, *туркабинет*, *турклуб*, *туркомплекс*, *турлагерь*, *турорганизатор*, *турпоезд*, *турпоездка*, *турпоток*, *турпоход*, *турсекция*, *турсовет*, *туртеплоход*, *туртежника* и другие.

Сложные слова с усеченным прилагательным *туристский* образуются, как правило, без соединительной гласной. Исключением является лишь одно слово — *туродень* (туро-день), которое образуется при помощи *о*, очевидно, по аналогии с такими словами, как *койко-день*, *человеко-день*, *трудодень* и другие.

Слова *турист* и *туризм* могут выступать и в качестве второй части сложносокращенного слова. Они представляют собой самостоятельную единицу, а прилагательное, определяющее вид туризма или род занятий туриста, выступает в виде усеченной основы: *интуризм*, *интурист*, *авиатуризм*, *авиатурист*, *автотуризм*, *велотуризм*, *велотурист*, *мототуризм*, *мототурист*, *спелеотуризм*, *спелеотурист*, *спецтуризм* и т. д. Большая часть слов пока не нашла отражения в словарях. Это объясняется сравнительно недавним появлением их в языке. Можно предположить, что многие слова туристской лексики со временем будут включены в толковые словари русского языка.

Большинство сложных слов, употребляемых в лексике туризма в настоящее время, соответствуют сочетаниям прилагательного с существительным и широко распространены в современном русском языке: *турбаза* — туристская база, *турпоезд* — туристский поезд, *велотуризм* — велосипедный туризм, *туркабинет* — туристский кабинет, *мототурист* — моторизованный турист.

Свидетельством активности, жизненности туристской лексики могут служить окказионализмы, бытующие в среде молодежи. Такие слова возникают на привале, у костра, в лесу: *туристочка* — девушка-туристка; *туристята* — дети, которые ходят в поход наравне со взрослыми; *турик*, *турики* — шутивное название туристов; *туристовать* — путешествовать. «За спиной у отца, в рюкзаке, потом пешком, с маленьким рюкзачком путешествуют „туристята“» (С. Алексеев, Р. Рубель. Размышления о туризме); «Какие туристочки вокруг» («Турист», 1973, № 6).

Слово *турист* и его производные в русском языке — одна из развивающихся, постоянно пополняющихся тематических групп лексики. Возможность образования большого количества слов на основе заимствованного слова *турист* позволяет проследить интересные процессы словообразования в русском языке.

Г. И. ШИПУЛИНА
Баку

НИ КОЛА НИ ДВОРА



ыражение *ни кола ни двора* — один из самых известных фразеологических синонимов местоимения *ничего*. Известным и понятным кажется на первый взгляд и буквальный, неметафорический его смысл: ведь слова *кол* и *двор* хорошо знакомы каждому русскому. Как, однако, эти разные слова слились в единую по смыслу поговорку? Почему именно они стали символом крайней бедности? Историки фразеологии не дают на эти вопросы однозначного ответа.

В прошлом веке двучленность этого фразеологизма признавалась само собой разумеющейся, хотя и не подкреплялась аргументами. Наиболее популярные толкования оборота *ни кола ни двора* (С. Максимов, И. Тимошенко) тоже опирались исключительно на двучленную синтаксическую конструкцию. Современные фразеологи видят в этом обороте лишь осколок более развернутой фразеологической единицы. Н. М. Шанский считает его результатом усечения трехчленного сочетания с отрицанием — *ни кола, ни двора, ни милого живота* (Фразеология современного русского языка. М., 1963). Она автоматически переносится и на материал других восточнославянских языков. Так, Л. Г. Скрипник производит украинский оборот *ні кола ні двора* от трехчленного фразеологизма *ні кола, ні двора, ні рогатого вола* (Фразеологія української мови, Киев, 1973).

Гипотезы Н. М. Шанского и Л. Г. Скрипник опираются на авторитетную теорию А. А. Потебни о последовательном «сжатии» больших единиц в меньшие при языковом развитии: басня «сту-

щается) в пословицу, пословица — в поговорку, поговорка — в слово. Но оборот *ни кола ни двора*, как кажется, не может быть отнесен к таким «усеченным» единицам.

Н. М. Шанский и Л. Г. Скрипник реконструируют для одного и того же двучленного выражения различные по составу трехчленные «прототипы». Выходит, разные источники привели к одному и тому же результату. При обращении к народной речи число подобных «прототипов» можно значительно увеличить. Так, В. И. Даль в своих «Пословицах русского народа» приводит трехчленные поговорки: *ни кола, ни двора, ни мала живота* и *ни кола, ни двора, ни пригороды*; М. И. Михельсон в сборнике «Русская мысль и речь» — *ни кола, ни двора, ни перегородки (ни куриного пера)*. Известны и еще более многочисленные сочетания с «колом и двором»: *ни кола, ни двора, ни ложки, ни плошки*; *ни кола, ни вола, ни села, ни двора, ни мила живота, ни образа — помолиться, ни хлеба — чем подавиться, ни ножа — чем зарезаться* (И. И. Иллюстров. Жизнь русского народа в его пословицах и поговорках).

Последовательность «сжатия» большей единицы в меньшую, предполагаемая теорией Потебни, в данном случае нарушается, ибо все приведенные обороты соотносятся друг с другом как равноценные варианты. Их неизменным стержнем остается лишь двучленное сочетание *ни кола ни двора*. Необходимо отметить, что каждый раз оно образовывалось заново из особого более пространного сочетания. Постоянство двучленной конструкции и вариантность многочисленных сочетаний свидетельствует скорее об обратном развитии оборота.

Употребление двучленной конструкции для выражения понятия «ничего» обусловлено как формально, так и семантически. Именно два слова могут создавать ритмическую или рифмическую гармонию, столь характерную для таких фразеологизмов. В то же время два слова могут служить своего рода полюсами законченности понятия «ничего»: *ни под себя, ни на себя; ни уса, ни бороды; ни сохи, ни бороны; ни слыху, ни вести* и т. д. Не случайно рамками такой двучленной конструкции объединяются слова одного тематического круга.

В чем же заключается близость слов *кола* и *двор*? Многим историкам фразеологии прошлого века казалось, что деревянный кол не мог быть символом крайней бедности в сочетании с двором.

Этнограф прошлого века А. Борзенко находит для слова *кола* в рязанских говорах толкование, более логично раскрывающее смысл выражения — «полоса пахотной земли шириною в две сажени» («Московские ведомости», 1877, № 237). С. Максимов в сборнике «Крылатые слова» целиком принимает это объяснение, подробно приводя очерк А. Борзенко. Это толкование приняли мно-

гие собиратели и исследователи пословиц и поговорок (Н. Ермаков, А. Субботин, И. Иллюстров и другие). Убедительным его считает и Н. М. Шанский в книге «В мире слов» (М., 1971). Популярность такой этимологии находит отражение и в лексикографической практике. Так, в одном из белорусских фразеологических словарей (Минск, 1973) оборот *ні каля ні двара* толкуется почти дословным воспроизведением исторической трактовки А. Борзенко и С. Максимова: «Ничего нет; буквально — ни кусочка земли, ни хозяйства».

Связь выражения *ни кола ни двора* со словом *кол* 'полоса пахотной земли', однако подвергалась сомнению уже в прошлом веке. И. Тимошенко («Литературные первоисточники и прототипы 300 русских пословиц и поговорок». Киев, 1897) утверждает, что *кол* следует понимать в этом выражении как 'дом'. «Ни дома, ни двора» — таков древний смысл поговорки.

В специальном очерке, посвященном истории украинского оборота *ні кола ні двора*, Л. Г. Скрипник выдвигает третью гипотезу, основанную на двух вариантах: *Коло двора нечистама й кола и А в мого двора нема ні кола*. Слово *нечистама*, видимо, надо читать как *нечиста ма*. В этом случае ее буквальное значение: 'около двора нечистая (сила) имеет и кол (ограду)'. Варианты, по мнению Л. Г. Скрипник, показывают, что укр. *кіл* в поговорке может значить и 'толстая палка с заостренным концом, которую вбивают в землю, сооружая ограду около усадьбы'. «Не мог бедняк, даже имея какую ни на есть халупу, собраться со средствами на колья для ограды,— пишет исследовательница.— Вот и выходило, что у него — *ні кола, ні двора*» («Мовознавство», 1969, № 1). Тем не менее, Л. Г. Скрипник признает «убедительной» и версию С. Максимова, оставляя вопрос о происхождении украинского фразеологизма открытым.

Эти три возможных толкования противоречат гипотезе С. Максимова. Слово *кол* в значении 'определенное количество пахотной земли или луга', по данным картотеки «Словаря русских народных говоров», имеет весьма узкое распространение: калининские, пензенские, свердловские, ярославские говоры и Заволжье. В белорусских и украинских диалектных словарях это значение для *кол* и *кіл* не отмечается. Следовательно, вряд ли можно предполагать, что узко русский диалектизм стал основой широко известного восточнославянского оборота.

По тем же причинам неприемлема и трактовка И. Тимошенко: значение 'дом' для слова *кол* в славянских языках не зафиксировано. В сущности автор искусственно выводит его из общего фразеологического смысла поговорки *ни кола ни двора*.

Возвратимся к общеизвестному значению слова *кол* «шест с

заостренным концом', засвидетельствованному всеми славянскими языками. Среди уже приведенных вариантов поговорки встречаются и такие, которые подкрепляют данное толкование слова *кол*: *ни кола, ни двора, ни пригороды (ни перегородки)*. Еще четче это выражено двучленными сочетаниями, где *забор, ограда* и подобные символизируют крайнюю бедность: *ирк. ни двора ни ограды* (Л. И. Ройзензон), белорусское *ні плота ні азярода* (ни забора ни прясла — Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі) (*азярод* или *прясло* — 'приспособление для сушки снопов, состоящее из высоких шестов с поперечными жердями'); польское *ni kółka ni sporka* (ни колышка ни снопика — Ю. Кржижановски); *ни того, что запирают, ни того, чем запирают* (В. Даль). Характерно и выражение *У них в семье кол да перетыка* (беднота; *перетыка* — 'средние колы в изгороди'), иногда искажаемая в *голь да перетыка* (В. Даль). Исконность значения 'шест для ограды' для слова *кол* в последнем обороте подкрепляется его значением 'препятствие, задержка', записанным в вятских говорах (картотека «Словаря русских народных говоров»).

В восточнославянских диалектах можно найти немало поговорок, в которых именно *кол, жердь* для ограды выступает символом нищеты и бедности. Они образованы по разным синтаксическим моделям, но объединяются общностью этой мотивировки: *моск. кол к колу* 'то же, что ни кола ни двора' (А. Ф. Иванова); *рязанск. голым колом* 'ничем', *три кола вбито да небом покрыто* (В. Даль); *белор. ні адной парканы* (то есть жерди в заборе) *ні асталося* 'ничего' (Е. С. Мяцельская, Я. М. Камароўскі), *укр. святой Микола не поставит кола* (М. Номис). Подобные примеры известны и другим славянским языкам.

Оправданность употребления слова *кол* подкрепляется и массой примеров, в которых понятие 'ничего' ассоциируется именно с палкой, прутом: *ни прута, ни лесинки, ни бараньей палки* (В. Даль); *рязанское ни былочки* (Словарь современного русского народного говора) и многие другие.

На основе таких ассоциаций, как кажется, и родилось выражение *ни кола ни двора*. В восточнославянских языках этот древний образ конкретизировался в рамках отрицательной двучленной конструкции. Ведь двор и огораживающий его забор — логически связанное целое, на что указывают русские поговорки: *наш двор крыт небом, а обнесен ветром* или *где двор, там и забор* (В. Даль). Не иметь ни кола для постройки забора, ни двора в крестьянском хозяйстве значило не иметь никаких средств к существованию.

В. М. МОКИЕНКО

Ленинград

Инициал В. Комарова

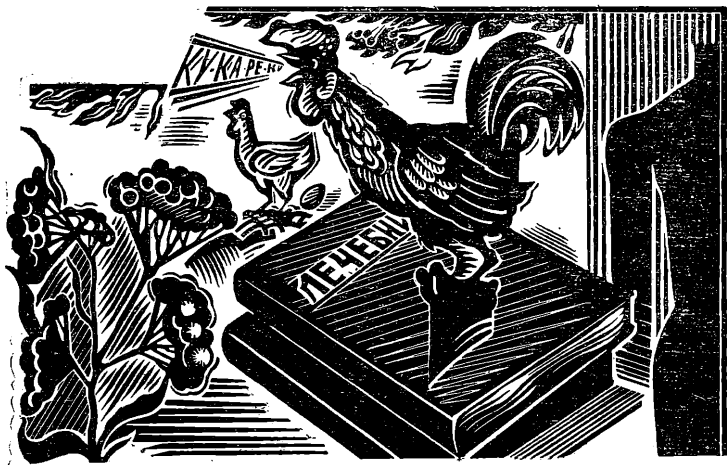
Из многочисленных рукописных памятников XVII века мало кому известны памятники народной медицины. В журнале «Русская речь» (1970, № 1) была опубликована статья В. С. Тереховой «Рукописные лечебники XVII—XVIII веков», в которой автор кратко сообщает о построении лечебников, приводит сведения о «Прохладном вертограде», переведенном на русский язык в 1534 году, совершенно справедливо отмечает национальный, самобытный характер многих лечебников. В основном же В. С. Терехова рассматривает разнообразный лексический состав памятников и взаимодействие народно-медицинской лексики и научно-медицинской терминологии.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ
И ПИСЬМЕННОСТИ

ПО МАТЕРИАЛАМ РУКОПИСНЫХ ЛЕЧЕБНИКОВ

В XVII веке врачи, приезжавшие из-за границы, лечили «от болезней особ царского дома». Небольшая часть боярской знати могла пользоваться услугами этих врачей. Русских врачей — лекарей было очень мало, да и те лечили ратных людей или служили в Аптекарском приказе. Народ не верил научной, «немецкой» медицине, которая не имела по существу ничего национального, народного: иностранцы-врачи не знали ни языка, ни обычаев русского народа. Об этом свидетельствуют пословицы XVII века: «Аптека улежит полвека»; «Не жива та душа, что по лекарям пошла»; «Аптекаря лечат, а больные кричат»; «Чирей вырежет, а болячку вставит». Недоброжелательное, враждебное отношение к врачам-иноземцам отчетливо проявилось в сатирическом «Лечебнике... Как лечить иноземцев и их земель людей». Насмешкой, издевательством над заболевшим иноземцем пронизаны наставления автора «Лечебника...». Лечебные средства он подбирает из несуществующих в природе вещей, каковы, напри-





мер, водяная струя без воды, комарово сало и т. д. Лечебные процедуры выдержаны в том же стиле: «потеть на морозе», от «солнечного жаркого луча» рекомендуется закрываться «певодными мерезными крылами в однорядь» и т. п.

Широкие слои русского общества XVII века ни врачебными советами иноземцев, ни лекарствами, привозившимися из-за границы, не пользовались. Любопытные люди записывали на память многовековые наблюдения над лечебными свойствами трав и лекарствами животного происхождения, а потом создавались сборники рецептов «для домашнего лечения». Эти рукописи переходили от одного поколения к другому и были понятны всем грамотным людям.

В XVII веке создается много медицинских рукописей. Они предназначались для самолечения, для распространения медицинских знаний среди грамотных людей, а также являлись учебниками для учеников первой русской медицинской школы и справочниками для врачей в их повседневной работе. При Аптекарском приказе состояли на службе специальные люди, которые должны были переписывать, переводить и создавать книги, «по которым русские люди могут быть совершенными врачами и аптекарями». Объем рукописей разнообразен: от нескольких листов до нескольких сотен листов. Так, В. Рихтер в своей «Истории медицины в России» называет лечебник, содержащий 1561 лист.

Содержание древнерусских лечебников, которые различались самими составителями и по тематике, и по назначению, было очень разнообразно. Все медицинские рукописи можно разделить на три группы.



ВЕРТОГРАДЫ

Слово *вертоград* имело значение 'сад'. Этот вид памятников содержит подробные описания различных растений, животных, металлов и минералов; в них находим огромное количество рецептов для лечения болезней, известных в то время. Почти все «вертограды» имеют рисунки реалистического или фантастического характера, сделанные пером. «Вертограды» по существу являются естественно-медицинскими энциклопедиями своего времени. В них нашли отражение вопросы анатомии, физиологии, патологии, терапии, фармакологии. По свидетельству известного советского историка медицины Н. А. Богоявленского, все наши «вертограды» являются вариантами одного первоначального «Вертограда», переведенного в Москве в 1534 году с немецкого языка на русский (Древнерусское врачевание в XI—XVII веках. М., 1960).

В «Вертоградах» названия растений, болезней, частей и органов человеческого тела часто даются на латинском, греческом, немецком, польском, арабском языках; иностранные наименования написаны русскими буквами, причем писцы иногда неточно передавали звуковой облик иноязычных слов. Авторы постоянно ссылаются на имена древних ученых: Гипократа, Галена, Авиценну. Русские переводчики вносили много своего, национального, часто иноземные средства лечения заменялись русскими.

Особой разновидностью «Вертоградов» являются «Прохладные вертограды», в которых указывались в основном растения русского происхождения, как правило, без описаний. Здесь почти не встречаются ссылки на авторов древности,



ЛЕЧЕБНИКИ

В этих рукописях назывались болезни, причины их возникновения, затем рекомендовались различные средства лечения этих болезней, причем часто указывались сложные составы лекарств. В лечебниках можно встретить многочисленные рецепты, и от каждой болезни рекомендовалось множество «универсальных», по мнению составителей, средств.

Для большей убедительности в пользу того или иного лекарственного средства приводятся случаи из жизни: «О попутнике [подорожнике] сказывал торговой члкъ лучилось имъ дорогой ѣхати с товары на возах тяжелыхъ и змея де лежить на дороге и через ее перешель возъ и тутъ ее затерло и она умерла. И другая змя к ней пришла и принесла во рте припутник да на неѣ возло-

жила и змия де ожила и поползла» (приведено из лечебника, хранящегося в Государственном Историческом музее).

В лечебниках можно встретить много наставлений по домоводству, сельскому хозяйству, книжному и живописному делу, рыболовству. Даются советы о том, как узнать, родится мальчик или девочка, как «быть» счастливым, как вести себя человеку в жизни, чтобы избежать болезней и прожить здоровым до старости. Многие рукописи содержат нравоучительные рассказы.

Некоторые лечебники отличаются необыкновенной полнотой: встречаются сведения, начиная от подробностей семейного быта до отвлеченных философских воззрений того времени. Рукописи обычно имеют введение, которое носит историко-религиозный характер. Многие лечебники написаны русскими лекарями: И. Венедиктовым, Д. А. Гурчиным, А. А. Любимовым и другими.



ТРАВНИКИ

Эта самая интересная часть рукописей медицинской народной литературы. Они представляют собой древнейшие русские народные записи о лекарственных растениях. В травниках описывались разные целебные снадобья и болезни, для лечения которых они считались пригодными. В этих памятниках перечислялись целебные травы с описанием их вида, места, где они произрастают: «растетъ у насъ подь Москвой и хорошо знаемо»; «растетъ трава кустиками при болотах раменских»; «сия трава растет возле Волги и по Каме» и т. д.; указывались лечебные свойства этих трав.

Травники содержали много суеверных воззрений, основанных на вере в чудодейственную силу растений, поэтому в этих памятниках большое внимание уделялось не только приему внутрь лекарственных трав, но и давались рекомендации носить их при себе.

Травники следует считать произведениями русского народного творчества: об иноземных растениях в них часто вообще не упоминается, терминология болезней и растений народная, а не научная, вряд ли эти рукописи создавались врачами или аптекарями. Историк медицины В. М. Флоринский писал: «... травники могут называться чисто народными, самобытными. В них, как и в народных поверьях, былинах, сказках выражается доля народного творчества, не заимствованного от европейской науки, но скопившегося под влиянием местных условий жизни и склада нравственных понятий данного народа» (Русские простонародные травники и лечебники. Казань, 1879). Как и лечебники, травники являлись и руководствами на все важнейшие случаи жизни.

Все виды лечебников с течением времени обогащались вставками и приписками из других источников, содержащих новое, что входило в практику лечения. Многие ученые и писатели XIX века восторженно отзывались о содержании и языке лечебников.

Ф. И. Буслаев посвятил лечебникам раздел своей книги «О народной поэзии в древнерусской литературе» (СПб, 1859). Он называл эти памятники «важной отраслью нашей древней литературы» и писал о них: «В отношении истории поэзии этому замечательному отделу народной словесности нельзя не отдать справедливости в оригинальности и смелости поэтических образов».

Большой знаток русского народного языка и быта, писатель Г. Успенский высоко ценил памятники медицинской письменности, они достойны, по его словам, «величайшего внимания». Он писал: «Такая книга, как народный лечебник, не может не иметь значения для всех интересующихся народом, потому что это — коллективное создание народного ума, многие годы работавшего самостоятельно над известной областью знания». Н. А. Афанасьев, знаменитый фолклорист прошлого века, писал: «Подобные рукописи [лечебники] составляют истинный клад для науки».

Лечебники создавались в тесной связи с жизнью народа, к вопросам рождения, здоровья и смерти человек никогда не был равнодушен. Предназначались они в основном для широких масс, поэтому и составители, и переписчики старались сделать понятными свои творения, приблизить язык памятников к живой, разговорной речи. Приведем несколько советов и рецептов: «Коли у человекѣка ломит горбъ возми ячменю сухово и положи в горшокъ»; «Кто оглохнетъ возми хрѣну да избей на малые куски и потруси солью и поставь на мал час доколе выпустит ис себя потъ или воду и процеди сквозь платъ чистой да пускаи в уши». Подобный материал безыскусной обиходной речи, насыщенной словами бытовой лексики, встречается повсеместно в лечебниках XVII века.

Язык лечебников органически связан с традициями устного творчества, во многих памятниках встречаются фольклорные обороты и выражения. На эту сторону языка лечебников обратил внимание Ф. И. Буслаев: «Многие описания дышат неподдельным чувством изящного, выражаемого в свежести воззрений на природу» (О народной поэзии в древнерусской литературе).

В одной медицинской рукописи (в настоящее время она хранится в Государственном Историческом музее) неизвестным автором-составителем помещено несколько статей о различных птицах, их

внешнем виде, повадках, образе жизни и т. д. Из рассказов о птицах видно, какими наблюдательными были в древности русские люди, как они хорошо знали родную природу и любили ее. Приведем несколько примеров:

«Петух есть птица дворовая к людям, посреде самые ноци людей к дѣлу возбужаает а которые люди не спятъ и онѣ тѣмъ ево волѣнием угѣшаютъ. Голос испуцает и часы дневныя и ноцныя розчитываетъ и того ради наречен посол дневной а коли починает пѣти тогды крылами бьется чтоб охочь было пѣти»;

«Курица есть жена путухова которая ему яйца несеть во весь годъ»;

«Горлица есть птица голубя поменши чистоту тако любит кали супругъ ее умрет или как ни есть изгинет тогда никак со иным не случится но в пустыню залѣтает и пустынное жителство имѣеть а на зиму отлетаетъ в теплую страну... Та птица никому не пакастит а от иных птицъ многия обиды терпять кормица зелием и дресным овощемъ яко ж и голубь лесной».

«Цапля есть птица милостива потому кали у старых чапель крылѣ выпадают тогды молодые ихъ кормят и согрѣваютъ... а какое онѣ имѣют к дѣтем бережение токое имѣ под старость и дѣти дѣлають...».

«Лугвица есть птица собою урядна и хороша на главѣ имѣет хохол... дѣти ихъ коли видят что родители ихъ состорѣлися и болѣзнены тогда с них перье ощищють и под своими крылами ихъ согрѣваютъ и на очи имѣ дышать и лекарством помазываютъ и зрак им направляютъ и целостны ихъ ко здравию сохраняють и соблюдаютъ. И тако родителем своим должное воздаютъ».

«Сорока есть птица бѣла и черна... языкъ имѣет широк понеж тѣмъ языком и человѣческия рѣчи выговаревает...».

«Грачь есть птица черна роду вороньева но поменши любить жить на древѣ высоком вкупѣ со иными на одном древѣ множество гнѣздъ и имѣють промеж себя дружбу а коли у них кто дѣти возьметъ тогда они вси лѣтають как бы жалеючи и хотячи оборонить».

Несмотря на наличие в данных текстах книжно-славянских элементов в лексике, в фонетической системе и грамматическом строе автор опирался на живые формы русского разговорного языка, существовавшие в XVII веке, отразил то новое, что стало впоследствии нормами русского литературного языка. В приведенных цитатах много отступлений от традиционной орфографии, ошибок, сделанных писцом на основании живого произношения. Так, в предупредных и заударных слогах вместо *о* встречаем *а*: *курапатка*, *сава*, *не пакастит* и другие. Эти примеры свидетельствуют о неразличении гласных *а* и *о* в безударных позициях. Такое явление (аканье)

широко отразили лечебники XVII века. После мягких согласных и шипящих вместо *а*, *и* встречаем *е*: *обычей*, *покраплевает*, *выговаривает* и другие. В определенной степени эти написания указывают на эканье, явление, которое было нормой русского литературного языка вплоть до XX века.

В данных текстах встречаем отражение оглушения согласных перед глухими *рѣткю*; процесс перехода *и* в *ы* под влиянием предыдущего твердого согласного (*с ыным*); процесс изменения сочетания *тс* в *ц* (*кормица*). Обнаруживаем вместо церковнославянских слов русские эквиваленты: *возбуждаетъ*, *вожа*; *сѣдѣчи*, *на текущую воду*; у прилагательных мужского рода в именительном падеже единственного числа окончание *-ой*: *день ведреной* и т. д.

Итак, языковая система лечебников как письменных памятников массового характера, отражавших обыденную жизнь и быт простого русского человека, была близка к живой, народно-разговорной речи XVII столетия,

Кандидат филологических наук

А. П. СЛОВЯГИН

Рисунки В. Толстоногова

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

Укажите, какие изобразительные средства языка использованы в приведенных отрывках

Глафира Львовна с французенкой ехала шагом по просеке, а саранча босых, полуголых и полусытых детей, под предводительством старухи-птичницы, барчонка и барышни, напала на масленки, волвянки, сыроежки, рыжики, белые и всякие грибы (Герцен. Кто виноват).

Мой век — что день без солнышка,
Мой век — что ночь без месяца,
А я, млада-младешенька,
Что борзый конь на привязи,
Что ласточка без крыл.

Н е к р а с о в. Кому на Руси жить хорошо

Он нахмурился глядел, он как мертвый бледнел,
Он ужасен стоял при луне...
И Смальгольмский барон, поражен, раздражен,
И кипел, и горел, и сверкал...
И Смальгольмский барон, изумлен, поражен,
И хладел, и бледнел, и дрожал...
Я не властен прийти, я не должен прийти,
Я не смею прийти (был ответ).

Ж у к о в с к и й. Иванов вечер

Ответ см. в следующем номере

Практикум подготовила Л. И. Еремина

ЛИСТАЯ УЧЕБНИК

ВАСИЛИЙ ТЕМНЫЙ Великий князь московский Василий II в 1446 году был схвачен в Троицком монастыре своими врагами, князем Дмитрием Шемякой и Иваном Можайским, и увезен в Москву. «Въ среду на той же недѣле на ночь ослепша князя великого и отослаша его на Угличе поле и съ его княгинею», — записано в Московском летописном своде конца XV века. В 1447 году приверженцы слепого князя вновь возвели его на княжение, которое продолжалось до его смерти в 1462 году. По-видимому, из-за слепоты великий князь Василий Васильевич был прозван «темным». Почему «по-видимому», а не «определенно»?

Московский летописный свод, подробно описывающий княжение Василия, и после ослепления неизменно называет его «великий князь Василий Васильевич», так что прозвище родилось или позднее или в других кругах и в официальном летописании принято не было. Неверно, что *темный* в древнем языке значило «слепой». Оба слова — и *темный* и *слепой* — были в древнерусском языке, причем их значения совпадают с современными. Несмотря на легкость метафорического сближения этих слов, значения их четко различались и никогда не смешивались.

Слепой — это «незрячий», «слепоокий», «который не видит»: «Да онъ же умысля воровски, дважды обманулъ болничного старца Меркурья *слѣпово*: нарѣзалъ имъ бѣлово желѣза вмѣсто денегъ» (Челобитная, 1666). Отсюда и все метафорические употребления слова, вполне понятные современному читателю, например: «разумомъ *слѣпъ* бысть» (Хроника Георгия Амартола XIII—XIV ве-

ков). Особенно часты они в нравоучительно-философских высказываниях. Например: «Проводника *слѣпа* имѣти и думцю безумна (то есть глупого советчика) равно есть» (Пчела, к. XIV, 113 об.); «Тѣло убо токмо впереди очима (то есть очами) украсися, а назади *слѣпо* есть, мысль же и преже бывшее памятью видить» (там же, л. 7); «(Како) на болна беремя възложити, тако и ненаказану дѣшу славу и вазнь. Кая полза *слѣпу слѣпа* водити. Очима *ослѣпшема* много рукамъ дѣла погибнетъ. Кровать золота боля не излѣчить, несмысленаго слава и бѣтство» (Как на больного тяжесть возложить, так на неподготовленного — славу и удачу. Что за польза слепому слепого водить! Когда глаза ослепли и для рук много дела погибнет. Золотая кровать не вылечит больного, а глупого — слава и богатство) (Мерило Праведное).

Встречается в памятниках слово *слепой* и как прозвище: [давал оброк] Якову Лукьянову сыну, порука по нем Иван Слепой» (Книга ключей, XVI век).

Древнерусское *темный*, как и в современном языке, противопоставляется *светлому*: «скрываетъ бо *тъмный* облакъ слнчную красоту и свѣтлость» (Изборник 1076 года). Отсюда и образное употребление слова: *слѣпотѣ вожь* (вождь, тот кто ведет), *тмѣ свѣтило* (Мерило Праведное, XIV век); вожь быти слѣпыхъ и свѣтъ *темныхъ*. казатель (то есть наставник) безумныхъ. учитель дѣтскимъ (там же). Отсюда, в свою очередь, все возможные переносные значения слова. 'Неясный, запутанный', например, в известных словах Соломона: «разумѣю притчу и *темное* слово» (Хроника Георгия Амартола XIII — XIV веков). 'Угрюмый, мрачный', например, в следующем изречении: «Четырьми дѣлесы (делами) *тъмнѣ* бываетъ умъ: ненавистью другъ друга, похулениемъ и рвънением (завистью) и злословиемъ» (Сборник XII—XIII веков). 'Недобрый, злой, нечистый' в таких сочетаниях как бѣсовское *темное* сборище, душа *темная*, *темныхъ* дѣль, въ *темное* мѣсто (речь идет о кашице), *темные* домышления, сѣти *темныхъ* бѣсовъ и другие.

Противопоставление *светлого* и *темного* все время идет параллельно противопоставлению хорошего и плохого, за словом *темный* постоянно чувствуется «отрицательность» не только в языке XIV—XV веков, но и позднее. Сравните: «изначала тамошнии люди обычаемъ и нравы (то есть нравами) были *темны* аки скоти» (Космография,

1670); «Чужая душа *темно*» (Симони. Пословицы... XVII—XIX веков); «Гляди, не попади к нему в *темный* час», то есть когда он не в духе (Архангельский областной словарь).

Вполне вероятно, что слепой князь был прозван *темным*, а не *слепым* из деликатности, — название человека по увечью достаточно грубо. В некоторых говорах русского языка *темный* при назывании слепого действительно встречается. Возможно даже, что Василий не был полностью незрячим, — был только «темным». В Житии Сергия Нуромского 1584 года говорится, что «старец именем Симеон бысть темен. полгода», а потом стал видеть. Такой смысл хорошо согласуется с прямым значением прилагательного, смотрите примеры из памятников: «тмѣ око луна. тѣм же (то есть поэтому) око *темно* есть» (Паисиевский сборник XIV—XV веков); «Когда... свѣчи прыщуть *темно* горять... то всѣ сии знаки дождя и ненастья» (Флоринова экономя XVIII века).

Но возможно, что прозвище свое князь получил не за слепоту или во всяком случае не только за слепоту.

Это был человек небольшого ума и небольших способностей, но, как это нередко бывает, вероломный и способный на злодеяния. Ослепление его в 1446 году было выражением и результатом той вражды между князьями, в разжигании которой сам Василий сыграл не последнюю роль. Правда, с тех пор как он потерял глаза, характер его правления решительно переменился. Как предполагают некоторые историки, «именем слепого князя управляли умные и деятельные советники». (Н. Костомаров. Русская история, т. I. СПб). Тем не менее, впечатление о первом периоде его княжения могло долго сохраниться и могло послужить причиной прозвища.

Часто вещи, кажущиеся потомкам предельно простыми, в действительности заключают в себе глубокий смысл. Конечно бывает и наоборот: там, где мы усматриваем глубокий смысл, все могло быть гораздо проще.

ПОТЕШНЫЕ ПОЛКИ ПЕТРА I

Потеха, *потешный* — очень старые слова, постепенно выходящие из употребления в литературной речи. В современных словарях русского языка они даны с пометой «разговорное», *потеха* в значении «забава, развлечение», *потешный* — «смешной, забавный».

В языке XVII века, о котором пойдет речь в этой заметке, их значение было несколько иным, не таким узким

как теперь, хотя связь старого и современного значений самая непосредственная. Потехой называли любое развлечение, не обязательно забавное или смелое: царскую охоту на зверя или птицу, конские бега, разного рода зрелища. *Потешный* означало 'относящийся к потехе', не обязательно забавный или смешной: *потешные огни* — фейерверк, *потешный двор* — строение для разного рода зрелищ, род театра, *потешные бои* — маневры.

При отце Петра царе Алексее Михайловиче в Москве входят в обычай театральные представления. Театральные костюмы называются «потешным платьем»: «Артемонъ Сергеевич Матвѣевъ приказалъ з двора боярина Ильи Даниловича Милославского ис полать ковры, и сукна, и всякое *потѣшное платье*, что взято изъ села Преображенского, перевести в село Преображенское и комидѣивую хоромину наредить по-прежнему, чтобъ к комидѣивному дѣйству генваря къ 23 числу все было готово» (Документы московского театра, 1673).

В грамотах и документах XVII века встречаемся мы и с должностью *потешника*: «Бьетъ челомъ *потѣшникъ* Ивашко Ермишь. По твоему государеву указу, учу я нынѣ твоихъ государевыхъ трубниковъ... да я жь... учу ратному строенью... 600 человекъ стрѣльцовъ... А прежь сего былъ я не у такого великаго дѣла, только училъ ребятъ ходить по канату и метельники метаться» (Акты Московского государства, 1638).

Для потехи детей служили разного рода *потешки* (теперь мы скажем «игрушки!»). Было их много и у малолетнего Петра. В бумагах, оставшихся от того времени, встречаются такие записи: «Декабря 2-го, истопнику Семёну Золотому на всякия розныя *потѣшки* 20 алтын]; куплены тѣ *потѣшки* и внесены въ хоромы к государю царевичу и в[еликому] к[нязю] Петру Алесѣвичу» (Архив Петра I, 1679). Но обучение и игры, какие должны быть у детей, кончились у него в десять лет, кончились кровавой сценой на крыльце Московского кремля. Через год 11-летний мальчик покажется иностранному послу 16-летним по уму и серьезности.

Конечно, Петр не перестал играть, но его игры, потехи, стали другими. Ничего странного нет в том, что он играл в войско, солдат, войну, — в это играют большинство мальчиков, — удивительно другое: что она была так серьезна и так продолжительна.

По московскому обычаю, когда царевичу исполнялось пять лет, к нему из придворной знати назначали в слуги, стольники и спальники сверстников, которые становились его «комнатными людьми». Так было и у Петра. От отца, большого любителя и знатока соколиной охоты, Петру осталось большое «хозяйство»: в сокольничьем ведомстве служило более 200 человек сокольников и кречетников, в конюшенном — более 600 человек конюхов, стрелянных, стряпчих, стадных и разных ремесленников. Петр не любил соколиной охоты и пышных выездов и всему этому люду задал другую работу.

Из своих «комнатных людей», из дворовых конюхов, сокольников и кречетников Петр набрал два батальона по 300 человек в каждом. Они и получили название *потешных*. «Не думайте, что это были игрушечные, шуточные солдаты, — пишет историк Ключевский. — Играл в солдаты царь, а товарищи его игр служили и за свою потешную службу получали жалованье как настоящие служилые люди» (В. О. Ключевский. Сочинения, т. IV, М., 1958). Звание *потешного* стало особым чином, набор *потешных* производился официальным порядком. В числе потешных были люди и «породы самой низкой», как, например, А. Д. Меншиков, и знатные, как князь М. М. Голицын, будущий фельдмаршал. Петр построил в Преображенском потешный двор, потешную «съезжую избу» для управления потешными, потешную конюшню, была учреждена потешная казна. Строгая солдатская выучка стала законом этой потехи, причем сам Петр прошел все установленные им солдатские чины, начиная с барабанщика.

Потешные походы и потешные бои, проводимые Петром с его потешными полками, с каждым годом все менее напоминали игру. Об одной из таких потех в 1694 году под Кожуховом на реке Москве участник ее князь Куракин заметил, что едва ли какой-либо европейский монарх «может учинить лучше того». Это были настоящие воинские маневры. Вместе с царем выросли не только сами потешные, но и их знания, их опыт. Уже в 1695 и 1696 годах во время Азовских походов потешные показали себя в настоящем деле. О детстве теперь напоминало только название «потешные», оставшееся за полками.

Н. В. ЧУРМАЕВА

ИЗ СЛОВАРЯ РУССКИХ ФАМИЛИЙ

(Продолжение)

Важенин — первоначально означало 'житель с реки Ваги' (приток Северной Двины).

Варакин — отчество от мордовского мужского личного имени Варака, которое — из эрзя-мордов. *варака* 'ворона'.

Вараксин — отчество от церковного мужского личного имени Варакса; в документе 1592 года «Варакса онисимов сын» помещик Звенигородского уезда; имя — из диалектного *варакса* 'неряха' и 'пустомеля'; фамилия (или еще отчество) в документах с 1495 года.

Васильев — отчество от канонического мужского личного имени Василий (из греч. *басилевс* 'властитель, царь'). Фамилия встречается повсеместно, так как имя с XV века по XIX век занимало второе по частоте место у русских, уступая только Ивану. Но частотность фамилии только в крупнейших городах была значительной (например, в Петербурге 1910 года по подсчетам Б. Унбегауна, занимала второе место, ни на одной из территорий, охваченных моими

подсчетами, фамилия не входила в десятку самых частых, так как имя употребляли во многих производных формах, от которых образованы многие фамилии, например: Базилевич, Базылев, Базылин, Васев, Васейкин, Васнецов, Васенькин, Васечкин, Васильев, Василевич, Василевский, Василенков, Васильевых, Василчев, Васильков, Васильцев, Васин, Васинский, Васинцев, Васичев, Васищев, Васнев, Васнецов, Васькин, Васьков, Васюкин, Васюков, Васюнин, Васюничев, Васютин, Васюткин, Васюточкин, Васюхин, Васючков, Васюшин, Васюшкин, Васягин, Васяев, Васякин, Васяткин, Васяшин, Вахнев (рус. сев.-западн., украинская, белорусская, Вахно, украинские Василенко, Василюк, Васюченко, белорусская Василенок, болгарская Василев, молдавская и румынская Василиу, Василеску, грузинская Василидзе. В некоторых случаях трудно решить, какому имени обязана фамилия Вашин, Вашутин и другие — от Василий или от Иван?

Веньчаков — отчество от мордовского мужского личного имени Веньчак, может быть из мокшанского *веньч* 'лодка'.

Вергизов — отчество от мордовского мужского личного имени Вергиз из эрзянского *вергиз* 'волк'.

Вересаев — отчество от прозвища Вересай, возможного из диалектного *вересить* (по В. И. Далю — архангельского) 'курить, дымить, чадить'.

Веритинов — отчество от именованя отца по местности, где он прежде жил или служил, — город Верея, теперь в Московской области. Все фамилии от именованй с *-итин* указывают на города, входившие в состав Московского государства XV—XVI веков (см. *Боровитин*), тем самым датируя продуктивность этого форманта.

Верьянов — отчество от просторечной формы Верьян, представляющей дальнейшее изменение мужского личного имени Аверьян (из канонического Валериан).

Ветонников — отчество от именованя отца по занятию: *ветошник* — 'сборщик ветоши', то есть изношенной одежды. Занятие бывало доходным: потомки ветошников стали крупными купцами — в 1694 году Книга Московской Большой таможни указывала москвитина и нижегородца с этой фамилией, как торговцев многими товарами.

Вешняков (часто смешивают с фамилией совсем иного происхождения — Вишняков) — 'сын вешняка' в Беломорье *вешняками* называли уходящих весной на морской рыбный промысел, аналогично в некоторых других сезонных профессиях на различных территориях. Мужское личное имя Вешняк, в документах с 1410 года очень много приме-

ров (Н. М. Тупиков. Словарь древнерусских собственных имен, СПб., 1903). Могли дать имя Вешняк и ребенку, рожденному весной.

Воеводин — притяжательное прилагательное от слова *воевода*, означающего крупного военачальника, позже — местного администратора, назначаемого московским правительством. Прилагательное (чей?) могло относиться к сыну воеводы, но гораздо вероятней, что оно выражало зависимость. Возможно и отчество от иронического прозвища Воевода, данного любителю верховодить, — на это прямо указывает, например, фамилия Воеводкин из презрительного *воеводка*.

Волков — отчество от нецерковного мужского личного имени Волк, в прошлом частого у русских; в Словаре Н. М. Тупикова указаны 48 человек с этим именем, начиная с 1483 года (Волк Ухтомский в Москве, среди них даже церковный дьяк Волк — 1539 год); мужские личные имена с тем же значением известны у многих народов — немецкое Вольф, сербское Вук, тюркское Бюрю и другие. По Б. Унбегауну фамилия Волков в Петербурге 1910 года занимала 22-е место; распространена всюду.

Волокитин — отчество 'сын волокиты'; фамилия ранняя, поэтому безусловно ошибочно связывать ее с более поздними значениями слова *волокита* 'затяжка дела в канцеляриях' и 'любитель ухаживать за женщинами'. Старинное русское слово *волокита*, нередкое в документах, означало работника, волочащего борону. Ранняя документация — 'холоп Волокита' 1539 года, в 1614 году — подьячий Истома Максимов сын Волокитин (мо-

жет быть еще не фамилия, а отчество). В таможенной книге 1633 года записано и мужское личное имя «устужанин Волокита».

Волостнов — краткое притяжательное прилагательное, образованное суффиксом *-ов* от подвергнутого субстантивации относительного прилагательного *волостной*; первоначально *волостнов* означало 'сын волостного'. Волость — 'владение', затем единица административного деления в России до 1927 года; *волостной* означало волостного старшину. Но возможно иное происхождение фамилии: *волостные* — наименование жителей некоторых местностей, противопоставленное каким-то другим (по принадлежности или месту жительства), например, В. И. Тагунова отметила, что так и сегодня еще называют жителей села Крутцы Владимирской области («Ономастика Поволжья». Ульяновск, 1969); могли называть *волостными* жителей волостного центра.

Воронин — отчество от церковного мужского личного имени *ворона*, то есть первоначально 'сын Вороны'; формат *-ин* образовывал притяжательные прилагательные от основ на *-а*. Ранние документации имени: Ворона Ивашко — 1482 год, пушкарь Ворона — 1552 год и много других (Тупиков).

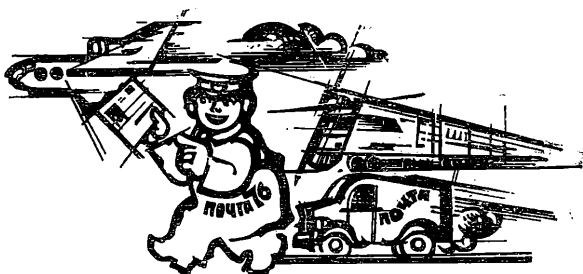
Воронов — отчество от церковного мужского личного имени Ворон. В написании с этим смешалось и отчество от нецерковного мужского личного имени Вороной (хотя в документе 1551 года — «михайло иванов сын вороного», но подобно тому, как от Живой,

Дурной, кроме фамилий в форме родительного падежа Живаго, Дурново, возникли и фамилии в форме краткого притяжательного прилагательного Живов, Дурнов, так закономерна и фамилия Воронóв, но ударение орфографически не отмечалось и фамилия в употреблении слилась с Вóронов).

Ворохобин — отчество от нецерковного мужского имени Ворохоба, отсутствующего в Словаре Н. М. Тупикова. Имя и отчество документированы в г. Торонец, 1606 год (Центральный архив древних актов, ф. 210, № 60): «Ворохоба дмитриев сын глазов», «Захарко да Митка ворохобины дети глазовы» (сообщила Т. А. Заказчикова). Имя из диалектного тверского слова *ворохоба* 'противный, несносный'; 'бестолковая, растрепанная', *ворохоба* 'непостоянный, неосмотрительный'.

Ворошилов — отчество от нецерковного мужского имени Ворошило. Имя документировано в г. Торонец, 1606 год (Центральный архив древних актов, ф. 210, № 60); «Фадей ворошилов сын лихачев»; «Ворошило посликов сын» (сообщила Т. А. Заказчикова). Имя — из глагола *ворошить*, имеющего в русских диалектах много различных значений, например, 'взбивать, перевертывать, сгребать, шевелить'. (Словарь русских народных говоров, вып. 5. Л., 1970).

Врубель — фамилия выдающегося русского художника М. А. Врубеля (1856—1910); фамилия польского происхождения — польское *wróbel* (произносится *врубель*) 'воробей',



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

● КОМПЬЮТЕР

Постоянный читатель «Русской речи» А. С. Степанов из Казани спрашивает, что обозначает слово *компьютер*, которое он не нашел в словарях.

Компьютер — это автоматическое устройство, действующее по заданной определенной программе и обрабатывающее в кратчайшие сроки большие объемы информации, необходимой для решения различных научных или промышленно-хозяйственных задач.

Это название, известное сейчас многим современным языкам, идет от английского *computer* (счетчик-прибор, вычислитель), которое в свою очередь восходит к латинскому глаголу *computo* (считаю, вычисляю). Слово *компьютер* в современном русском языке используется наряду с названием *электронно-вычислительная машина (ЭВМ)*, у нас более распространенным и принятым в языке науки и техники. Ср., например:

«Интерес к советским *электронно-вычислительным машинам* в Индии растет с каждым днем,— сообщил президент фирмы „Компьютороникс“ Вивек Сингхал.— С мая минувшего года в Институте ядерных исследований в Бомбее с успехом используется первый советский *компьютер* БЭСМ-6, самый крупный из имеющихся в Индии. Машиной в институте очень довольны. Бомбейский ядерный центр установил контакты с Объединенным институтом ядерных исследований в Дубне, между ними происходил обмен программами для *ЭВМ...*» («Комсомольская правда», 12 марта 1974);

«Поющий *компьютер*. Исполнение народных песен — таково новое „увлечение“ говорящей *электронно-вычислительной машины*, созданной научными работниками и студентами технического

университета в Дрездене... ЭВМ, созданная студентами ГДР, обладает минимальными потребностями во входящей информации: для произнесения одного звука человеческого языка дрезденскому компьютеру достаточно получить две цифры и одну букву» («Московская правда», 19 января 1975);

«5 августа 1974 года телеграфные агентства передали сообщения о чемпионате мира среди шахматных компьютеров... Ученые многих стран мира ведут активные исследования в области шахматного программирования ЭВМ» («Литературная газета», 6 августа 1975);

«Двадцатый век — это век кибернетики. Вычислительная техника, покорив не только точные, но и гуманитарные науки, идет походом на медицину. Компьютер все больше и больше выручает врача... Электронный „советчик“... ставит диагноз и помогает врачу дать рекомендации, как лечить. Компьютер ошибается редко» («Наука и жизнь», 1975, № 9).

Слово компьютер зафиксировано в «Кратком словаре иностранных слов» (изд. 4-е. М., 1974): «Компьютер [англ. computer] — электронная вычислительная машина».

Е. И. Фоланова

● ПОДЛИННЫЙ

А. Я. Степанов (Ашхабад) спрашивает: какова этимология русского слова *подлинный* по Унбегауну, который возражает против объяснения этого слова Преображенским и Горяевым (см. стр. 298 третьего тома «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера); в каких первоисточниках упоминается о «подлинниках» — длинных палках, которыми били при судебной расправе, чтобы выпытать правду?

Слово *подлинный* в современном русском языке значит «оригинальный, действительный, настоящий, истинный, неподдельный», производное от него *подлинник* обозначает подлинную вещь, подлинное лицо, то, что служит образцом для воспроизведения, изображения. Подлинником называют также первоначальную авторскую рукопись произведения, документа (в отличие от копии), полный авторский текст произведения (в отличие от перевода).

Слово *подлинный* представлено только в русском языке и славянских соответствий не имеет. Широко бытует мнение, что *подлинный* связано с существительным *подлинник* в значении «длинный пест, длинная палка» на том якобы основании, что при судебной расправе, чтобы выпытать правду, били длинными палка-

ми. (Сравните поговорку: «Не скажешь *подлинной*, так скажешь *подноготную*», отсюда выражения *подлинная правда* и *правда подноготная*.)

Объяснение слова *подлинный* как производного от *подлинник* находим в книге С. Максимова «Крылатые слова», в этимологических словарях А. Преображенского, Н. Горяева, М. Фасмера. В рецензии на «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера известный исследователь русского языка Б. Унбетаун пишет: «Что касается этимологии этого слова, то следует отбросить фантастическое объяснение, предложенное Преображенским; сравнение с древнерусским *подлинник* «модель, образец» (не упомянутое Фасмером), может быть, в большей степени приблизит нас к действительности» («Bulletin de la Société de linguistique de Paris», 52, 1957, стр. 174).

Верный путь к истолкованию слова *подлинный* намечает Л. А. Булаховский в работе «Дезтимологизация в русском языке» («Труды Института русского языка». I. М.—Л., 1949). Л. А. Булаховский связывает *подлинный* со словом *длинный* и высказывает предположение, что *подлинники*, о которых идет речь в объяснении Н. Горяева и А. Преображенского, получили, по всей видимости, свое наименование от уже существовавшего *подлинный* «точно соответствующий по длине».

По правилам русского словообразования, прилагательное *подлинный* произведено от существительного *длина* с помощью суффикса *-н-* и приставки *под-*, аналогичные образования представляют *поголовный* «включающий всех, каждого, все головы, лично каждого», *попутный* «все, что по пути, следующий одним, общим путем, дорогой, направлением» и другие. В этом ряду образований *подлинный* могло бы первоначально значить «по длине, в полную длину». В словах *длинный* — *длинник*, *подлинный* — *подлинник* производящей, исходной основой является прилагательное, а не существительное. Следует также заметить, что *подлинник* в значении «палка, шест» не обнаружено нами ни в диалектных, ни в исторических материалах русского языка. Это значение имеет только диалектное слово *длинник*.

Сопоставление выражений *подлинная правда* и *правда подноготная* может навести на мысль, что оба прилагательных содержат приставку *под-*. Прилагательные с приставкой *под-* и суффиксом *-н-* образуются от существительных (*подлокотный* от *локоть*, *подноготный* от *ноготь*, *подлобный* от *лоб* и другие), а русский язык, если исходить из того, что *подлинная правда* — это правда от пытки под длинниками, не знает слова *длина* в значении «палка, хлыст, кнут». Образование же *подлинный* от *длинник* в русском языке невозможно.

Становление слова *подлинный* трудно проследить по данным письменных памятников. Это слово не значится в Картотеке древнерусского языка XI—XIV веков (Институт русского языка АН СССР). В «Материалах для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского прилагательное *подълинньи* — *подлинньи* датируется XV веком в значении «первоначальный, настоящий»: «А *подлинную* харатеиную купную грамоту писалъ дьякъ Онанья» (Новгородская купчая). В значении, близком современному, приводит Срезневский и слово *подълинникъ* — *подлинникъ* «первоначальная запись»: «Священный соборъ обыска ихъ ереси и по архіепискуплимъ Генадьевымъ *подлинникомъ* и спискомъ» (Софійский временник). В памятниках XVII века часто встречаются сочетания *подлинны грамоты*, *подлинное описание*, *подлинны весте* в значении «настоящие, истинные, действительные».

Слово *подлинный* сложилось, собственно, в истории русского языка, но дошедшие до нас письменные памятники не показывают, как складывалось значение этого слова, что оно значило первоначально, а фиксируют лишь результат скрытой от нас семантической эволюции. Поэтому особую ценность приобретают те немногие древнерусские тексты, которые сохраняют, правда, в очень затемненном виде, следы первоначального употребления и как будто бы проливают свет на внутреннюю форму и на процесс развития слова.

Показательным в этом отношении представляется фрагмент, извлеченный из Картотеки Словаря русского языка XI—XVII веков. В письме патриарха Хрисанфа графу Г. И. Головкину (Письма и бумаги императора Петра Великого) читаем: «...здѣлали мы описаніе св. града... такожь и чертежь храма Христова Воскресенія, какъ и описаніе всѣх св. мѣстъ... и се послали мы оное все, и естли изволить его свѣтлость, чтобъ и въ печать издать, ...потому что зѣло *подлинное* описаніе, ибо сами мы и *въ длину* и *въ ширину* мерили геометрическим Ѳутомъ, которого длина назначена тамъ же, как храма... Христова Воскресенія, так и прочих св. церквей». В этом тексте *подлинное описание* значит «верное, истинное», потому что оно составлено очевидцами и точно передает размеры храма в длину и ширину.

В другом документе XVII века (Уставе ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки...) находим следующее высказывание: «и доведется... на такомъ поперечномъ жезликъ учинити зарубку, чтобъ ему по большому жезлу, и туда и сюда, плотно или туго ходити; но *такою подлинностію*, чтобы всегда такіе узлы таковой... снасти стояли плотно». Здесь выражение *такою подлинностію* может быть понято как «такой длины, точно по длине» (чтобы узлы снасти стояли плотно). Это означает, что

первоначально слово *подлинный* употреблялось в смысле 'точно соответствующий первоначальной длине, во всю длину, без сокращений, без пропусков'.

В Картоотеке Словаря русского языка XI—XVII веков представлено слово *длинникъ* в значении 'мера длины, длина': «А позаде огорода поперечнику ж четыре сажени, *длиннику* девять сажень» (XVII в.); «...а промежь острогу и Щебенихинского врага тринадцать *длинниковъ...*» (XVII в.). Слово *подлинник*, производное от *подлинный*, могло иметь значение 'вещь, предмет в его первоначальной, настоящей длине'.

Уже в XV веке слова *подлинный*, *подлинник* потеряли связь с исходным для них прилагательным *длинный*. В XVI—XVII веках появляются сборники «Иконописные подлинники», которые дают образцы рисунков или наставления художникам-иконописцам для изображения того или иного религиозного сюжета. Здесь *подлинник* выступает как 'образец, модель'. Именно в таком смысле об иконописном подлиннике говорит Севастьян — изограф в рассказе Н. С. Лескова «Запечатленный ангел».

Л. В. Куркина

● НАЧАЛО И КОНЕЦ

А. С. Корнеева из Ярославской области спрашивает, действительно ли слова *начало* и *конец* одного корня.

В современном русском языке много слов и выражений со своей «родословной», восстановить которую помогает история языка. К таким словам с полным правом можно отнести и слова-антонимы *начало* и *конец*.

Как правило, в однокорневых антонимах: *друг* — *недруг*, *правильный* — *неправильный*, *воля* — *неволя* — общий корень слова выражен достаточно явно. Слова же *начало* и *конец* — исторически действительно одного корня — составляют исключение, так как в их графическом оформлении общий корень не «просматривается».

В древнерусском языке наряду со словом *начало* для передачи значения 'начало действия' употреблялось и *поконъ*: «гь [господь] създа ма поконъ пүтии своихъ» (И. И. Срезневский. Материалы для Словаря древнерусского языка). Сохранилось слово *покон* со значением 'начало, раз' и в разговорном языке: «Его с одного покона не похоронишь» (В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка). Свое значение древнерусское *поконъ* сохранило в современном русском языке в словосочетаниях *испокон века* и *испокон веков* 'издавна, с давних времен'.



Из церковнославянского в древнерусский язык для передачи значения 'издавна, с незапамятных времен' перешла наречная форма *искони* и была синонимом предложных сочетаний *из начала, отъ начала*: «искони бѣ слово» (Остромирово евангелие. XI в.); «...искони бѣ [богъ] болѣзни чловѣкоу причета» (Изборник 1076 г.); «искони же не бысть тако» (Мстиславово евангелие. XII в.).

Употребительно наречие *искони* и в современном русском языке. Обычно оно вносит в текст оттенок торжественности, возвышенности и свойственно речи поэтической: «Я слово почитаю искони, Как хлеб земной и доброту людскую» (К. Кулиев. «Я слово почитаю искони...»). Перевод с балкарского Н. Гребнева).

Если в *поконѣ, искони, исконок* (веков), *конец* легко выделить общий корень *-кон-* и признать эти слова по значению родственными, то встает вопрос, почему же *конец* и *начало* тоже слова одного корня.

Праславянским корнем в слове *начало* (старославянское *начало*) был* *-кън-*. Гласный *ь* обозначал звук, похожий на современный гласный *е*, но только значительно короче в произнесении. Гласный *е* в корне *-кен-* чередуется с гласным *о* в *кон-* (конец), как и в словах современного русского языка *поток/течь*.

Дифтонг *ѣн* в корне *-кен-* в раннюю общеславянскую эпоху изменился в носовой гласный *а*. По фонетическим законам славянских языков, унаследованных из языка общеславянского, согласный *к* перед гласным *а* не сохранился, а изменился на свой шипящий вариант *-ч*. Гласный *а* на русской почве перешел после мягкого согласного *ч* в гласный *я*. Вот почему можно сказать, что в словах *начало* и *конец* различие корней только графическое; исторически же корни этих слов были очень сходны и фактически являлись вариантами одного корня.

Обратимся еще к одному примеру из древнерусского памятника письменности: «И вы *наконьчакте мѣроу оць [отьць] вашихъ*» (И вы завершаете меру ваших отцов. Мстиславово евангелие. XII в.). Глагол *наконьчакте* интересен для нас тем, что и корень *-кон-* и приставка *на-* — те же, что и в слове *начало* (корень *-кен-*, приставка *на-*).

В современном русском языке у слов *конец* и *начало* смысл генетически общего для обоих слов корня с чередующимся гласным (*-кон/-кен-*) стал антонимичным.

«Словарь русского языка» С. И. Ожегова (М., 1972) определяет слово *конец* как 'предел, последняя грань чего-нибудь в пространстве или во времени, а также примыкающая к этому пределу часть, кусок'. История же языка помогает нам заключить, что значения 'начало' и 'конец' в словах *начало*, *исходи*, *покои* и *конец* — результат развития исходного значения 'край' у слова *конъ*. В древности слово *конъ* значило 'край', а край определенного ряда предметов может быть (с какого края смотреть) и началом его, и концом. В сербскохорватском языке для передачи значения 'с начала до конца' употребляются выражения *од кона до кона* или *од кон до кон*.

Интересное употребление слова *конец* встречается у А. С. Пушкина в «Медном всаднике»:

Царь молвил — из конца в конец,
По ближним улицам и дальним,
В опасный путь средь бурных вод
Его пустились генералы
Спасать и страхом обуялый
И дома тонущий народ.

Вторая строка (по ближним улицам и дальним) раскрывает не только смысл сочетания *из конца в конец* в целом, но и подчеркивает своеобразие употребления слова *конец* в приведенном контексте.

Корень *-кон-* со значением 'начало, край' сохранился и в поговорке *палка о двух концах*.

Л. А. Владимирова

● ОБЪЕДИНЕНИЕ «СЕЛЬХОЗТЕХНИКА» ИЛИ «СЕЛЬХОЗТЕХНИКИ»?

Редактор газеты «Ленинское знамя» В. Синица из Гродненской области пишет: «Очень часто в газетах — и не только районных — встречаем выражения: районного объединения „Сельхозтехники“ и районного объединения „Сельхозтехника“. Какой вариант правильный? Или, может быть, оба?».

В словосочетании *районного объединения «Сельхозтехника»* слово «Сельхозтехника» является условным названием организации, а по отношению к двум предыдущим словам — приложением. Современные правила русского языка по вопросу согласования приложений рекомендуют следующее: «Приложения, выраженные прозвищами или условными названиями, не согласуются с определяемыми словами, то есть сохраняют начальную форму во всех падежах, например: ... в газете «Правда»; на заводе «Красный пролетарий» (Д. Э. Розенталь. Справочник по правописанию и литературной правке. М., 1967, стр. 317).

Это правило обычно строго соблюдается: «В издательстве „Художественная литература“ вышла в свет новая книга — она называется „Отчий дом“» («Известия», 30 октября 1974); «Недавно на объединении „Красный треугольник“ состоялся первый в истории фирмы слет наставников молодых рабочих» («Смена», 30 октября 1974).

Отступление от правил объясняется тем, что некоторые условные обозначения хорошо известны и употребляются часто самостоятельно, например: газета «Правда» и «Правда»; журнал «Крокодил» и «Крокодил»; объединение «Электросила» и «Электросила» и т. д. Употребляясь без родового названия, такие условные наименования склоняются: «Правда», в «Правде»; «Электросила», на «Электросиле», «Крокодил», в «Крокодиле». Такое употребление, вероятно, и способствовало нарушению общих правил о согласовании приложений — условных обозначений. Согласно существующим правилам следует писать: *районного объединения «Сельхозтехника»*.

В. Н. Сергеев

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

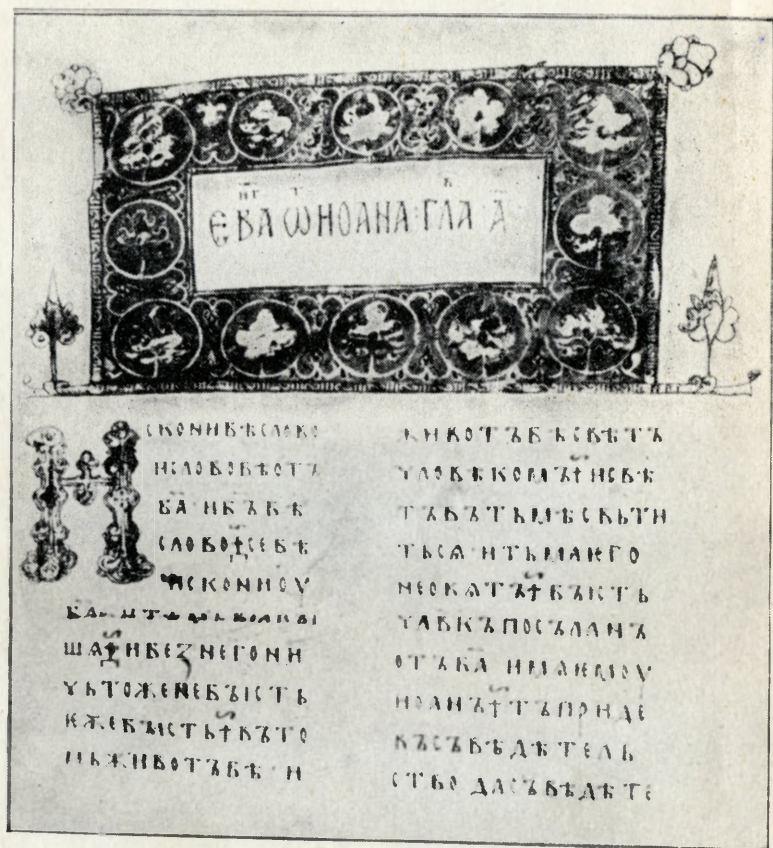
В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор), **Г. П. БЕРДНИКОВ**,
Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ, **В. П. ВОМПЕРСКИЙ**, **К. В. ГОРШКОВА**,
В. П. ДАНИЛЕНКО, **В. Я. ДЕРЯГИН**, **И. Г. ДОБРОДОМОВ**,
Л. П. ЖУКОВСКАЯ, **Л. М. ЛЕОНОВ**, **А. И. ОВЧАРЕНКО**,
И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора), **Л. И. СКВОРЦОВ**
(зам.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

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

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

Сдано в набор 13/Х—1975 г. Подписано к печати 26/II—1976 г. Т-00642
Тираж 70 000 Формат бумаги 84×108¹/₃₂ Усл. печ. л. 8,4. Бум. л. 2,5,
Уч.-изд. л. 10,3 Зак. 2954

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



Страница из Остромирова евангелия (1056—1057 гг.)