

1

Русская речь

1978



Русская речь

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

№ 1, 1978, январь — февраль

В номере:

Хартия страны развитого социализма 3

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А. Н. Кожин. Лев Толстой и русское слово 6
Л. И. Еремина. Свет как символ и реальность в романе Л. Толстого «Анна Каренина» 11
С. И. Шешуков. Традиции Л. Толстого в творчестве А. Фадеева 19
Л. А. Гладышева. Из искры возгорится пламя 26
К. А. Рогова. Заметки о стиле А. Герцена 30
Н. П. Сухова. Лирическая поэтика Фета 37
Л. М. Шелгунова. «Железный поток» А. С. Серафимовича 42

КУЛЬТУРА РЕЧИ. ГРАММАТИКА

Н. С. Валгина. Что такое авторская пунктуация? 48
А. А. Брагина. Старое — новое в лексике (Солдат — ефрейтор — сержант...) 57
Ю. П. Солодуб. Красная девица и свой парень 61
Н. Е. Штурмин. Ему не до шуток 67

ТЕРМИНОЛОГИЯ

С. И. Иванецев. Терминология горного дела 72

ЯЗЫК ПРЕССЫ

Г. И. Шипулина. Экспрессивность заголовков 75

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Е. М. Сендровиц. От чертежа к карте 81
Ф. П. Сергеев. Аудиенция. Визит 84

ЯЗЫКОВЫЕ КОНТАКТЫ	
И. Г. Добродомов. Язык исчез — слова остались	89
РУССКИЙ ЯЗЫК ЗА РУБЕЖОМ	
Имре Тот. Изучение восточнославянских языков в Венгрии	94
Е. В. Дылюк, А. И. Гуревич. Русский язык во Франции	101
СЛОВАРИ	
В. П. Новый словарь о новых словах	108
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ	
А. В. Блюм. Орфография и царская цензура	111
Г. И. Довгалло. Собрание рукописных книг и библиотека Н. С. Тихонравова	116
ШКОЛА	
И. Ф. Протченко. М. В. Ломоносов и его труды об изучении и преподавании отечественного языка	122
А. И. Кузьмин. Художественное слово в военной поэзии классицизма	136
НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ	
Б. З. Букчина. Золототканый и соединительнотканый	142
В. А. Никонов. Из словаря русских фамилий (продолжение)	147
ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»	
Город в городе; Освободить вагон — выйти из вагона; О двойных согласных типа <i>Донбасстрой</i> ; Жертва вечерняя; Сачковать; Эники-беники ели вареники	149
Практикум по стилистике	74, 88, 110, 115, 146

*На обложке: Дом музей Л. Н. Толстого в Ясной Поляне
Рисунок В. Захарова*

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

© Издательство «Наука», Русская речь, 1978 г.



Хартия страны развитого социализма

7 октября 1977 года внеочередная седьмая сессия Верховного Совета СССР приняла новую Конституцию [Основной Закон] Союза Советских Социалистических Республик.

Принятие Конституции происходило в канун 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции. И такое совпадение не случайно. «Новая Конституция, — отмечал на сессии Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев, — это, можно сказать, концентрированный итог всего шестидесятилетнего развития Советского государства. Она ярко свидетельствует о том, что идеи, провозглашенные Октябрем, заветы Ленина успешно претворяются в жизнь».

Конституция закрепила новый рубеж в истории нашего государства — построение развитого социалистического общества. Она не только обогащает сокровищницу опыта мирового социализма, но и служит мощным стимулом в борьбе трудящихся, всех угнетенных за свободу, демократию, за прочный мир и социальный прогресс.

Около четырех месяцев шло поистине всенародное обсуждение проекта Конституции СССР, в котором приняло участие четыре пятых взрослого населения страны. Конституционная комиссия изучила около четырехсот тысяч предложений, уточнений и поправок к

тексту проекта. Весь советский народ был творцом Основного Закона своего государства. Люди самых разных профессий, представители всех наций и народностей не только тщательно анализировали будущий Основной Закон, но и по-хозяйски, заинтересованно высказывали свои предложения по поводу различных сторон развития нашего общества. В ходе обсуждения проекта Конституции еще раз было продемонстрировано нерушимое единство партии и народа.

«Главный политический итог всенародного обсуждения, — заявил в своем докладе на сессии товарищ Л. И. Брежнев, — состоит в том, что советские люди сказали: да, это тот Основной Закон, которого мы ждали. Он правильно отражает наши завоевания, наши чаяния и надежды, правильно определяет наши права и обязанности. Закрепляя достигнутое, он открывает перспективу дальнейшего развертывания коммунистического строительства».

Развитое социалистическое общество создает широкий простор для последовательного действия законов социализма и выявления его преимуществ во всех сторонах жизни общества.

Социальная система развитого социализма характеризуется органичной целостностью, политической стабильностью и динамизмом, несокрушимым внутренним единством.

В нашем обществе происходит постоянное сближение всех классов и социальных групп, всех наций и народностей. Мир стал свидетелем образования новой социальной и интернациональной общности людей — советского народа. Завоеваниями развитого социализма стали новая, социалистическая культура и социалистический образ жизни.

Опираясь на мощную индустрию и на высокомеханизованное сельское хозяйство, зрелое социалистическое общество практически ставит своей непосредственной целью все более полное удовлетворение многообразных потребностей граждан.

Конституция СССР провозгласила руководящей и направляющей силой советского общества Коммунистическую партию Советского Союза, которая существует для народа и в служении народу видит свою главную задачу.

В новой Конституции СССР закреплены основные принципы внешней политики Советского государства — ленинской политики мира и безопасности всех народов, широкого международного сотрудничества, всеобщего и полного разоружения. Эти принципы дороги, близки и понятны всем, кто не хочет войны.

Большой интерес и горячее одобрение, с которыми была встречена новая Конституция СССР трудящимися всего мира, — новое свидетельство успехов советского народа в строительстве коммунизма, их подлинно интернационального значения.

В нашей новой Конституции закреплено дальнейшее расширение и углубление социалистической демократии. Чем дальше будет продвигаться наше общество вперед по пути к коммунизму, тем полнее будут раскрываться огромные творческие возможности социалистической демократии — власти народа, власти в интересах народа.

Социальную основу СССР составляет нерушимый союз рабочих, крестьян и интеллигенции. Советское государство постоянно заботится о всестороннем развитии народного образования, науки и искусства, об улучшении условий труда и жизни граждан.

Еще на заре революционных преобразований В. И. Ленин говорил о том, что «Советская Конституция служит и будет постоянно служить трудящимся и является могучим орудием в борьбе за осуществление социализма».

Новая Конституция СССР ныне уверенно действует, живет и работает. Она стала мощным идеологическим оружием в утверждении наших коммунистических идеалов, в борьбе со всем косным, мешающим нашему продвижению вперед. Конституция дает широкие возможности народу повышать свою культуру, образование, развивать науку.

В статье 26 Конституции СССР говорится: «В соответствии с потребностями общества государство обеспечивает планомерное развитие науки и подготовку научных кадров, организует внедрение результатов научных исследований в народное хозяйство и другие сферы жизни». В этих словах закреплён шестидесятилетний опыт государственной политики по наращиванию и эффективному использованию научно-технического потенциала страны.

Советские филологи, ученые-языковеды вместе со всем народом приветствуют Конституцию СССР — хартию страны развитого социализма — и полны решимости своим трудом, новыми исследованиями в области изучения великого русского языка достойно ответить на большую заботу партии и государства о дальнейшем развитии советской науки, призванной служить народу, строительству коммунизма.



ЛЕВ ТОЛСТОЙ И РУССКОЕ СЛОВО

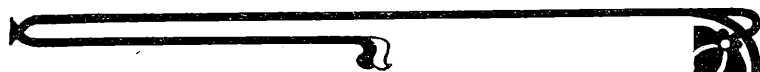
Творчество Льва Толстого — яркая страница в истории словесно-изобразительного искусства русского народа. «Л. Толстой развивает и углубляет принцип многоплановости повествования, привитый русской литературе Пушкиным. Язык автора, беспрестанно меняясь, в своей экспрессивной окраске, как бы просвечивая приемами мысли, восприятия и выражения описываемых героев, становится семантически многоплановым... в нем открывается „бездна пространства“» (В. В. Виноградов. О языке Толстого (50 — 60 годы). Литературное наследство. М., 1939).

Общепонятность своупотребления рассматривается в качестве важнейшего достоинства художественного произведения: «писать таким языком (если это возможно, это очень желательно), чтобы крестьянин с аттестатом грамотности мог понять» (Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 65, с. 197.) — вот к чему стремился великий мастер художественного слова.

Традиционные средства словесной изобразительности под пером Льва Толстого обрели яркую образность, колоритную характеристичность. В его произведениях нарушались привычные, установившиеся в литературных текстах приемы словоупотребления, и это расширяло диапазон

В сентябре 1978 года все прогрессивное человечество будет отмечать 150-летие со дня рождения великого русского писателя Льва Николаевича Толстого (1828—1910).

В нашем журнале на протяжении всего года будут публиковаться статьи о языке, стиле, художественно - изобразительных средствах произведений Л. Н. Толстого, о влиянии творчества гениального художника на писателей последующих поколений.



экспрессивной емкости слова и содействовало точности передачи жеста, движения, положения тела, выражения взгляда, полета мысли изображаемого героя, больше того,— выражению «диалектики души». В произведениях Л. Толстого во всей своей сложности и жизненности раскрывается внутренний мир героев, его непостоянное, меняющееся состояние. Так, например, используются ряды определений, обособление определяющих слов, повтор слова при изображении состояния Пьера на постоялом дворе после Бородинского сражения: «Едва Пьер прилет головой на подушку, как он почувствовал, что засыпает, но вдруг с ясностью почти действительности послышались бум-бум-бум выстрелов, послышались стоны, крики, шлепанье снарядов, запахло кровью и порохом, и чувство ужаса, страха смерти охватило его. Он испуганно открыл глаза и поднял голову из-под шинели. Все было тихо на дворе. Только в воротах, разговаривая с дворником и шлепая по грязи, шел какой-то денщик. Над головой Пьера, под темною изнанкою тесового навеса, встрепенулись голубки от движения, которое он сделал приподнимаясь. По всему двору был разлит мирный, радостный для Пьера в эту минуту крепкий запах постоялого двора, запах сена,

навоза и дегтя. Между двумя черными навесами виднелось чистое, звездное небо» (Война и мир).

В произведениях Л. Толстого встречаются сочетания слов, которые отклоняются от нормированного словоупотребления в литературных текстах того времени. «Неправильности» такого рода придают изложению простоту и непринужденность и служат средством образной лепки при изображении внутреннего и внешнего состояния героя: «Первое чувство, испытанное Нехлюдовым на другой день, когда он проснулся, было сознание того, что с ним что-то случилось, и прежде даже, чем он вспомнил, что случилось, он знал уже, что случилось что-то важное и хорошее» — так изображается душевное состояние Нехлюдова после суда, на котором в подсудимой он, к своему изумлению, узнал Катюшу Маслову, и это достигается подключением нескольких придаточных предложений (Воскресение).

Творческий подход к традиционным средствам литературного изображения дополняется отбором всего общепонятного и выразительного из профессионально-сословной речи русского народа, и это используется для того, чтобы правдиво и ярко изобразить героев как типичных представителей изображаемой среды — крестьян, солдат, фабричных, купцов, мещан, чиновников, ремесленников, дворян, служителей культа, тюремщиков и т. п. «У писателей, описывающих известный класс народа, невольно к слогу прививается характер выражения этого класса. Желание передать свою мысль выражается даже в образе выражения» — подчеркивал Л. Н. Толстой, определяя языковую позицию мастера художественного слова (Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 46, с. 279).

С большой любовью изображается жизнь крестьянства — самого многочисленного социального слоя России. Представители крестьянства являются у Л. Толстого выразителями всего истинно русского. Так, Платон Каратаев становится для Пьера «непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды»; речь его «состояла в непосредственности и спорности», она была пересыпана словами со значением уменьшительности — ласкательности (братец, батюшка, дружок, девочка, детки, калачик, камушек, матушка, ребятушки, соколик, старичок), она была насыщена словами обиходно-бытового общения (*гужигь* — печалиться, горевать, *худой* — скверный, недобрый, *шельма* — плутовка, *заработки* — работа по

найму), она была расцветена меткими выражениями — (вот так-то, мне все ничего, в совете жить — дружно, бои прибрал — умер, как мы с тобой, заболело сердце — о тоске, тревоге, пока суд да дело), она была украшена пословицами и поговорками: *Час терпеть, а век жить; Москва — городам мать; Жена для совета, теща для привета, а нет милей родной матушки; Какой палец не укуси, все больно; Счастье, как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытацишь — ничего нету и т. п.*

Слова и выражения речи военнослужащих широко используются в произведениях, связанных с изображением военных действий («Война и мир», «Севастопольские рассказы», «Рубка леса», «Казачи» и др.). Общеизвестные слова *солдат, генерал, офицер, полк, взводный, ротный* и др. и слова узкоспециального употребления *арьергард, граната, бастион, авангард, фланг* и т. п. служат средством изображения военных действий. Слова военно-деловой речи включаются в различные виды словесного комментирования, раскрывающего содержание понятия военного термина: « — Ложись! — крикнул голос адъютанта, прилегшего к земле. Князь Андрей стоял в нерешительности. Граната, как волчок, дымясь вертелась между ним и лежащим адъютантом, на краю пашни и луга, подле куста полыни.

„Неужели это смерть?“ думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь, и на струйку дыма, вьющуюся из вертящегося черного мячика... в одно и то же время слышался взрыв, свист осколков как бы разбитой рамы, душный запах пороха, и князь Андрей рванулся в сторону, и, подняв вверх руку, упал на грудь» (Война и мир).

Слова судебно-деловой речи — средство воссоздания правдивых картин судопроизводства и обличения лживости и лицемерия тех, кто по долгу службы должен блюсти правопорядок; так, например, слово *преступление* в речи обвинителя (товарища прокурора) погружается в цветистый поток судебного красноречия; авторский комментарий к словам товарища прокурора обнажает безучастность его к сути разбираемого дела: «Товарищ прокурора говорил очень долго, с одной стороны, стараясь вспомнить те умные вещи, которые он придумал, с другой же стороны, и это главное, стараясь ни на минуту не остановиться, а сделать так, чтобы речь лилась, не умолкая в продолжение часа с четвертью» (Воскресение).

Слова и выражения речи служителей культа воссоздают правдоподобие церковного богослужения и служат средством обличения лицемерия и фальши отцов церкви: дьячок знал только то, что «за теплоту, за поминание, за часы, за молебен простой и за молебен с акафистом, за все есть определенная цена, которую настоящие христиане охотно платят, и потому выкрикивал: „помилось, помилось“, и пел, и читал, что положено, с такой же спокойной уверенностью в необходимости этого, с какой люди продают дрова, муку, картофель» (Воскресение).

В репликах персонажей встречаются слова иноязычно происхождения, они характеризуют героев как представителей определенной нации, сферы деятельности, социального слоя или круга лиц с присущими им интересами. Слова и выражения французского языка широко представлены в романе «Война и мир», о чем свидетельствует признание самого автора: «Занимаясь эпохой начала нынешнего века, изображая лица русские известного общества, и Наполеона, и французов, имевших такое прямое участие в жизни того времени, я невольно увлекся формой выражения того французского склада мыслей больше, чем это нужно было» (Л. Н. Толстой. Полное собрание художественных произведений. Т. 7, М.—Л., 1929).

Слова и выражения французской речи насыщают тексты, характеризующие петербургские салоны: «И князь Ипполит начал говорить по-русски таким выговором, каким говорят французы, прожившие с год в России.

— В Moscow есть одна барыня, *une dame*. И она очень скупа. Ей нужно было иметь два *valets de pied* за карета» (Война и мир).

В произведениях Л. Н. Толстого нашла свое выражение полифония речевых средств своего времени: средства литературного языка, народно-разговорной речи, речи представителей социальных слоев и профессий, областнической (местной, диалектной) речи, — все это служит целям правдивого изображения жизни — «срыванию всех и всяческих масок», а вместе с тем и выражению страстного протеста против общественного зла.

Язык художественных произведений Л. Н. Толстого содействовал обогащению литературного языка русского народа; эстетически обусловленное словоупотребление в бессмертных творениях Л. Н. Толстого оказало большое влияние на развитие языка художественной литературы.

А. Н. КОЖИН



С В Е Т КАК СИМВОЛ И РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

Свет как символ жизни принадлежит к числу традиционных поэтических образов. Столь же традиционно *тьма* воспринимается как символическое обозначение смерти. Это соответствие достаточно четко прослеживается в языке художественной литературы.

В произведениях Льва Толстого *свет* принадлежит к числу сквозных образов. Образ *света* как символическое обозначение жизни возникает и в романе „Анна Каренина“. Показательно для Л. Толстого, что сначала этот образ дан как сопоставление, которое поддерживается всем контекстом: только что родившийся ребенок Константина Левина, новая возникшая жизнь уподобляется огоньку, мерцающему над светильником: «А между тем, в ногах постели, в ловких руках Лизаветы Петровны, как огонек над светильником, колебалась жизнь человеческого существа, которого никогда прежде не было...» (Цитируется по изданию: Л. Н. Толстой. Полное (юбилейное) собрание сочинений, т. 19, 20). Вскрывается целый ряд уподоблений и метафорических отождествлений: *колеблющееся пламя*, «как огонек над светильником» *колеблющаяся жизнь* только что появившегося человеческого существа. На уровне контекста глагольная

форма колебалась в сочетании с сопоставительным оборотом как огонек над светильником получает новый смысловой оттенок — 'трепетная беспомощность только что возникшей жизни'.

Соотношение света как символа жизни и мрака — смерти проходит через все повествование в «Анне Карениной». Ощущение полноты физических и нравственных сил Анной передается в ее внешнем облике через присутствие света, блеска в глазах, улыбке. Показательно, что свет глаз и улыбки и еще «что-то особенно ласковое и нежное» — первые впечатления Вронского при встрече с Анной: «Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против ее воли в чуть заметной улыбке». Свет в глазах — характерная черта Анны, противопоставляющая ее Каренину «с его кроткими безжизненными, потухшими глазами, синими жилами на белых руках, интонациями и треском пальцев».

Свет в глазах Анны — это живой огонь, постоянное движение огня; обращают на себя внимание качественные характеристики при словах свет и блеск: «дрожащий, вспыхивающий блеск в глазах»; «...в глазах ее вспыхивал радостный блеск»; «Неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его, когда она говорила это». Огонь, блеск в глазах и улыбке Анны присутствует и в ее петербургской жизни, но скрыто, намеренно приглушено: «Теперь огонь казался потушенным в ней или где-то далеко припрятанным».

Свет, как символ и реальность во взаимном переплетении и взаимодействии, появляется почти в качестве сценического персонажа в последних главах романа. Показательно, что Лев Толстой обнаруживает символический смысл света сквозь реальный, «вещный» план. Сначала свеча в романе «Анна Каренина» присутствует как обычный реальный предмет — это догорающая свеча, мерцающее, колеблющееся пламя которой выхватывает из темноты какие-то случайные предметы окружающей обстановки: «Она лежала в постели с открытыми глазами, глядя при свете одной догоравшей свечи на лепной карниз потолка и на захватывающую часть его тень от ширмы, и живо представляла себе, что он будет чувствовать, когда ее уже не будет и она будет для него только одно воспоминание». Потом: «Вдруг тень ширмы заколебалась, захватила весь карниз, весь потолок, другие тени с другой стороны рванулись ей навстречу; на мгновение тени бе-

жали, но потом с новой быстротой надвинулись, поколебались, слились, и все стало темно. „Смерть!“ — подумала она». Казалось, все происходит как бы в реальной действительности: колеблется, трепещет пламя свечи, поэтому сумбурно движутся тени; стало совсем темно, когда свеча догорела и потухла. *Реальный план* дан автором сразу же вслед за появившимся образом *смерти* (когда «...все стало темно...»), возникшим во «внутренней речи» Анны, в ее размышлениях.

Но несмотря на видимую «вещную» основу сцены, здесь есть и другой, «символический план». Вот какими формами речи представлен этот план, сменивший эпическое начало. Все глагольные формы первой «реальной» части даны как прошедшее описательное: *лежала... представляла... будет чувствовать...* когда ее уже не *будет*—все действия изображаются в виде продолжительных, протяженных «неопределенно-длящихся». Описание того, что произошло потом, дано с позиций воспринимающего сознания Анны и начинается со слова *вдруг*, которое регулярно выступает как сигнал смещения плана повествования: «Вдруг тень ширмы *заколебалась, захватила* весь карниз, весь потолок, другие тени с другой стороны *рванулись* ей навстречу... *сбежали... надвинулись, поколебались, слились*». Подавляющая глагольность контекста художественно-эстетически оправданна, причем все действия даны в острой, напряженной динамике, в смехе, в беспорядочном, хаотическом движении.

Все описание передано на грани фантазмагории, сквозь которую постоянно просвечивает реальный план. Образ *смерти* вызван ассоциативной связью с внезапно надвинувшейся *темной*: «...и все стало темно. „Смерть!“ — подумала она». *Реальная темнота* вызывает в воображении Анны *метафорический образ погасшей жизни*.

«Пронзительный свет» в сознании Анны в последние ее часы соседствует с метафорическим «туманом» — символом «чего-то неясного, запутанного, того, что мешает видеть, понимать, отдавать себе ясный отчет в чем-либо». Показательно, что сначала *туман* присутствует в качестве объекта сопоставления: «Когда она встала, ей, *как в тумане*, вспомнился вчерашний день»; потом образ, взятый для сопоставления, приобретает метафорический смысл («*Туман, застилавший все в ее душе, вдруг рассеялся*»), начинает обозначать то, что «мешает ясно видеть,

омрачает сознание, лишает способности понимать что-то'. И вместе с тем в сознании Анны присутствует воспоминание о реальном мраке при потушенной свече: «„Уехал! Кончено!“, — сказала себе Анна, стоя у окна; и в ответ на этот вопрос *впечатление мрака при потушенной свече и страшного сна*, сливаясь в одно, холодным ужасом наполнили ее сердце».

Яркий, пронзительный свет символизирует «духовное зрение», которым владеет Анна, слово *свет* приобретает новое значение — «символ ясности, понимания скрытого смысла, символ правды». Но Анне открывается только темная, «изнаночная» сторона жизни; этот новый пронзительный свет высвечивает темные закоулки чужих душ и служит средством самораскрытия для Анны. *Свет* сопровождается в сознании Анны (а иногда и замещается) сопутствующим ощущением *ясности*, как результатом аналитического знания: «И ясность, с которой она видела теперь свою и всех людей жизнь, радовала ее». Но *ясностью* Анна владеет только в ограниченном значении 'отчетливости, совершенного понимания чего-либо', исключается значение этого слова — 'безоблачность, неомраченная радость'.

Всепроникающий свет действует избирательно, обнаруживая только темные стороны души, человеческих отношений: обман, притворство, лицемерие и ложь. Выхватывает из длинной вереницы впечатлений только то, что искажено кривлянием, ханжеством, гримасничаньем, лицемерием, нравственным и физическим уродством. *Свет* дан в соотношении с *мраком*, «...покрывавшим для нее все».

Свеча на всем протяжении повествования присутствует на границе реальности, во взаимодействии символа и вещи. Причем возвращение к действительности представлено и как «реализация» символа: снова появляется *свет* в виде «вещи», другой свечи «вместо той, которая догорела и потухла». Это возвращение к реальности обставлено массой обыденных подробностей: «она... долго не могла дрожащими руками найти спички и зажечь другую свечу...». И связь эта (*мрак — смерть; свет — жизнь*), возникшая на уровне ассоциаций, постепенно становится прочной, устанавливается смысловая соотнесенность между этими представлениями.

В самом конце романа смерть Анны символически обозначается образом *погасшей свечи*. Здесь, наряду с символическим, присутствует и метафорический образ свечи (как

источника света): *«И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла»*. Показательно, что и здесь даны бытовые подробности самого действия «тушения» свечи: *свеча «...затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла»*.

Показателен сам процесс формирования художественного образа, пути переосмысления реального предмета. В поэтике Толстого символ дается как бы на рубеже действительности, так, что реальный мир все время соотносится с символически поданным предметом.

В черновых рукописях *свеча* как реальность и как символ тоже присутствует. Правда, вся сцена имела совсем другой аспект и сюжетный, и нравственно-психологический.

Анна читает книгу и в то же самое время постоянно и неоступно думает о своих отношениях с Вронским, бьется все над тем же вопросом: где выход? В смерти Алексея Александровича? — спрашивает она себя (показательно, что этот вариант «выхода» совершенно исключен в окончательном тексте). В смерти Вронского? Нет, «...его смерть сделала бы меня еще более несчастливой». «Так чья же смерть нужна теперь? Ничья, — вслух сказала она себе, несмотря на то, что в душе все оставался вопрос — чья смерть?». И вдруг внутренний голос отвечает на этот вопрос: «И жених, и невеста в книге, и окно, у которого она стояла, — все это исчезло и заменилось треском и потом тишиной и темнотой. Свеча догорела, затрещала и вдруг потухла. ...*Да, все спасается моей смертью. Мне умереть, моей свече потухнуть...*». Как видно из приведенного отрывка, в начальных, дожурнальных вариантах уже выявляется и та соотносительность взаимообусловленности: *темнота — смерть*, которую мы находим в окончательном тексте, и тот общий план образности — символическое осмысление реального, вещного мира. Наступление темноты, мрака вызывает в сознании Анны мысль о неизбежности смерти «по своей воле»: «Мне умереть, моей свече потухнуть...». Реальная свеча и гаснет, «потухает» с реальными подробностями («затрещала и вдруг потухла»).

В окончательном тексте многие художественные детали изменились. Если в черновиках состояние ясности — «точности мысли, отчетливости представлений» — достигается дорожными впечатлениями, чистым воздухом и даже вооб-

ще самым движением, то в окончательном тексте *ясность* — «спутница яркого духовного зрения, света». Да и сам свет сначала — нечто производное, «функция» движения: «...но только что она села в коляску и поехала, в голове ее вдруг стало все так ясно, как никогда не было... она видела все это и многое другое в холодном и жестком, пронзительном свете...». Правда, «вдруг сделавшийся» свет в первоначальных вариантах направляется решительно на все окружающее, он захватывает и будничные предметы: кучера, лошадей, лакея и в этом же ряду — Вронского, в душе которого Анна видит одну «на всю жизнь» страсть — честолюбие.

Все окружающее как бы обнажено перед нею, все покровы сняты; внутренние, скрытые, часто постыдные, побуждения, мысли, свои и чужие, видны Анне. Она вынуждена признаться, что не любит Лили (так называлась дочка Анны в рукописях), что Вронский, не признаваясь в этом даже самому себе, будет уже «через 3 дня» рад ее смерти, «...она ясно видела это в том пронзительном, без решетки свете, который открывал ей все». Это таинственное «всеведение» странно успокаивает Анну: «Анне теперь ничего и никого не нужно было. Ей хотелось только, чтобы ее не развлекали, пока не потух этот пронзительный свет, освещавший и объяснявший ей все, что было так запутано прежде. „Потухнет, и опять останусь в темноте“.— Она опять подняла уроненную нить мысли. ...как только она вошла в комнату и прекратилось движение экипажа, свет потух, она не могла уже ясно видеть всего. ...Свет, пронизающий все, потух». Прозаическая природа света, ясности мысли, которые, в журнальной редакции романа, вызывались просто «качкой и движением экипажа» (кстати, эта будничная основа света тоже не сохранилась в окончательном тексте), не мешает Анне радоваться всепроникающему знанию, отчетливости понимания всего, что скрыто в подсознании: «Радость видеть всю правду заслонила горе того, что она открывала...».

Начиная с журнальной редакции, *свет* — символ, соотносящийся с реальным светильником (свечой). Сама *смерть* представлена как насильственно *погашенная свеча*, но в этом описании еще отсутствуют очень важные психологические подробности, художественные детали. В журнальной редакции так представлена смерть Анны: «Господи! Прости мне все!» — проговорила она. Ближе стали видны грязный песок и уголь. Она упала на них лицом. Мужичок,

приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, горя, обманов и зла книгу, затрещала, стала меркнуть, вспыхнула, и все погасло...».

В окончательный текст внесены изменения: «Господи, прости мне все!» — проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла». Вот эта последняя предсмертная вспышка света — жизни, отсутствующая в журнальном тексте, знаменательна (она соотносится еще с одной существенной деталью: «...чувствуя невозможность борьбы»). Холодный, пронзительный свет, высвечивающий темные закоулки чужих душ и собственной души Анны, обнаруживал только всевозможные человеческие пороки: ложь, обман, притворство, ненависть. Предсмертная вспышка света «осветила ей все то, что прежде было во мраке», — то, что негативный свет обходил. Свеча — жизнь «стала меркнуть и навсегда потухла». Журнальная концовка: «и все потухло...» — заканчивалась многозначительным умолчанием: жизнь оборвалась, в сознании погибающей Анны «все потухло». То есть в журнальном варианте слабее прослеживается непосредственная обусловленность свеча — жизнь — свет, которая уже была в дожурнальных вариантах: «Она хотела вскочить, но свеча, при которой она читала книгу, исполненную тревог, счастья, горя, свеча затрещала, стемнела, стала меркнуть, вспыхнула, но темно, и потухла». Характерные изменения, внесенные в окончательный текст, касаются других деталей, но соотношение свеча — свет — жизнь в описании последних предсмертных часов Анны, существовавшая в дожурнальных текстах, была восстановлена в окончательной редакции.

С темной, мраком — смертью связан и образ мужичка, «работающего над железом» и говорящего какие-то непонятные французские слова. Мужичок — порождение кошмара, помраченного сознания, то есть того же мрака — мброка — темноты в метафорическом значении этого ряда. Мужичок, этот внесценический персонаж, неразрывно связан с кошмаром, тьмой в прямом и символическом смысле, как ее порождение и как ее вестник.

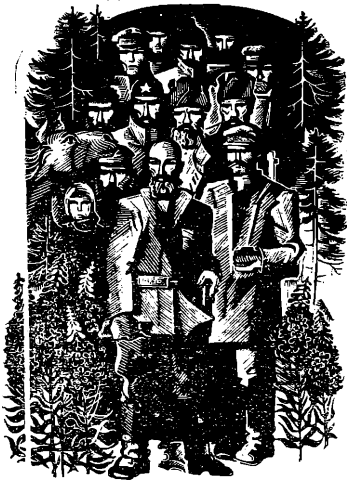
Показательно, что в романе мужичок возникает сначала только в страшных снах: ведь раздавленного стрелочника (то самое «дурное предзнаменование», так испугавшее только что приехавшую в Москву Анну Каренину) сама она не видела. При свете дня мужичок появляется непосредственно перед самоубийством Анны, когда граница между сном и явью, между разумом и безумием в какой-то степени смещена. Так, Анна с трудом отдает себе отчет в самых, казалось бы, будничных, привычных действиях: она не может понять, причесана ли она, не узнает себя в зеркале, войдя в детскую, она с удивлением видит свою пухлую, краснощекую и черноглазую Ани, вместо Сережи, которого она, «при запутанности своих мыслей», ожидала найти там: «„Что ж, это не то, это не он! Где его голубые глаза, милая и робкая улыбка?“ — была первая мысль ее...».

Тот же символический план в изображении жизни как света, символа, просвещающего реальностью, находим и в повести «Смерть Ивана Ильича». То же соответствие: свеча — свет как символ жизни и мрак — темнота как символ смерти — видит и герой этой повести: «„Слепая кишка! Почка, — сказал он себе. — Не в слепой кишке, не в почке дело, а в жизни и... смерти... То свет был, а теперь мрак. То я здесь был, а теперь туда! Куда?“». Его обдало холодом, дыхание остановилось» (Смерть Ивана Ильича).

В повести «Смерть Ивана Ильича», как и в романе «Анна Каренина», реальная свеча, реальный свет, со всеми привычными подробностями, взаимодействует с символическим значением света: «Он вскочил, хотел зажечь свечку, пошарил дрожащими руками, — уронил свечку с подсвечником на пол и опять повалился назад, на подушку. „Зачем? Все равно, — говорил он себе, открытыми глазами глядя в темноту. — Смерть. Да, смерть.“ ... а я все шел ближе, ближе к пропасти. Сил меньше. Ближе, ближе. И вот я исчах, у меня света в глазах нет. И смерть...». Приближение смерти изображается как постепенное наступление темноты...

Реалистическое изображение всей сложности психики современного человека, его взаимоотношений с окружающими, с природой, средой было подготовлено и в какой-то мере обусловлено всей историей развития языка, включающей всю систему изобразительных и выразительных средств.

Л. И. ЕРЕМИНА



ТРАДИЦИИ Л. ТОЛСТОГО В ТВОРЧЕСТВЕ А. ФАДЕЕВА

Александр Александрович Фадеев принадлежит к поколению советских писателей, которые сами были участниками революции и гражданской войны и принесли в литературу глубокое понимание нового, рождающегося социалистического мира. «Мы входили в литературу волна за волной, нас было много. Мы приносили свой личный опыт жизни, свою индивидуальность, нас соединяло ощущение нового мира как своего и любовь к нему», — писал впоследствии А. Фадеев.

Огромное значение для формирования Фадеева как писателя одновременно имело освоение художественного наследия Льва Толстого. «Толстой всегда пленял меня живостью и правдивостью своих художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого и очень большой простотой», — признавался Фадеев в беседе с молодыми писателями в 1932 году, подчеркивая свою особую эстетическую близость к великому писателю, хотя глубоко им самим еще в ту пору не осознанную.

Вопрос о влиянии Льва Толстого на Фадеева до сих пор не решен окончательно. Сам писатель в 20 — 30-е годы категорически настаивал на том, что в «Разгроме» «нет и

следа толстовского мировоззрения», и разъяснял: «Работая над произведением „Разгром“, я в иных местах в ритме фразы, в построении ее невольно воспринял некоторые характерные черты языка Толстого» (А. Фадеев. За тридцать лет. М., 1959). Эти заблуждения молодого писателя до сих пор сохранились в трудах современных исследователей. Так, в последних литературоведческих работах о Фадееве по-прежнему утверждается: «Если в стилевом отношении Фадеев в „Разгроме“ близок к Л. Толстому, то идейным учителем Фадеева был М. Горький» (Б. Л. Беляев. Александр Александрович Фадеев. Л., 1969). А. С. Бушмин еще в 1954 году высказал такую мысль: «М. Горький унаследовал лучшие традиции русских классиков, в том числе и Льва Толстого. Учеба Фадеева у Горького не исключает учебы у Толстого или других старых мастеров реализма». Однако эта плодотворная мысль не получила развития. Дальше А. Бушмин пишет: «В плане художественного мастерства усвоение этих толстовских традиций не противоречит „горьковской школе“».

Итак, «в стилевом отношении», «в плане художественного мастерства» ограничивается в литературоведении влияние Толстого на Фадеева. А это крайне сужает, обедняет влияние классики на советскую литературу. Во всех школьных и вузовских учебниках декларируется: литература социалистического реализма унаследовала лучшие традиции классической литературы. Что это значит? Художественному мастерству обычно учатся начинающие писатели у классиков. Но, не понимая того, что это мастерство у каждого подлинного художника индивидуально, что формируется оно под воздействием бесчисленных обстоятельств и условий — начиная с природных и личных и кончая социальными и эпохальными, которые во всем комплексе уже никогда не выпадут на долю ученика; не осознавая того, что художественное мастерство нельзя оторвать от содержания творчества: нельзя стать новым Толстым при самом старательнейшем употреблении его усложненной фразы, нельзя стать новым Щедриным при самом добросовестнейшем использовании его эзоповской манеры письма, потому что и в толстовской фразе, и в щедринской манере бушует океан идей, мыслей, чувств, страстей, переживаний, страданий, трагедий людей той эпохи, и бушует у Толстого совсем не так, как у Щедрина, — не понимая всего этого, многие начинающие писатели бе-

рут внешние элементы творчества своих учителей, пытаюсь сделать их своими. Только позже одаренные и проницательные из молодых поймут свое заблуждение и будут воспринимать любимого художника целиком, как идейно-эстетическое и историческое явление. Они будут творчески развивать лучшее из богатого наследия в своем своеобразном стиле, средствами своего неповторимого художественного мастерства.

Забывая об этом, мы хвалим «Разгром» Фадеева за восприятие толстовских традиций «в стилевом отношении» и не замечаем, что тем самым ставим советского писателя в положение ученика, способного лишь к внешнему подражанию, остановившегося на самом раннем этапе ученичества.

Следует задуматься над тем великим, что было открыто В. И. Лениным в Толстом. Раскрыв с беспредельной глубиной кричащие противоречия во взглядах, учении, творчестве Льва Толстого, Владимир Ильич во всех своих работах о писателе настойчиво выделяет «то, что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему», и затем как на задание последующим поколениям утверждает: «Это наследство берет и над этим наследством работает российский пролетариат» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 20, с. 23).

Российский пролетариат свершил социалистический переворот, «чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием *всех*», произведения, «которые всегда будут ценимы и читаемы массами».

За что же они будут всегда ценимы? О каком наследстве говорит Владимир Ильич?

В. И. Ленин открыл подлинную народность творчества Толстого, являющуюся для советских писателей плодотворнейшей толстовской традицией.

«Критика Толстого потому отличается такой силой чувства, такой страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении „дойти до корня“, найти настоящую причину бедствий масс, что эта критика действительно отражает перелом во взглядах миллионов крестьян» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 20, с. 40).

Вот что означает по Ленину быть народным художником: надо, чтобы его устами говорила многомиллионная масса народа, надо, чтобы он был подлинным выразителем идей и настроений этих миллионов. Только при этом усло-

Вии писатель обретает «такую силу чувств, такую страстность, убежденность, свежесть, искренность, бесстрашие „дойти до корня“».

Ленин связывал народность Толстого с национальным характером его творчества и подчеркивал, что прежде всего российский пролетариат берет великое наследие Толстого и работает над ним в интересах будущего своей нации.

А. Фадеев, как наши лучшие русские советские художники, идя от Толстого, «писателя национального в самом истинном значении этого понятия» (М. Горький. «Лев Толстой»), воспринял его прогрессивные воззрения на русский народ, разделил его глубочайшую взволнованность и заботу о судьбах народных и, раскрывая эти судьбы по-новому в новые времена, сохранил достойные своей нации и национальный характер творчества. Фадеев писал: «...Толстой был представителем настоящего народного патриотизма... Наша мысль, мысль Советского государства, мысль политическая, есть подлинно народная мысль, — это есть высшее выражение народной мысли, это — повседневная борьба за коммунизм, служение коммунизму, страстная жажда построить коммунизм» (А. А. Фадеев. Писатель и современность. 1939). Фадеев, учась у Толстого, достиг подлинной правды в создании образов героев революции, в изображении борьбы за коммунизм. Светлые образы коммунистов проходят лейтмотивом через все его творчество.

В. И. Ленин видел в лице Льва Толстого дерзновенного мыслителя, «который с громадной силой, уверенностью, искренностью поставил целый ряд вопросов, касающихся основных черт современного политического и общественного устройства» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 20, с. 38), отмечал «его бурный протест против всякого классового господства» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 20, с. 23). В этом также состоит одна из плодотворнейших толстовских традиций, которая призывает нашу советскую литературу «с громадной силой, уверенностью, искренностью» ставить вопросы, «касающиеся основных черт современного политического и общественного устройства». Фадеев, как наши передовые писатели, идя от Толстого, воспринял качества смелого мыслителя и подлинного борца за народное счастье, беспощадно срывавшего все и всяческие маски с поработителей трудящихся. В этой традиции выражается интернациональный характер творчества Льва Толстого.

Ленин назвал Толстого «гениальным художником, давшим не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы». Ленин определил творческий метод Толстого как «самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 17, с. 209) и указал на всемирное значение Толстого как художника.

«Принадлежа, главным образом, к эпохе 1861—1904 годов, Толстой поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник, и как мыслитель и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 20, с. 20). Таким образом, у В. И. Ленина идет речь о поразительном воплощении не только слабости, но и силы всей первой русской революции, не только Толстым-художником, но и мыслителем и проповедником.

В сложном литературном наследии, как и в наследстве Льва Толстого, есть то, что отошло в прошлое. Оно нам чуждо, и мы его не принимаем. Но в этом наследстве есть то, «что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему». А что означают ленинские слова «принадлежит будущему»? Это значит: принадлежит нам, нашему обществу, социализму, и никому больше. Принадлежит нам потому, что оно нам близко, дорого, ценно именно в идеологическом, классовом отношении. Иначе нельзя понять великую мысль В. И. Ленина: «Это наследство берет и над этим наследством работает российский пролетариат» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 20 с. 23).

Таким образом, восприятие традиций прошлого — акт идеологического мировоззренческого порядка. Только передовое мировоззрение современности, марксистско-ленинское мировоззрение, способно воспринять великие традиции и, творчески развивая их, сделать своим достоянием.

Из всего сказанного должно быть ясно, что Лев Толстой своими великими традициями повлиял на мировоззрение Александра Фадеева, в особенности на зарождение его эстетического идеала, на формирование его художественных взглядов, которые входят в понятие мировоззрения как составная часть. А это в свою очередь повлияло плодотворно на становление творческого метода Фадеева, так ярко проявившегося уже в «Разгроме». Фадеев не был исключением. Лев Толстой повлиял на развитие художественных взгля-

дов всего нашего общества, выразившихся в принципах социалистического реализма. Это благотворное влияние продолжается, как продолжается влияние Горького и классиков литературы прошлого.

В заметке «О Чехове», написанной в 1944 году, А. Фадеев скажет истинные слова о Толстом: «Сила Толстого... не только в том, что Толстой вообще гигант и потому глубже чувствовал народную жизнь. Сила Толстого еще в том, что он — самый беспощадный русский реалист — глубоко героичен. По своему духовному объему, моральной силе герои Толстого — действительно герои — Андрей Болконский, его отец, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Анна Каренина, отец Сергей, Катюша Маслова, Хаджи-Мурат. Да, Толстой — писатель героический». И тут же рядом с Толстым Фадеев поставит Горького. Назвав его тоже «писателем героическим», Фадеев, в духе Горького, заявит, что подлинный положительный герой должен быть показан в труде, в деятельности на благо народа, что настоящая жизнь — это «деяние и творчество». Например, в центре повествования романа «Разгром» Фадеев ставит героя, активно переделывающего мир, показывает, как растут, развиваются, идейно крепнут в ходе революции его герои.

Правдивость, простота и конкретная, чувственная осязаемость художественных образов, проникновение в духовный мир героев, раскрытие диалектики души и человеческих отношений; самый трезвый реализм, срывающий фальшивые маски с действительности; смелое вторжение в жизнь и постановка самых острых и коренных вопросов современности; глубокое постижение и прославление героического начала в народной жизни; национальный характер творчества — вот те великие толстовские принципы, которые были дороги и близки Фадееву, и он по-своему, в меру своего таланта, под прямым воздействием революционного времени и его идей, в свете традиций Горького и новых задач литературы воспринял их. Они стали его убеждением и вошли как составная часть в его художественные взгляды, определившие его творческий метод.

*Профессор
С. И. ШЕШУКОВ*

«Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость».

Л. Толстой



«60 лет ходил он по России, заглядывал всюду: в деревню, в сельскую школу, в Вяземскую лавру и за границу, в тюрьмы, этапы, в кабинеты министров, в канцелярии губернаторов, в избы, на постоянные дворы и в гостиные аристократических дам.

60 лет звучал суровый и правдивый голос, обличавший всех и все; он рассказал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература...

Историческое значение работы Толстого уже теперь понимается как итог всего пережитого русским обществом за весь XIX век, и книги его останутся в веках как памятник упорного труда, сделанного гением; его книги — документальное изложение всех исканий, которые предприняла в XIX веке личность сильная, в целях найти себе в истории России место и дело.

Толстой глубоко национален, он с изумительной полнотой воплощает в своей душе все особенности сложной русской психики... Толстой — это целый мир... Этот человек сделал поистине огромное дело: дал итог пережитого за целый век, и дал его с изумительной правдивостью, силой и красотой.

Не зная Толстого, нельзя считать себя знающим свою страну, нельзя считать себя культурным человеком».

М. Горький

«Нам было слишком мало восхищаться творчеством Толстого, мы жили им, оно было наше. Наше — своей жгучей жизненностью, своей юностью сердца...»

Ромен Роллан



Из искры возгорится пламя

ние усиливают контекстные антонимы, на красноречивом противопоставлении которых построена вся строка. К числу достоинств крылатой фразы следует отнести простоту, ясность, динамизм ее поэтического синтаксиса.

Одним из самых ярких, самых распространенных поэтических фразеологизмов нашей революционной эпохи стали крылатые слова *Из искры возгорится пламя*, которые впервые произнес поэт-декабрист А. И. Одоевский.

Крылатая строка Одоевского несет в себе большой социально-философский смысл: в емкой фразе поэт выразил непреклонную уверенность в правоте исторического дела декабристов, их пламенный революционный энтузиазм, страстную устремленность в грядущее. Однако поэтическая строка не обладала бы такой воодушевляющей эмоциональной силой, если бы глубине ее содержания не соответствовала высокая степень словесно-художественной выразительности.

В единое, нерасторжимое целое слились художественные средства, при помощи которых поэт осуществляет свой творческий замысел. К ним прежде всего следует отнести образность крылатой фразы: перед нами не абстрактное суждение, а объемный образ искусства, образ смелый, яркий, непосредственно ощущаемый зрительно. Особую стилистическую приподнятость крылатому девизу декабристов придают славянизмы, величавая торжественность которых соответствует высокому предмету стиха. Художественное впечатле-

Все эти черты определили широкую популярность крылатой строки еще при жизни Одоевского, когда его стихотворение распространялось в большом количестве рукописных списков. И восстание декабристов навсегда вошло в историю с этой бодрой, оптимистически звучащей характеристикой, как бы вобравшей в себя непоколебимую веру в победу, свойственную первому поколению русских революционеров: «Ленинград! Здесь, как нигде прочно переплелись и мечта Александра Сергеевича Пушкина о тех временах, „когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся“, и крик декабристов из сибирских рудников, их голос веры в то, что „из искры возгорится пламя“, и „пролетарии всех стран, соединяйтесь!...“» („Правда“, 21 февраля 1975).

Вторую жизнь и новый, более широкий смысл крылатым словам Одоевского дала ленинская газета „Искра“, где они были взяты в качестве эпиграфа, символизирующего непрерывность, преемственность, непобедимость русского освободительного движения.

И с тех пор поэтическая формула Одоевского уже неразрывно связана с третьим этапом русской революции и деятельностью ее великого вождя — В. И. Ленина.

Так, например, один из бойцов ленинской гвардии Емельян Ярославский пишет в своих воспоминаниях: «Позже, когда я с другими товарищами принимал участие в организации сибирского союза социал-демократов, мы работали под влиянием созданной В. И. Лениным газеты „Искра“. Девизом ее были слова из ответа декабристов Пушкину: „Из искры возгорится пламя!“» („Правда“, 11 апреля 1965).

С особой силой, жизнеутверждающе и осуществленно, звучат эти слова, когда они говорят о победе Великой Октябрьской социалистической революции: «По этой земле сибирской ступал молодой Ильич, сосланный сюда, но не сломленный, не побежденный... Здесь, в глухом подтаежном краю, рождалась „Искра“, из которой через два десятилетия возгорелось пламя Великой Октябрьской революции» („Литературная газета“, 29 октября 1969).

С новой силой оптимистический пафос крылатой фразы Одоевского раскрывается в газетных материалах о непокоренности советского народа в войне с гитлеризмом. „Искра“, возгоревшаяся над студеной Невой в январе сорок третьего, ровно через год запылала ярким пламенем нашего решительного наступления под Ленинградом и Новгородом. Оно расплавало подкову вражеской блокады, зажгло над городом огни победного салюта...» („Правда“, 18 января 1973).

На газетных страницах послевоенных лет крылатая строка Одоевского нередко наполняется новым содержанием: она говорит о беспримерных успехах советского человека на трудовом и науч-

ном поприще: в авиации, в освоении космоса, в сталеварении, в электрификации, в работе писателя, подчеркивая неразрывную связь героики освободительной борьбы и героики революционного труда.

В языке современной публицистики сильный и яркий образ, созданный поэтом-декабристом, оказывается актуальным в применении к мировому революционному движению наших дней: «Из ленинских искр возгорелось могучее революционное пламя. Мир социализма утвердился на трех континентах. Рухнула колониальная система, и десятки государств Азии, Африки и Латинской Америки обрели независимость. В марксистско-ленинских партиях сплотилась могучая армия убежденных борцов за дело революции — мировое коммунистическое движение стало самой влиятельной политической силой современности» („Правда“, 7 ноября 1969).

А как злободневно звучала крылатая фраза в героические дни освободительной войны вьетнамских патриотов: «Каждый потерянный вьетнамский солдат, каждый убитый бомбой ребенок, каждый сожженный дом — глубокая боль для всего народа Вьетнама. Но в то же время это искра, из которой возгорается новое пламя ненависти и непримиримости к врагу» („Правда“, 17 февраля 1965).

Рассматриваемая крылатая фраза в наши дни приобрела широкое интернациональное звучание. Перешагнув языковые барьеры, она проникла в самые различные уголки нашей страны и ныне принадлежит всем народам. Так, например, мы встречаемся с ней в яркой статье белорусского поэта о великом торжестве дружбы между народами: «Из искры возгорелось пламя: идеи революции, идеи пролетарского интернационализма восторжествовали, окрепли и развились — они стали счастливым законом, благородной нормой жизни советского общества» (Петрусь Бровка. Единство. „Литературная газета“, 6 ноября 1965).

Органически вплетается поэтический фразеологизм в стихотворение украинского поэта Андрея Малышко:

Пусть будет так, как говорил он нам:

Из искры пламя, колос из зерна,

Путь из гранита, из цветенья мед...

«Пусть будет так...»

„Из искры“ — так назвал свою историко-революционную пьесу грузинский драматург Шалва Даднани. Приезд Ленина в Башкирию, создание на Южном Урале революционного центра, издание большевистской газеты „Урал“ — эти исторические события нашли свое воплощение в поэме народного поэта Башкирии Рашита Нигматови „Из искры пламя“.

Крылатые слова Одоевского пополнили собой богатства мировой интернациональной фразеологии. Так, в доме-музее выдающегося деятеля болгарского и международного революционного движения, ленинского курьера Ивана Загубанского можно прочитать уверенные, гордые слова „Из искры возгорится пламя!“. Немецкая журналистка Рената Раух пишет в статье для „Литературной газеты“: «В этом помещении 24 декабря 1900 года двое рабочих — польский наборщик и немецкий печатник — выпустили первый номер ленинской „Искры“. Отсюда начался путь газеты в Россию, где спустя семнадцать лет из искры возгорелась пламя революции...» («Литературная газета», 9 октября 1968).

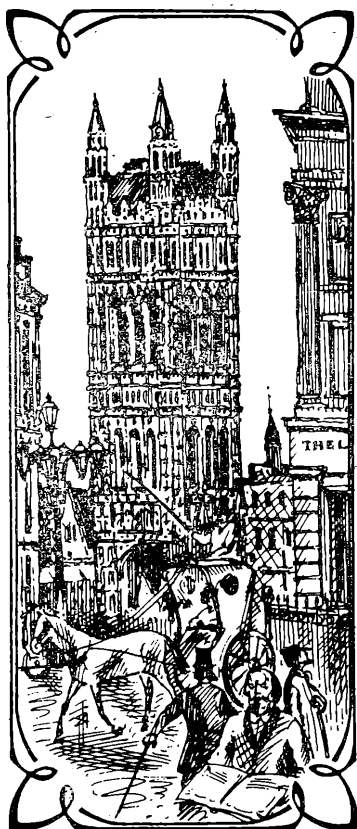
Убедительным свидетельством широкой распространенности крылатой фразы является возможность ее употребления в сокращенном виде (Из искры, Из искры пламя, Возгорится пламя, Пламя возгорелось); при этом полный объем строки легко восстанавливается в памяти, настолько она общеизвестна.

На страницах современной публицистики наблюдается и противоположное явление — включение новых компонентов в состав, казалось бы, абсолютно замкнутой словесной группы, оживляющих и обновляющих устойчивое словосочетание: Из ленинских искр возгорелось могучее революционное пламя; Из ленинской „Искры“ возгорелось великое пламя; Из искры возгорается новое пламя и т. д.

Характерной чертой для современного функционирования крылатой фразы является употребление ее в форме прошедшего, а не будущего времени (Из искры возгорелось пламя), подчеркивающей историческую правоту пророческих слов поэта.

Замечательный словесный памятник эпохи декабризма, крылатая строка Одоевского не только воскрешает в нашем сознании героические страницы русской истории, но и ныне, полтора столетия спустя, она утверждает неугасимую веру в неизбежную победу революционных сил. «Разве же можно себе представить историю русской поэзии, а вместе с ней и историю русской общественной мысли без великой строки Одоевского „Из искры возгорится пламя...“? — пишет советский критик Лев Озеров. — На весах истории эта одна строка стоит больше иных собраний сочинений» („Литературная газета“, 28 января 1970).

Л. А. ГЛАДЫШЕВА



ЗАМЕТКИ О СТИЛЕ А. ГЕРЦЕНА

[*]

120 ЛЕТ НАЗАД начал выходить „Колокол“ (1857—1867), газета А. И. Герцена, поднявшего, по словам В. И. Ленина, „великое знамя борьбы путем обращения к массам с *вольным русским словом*“. Это была первая бесцензурная русская политическая газета. Трудно переоценить роль „Колокола“ не только в русском освободительном движении, но и в истории русской печати, в формировании языка газетной публицистики.

Агитационные, обличительные, просветительские выступления „Колокола“ резко отличались от публицистики русских газет 50—60-х годов XIX века, проводивших правительственные идеи. Направление и содержание газет сказались на их жанровом своеобразии и языке.

Ведущее место в „Колоколе“ занимала публицистика А. И. Герцена, она определяла лицо газеты, ее политическую и социальную направленность. Языковые особенности газеты также нашли свое воплощение в индивидуальном стиле Герцена-публициста, который, по словам Н. Г. Чернышевского, по блеску таланта не имел равного в Европе. Герцен писал в разных жанрах (статьи, письма, комментарии, памфлеты, заметки), и каждый жанр со своими языковыми особенностями, но можно выделить их некоторые общие черты.

Говоря о стиле Герцена-публициста, исследователи обычно отмечают его энергию, лаконизм, целеустремленность, убеждаю-

щую силу — все то, что соответствует содержанию революционной агитации. В формировании этих качеств участвуют различные языковые средства. Первое, что обращает на себя внимание,— это логичность повествования даже при достаточно сложном развитии мысли автора. Композиционная стройность достигается четким членением текста на смысловые части. В выступлениях с единой тематической направленностью, чаще всего в письмах, тема повторяется в конце или в начале каждой композиционной части. «Я был до того занят частными русскими вопросами, что все общие места... отступили на второй план» (А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30-ти томах. Т. XIV. М., 1958),— начинает автор первое письмо из серии «Россия и Польша». Здесь выделяется вопрос об актуальности конкретных вопросов политики, в связь с которыми поставлена и проблема взаимоотношений России и Польши.

Эта тема получает развитие в рассуждении об отношении к республике и завершается так: Люди «дальнего идеала» займут «огромное место в сознательном развитии человечества..., но им почти нет прямого участия в текущих делах — это доля нас, будничных работников» (с. 10). Обращаясь к близкой истории николаевского времени и к соотношению общих и частных проблем в тот период, автор утверждает: «Задача человека, желающего участвовать в новом движении, становится другая, она становится *специальнее*...

Наше положение изменилось, иные вопросы нас занимают и занимают исключительно. Вместо „предисловий, программ и эпиграфов“ мы вошли в *текст*» (с. 11). И, наконец, третья, основная часть — о вступлении России в русло «совершеннолетней жизни» — возвращает читателя к исходному тезису, смысл которого значительно обогатился: «Вы видите, что наш махиавеллизм, наша политика очень просты. Мы говорим о тех *вопросах*, которые *теперь выдвинуты жизнью* и без разрешения которых Левнафан сядет на мель» (с. 15).

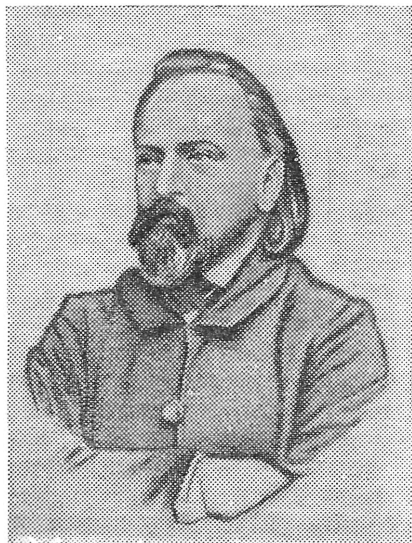
Короткая сатирическая статья-памфлет «La regata перед окнами Зимнего дворца» (о состязании в доносах) организуется фразой-лейтмотивом. При каждом повторении эта фраза сокращается, наращивая отрицательно-оценочное значение: «Иаков Ростовцев... донес государю, что статья в „Ведомостях“ оскорбительна памяти покойного государя, оскорбительна для военного ведомства..., что, наконец, такое выражение сочувствия новым распоряжениям есть как бы осуждение старым». В следующей части: «...а государь сидит с фельетоном и говорит [товарищу министра по народному просвещению.— *К. Р.*]: „Что это значит, это оскорбительно памяти покойного государя, оскорбительно военному ведомству“ (зри выше по тексту Иакова Энтузиаста)». И, наконец: «А государь

сидит с фельетоном и говорит ему: (Зри выше по товарищескому тексту)» (т. XIII, с. 90—91).

Многие статьи отмечены особой публицистической сюжетностью: итоговая фраза тематической части «обещает» продолжение. Тем самым не только облегчается восприятие текста, но и обостряется читательское внимание. Такой прием делает повествование динамичным. Очень характерна в этом отношении первая статья «Колокола» — «Предисловие». «...Мы предпринимаем новое повременное издание», — заявляют авторы в самом начале и кончают первую часть словами: «Появление нового русского органа... не есть дело случайное и зависящее от одного личного произвола, а ответ на потребность; *мы должны его издавать*» (т. XIII, с. 7, 8). Этот тезис предполагает разъяснение, ему-то и посвящена вторая часть: «Для того чтобы объяснить это, я напомним короткую историю нашего типографского станка» (с. 8). Вторая часть тоже делится на несколько частей, в конце которых даны предложения, по смыслу требующие ответа или пояснения: «Отчего мы молчим?»... «...нет еще на него [свободное слово.— К. Р.] и истинной потребности. Я с ужасом сознавался в этом. Но внутри была живая вера, которая заставляла надеяться вопреки собственных доводов; я, выжидая, продолжал свой труд» (с. 10). Следующая часть кончается словами: «Вера моя начала оправдываться» (с. 14).

Логическая стройность и сюжетный ход в композиционной структуре могли быть обусловлены и опытом Герцена в научной прозе, и его писательским талантом, но не менее, видимо, и поисками формы агитационной публицистики, желанием быть понятым читателями. Русские газеты — современницы «Колокола» не обнаруживают сколько-нибудь последовательного использования подобных приемов.

Но не только анафорические связи (отсылающие к ранее сказанному) выявляют композиционное членение. В нем участвует смена повествователя и типов повествования: первая часть «Предисловия» написана от лица издателей («мы»), это информативное повествование; вторая — рассказ-пояснение, который ведется от лица автора («я»), внутренние компоненты этого рассказа написаны в виде диалога и выделены переходом от «я» к «мы», включающему автора, издателей и читателей. Это тоже черта стиля газетных выступлений Герцена. Переход от «я» к «мы» и наоборот всегда значим по смыслу и в композиционном отношении. Таково, например, деление на две части статьи об Александре Иванове (т. XIII, с. 324 и сл.). «Я» во второй части связано не только с переходом к личным воспоминаниям автора о художнике, но и с созданием «крупного плана» в его изображении.



В русских газетах того времени корреспонденции, статьи и материалы, объединяемые под общим названием «фельетон», писались, как правило, от первого лица автора, где «я» и «мы» не имели смыслового различия. Широко использовались газетами вопросительные предложения (риторический вопрос, вопросно-ответные единства). Их частое и многообразное употребление в произведениях Герцена не является еще показателем его индивидуального стиля. Однако характер этих предложений и назначение обнаруживают своеобразие стиля Герцена. Их использование в современной Герцену газетной публицистике связано главным образом с первоначальным риторическим смыслом: это утверждение или отрицание содержания высказывания с целью оживления повествования, повышения читательского внимания. «Таким образом, книги имели верный сбыт и быстро распространялись. А распространение книг разве не распространение самого просвещения?» (К. Полевой. Воспоминания о А. Ф. Смирдине.— «Северная пчела», 26 октября 1857); «Воспользовались ли турки этими благими внушениями, этими добрыми советами? Стараются ли они привести в лучшее состояние земледелие, садоводство, скотоводство в своих странах, осыпанных всеми дарами природы? Учреждают ли училища, заводят ли библиотеки, издают ли полезные книги? Не слышать» («Северная пчела», 1 июля 1857).

Наряду с вопросами, экспрессивно дающими фактическую информацию, Герцен использует вопросительные предложения, не

закрывающие в себе однозначного ответа. Часто это вопрос-размышление, иногда вопросно-ответные конструкции, где автор может дать только предположительный ответ: «Как бы то ни было, но теперь вопрос, собственно, вот в чем: имея западную фасадную форму, без лучшей стороны содержания, что нам придется — разбить ли чужие формы или усвоить чужое содержание?» (т. XVI, с. 10); «И неужели через сорок лет пройдет даром гигантский бой в Тавриде?»

Севастопольский солдат, израненный и твердый, как гранит, испытывавший свою силу, так же подставит свою спину палке, как и прежде? Ополченный крестьянин воротится на барщину так же покойно, как кочевой всадник с берегов каспийских, стороживший балтийскую границу, пропадет в своих степях? — Не может быть» (т. XIII, с. 11); «...отчего в природе все так весело, ярко, живо, а в книге то же самое скучно, трудно, бледно и мертво? Неужели это свойство речи человеческой? Я не думаю. Мне кажется, что это вина неясного понимания и дурного изложения» (т. XIII, с. 50). Размышления автора имеют, следовательно, такую форму, которая вызывает ответную реакцию читателя.

Рассуждения, содержащие анализ и оценку описываемых событий, — один из ведущих элементов публицистической речи. В их составе Герцен широко использует периоды. Разнообразие их синтаксической организации, неожиданность образов свидетельствуют о необыкновенном мастерстве автора: «Надежды были возбуждены, наболевшие сердца бились сильнее, обещана помощь, вы готовитесь, вы верите — между тем там, где-нибудь под Кучук-Кайнарджи или в Адрианополе, заключается мир — агенты исчезают, поверившие народы проданы, и петербургское правительство, в очках и крошечного роста, объявляет по-немецки... (что никогда не подавало таких скандальных надежд)» (т. XIV, с. 333).

Период у Герцена динамичен, он никогда не теряет своего напряжения, включая политическую информацию в остро сатирической форме: «Сенковский так же принадлежит николаевскому времени, как шеф корпуса жандармов, подслушивавший Дубельтом, как Клейнмихель, исправлявший высочайшие *пути сообщения*, как неприхотливая „Пчела“, находившая *даже* в николаевском царствовании мед, как комиссариат, постоянно победоносный над русской армией, как ...Панин, как Муравьев, *что вешает*, Муханов, *что на Висле*, и пр. и пр.» (т. XIV, с. 266). Но главное состоит в том, что Герцен использовал период в основных местах текста, в нем концентрировалась мысль, сопровождаемая глубоким эмоциональным напряжением. Периоды оказывались своего рода вехами в сюжете.

Это обстоятельство свидетельствует также о сложившейся для языка передовой публицистики нейтральной форме повествования, на фоне которой период используется как стилистический прием. Газетная публицистика того времени еще очень скована правилами риторики, требующей периодической организации прозаической речи. В газетных выступлениях разных жанров периоды составляют основу повествования, их многословие (для достижения ритмичности) оказывается нормой изложения. На этом фоне достаточно сложная фраза Герцена часто кажется предельно краткой.

Динамизм повествования, ощущение краткости, энергичности герценовской фразы (к чему он сознательно стремился) определялось и относительно редким использованием сложноподчиненных предложений (для выражения причинно-следственных отношений). Эти отношения становятся понятными из контекста, из конкретного смысла самостоятельных предложений, стоящих рядом. Такое построение повышает значимость каждого отдельного высказывания и особым образом подчеркивает его при чтении. Подобного рода связи характерны для разговорной речи, что и накладывает определенный стилистический отпечаток на их использование в речи письменной: «...дутые фразы сочувствия, казенно-либеральные возгласы нам противны... Театральные постановки в серьезном деле не в нашем характере. Русская воля, если она разовьется когда-нибудь, то разовьется здоровой, простой крестьянкой...» (т. XIV, с. 330; ср.: так как мы полагаем, что русская воля и т. д.); «Нынешнему правительству не нужно прибегать ни к какому прогрессивному террору. Есть целая среда, зрелая мысль, готовая идти с правительством или против него, но за народ и с народом» (т. XIII, с. 23; ср.: потому что есть и т. д.).

Газеты преимущественно обращались в подобных случаях к сложному предложению и развернутым лексическим способам выражения причинно-следственных отношений. Ср. такие примеры: «Историческая верность заставляет меня прибавить, что самое большое число учащихся приходится на медицинский факультет, а именно: 943. Оно и понятно: медицина — наука хлебная. А приняв это соображение, мы сделаем правильное заключение, если скажем, что у нас к университетскому образованию прибегают преимущественно люди бедные, которые видят в образовании благородное средство добывать насущный хлеб» («Санкт-Петербургские ведомости», 24 января 1857); «В провинции житейских приманок меньше, следовательно, темному человеку жить покойнее, потому что лучше иметь возможность пользоваться всеми, хотя и немногими приманками, чем глядеть, как другие веселятся, и сидеть дома» («Московские ведомости», 1 января 1861).

Статьи, письма Герцена постоянно порождают ощущение поиска точной мысли, точного ее выражения: «Условия, свойства русской жизни, русского быта — иные, оригинальные, *свои*» (т. XIV, с. 12); «...она [среда.— *К. Р.*] у нас непривычна к обсуждению общественных вопросов, зато она гораздо свободнее от всего традиционного, она новее, проще, юнее западного общества» (т. XIII, с. 23); «Я прочитал вашу статью обо мне и о Вольной русской типографии в Лондоне с вниманием, с благодарностью» (т. XIV, с. 7); «Печальны, но изящны были люди, вышедшие тогда на сцену, с сознанием правоты и бессилия, с сознанием разрыва с народом и обществом, без верной почвы под ногами; чуждые всему окружающему, не знавшие будущего, они не сложили рук, они проповедовали целую жизнь, как Грановский, как Белинский, оба сошедшие в могилу, рано изношенные в суровой и безотрадной борьбе» (т. XIV, с. 157).

Конец таких предложений или смысловых отрывков, где предполагаются наиболее важные по значению слова, занимают однородные члены, находящиеся в отношении уточнения, пояснения. Их можно было бы отнести к градации (расположению слов в порядке усиливающегося или уменьшающегося значения) — традиционной фигуре риторики. Но поставленные в однородный ряд, они не столько служат экспрессии высказывания, сколько отражают процесс «размышления вслух».

Сочинительно-пояснительные члены, с одной стороны, приоткрывают повествование, задерживая внимание на характеристике явления, с другой — развивают его, создавая текстовое ожидание: оценочное значение обычно предполагает либо аргументацию, либо следствие.

Строгая логичность повествования и живость изложения, разговорные интонации и пульсация напряженной работы мысли — вот черты, нашедшие воплощение в языковом своеобразии агитационной газетной публицистики А. И. Герцена, «сыгравшего великую роль в подготовке русской революции» (В. И. Ленин. Памяти Герцена).

К. А. РОГОВА
Ленинградский университет



Все, все мое, что есть и прежде было,
В мечтах и снах нет времени оков;
Блаженных грез душа не поделила:
Нет старческих и юношеских снов.

«Все, все мое...»

Это одна из поэтических деклараций Фета. Строки, написанные поэтом на склоне лет, как бы замыкают в своей беспрекословности всю его творческую биографию. Прошлое переживается Фетом как волнующее, трепетное настоящее, вновь и вновь вспыхивает перед его взором в живых, подвижных картинах:

«Сорок лет тому назад я качался на качелях с девушкой, стоя на доске, и платье ее трещало от ветра, а через сорок лет она попала в стихотворение», — так 30 декабря 1890 года Фет писал Полонскому о возникновении одного из поздних своих стихов «На качелях». В своеобразном диалоге, написанном для одного голоса (лирический мир Фета един, целостно неделим), поэт сам огораживает свою особенность, которая, по мнению некоторых современников, не совсем пристала его возрасту:

Полуразрушенный, полужилец могилы,
О тайнствах любви зачем ты нам поешь?
Зачем, куда тебя домчать не могут силы,
Как дерзкий юноша, один ты нас зовешь?
— Томлюся и пою. Ты слушаешь и млеешь;
В напевах старческих твой юный дух живет.

«Полуразрушенный, полужилец могилы...»

«Дух живет», не погас, не превратился в пепел, хранящий лишь внешние очертания былого. Нет, для Фета важно опять и опять ощутить сам процесс цветения чувства, заново перестрадать, расположить по-новому подробности памятных ситуаций, изменчивых,



Лирическая поэтика Фета

капризных настроений. Иначе говоря, для него важно выразить свое состояние, которое регулярно возвращается, всплывает, вспыхивает:

И снова я люблю, и снова я любим...

«В полуночной тиши бессонницы моей...»

Слово *снова* подчеркивает эту временную повторяемость переживаемого состояния, его импульсивную природу.

Время шло, неизбежно накладывая отпечаток на поэзию Фета, лирическое переживание все более усложнялось, однако импульсивный характер его проявления оставался прежним. В этом смысле интересно замечание Фета, оброненное в одном из писем 1888 года: «Я бы лгал, собираясь положительно указывать пути возникновения стихотворений: так как не я их разыскиваю, а они сами попадают под ноги, в виде образа, целого случайного стиха или даже простой рифмы, около которой, как около зародыша, распухает целое стихотворение».

Характер и напряжение лирического состояния нередко меняются у Фета в зависимости от состояния в данный момент природы. Временные изменения в природе происходят — по циклу — от весны до весны, смысл которой в пробуждении и воскресении жизни. По такому же своеобразному циклу происходит и развитие чувства у Фета: не по прямой временной перспективе — от прошлого к будущему, а от весны до весны, с необходимым и неизбежным ее возвращением. Сам Фет в нескольких своих поэтических сборниках последовательно размещает один за другим разделы, в сущности, представляющие собой фрагменты единого развивающегося лирического переживания: «Весна», «Лето», «Осень», «Снега». «Весна» — самый плодотворный из этих разделов. О жажде весны, постоянном ее ожидании и готовности принять очередной ее приход свидетельствует обилие в стихах этого раздела слов *опять* и *снова*:

Опять незримые усилия,
Опять невидимые крылья
Приносят северу тепло...

«Опять незримые усилия...»

Полет желанного весеннего времени Фет стремится как бы удержать, закрепить словом *еще* — ведь в одном из значений этого слова заключен длящийся момент, протяженность времени. О таком пристрастии красноречиво

свидетельствуют и сами названия, и многие строки фетовских весенних стихотворений:

Еще весна,— как будто неземной
Какой-то дух ночным владеет садом.

«Еще весна...»

Еще весны душистой нега
К нам не успела низойти,
Еще овраги полны снега,
Еще зарей гремит телега
На замороженном пути.

«Еще весны...»

...Еще леса стоят в дремоте,
Но тем слышнее в каждой ноте
Пернатых радость и задор.

«Опять незримые усилья...»

Еще, еще! Ах, сердце слышит
Давно призыв ее родной,
И все, что движется и дышит,
Задышит новою весной.

«Еще, еще!»

Очевидно, слово *еще*, к которому поэт нарочито часто прибегает в весенних (да и не только в весенних) стихах, играет важную роль в его поэтике — и в качестве своеобразного «стимулятора» при желаемой повторности явления, и в качестве выразителя неоконченности данного момента. В этом последнем качестве Фет использует слово *еще* для названия стихотворения «Еще майская ночь». В результате заглавие само приобретает характер неоконченной фразы, призванной передать временной процесс. Это заглавие увенчивает одно из самых совершенных стихов Фета, входящих в раздел «Весна»:

Какая ночь! На всем какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!

Какая ночь! Все звезды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Березы ждут. Их лист полупрозрачный
Застенчиво манит и тешит взор.
Они дрожат. Так деве новобрачной
И радостен и чужд ее убор.

Нет, никогда нежней и бестелесней
Твой лик, о ночь, не мог меня томить!
Опять к тебе иду с невольной песней,
Невольной — и последней, может быть.

Классически ясный и одновременно патетически возвышенный образно-эмоциональный строй; состояние восторга, нерасторжимо слитое с томностью и тревогой; почти физически ощущаемое переживание длящегося времени (вот она, длится — «еще майская ночь...»); богатство лирического подтекста — все, что привлекает внимание в этом стихотворении, необычайно характерно для поэзии Фета в целом.

Строки из второго четверостишия: «И в воздухе за песнью соловьиной Разносится тревога и любовь», ставшие поводом для известного высказывания Льва Толстого о «лирической дерзости» Фета, являются своеобразным структурным ключом всего стихотворения. Ведь каждая строфа в нем строится на подобном сочетании двух по смыслу борющихся, диалектически сплетенных понятий, — создавая каждый раз новый, неожиданный поворот в развитии настроения. В начальной строфе это — противопоставление зимы и весны (а еще глубже — холодного севера и его теплой весны), причем первое с необходимостью порождает второе:

Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!

Такой мастерски найденный «ход» как бы закругляет и завершает поэтическую мысль настолько, что строфа сама по себе кажется микростихотворением. Поэтому так естественно звучит начало следующей строфы, как бы открывающее стихотворение заново, второй раз:

Какая ночь! Все звезды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Два полюса, на одном из которых — тепло и кротость, а на другом — «тревога и любовь», создают поле высочайшего напряжения. Слово *тревога* выражает состояние, исполненное беспокойства, неясных предчувствий, ожидания. И действительно: «Березы ждут» — напряжение продолжает накаляться в третьей строфе:

Они дрожат. Так деве новобрачной
И радостен и чужд ее убор.

Снова своеобразная антитеза, на сей раз резкая и отчетливая.

В первой строфе Фет высказывает свои чувства прямо и непосредственно, в следующих двух — через детали откры-

той его взору картины, а в последнем четверостишии вновь возвращается к прямому и открытому выражению переживания, создавая таким образом кольцеобразную композицию. Замкнутость «кольцу» придает отрицательная форма первоначального утверждения:

Нет, никогда нежней и бестелесней
Твой лик, о ночь, не мог меня томить!

И в этой, конечной, строфе по-прежнему присутствует противопоставление положений, которое, однако, теперь уже снимает напряжение, растворяя его в безбрежности неопределенного намека:

Опять к себе иду с невольной песней,
Невольной — и последней, может быть.

Композиционная «точка» (при смысловом «многоточии») поставлена здесь удивительно легко и метко, в полном соответствии с мнением Фета о том, что вся сила стихотворения «должна сосредоточиваться в последнем куплете, чтобы чувствовалось, что далее нельзя присовокупить ни звука».

Странное соединение весеннего обновления (с этой точки зрения знаменательно появление в третьей строфе образа новобрачной девы) и таящейся между строк печали от возможности «последней» песни, образует сложный по рисунку контекст. В нем сходятся «царство льдов», «царство вьюг и снега» со свежим и чистым маем, тепло, кротость и любовь с тревогой, радость с отчуждением, «невольная» песня весне с «последней» песнью, возрождение со смертью.

Мотивы смерти, возникающие в некоторых весенних стихах Фета, кажутся неожиданными у этого поэта, — по традиции признанного певца весенней безмятежности:

Придет пора — и скоро, может быть, —
Опять земля взалкает обновиться,
Но это сердце перестанет биться
И ничего не будет уж любить.

«Еще весна, — как будто неземной...»

В эфире песнь дрожит и тает,
На глыбе зеленеет рожь —
И голос нежный напевает:
«Еще весну переживешь!»

Весна на дворе

Однако это борение смерти с рождением, брэнного с вечным, конечного с бесконечным неизбежно оканчивается

победой новой весны и новой «невольной» песни, ей посвященной:

Ты пронеслась, ты победила,
О тайнах шепчет божество,
Цветет недавняя могила,
И бессознательная сила
Свое ликует торжество.
«Я ждал. Невестую-царицей...»

Эта интересная, по-фетовски конфликтная ситуация находит объяснение в высказывании самого поэта в письме к Л. Толстому от 3 февраля 1879 года:

«Каждый раз, когда напишу стихотворение, мне кажется, что это гробовая доска музыки. Глядь, опять из могилы пахнет огонек, и напишешь. Я даже этого не ищу, а помню время и чувство, что стихам *не может* быть конца, стоит только поболтать бутылку — и она взорвет пробку».

Способность заглядывать в бесконечность, касаться неизведанной, «иной жизни» Фет считал уделом «избранного певца», поэта (см.: «Одним толчком согнать ладью живую...»). Весна каждый раз пробуждает эту способность,



«ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК»

Роман А. С. Серафимовича «Железный поток» — классическое произведение советской литературы о гражданской войне. Писатель очень тщательно работал над языком романа. Сохранившиеся черновые рукописи свидетельствуют о такой работе автора в области составных образований (качественные прилагательные и наречия) — *иступленно-звериный визг; черно-сожженные лица; пустынно-сожженные горы; невыносимо-ослепительно сверкает море* и подобные.

но неизменно возвращает на землю, напоминая о глубокой и кровной связи с ней:

...И сила думы уносила
За рубежи родной земли,
Лететь к безбрежью, бездорожью,
Через леса, через поля,—
А подо мной весенней дрожью
Ходила гулкая земля.

«Всю ночь гремел овраг соседний...»

Весенняя поэзия Фета удивительно земная, богатая мельчайшими конкретными подробностями реальной жизни природы. Соответствует ей и разнообразнейшая по своим прихотливым проявлениям душевная жизнь героя.

В едином, длящемся временном потоке эпизоды прошлого переживаются поэтом как настоящее («снова» и «еще»), возникая периодически-импульсивно. Чувство, пронизывающее их, совершает свой внутренний круговорот, подобно временам года, и расцветает каждый раз заново вместе с неизбежным возвращением весны.

Н. П. СУХОВА



А. С. СЕРАФИМОВИЧА

Несомненно, составные образования — один из путей, которыми идет автор, стремясь писать экономно, максимально сжато, стремясь найти «хорошее емкое словечко». В очерке «Из истории „Железного потока“» А. С. Серафимович об этом стремлении говорит неоднократно. «Соблюдать огромную экономию — ничего лишнего; не только лишнего человека, но даже лишнего куса пейзажа, лишней фразы, даже лишнего слова, запятой». «Я выбирал такие черты, которые... страшно экономны». «...Во все время

писания „Железного потока“ я непрерывно спрашивал себя, достаточно ли сжато я изобразил?».

Составные образования показывают явление с нескольких различных сторон (кроваво-огненный ураган; кроваво-изодранная в лохмотья кожа; торопливо-хрипкое дыхание; хитро-веселые глаза и т. д.). Они могут одновременно указывать на зрительные и слуховые (пенисто-клокочущая река), зрительные и осязательные (липко-красные бока лошади) и другие ощущения и представления.

Эта семантическая емкость создается не столько в результате «сложения смыслов», сколько в результате того, что соединение различных значений рождает некий дополнительный смысл. *Спокойно-желтое* лицо Кожуха (деталь, несколько раз встречающаяся на страницах романа), *глыбисто-земляная* фигура (о нем же), *неподвижно-ломаная* цепь мертвецов («точно неровно отхлынувший прибор оставил»), освещенная поднявшимся солнцем,—здесь и в подобных примерах на первый план выступает этот дополнительный смысл.

Емкости составных образований способствует и то, что значительная их часть в качестве опорного слова имеет причастие, указывающее на развивающийся признак. Причастие, двойственное по своей природе, обладает большими, чем прилагательное, возможностями иметь при себе зависимое слово. Первый компонент, таким образом, тяготеет одновременно к определяемому слову и ко второму компоненту составного образования: *черно-сожженные* лица; *голодно-оскаленные* ущелья.

Составные (пишущиеся через дефис) образования в романе А. С. Серафимовича не берутся как готовые единицы, а всегда формируются в процессе высказывания, и читатель ощущает напряженную работу мысли автора и биение пульса художника, охваченного вдохновением. Отсюда их употребление только в авторской речи и отсутствие в речи персонажей. Не случайно наряду с более или менее обычными образованиями встречаются довольно неожиданные: *нестерпимо-звериный* рев; лица *красно-озарены*; *железномягкий* голос (Кожуха) и т. д.

Работа писателя в области составных слов с количественно-качественным значением шла, в основном, в следующих направлениях.

Прилагательное или наречие осложняется вторым компонентом, который потом выступает в первой или во вто-

рой части составного образования: *лохматые* папахи — *лохмато-воинственные* папахи; *неоглядные* облака — *неоглядно-знойные* облака; *желтеющее* море — *неохватимо-желтеющее* море и др.

Два прилагательных (причастия) или наречия объединяются в одно составное: черные провалившиеся ямы глаз — *черно-провалившиеся*; несмолкаемое тысячеголосое царство — *несмолкаемо-тысячеголосое* и др.

Вставляется составное образование целиком: крохотные глазки — *крохотные светло-колючие глазки*; тополя — *остро-темневшие тополя*.

Наречие, написанное отдельно с прилагательным, соединяется с ним, то есть предлагается дефисное написание вместо отдельного и, значит, иное осмысление: *невиданно огромная стена* — *невиданно-огромная стена* и подобные.

Чрезвычайно интересным представляется вопрос о составных цветовых обозначениях в романе. Это почти всегда не только обозначение цвета или оттенка. Здесь также присутствует настроение художника, его отношение, оценка: «*Режущие-синие* затрепетали извилины дальних гор»; «*Густо-синию* громадой громоздятся горы»; «*бездонно-голубое* море»; «*светло-колючие* глазки Кожуха» и т. д.

Такого типа составные цветовые прилагательные (точнее сказать, их компоненты) могут быть использованы в очень широком контексте. Они могут выступать в самых различных сочетаниях и лексико-словообразовательных вариантах. Смотри, например, данную на полутора страницах (гл. 19) картину ночного беспокойного лагеря (дымчато-синеватые полосы; мутно-голубые лунные полосы; дымно-лунные пятна; лунно-задымленный лагерь и т. д.). Экспрессивно-эмоциональная характеристика иногда выступает очень явственно, на первом плане, как бы заменяя собой цветовой признак (см.: «напряженно-предрассветный сумрак»).

Семантика составных образований очень разнообразна, но отчетливо прослеживается тяготение к определенным, «центральным», значениям. Таковы, например, образования, группирующиеся вокруг слова *красный*: красно-колеблющийся круг костра; липко-красные бока лошади; лица красно-озарены и другие. Они создают соответствующий «фон» романа, передавая цвет боев, ночных костров, огня, цвет проливаемой крови, цвет солнечного восхода, зари, как символа революции.

В составных образованиях очень часто встречаются слова, указывающие на степень проявления качества: неоглядно, неизъяснимо, неузнаваемо, несмолкаемо, нескончаемо, неисчислимо, нечеловечески, бесчисленно и подобные (среди них основную группу составляют причастные образования с префиксом *не-* и суффиксами *-им-*, *-ем-*): неоглядно-знойные облака пыли; неузнаваемо-черный; нечеловечески-раздирающая боль. Смотря также отдельно употребленные: нескончаемо (идут), неисчислимо (блестят штыки), нестерпимо, неисчислимым, неохватимый и др.

Образования с данным смыслом несут основную нагрузку в повествовании, где речь идет о героическом походе Таманской армии, о невыносимо тяжелых условиях перехода, о радости победы — огромной, не имеющей границ, «нестерпимой», о единстве рядов, рожденном в этом нечеловечески трудном походе и боях за народную власть.

Подобные же языковые средства использованы автором при описании величественного пейзажа (море, горы, степь), на фоне которого разворачивается героическая эпопея: «Море — нечеловечески-огромный зверь»; «невиданно-огромная стена (моря)» и т. д.

Та же семантика, которая прослеживается на всем протяжении романа и сконцентрирована в составных образованиях, характерна и для конца произведения, заключительного аккорда: «Неисчислимо блестят в темноте костры, также неисчислимы над ними звезды. Тихонько подымается озаренный дымок».

Очень сложны и разнообразны отношения между частями составного образования. Условно можно выделить три основные разновидности: сочинительные, подчинительные и сочинительно-подчинительные отношения.

В «сочинительной» группе компоненты могут находиться в позиции «нейтралитета» по отношению друг к другу (мутно-горячая мгла; ласково-мудрые морщины; росло-колючие кусты); в синонимических отношениях: возбужденно-озлобленные голоса, мягко-задумчивый голос, легко-воздушны голубые горы; в антонимических отношениях: железно-мягкий голос, мертво-живые места.

В «подчинительной» группе различаются причинно-следственные отношения (коричнево-табачные концы пальцев), отношения меры и степени (невыносимо-ослепительно сверкает море), отношения сравнения (струнно-звенящие звуки) и т. д.

«Сочинительно-подчинительная» группа самая многочисленная. Компоненты в ней связаны одновременно и сочинительными (например, синонимическими) и подчинительными отношениями (например, отношениями меры и степени): изумленно-растерянные лица; истушенно-звериный визг; произошло чудовищно-неожиданное; утомленно-медленно шагали; заразительно-счастливый смех; смертельно-пристальный взгляд крохотного солнца и т. д.

Составные образования в романе, как правило, как бы сосредоточивают в себе контекст и становятся более понятными — из контекста. Например: «...И *железно-ломаный*, с лязгом, голос, как будто протиснутый сквозь неразмыкающиеся челюсти, поломал оцепенение и тишину»; «Хозяйственный мужичок *тяжело-упрям*, как бык, на все наваливается каменной глыбой».

Очень часто составные образования концентрируют в себе содержание целой картины или эпизода, важного в структуре художественного целого. Например, в 31 главе романа описывается, как идут голодные, босые, смертельно усталые люди Кожуха сквозь нестерпимый, изнуряющий зной и пыль, идут с воспаленными глазами, потрескавшимися губами, почерневшими от голода, усталости и жары лицами. Делаем выписки: нестерпимо звенящий зной; покатилося нестерпимое знойно-звенящее дребезжание; солнце доканывает; в воспаленные лица солдат истушенно глядит солнце; неподвижно под палящим солнцем лежали...; все судорожно-знойно трепещет безумное солнце; безумно смотрит солнце; истушенно глядит солнце; глядя вперед блестящими глазами; глядя в знойно трепещущую даль; идут..., впиваясь искорками мучительно суженных глаз в далекое знойное трепетанье; ...не отрываясь, впились в знойную даль и др. Такие «стержневые» составные наименования повторяются несколько раз (иногда с перестановкой компонентов, заменой одного из них или обоим синонимичными словами и т. д.).

Таким образом, составные образования пронизывают всю художественную ткань романа «Железный поток» и вместе с другими языковыми средствами используются писателем для лучшего раскрытия идеи произведения.

Л. М. ШЕЛГУНОВА



ЧТО ТАКОЕ АВТОРСКАЯ ПУНКТУАЦИЯ?



Очень часто, читая художественную литературу, мы сталкиваемся с интересным явлением: наши знания правил пунктуации оказываются недостаточными, чтобы «прочитать» некоторые знаки. К сожалению, вопрос решается подчас предельно просто: не соответствует правилу, значит авторское.

Авторские знаки... Термин этот стал употребляться для обозначения нерегламентированной пунктуации вообще, но сколь различное содержание заключается в нем. Читаем, например, известные лермонтовские строки:

...Угрюм и одинок,
Грозой оторванный листок,
Я вырос в сумрачных стенах
Душой дитя, судьбой монах.
Мцыри

Естественно, что мы обязаны воспринимать четверостишие соответственно расставленным знакам, этим «нотам» при чтении, как называл их А. Чехов. Запятая после *одинок* указывает на определительную функцию кратких прилагательных и их смысловую и грамматическую отнесенность к местоимению *я*; как определение воспринимается и сочетание *грозой оторванный листок* (приложение к *я*). В целом высказывание строится в форме простого предложения с двумя определительными оборотами, лишенными интонационной завершенности при прочтении, поскольку они логически нацелены на местоимение *я*. Уберем запятую, и значение, строение и интонация предложения резко изменятся: осложня-

ющая часть простого предложения *Угрюм и одинок грозой оторванный листок* станет самостоятельным компонентом сложного предложения, краткие прилагательные приобретут функцию сказуемого при своем подлежащем *листок*, и все четверостишие в целом преобразится в фигуру поэтического синтаксиса, с параллелизмом в ее основе, так как первая, теперь уже самостоятельная часть, получит интонацию конца.

Итак, отвлекаясь от конкретного замысла поэта, можно признать факультативность знака после *одинок* и, следовательно, его авторскую сущность.

В этом же произведении можно еще обнаружить знаки, которые «могли бы быть» либо устранены, либо заменены другими (естественно, лишь в порядке эксперимента, именно для того, чтобы постичь существо лермонтовского текста), и они тоже будут «правильными» с точки зрения их социальной и функциональной значимости.

Вот эти строки:

Хотел я встать: передо мной
Все закружилось с быстротой!
Хотел кричать: язык сухой
Беззвучен и недвижим был.

.....

И жадно я пришал к волне.
Вдруг голос — легкий шум шагов...

Дважды употребленное здесь двоеточие может вызвать недоумение, особенно если читатель был прилежным школьником и запомнил правило о том, что при уступительно-противительных отношениях в бессоюзном сложном предложении ставится тире. И, наконец, тире после слов *вдруг голос...* Здесь читающий если и предложит иной знак (запятую), то сделает это более осторожно, с оговоркой на иное интонационное оформление строки: иная длительность паузы, иной рисунок прочтения, иная динамика.

Эти случайно выхваченные из поэмы М. Лермонтова строки обнаруживают всю сложность проблемы авторской пунктуации, поскольку выявляют разнородность объединенных здесь явлений. Можно пойти по пути наиболее легкому и зачислить все отмеченные здесь знаки в категорию авторских на том формальном основании, что они не регламентированы ныне действующими правилами пунктуации. Однако это отнюдь не вскрыло бы существа «авторского применения» пунктуации, особенно если мы имеем дело с произведениями классиков,

Сталкиваясь с перегламентированной пунктуацией, можно выделить по меньшей мере три круга явлений.

1. Прежде всего, нельзя не учитывать пунктуационную практику определенного исторического периода. Пунктуация как система, действующая ныне, складывалась исторически, функционально знаки менялись, менялись и условия их применения. То, что современным читателем ощущается как некое несоответствие норме, в прошлом могло быть вполне обычным. Если сравнить подобные тексты с сочинениями А. Пушкина или других его современников, то обнаружится явное сходство, и «индивидуальность» окажется несуществующей.

В XIX веке (вплоть до самого конца его) двоеточие обладало значительно более широким кругом значений, чем в современном русском языке. Сравните, например, более поздние по времени сочинения И. Тургенева: «Мы туда — сюда; спрашиваем кухарку: та ничего не знает».

Такие знаки нельзя отнести к числу авторских. Это не своеобразие автора, а своеобразие отдаленного от нас момента времени. Употребление знака, так же как и орфограмма или значение слова, может быть устаревшим, перешедшим в пассив письменной речи. В данном случае, разумеется, не принимается во внимание прямое искажение при пунктуационном оформлении текста, как это случилось, например, при издании однотомника избранных сочинений А. Пушкина. В стихотворении «Узник» в конце первой строки поставлено двоеточие:

Сижу за решеткой в темнице сырой:
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном...

Сравните академическое издание:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном...

Подобные издательские «вольности», к сожалению, не имеют границ. Пример тому работа Краснодарского книжного издательства, выпустившего избранные пушкинские стихотворения. Первая строка «Узника» здесь вообще не имеет никакого знака, что значительно искажает смысл всей строфы, и это справедливо было отмечено одним из читателей «Литературной газеты» (17 ноября 1976).

Изменения в функционировании знаков препинания можно обнаружить не только при сравнении современных публикаций

с изданиями прошлого. Эти изменения происходят постоянно, они отражают жизнь языка, и именно поэтому правила, стабильные и узаконенные специальными документами (см., в частности, «Правила орфографии и пунктуации», М., 1956), всегда неизбежно отстают от своего времени, так как фиксируют какой-то временной отрезок, а практика употребления знаков идет дальше, отвечая потребностям развивающегося языка. И опять можно легко впасть в ошибку: обнаружив некоторое несоответствие принятым нормативам у какого-либо современного автора, приписать это его индивидуальности. Например: «Чем больше он жил, тем больше ценил красоту окружающего мира — перелеты птиц, осенний листопад, какую-нибудь козявку, песчаный откос, закаты, своих учеников, новую форму...» (Д. Гранин. Обратный билет) — тире вместо двоеточия перед перечислением; «Все тогда с шумом поднялись — пора в дорогу» (В. Аксенов. Круглые сутки нон — стоп) — тире вместо двоеточия при пояснении в бессоюзном сложном предложении. Такое употребление не определяет индивидуальность пишущего, а отражает общие тенденции в развитии пунктуации и характерно современной издательской практике вообще. Сравните тире в тех же условиях в периодической печати: «Но получилось так, что довольно долго не мог принимать участия в строительстве — навалились со всех сторон разные дела» («Комсомольская правда», 30 ноября 1976). Подобные отклонения от правил готовят почву для изменения самих правил.

2. Более связаны с индивидуальностью автора знаки препинания, которые избираются в зависимости от конкретных задач высказывания, поскольку задачи эти могут изменяться при необходимости изменить содержание текста. Это знаки, ставящиеся на основании смыслового принципа. Их применение варьируется, и, значит, пишущий относительно свободен в выборе.

Возьмем пример из «Тихого Дона» М. Шолохова: «Меняясь, дул ветер, то с юга, то с севера; болтался в синеватой белеси неба солнечный желток; наступая на подол лета, листопадом шуршала осень, зима наваливалась морозами, снегами, а Ягодное так же корежилось в одубелой скуке, и дни проходили, перелезая через высокие плетни, отгородившие имение от остального мира, — похожие, как близнецы». Тире, отделяющее определение в конце предложения, могло бы и не быть, поскольку обособленность этого определения обозначена другим знаком, запятой, закрывающей причастный оборот. Однако тире на месте паузы отрывает определение от впереди стоящего оборота, и тем самым устанавливаются четкие смысловые связи: логически выделенный в этой позиции, оборот *похожие, как близнецы* характеризует *дни*, что исключает двусмысленность при прочтении — без тире определение

могло бы быть отнесено к *плетням*. Такой контекстуально обусловленный знак используется, чтобы «выделить мысль, привести слова в правильное соотношение» (К. Паустовский).

Связано ли это с индивидуальностью пишущего? Безусловно. Но не столько использованием самого знака, сколько осмыслением описываемой действительности. Другой автор при необходимости передать тот же смысл, поступил бы, вероятно, так же.

В стихотворении А. Пушкина «Анчар» есть строки:

Анчар, как грозный часовой,
Стоит — один во всей вселенной.

Пример этот интересен тем, что после сказуемого имеется тире, отделяющее следующую часть, которая тем самым логически подчеркивается — *один во всей вселенной*. Тире способствует еще и другому — глагол *стоит* звучит полновесно и тоже несет на себе логическое ударение. Мысль становится емкой, полнокровной. Она подается в «спрессованном» виде (*Стоит — один во всей вселенной* равно по смыслу *стоит, стоит один во всей вселенной*). Тире могло бы и не быть, и тогда логический центр высказывания был бы переключен на *один*, а глагол *стоит* потерял бы значимость и весомость. Такое тире (запятая также могла бы выполнить схожую функцию) в принципе авторское, поскольку связано с передачей тонких оттенков мыслей, с поиском яркой формы для передачи нужного значения.

Интересно проследить работу поэта над этими строчками. В первоначальном варианте читаем:

Анчар, феномен роковой
Растет, один во всей вселенной..

И далее:

Анчар, как верный часовой
Растет один во всей вселенной.

Во втором черновом автографе эти строки оформлены так:

Анчар, как грозный часовой,
Стоит один во всей вселенной.

Постановка знака — тире или запятой — дает наиболее выразительный вариант прочтения.

В следующем контексте с помощью знака достаточно оцутимо усиливается значимость слова: «Туманным утром Аксиныя впервые после выздоровления вышла на крыльцо и долго стояла, опьяненная бражкой сладостью свежего весеннего воздуха. Преодолевая тошноту и головокружение, она дошла до колодца в саду, поставила ведро, присела на колодезный сруб» (М. Шолохов. Тихий Дон). Запятая после сказуемого *стояла*, фиксирующая ца-

узу и тем самым разрывающая связь со следующим определением, приводит к единственно возможному здесь прочтению — акценту на глаголе, полновесном члене предложения, стягивающем к себе весь смысл высказывания. Такой знак помогает остро и полно передать описываемое: впервые после тяжелой болезни, как заново родившаяся, Аксинья могла стоять, самостоятельно держаться на ногах. При описании иной ситуации запятой могло и не быть, тогда глагол *стояла* выполнял бы роль связки при именной части сказуемого *опьяненная...* и утратил бы свою полновесность.

Как видим, при оформлении схожих конструкций знак помогает проявить нужный смысл, а поскольку смысл задается автором, то и знак можно причислить к авторским. Подобные знаки обусловлены контекстом, который диктует соответствующее осмысление. Однако они мало характеризуют авторскую индивидуальность, не включаются в систему авторской стилистики. Их лучше считать вариативными, то есть контекстуально обусловленными. Это не те знаки, по которым можно отличить, например, М. Шолохова от М. Горького или В. Лидина от К. Симонова.

Контекстуально обусловленные знаки — это своеобразные сигналы смысла. Часто они настолько тесно связаны с лексическим наполнением предложения, что всецело определяются им, в таком случае авторская индивидуальность абсолютно сводится на нет, так как контекст конкретного предложения диктует только один, единственно возможный смысл. Например: «Теперь они редко встречались: каникулы. Но все же встречались — на речке» (Б. Васильев. Не стреляйте в белых лебедей). Тире после глагола отделяет его от следующего обстоятельства и устраняет возможное противоречие в изложении мысли, которое неизбежно обнаруживалось бы, если бы акцентировалось сочетание *на речке*. Такие знаки продиктованы самими значениями слов, которые не могут быть объединены ни при какой индивидуальности восприятия. Варианты в употреблении знаков здесь исключены.

3. И, наконец, есть знаки, всецело связанные с авторской индивидуальностью. Они проявляют именно стиль писателя. Это знаки, к которым пишущий «испытывает особое пристрастие», знаки «излюбленные», точно так же как могут быть излюбленными обороты речи, специфические синтаксические построения, которые или сами по себе или в сочетании с другими создают стилистику автора: сообщают тексту свой ритм, свои акценты. Это то, что составляет своеобразие художественного письма, то неподражаемое, что делает, например, Горького Горьким, а Чехова Чеховым. Это почерк писателя, то, без чего его не может быть.

Стилистически значимые знаки не связаны с истолкованием смысла и разноплановостью прочтения. Они служат скорее целям живописности и изобразительности, подчеркивают своеобразие мелодического, указывают на распределение логических и фразовых ударений, пауз и т. д. Такие знаки, индивидуально-авторские в полном смысле этого слова, передают эмоционально-экспрессивные качества речи, вернее, помогают донести их до читателя, те качества, которые в устной речи передаются интонацией. Например, в поэтических произведениях А. Блока часто используется тире. Оно неожиданно, поскольку не подготовлено — ни структурой предложения, ни смысловыми взаимоотношениями его частей. Оно несет иной заряд — эмоциональный взлет, резкость, динамичность, срыв в строке. Вот некоторые примеры: «В последний раз — опомнись, старый мир! На братский пир труда и мира, в последний раз — на светлый братский пир Сзывает варварская лира!» (Скифы); «И вдруг — суда уплыли прочь» (Ты помнишь?); «Старый, старый сон. Из мрака Фонари бегут — куда? Там — лишь черная вода, Там — забвенья навсегда» (Пляски смерти); «Кругом — огни, огни, огни... Оплечь — ружейные ремни...» (Двенадцать). Тире после обстоятельственных слов и выражений в приведенных примерах выполняет только стилистическую роль, с его помощью постигаются авторские интонации, ритм.

Столь же многогранно в стилистическом плане тире у М. Горького, особенно в диалогической речи его пьес, где очень важно передать живые интонации, показать неподготовленность речи, ее прерывистость, указать на акценты, паузы. В таком тексте тире можно обнаружить между подлежащим и сказуемым — личным глаголом, после союзов и частиц, после обращений и т. д.: «А я — пойду — пойду лягу середь улицы... Я — ничего не жалею!..» (На дне); «Я имею бумаги... но — они никуда не годятся» (На дне); «Началось! Настька — ты где?» (На дне); «Красше солнца — нету в мире бога, нет огня — огня любви чудесней!» (Девушка и Смерть).

Часто и у М. Шолохова возникает необходимость отграничить знаком тире глагол — сказуемое, например, когда оно слишком далеко помещено от подлежащего: «Они молча расседлали лошадей, привязали всех четырех к одной ольхе и гуськом, одним следом, по-волчьи, — пошли к Дону» (Тихий Дон).

Интересно также тире у Цветаевой, особенно в ее прозе. Так, в очерке «Мой Пушкин» есть строки о море: «Черно-синие сосны — светло-синяя луна — черно-синие тучи — светло-синий столб от луны — и по бокам этого столба — такой уж черной синевы, что ничего не видно — море. Маленькое, огромное, совсем черное, совсем невидное — море». Такое стечение тире интонаци-

онно рвет фразу, сообщает ритмомелодическому рисунку резкость, даже жесткость, такой ритм — «как биение сердца». И дважды в конце фраз после тире названо то, о чем долго и мучительно мечталось, к чему стремилось детское воображение. Резкое отграничение этого слова от всего текста повышает его внутреннюю энергию. Расчлененность фразы подчеркивает активность художественной формы, цветаевская пауза (она-то и фиксируется тире) включается в систему выразительных средств.

Пауза — это элемент ритма. И поэтому обращение к ней неизбежно в стихах. «У Цветаевой, — замечает Вл. Орлов, — пауза, как правило, смещена, сплошь и рядом приходится на середину строки или на начало следующей» (Цветаева. Избранные произведения. Вступительная статья. М. — Л., 1965, с. 46). Это ломает строку, создается «спотыкающийся» стих:

Двадцать лет свободы —
Всем. Огня и дома —
Всем. Игры, науки —
Всем. Труда — любому,
Лишь бы были руки.

В стихотворении «Деревья» есть такие строки (Цветаева обращается к деревьям, «разгневанная» «людскими костями»):

К вам! В живоплещущую ртуть
Листвы — пусть рушащейся!
Впервые руки распахнуть!
Забросить рукописи!
Зеленых отсветов рой...
Как в руки — плещущие...
Простоволосые мои,
Мои трепещущие!

Энергия выражения создается здесь предельно стремительным, резким ритмом. Мысль выражена скупой, виртуозной и броской. И знаки не укладываются в рамки регламентированного употребления. Они естественно и свободно, по-цветаевски, выражают безмерность чувств и отсутствие покоя. Усложненность цветаевского синтаксиса, ее сознательное стремление к «темноте сжатости» приводит и к пунктуационной сложности: цветаевские знаки подчас очень трудно «читать», настолько не предусмотрены они «школьными правилами».

Как видим, авторская пунктуация — могучее выразительное средство. Однако знаки препинания сами по себе не создают поэтической экспрессии, они лишь оформляют авторские интонации, авторский строй речи, своеобразие и глубину авторской мысли. Индивидуальная пунктуация помогает уловить нюансы авторского текста — со стороны содержательной, интонационной,

ритмомелодической. Но именно здесь таится и опасность: чрезмерная изощренность в использовании знаков может привести к пунктуационной небрежности и неряшливости, когда предаются забвению социально закрепленные функции знаков. Как, например, в предложении: «Когда шли просекой, не торопясь, но не очень медленно, дорога предстояла далекая, у него было чудесное, веселое настроение» (Ю. Трифонов: *Другая жизнь*), где вставка *дорога предстояла далекая* должна быть выделена скобками. «Авторские» запятые здесь мешают правильному восприятию текста. Пренебрежение к общепринятым значениям, закрепленным за каждым знаком, влечет за собой потерю контакта с читателем. Талантливость и индивидуальность в их использовании проявляются не в нарушении пунктуационной системы, а в расширении и обогащении практики ее применения. Знаки помогают читателю проникнуть в глубину мысли писателя, в сферу его чувствований. Но, очевидно, что сами по себе они не создают этой глубины, если ее нет или если расставлены они без учета их функциональной значимости.

Итак, нерегламентированная современными правилами пунктуация может быть объяснена тремя основными причинами:

- 1) теми историческими изменениями, которые постоянно происходят в практике пользования знаками, поскольку пунктуационная система развивается вместе с развитием языка, и прежде всего его синтаксиса; естественно, что правила (особенно если они долгое время не пересматриваются) всегда несколько отстают от живой практики;
- 2) действием смыслового принципа в расстановке знаков препинания, когда возникают варианты в пунктуационном оформлении текста, являющиеся следствием различного осмысления его;
- 3) способностью современной пунктуации придавать письменной речи разнообразные стилистические качества.

Собственно авторскими можно признать лишь знаки, выполняющие функции стилистические, они всецело связаны с индивидуальностью пишущего.

Н. С. ВАЛГИНА



23 февраля — праздник 60-летия Советской Армии и Военно-Морского Флота.

В предлагаемой читателю статье А. А. Брагиной прослеживается путь, который прошли в русском языке воинские звания Советской Армии и Военно-Морского Флота.

СТАРОЕ — НОВОЕ В ЛЕКСИКЕ

Солдат — ефрейтор — сержант...

Среди путей возникновения новых наименований — неологизмов — существует и особый путь обновления старых значений слова, старых слов. Происходит как бы второе рождение слова. Вспомним, новое слово можно построить из частей известных слов, например: *луноход*. Можно вместе с чужой реалией (вещью, предметом) взять и ее наименование, постепенно подчиняя его системе языка: *джинсы — джинсовый*. Можно также употребить в новом значении старое, хорошо известное слово: *спутник* 'искусственный спутник'. На основе ассоциативного или функционального сходства в многозначном слове возникает еще одно значение. Но бывает и так: старое, уже забытое слово, ушедшее в историю, в новых условиях оживает, получает новое осмысление и функционирует подобно неологизму. Сравним ряд воинских званий: *солдат — ефрейтор — сержант — мичман — прапорщик* (другие воинские звания будут рассмотрены в одном из следующих номеров «Русской речи»).

В словаре Н. А. Смирнова, посвященном неологизмам Петровской эпохи, «Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху» (СПб., 1910) читаем: «*Солдат*, фр., нем. *Soldat*, гол. *soldaat*». Происхождение слова связано с итальянским *soldato* от *soldare* 'нанимать, платить жалование', возводят его и к однокорневому *soldus, solidus* 'монета, которою платили жалованье римским

войнам времен Северия' (конец II — начало III века). Воины эти назывались *solidarius*. Возникновение термина *солдат* обычно датируется XV веком в Италии, позже он появляется в Западной Европе. В России это слово известно уже с начала XVI века; для XVII века оно обычно, встречается в рукописных «Вестях-Курантах» (1600—1644) в сообщениях о военных событиях в Европе. В русский речевой оборот термин *солдат* входит вместе с сформированным по западному образцу еще в допетровскую эпоху солдатских «полков нового строя» и засвидетельствован в книге о ратном строении: «Научити отъ последнего солдата до начальнаго человека...» (XVII в.).

С образованием регулярной армии все нижние чины были названы *солдатскими*. В период крепостного права термин *солдат* означал, что призванный в армию крестьянский сын, прослуживший определенный срок, освобожден от крепостной зависимости и вместе с женой и детьми приписывается к *солдатскому* сословию. После отмены крепостного права (1861), с введением всеобщей воинской повинности призванные в армию уже сохраняли сословную принадлежность. Тем самым сословное значение у термина *солдат* исчезает и остается его обобщенное значение: «Солдат есть имя общее, знаменитое, солдат называется и первойший генерал и последний рядовой» (Свод военных постановлений, ч. III, кн. I, 1859). Это значение позволило переносное осмысление: 'преданный, стойкий участник общественного движения' — *солдат революции*.

После февральской революции 1917 года термин *нижний чин* был заменен званием *солдат*. С организацией Красной Армии (1918) создается и новая терминология: рядовые военнослужащие называются красноармейцами. С июля 1946 года в Советских Вооруженных Силах вводится категория *солдат* — 'рядовой военнослужащий сухопутных войск', которая включает рядовых и ефрейторов. *Ефрейтор* — солдатское воинское звание, присваивается за служебные отличия; введено в Советской Армии с ноября 1940 года (*ефрейтор* — от немецкого *Gefreiter* 'освобожденный от некоторых обязанностей рядового'); впервые появилось в Германии в XVII веке, в России ввел Петр Первый (1716).

Наименования *сержант*, *прапорщик* были также введены в обиход Советской Армии. Для слова *сержант* в 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» дано толкование — 'воинское звание младшего командного состава в армии' (франц. *sergent*, от лат. *serviens* 'служащий'). Заметим, пушкинский Петруша Гринев из повести «Капитанская дочка» был «записан в Семеновский полк сержантом». Наименование *сержант*

было достаточно освоенным в русской военной терминологии; введено Петром Первым и просуществовало по 1798 год. В Советской Армии термин *сержант* входит в ряд *младший сержант* — *сержант* — *старший сержант* (такая градация воинских званий была создана в 1940 году). Два противостоящих определения *младший* — *старший* и «нулевое» определение в среднем звене выполняют дифференцирующую роль при слове *сержант*.

О *прапорщике* тот же «Словарь современного русского литературного языка» сообщает только, что слово это означает «младший офицерский чин в армии царской России» (от устарелого *прапор* «знамя»). Слово *прапорщик* так же, как и *сержант*, вошло в обиход русской армии при Петре Первом, но было известно русскому языку задолго до Петровской эпохи.

Если мы проследим листы рукописных «Вестей-Курантов» (см.: «Вести-Куранты». Под редакцией С. И. Коткова. Кн. 1. 1600—1639 гг. М., 1972; Кн. 2. 1642—1644 гг. М., 1976), то начиная с 1621 года в описаниях военных действий на территории Европы достаточно часто встречаются *прапор* — *знамя*, *прапорщик* — *знаменщик*. При этом слова *прапор* и *знамя* многозначны: «воинское подразделение», «знамя», «знаменосец, воинский чин». *Прапор* и *знамя* — «воинское подразделение»: «по пятидесят члькъ ото всякого *прапора*» (1621), «у всякого полку по семи *прапоров*» (1631), «три знамени конных людей» (1620); *прапор* и *знамя* — «знамя»: «взяли 41 *знамен*... еще 6 древок взято, с которых *прапоры* ободраны» (1638); *прапор* — *прапорщик* — *знаменщик* — «чин»: «два *прапора* в колокола звонили» (1600), «несколько *прапорщиков* и иных приказных ратных людей» (1631), «и побили... 51 *прапорщиковъ* 3 *знаменщика*» (1644).

Значения слов выясняются в контексте: «Прапоры з древц скинули... прапор людей остался» (1622), но наблюдается и расхождение значений: *прапор* — это *знамя*, а *прапор* «чин» — это *прапорщик* и *знаменщик*. Интересно, что слово *прапор* восходит к праславянскому **rogrogъ* — **reǫǫ* «лечу, двигаюсь» (тем самым открыта связь с образом «перо — крыло»). Для древнерусского слова *знамя* основное этимологическое значение — «знак, печать, признак».

Просуществовавший до 1884 года и упраздненный затем, термин *прапорщик* был принят в современный терминологический оборот, как воинское звание в Советских Вооруженных Силах введен с 1 января 1972 года: «Введение института прапорщиков и мичманов — важное событие в жизни Вооруженных Сил... Оно продиктовано самой жизнью, развитием воинского дела, повышением требований к военным специалистам на современном этапе» («Известия», 30 ноября 1971).

В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова (9-е изд., 1972) для слова *мичман* первым уже дано толкование: «в Советской Армии, в некоторых родах войск: воинское звание лиц, добровольно проходящих службу сверх установленного срока, а также лицо, носящее это звание». Прежнее, историческое значение отодвинуто на второе место: «в старом русском флоте и некоторых иностранных: первый офицерский чин, а также офицер, имеющий этот чин». Аналогична и регистрация слова *прапорщик*: в первую очередь оно уже истолковывается как воинское звание в Советской Армии, а во вторую отмечается устаревшее значение: «1. В Советской Армии, в некоторых родах войск: воинское звание лиц, добровольно проходящих службу сверх установленного срока... 2. В царской армии: самый младший офицерский чин...».

Сержанты, мичманы, прапорщики, офицеры и солдаты — защитники родной земли, в этих словах сохраняется их положительный смысл, но снимается, разумеется, их соотнесенность с царской армией. Это уже воинские звания Советской Армии: «На груди у многих ракетчиков — солдат, сержантов, прапорщиков и офицеров — я видел боевые ордена и медали» («Вечерняя Москва», 14 февраля 1973).

Так развитие общества и его социального уклада отражается в словарных движениях. Ряд проанализированных слов позволяет оценить значение социального фона в языке, оценить связь языка и истории общества. Чужие, заимствованные слова давно стали своими, активно усвоены русским языком. Их заимствование было обусловлено потребностями общества так же, как и их исчезновение из живого языкового общения, и их второе рождение.

Ныне на основе социалистического сознания, нового способа освоения действительности, нового диалектико-материалистического мышления формируется и новый способ использования общенационального языкового материала, отбора из него нужных для конкретной цели фактов, новое отношение к этим фактам и их новое осмысление (см. об этом: А. Иванов, Л. Якубинский. Очерки по языку. М. — Л., 1932, с. 121).

А. А. БРАГИНА



Красная дэвица И СВОЙ ПАРЕНЬ

Неожиданности русской фразеологии

«Саша — красная дэвица»; «Да ты — настоящая кисейная барышня»; «Свой парень» — о ком говорится в этих предложениях: о ней или о нем?

Прежде всего хотим предупредить читателя, что в нашей статье будет рассказано не об устойчивом сочетании народно-поэтической речи *красная дэвица* (*красная девушка*) и не о крылатом выражении *кисейная барышня*, которое появилось, как известно, в связи с полемикой по поводу романа Н. Г. Помяловского «Мещанское счастье». Нас интересуют фразеологизмы, возникшие на основе образно-метафорического переосмысления названных сочетаний. Если бы в статье рассматривалось устойчивое сочетание народно-поэтической речи, то такая постановка вопроса (о ней или о нем?) оказалась бы неуместной: в русской народной поэзии *красная дэвица* — прекрасная юная девушка, воплощение девичьей чистоты и скромности, нежности, доброты и кротости. В своих песнях народ часто соединяет это выражение со словом *душа*: добрый молодец... задумался-пригорюнился об одной душе — крас-

ной дѣвице, высматривал-выглядывал душу — красну дѣвицу и т. д. Фольклорное выражение *красная дѣвица* — устойчивое сочетание слов, сохраняющих прямое лексическое значение, причем слово *красная* выступает в первоначальном смысле — ‘красивая’.

Когда же и в каких условиях употребления происходит смысловое изменение сочетания *красная дѣвица* в языковую единицу нового качества — фразеологизм?

Фразеологизма *красная дѣвица* (*девушка*) нет в Словаре Академии Российской (1806—1822); такое сочетание приводится в нем только для иллюстрации одного из значений слова *красный* — ‘лепый, пригожий’. Даже Толковый Словарь В. И. Даля (I изд., 1863—1866) еще не отражает никаких смысловых изменений сочетания: *красный молодец, дѣвица — красавец*. Однако в русском литературном языке 50—60-х годов XIX века намечаются новые и весьма своеобразные условия употребления сочетания *красная дѣвица* (*девушка*). В составе сравнительного оборота оно употребляется, например, для характеристики лиц мужского пола — юношей, молодых людей. Иногда такого рода сравнения подчеркивают утонченную, изящную красоту юноши: «Даром что тоненький, *мо, лоденький, как девушка красная, а такой задорный*» (Л. Толстой. Записки маркера). Но характеристика-сравнение может выражать и проницательное отношение к молодому человеку, в поведении и образе жизни которого очень мало «мужского», который больше напоминает робкую и застенчивую девушку: «...а ведь этот-то, *Василий-то Николаевич, словно красная девушка: всё книги читает, али пишет, а не то вслух канти произносит...*» (Тургенев. Однодворец Овсяников).

В художественных текстах этого времени сочетание *красная дѣвица* (*девушка*) используется не только в составе сравнительного оборота. Оно, видимо, становится достаточно распространенной формой образно-метафорической характеристики молодых людей — нерешительных, робких, застенчивых: «Кузьма Васильевич... вел себя примерно; всяких неприличных поступков избегал тщательно, не прикасался карт, вина не пил и даже общества чуждался, так что товарищи его, смирные — прозывали *его красною девицей*, а буйные — мямлей и рохлей» (Тургенев. История лейтенанта Ергунова); «Заговорят, например, о любви и кто-нибудь обратится к нему за мнением, он всегда как-то съжится и неловко уклонится от ответа... по какой-то непонятной застенчивости, робости и стыдливости, хотя он и не был тем, что называется „красною девушкою“» (Помяловский. Мещанское счастье). Последний пример, как нам кажется, особенно выразителен: в кавычки заключено все сочетание как неделимое выражение. Кавычки подчеркивают и пере-

носный смысл выражения: *красною девушкою* принято называть застенчивых, стеснительных юношей.

Условия употребления сочетания, характер контекстов не изменяются и в более поздние периоды (последние десятилетия XIX—начала XX века): «— А это что у вас за *красная дэвица*, все за ворота прячется?— обращает на Петра внимание замосквѳорецкий страж» (Златовратский. Устой); «Интересы наши далее казарменной жизни не простирались. Из всех нас был только один *юноша*, Митя Денисов, который имел в городе одинокую старушку бабушку, у которой и проводил все свободное время и в наших выпивках и гулянках не участвовал. Так и звали его *красной девушкой*» (Гилровский. Мои скитания).

Видимо, к концу XIX— началу XX века завершается процесс смыслового изменения сочетания во фразеологизм, то есть устойчивое сочетание, обладающее целостным переносным значением. В книге М. И. Михельсона «Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии» (1903—1904) сочетание толкуется как фразеологизм: «*Красная дэвица* (иноск.) о молодом человеке, застенчивом, неуместно робком, стыдливом (намек на чистоту и стыдливость молодой девушки)».

Фразеологизм *красная дэвица* (*девушка*) активно употребляется и в русском литературном языке советской эпохи. Он обладает богатыми экспрессивно-эмоциональными возможностями, может выражать чувство симпатии, дружеского расположения: «Алексей же тих, степенен, *красная девушка*» (Алексеев. Хлеб — имя существительное); «Вообще Володя был необычайно застенчивым, как девочка. Недаром даже тогда, когда он стал уже взрослым, соседи любовно называли его *красной дэвицей*» (Соколов. Занести в список навечно).

Гораздо чаще, однако, фразеологизм выражает шутливую иронию, что связано, очевидно, с его очень своеобразной внутренней формой — робкий молодой человек уподобляется девушке-скромнице: «Увидев меня [речь идет о юноше лет 17, вчерашнем десятикласснике.— Ю. С.], говорили:— Смотрите, девоньки, женишок наш явился!— Молодую-то какую взял, с домом, с садом?.. А Мария Лаврентьевна заключила:— Не трогайте его, он еще *сам красна дэвица*» (Рыбаков. Неизвестный солдат); «Или хоть Петя Ильюшин. Такая „красная дэвица“! Сидит на уроке — не шелохнется» (Варламова. Любить и верить); «Тут Никита не выдержал:— Ну, полноте, Кира, вы меня просто в краску вогнали... Кира не отставала:— Бросьте, *дэвица красная!*» (Югов. Страшный суд).

Вот первая неожиданность русской фразеологии: *красная дэвица* — это вовсе не девушка и не девочка, а *юноша*, но он тих и застенчив, скромен и стеснителен. Итак, в первой фразе нашей статьи

явно говорится о «нем»: Саша может быть молодым человеком, мальчиком-подростком, юношей лет 16—18.

Чтобы понять, о ком говорится во второй фразе, нужно познакомиться с теми семантическими преобразованиями, которые претерпело крылатое выражение *кисейная барышня*, превращаясь во фразеологизм. Сам Помяловский называет свою героиню «кисейной девушкой». Делается это, видимо, не случайно: со словом *девушка* в русском языке связана определенная положительная оценка, передающая чувство уважения и симпатии. Помяловский пишет о духовной неразвитости и наивности Леночки, но выражение *кисейная девушка* не является у писателя отрицательной характеристикой героини. Автор находит, например, вполне возможным соединить это выражение с определением *прекрасная*: «В начале юности, когда проснулся организм Молотова, он встретил *прекрасную* кисейную девушку, которая несмотря на свою неразвитость заставила его крепко призадуматься об отношении к женщине» (Помяловский. Молотов).

У Помяловского выражение еще не получает целостного переносного смысла: существительное *девушка* выступает в прямом значении. Основная смысловая и эмоционально-оценочная нагрузка падает на прилагательное *кисейная* (героиня постоянно появляется в легком и простеньком кисейном платье, она и сама — существо бесхитрое и «легкое», «кисейная» девушка).

Революционер-демократ Н. В. Шелгунов в статье «Женское безделье» (1865) отмечает, что героиня Помяловского вполне определенный тип русской социальной жизни. Интересно, что Н. В. Шелгунов изменяет и лексический состав выражения, превращая «кисейную *девушку*» в «кисейную *барышню*». Замена очень выразительна: для революционера-демократа Шелгунова *барышня* — это не просто девушка из дворянской или чиновничьей среды, это представитель господствующего класса, то есть существо изнеженное, привыкшее к безделью. Выражение приобретает, таким образом, смысл обобщенно-социальной характеристики и отрицательную оценку.

Анализируя выражение *кисейная барышня* в речи передовой русской интеллигенции 60—70-х годов прошлого столетия, А. М. Бабкин в книге «Русская фразеология, ее развитие и источники» (Л., 1970, с. 134) связывает его с определенной исторической эпохой — патриархально-поместным крепостным бытом. Однако это выражение продолжает употребляться и в русском языке советской эпохи. При этом «с выражением *кисейная барышня* соединяется представление о белоручке; изнеженной и испорченной возможностью жить без труда и забот...» (там же, с. 136). Наши наблюдения также подтверждают последнее положение. Это выражение

используется, например, советскими писателями при изображении быта дореволюционной России начала XX века: «— Станут *кисейными барышнями*, как все эти офицерские дочки! — так сказал папа. Мы тоже были офицерскими дочками, но у папы не было худших бранных слов, чем эти самые дочки и *кисейные барышни*... Нет, быть *кисейными барышнями* мы не собирались. *Кисейные барышни* мечтают танцевать, выйти замуж и всю жизнь ничего не делать» (Кетлинская. Вечер. Окна. Люди); «Осенью 1902 года я должен был поступить в подготовительный класс Первой киевской гимназии. В ней учился мой средний брат, Вадим. После его рассказов я начал бояться гимназии, иногда даже плакал и просил маму оставить меня дома.— *Кисейная барышня!*— кричал из своей комнаты Боря [старший брат будущего писателя.— Ю. С.].— Нюня!— Не смей его обижать!— вскипала мама» (Паустовский. Повесть о жизни).

Смысл выражения *кисейная барышня* в приведенных контекстах различен. В первом дана характеристика обобщенно-социального плана — девушка из дворянско-чиновничьей или буржуазной среды, ведущая паразитический образ жизни, ограниченная кругом узкообывательских интересов (в таком смысле выражение употреблялось и Н. В. Шелгуновым). Во втором контексте теряется социальная направленность, связанная с прямым лексическим значением слова *барышня* (девушка из дворянско-чиновничьей или буржуазной среды) и приобретает более обобщенный смысл резко отрицательной оценки таких качеств, как изнеженность, непригодность к жизни. По значению и эмоциональной окраске выражение сближается со словами-оценками *нюня*, *плагса* («Словарь русского языка» С. И. Ожегова, М., 1972: *нюня* — то же, что *плагса*), *неженка*.

Как показывают наши наблюдения над материалами советской прозы и современной разговорной речью, *кисейная барышня* употребляется достаточно часто в обобщенно-переносном значении, как бы объединяющем слова *неженка* и *белоручка*: «Какой толк от Севочки на субботнике? Он и лопату-то в ручки взять боится! Белоручка! *Барышня кисейная!*» (из разговорной речи); «— Подумаешь, расстояние — семь километров! Что я, *кисейная барышня*, маменькина дочка какая-нибудь? Я такой же работник, как и все» (Б. Полевой. Зайчик).

Значение крылатого выражения, как видим, значительно изменилось: 1) выражение употребляется по отношению к лицам своего пола; 2) утрачена узкая социальная направленность — представитель господствующих классов; 3) в результате образно-метафорического переосмысления слов *кисейная* и *барышня* сформировалось переносное значение всего выражения — 'изнеженный,

не приспособленный к жизни человек' (Фразеологический словарь русского языка. М., 1968).

На основе крылатого выражения возник фразеологизм, с которым связана отрицательная оценка. При этом экспрессивность (презрение, пренебрежение, злая ирония) значительно возрастает, когда фразеологизм используется по отношению к лицам мужского пола: «Еще чего — извиняться! Да ты кто — солдат либо *кисейная барышня?*» (О. Смирнов. Эшелон); «Просто она выгнала его и велела больше к ней не приходите, с досады обзвала *кисейной барышней*» (А. Сапаров. Опасные комедианты); «Во время строевой подготовки он один раз... в обморок упал! Все в поход идут, а он в госпиталь ложится — „перутомление“. Какой же это курсант?.. Так, *барышня кисейная, маменькин сынок*» (из разговорной речи).

В связи с этим, очевидно, в современном русском языке и обнаруживается некоторая тенденция к использованию фразеологизма преимущественно для характеристики мужчин. *Кисейная барышня* — это чаще юноша, молодой человек, мальчик-подросток, чем девушка, женщина или девочка. Поэтому и фраза «Да ты — настоящая кисейная барышня» может быть скорее отнесена к «нему», чем к «ней».

В разговорной речи последних десятилетий (50—70-е годы) обнаруживается и еще одна «неожиданность»: выражение *свой парень* образно употребляется как форма качественной оценки лиц женского пола, чаще всего девушек, девочек-подростков. Этот фразеологический неологизм обычно передает положительное отношение к характеризуемому лицу: «Таня частенько воспринималась ими [молодыми офицерами.— Ю. С.] как „свой парень“. Они делились с ней своими мужскими заботами, обсуждали служебные дела» (А. Кулешов. Голубые молнии.— «Знамя», 1972, № 2); «...И поплывет по льду грациозная до неправдоподобия Ира Моисеева... такая тонкая, кружевная, на первый взгляд балованная московская маменькина дочка, на самом же деле сильный и упрямый человек, девчонка из тех, о которых говорят „свой парень“ — если ребятам надо подшить, погладить что из амуниции — просят Иру» («Юность», 1971, № 11).

Итак, *свой парень* — это девушка-друг, девушка-товарищ, юнши-сверстники ее уважают и доверяют ей. Это сочетание воспринимается как антоним фразеологизма *маменькина дочка* (пример из «Юности») и может быть также противопоставлено фразеологизму *кисейная барышня*. Если *свой парень* войдет во фразеологическую систему русского языка, то в ней будут сосуществовать два фразеологизма, различных как по значениям, так и по образной основе

этих значений: *красная девица* (*красная девушка*) — ‘слишком робкий, застенчивый юноша’ и *свой парень* — ‘решительная, смелая, верная в дружбе *девушка*’. Пока, конечно, это только прогнозы, но ведь в русской фразеологии много неожиданностей...

Кандидат филологических наук
Ю. П. СОЛОДУБ

ЕМУ НЕ ДО ШУТОК

Предложения типа *Ему не до шуток* относятся к безличным и занимают среди них особое место. В роли главного члена в этих предложениях выступают слова категории состояния, основной функцией которых является выражение психо-физического состояния живых существ (обычно лиц) или обозначение состояния внешнего мира, например у Лермонтова: «Мне *грустно*, потому что *весело* тебе» (Отчего); «В небесах *торжественно* и *чудно*» (Выхожу один я на дорогу).

Состояние способны выражать и другие лексические группы, среди которых могут быть устойчивые сочетания, фразеологические единицы: «Словом, чуть ли не каждому в то утро *оказалось* с Полей по пути» (Леонов. Русский лес); «Нет, Краухин, нам с тобой *не по пути*, — заговорил Артем напряженным голосом, боясь сорваться на крик» (Марков. Соль земли); «Алексею стало *не по себе*» (там же). Здесь выделенные слова составляют основу конструкций и другими лексическими элементами не заменяются. Правда, выражение *не по пути* можно заменить оборотом *не по дороге*, но нельзя *не по тропе*.

В отличие от этих предложений в конструкциях типа *Ему не до шуток* в роли объекта состояния выступают имена существительные с самыми различными лексическими значениями: «И не потому не любила, что не за что, за вас всякая с уважением пойдет, а просто *не до любви мне было*» (Леонов. Русский лес); «Я бы присоветовал королеве не давать балов, когда *ей не до гостей*» (Тургенев. Первая любовь).

В произведениях художественной литературы такие конструкции встречаются довольно редко, так как основная часть их выражает неконкретное, неопределенное состояние субъекта, а это противоречит основному назначению языка — функции общения:

«А вообще *не до каши* сейчас, шут с ней» (Ананьев. Малый заслон); «Все смеялись, а Бим внимательно-внимательно смотрел на Алешу: *не до смеха*, если нет взаимопонимания даже в атмосфере дружбы» (Тропопольский. Белый Бим черное ухо).

Предложения рассматриваемого типа имеют единообразную и четкую структуру: дательный субъекта + отрицательная частица *не* + родительный падеж существительного или личного местоимения в качестве объекта состояния: «*Брянцеву было не до проблем*» (Попов. Разорванный круг); «*Не жди, угощать не буду, не до тебя мне*» (Леонов. Соть).

В очень редких случаях возможен пропуск дательного субъекта, но в зависимости от контекста или ситуации он всегда может быть легко восстановлен: «Но никто не смеется, *не до шуток* теперь» (Ананьев. Малый заслон); «Шутки? — строго сказала она [Каширина]. *Не до шуток*, товарищи. *Не до шуток*» (Никулин. Московские зори). Дательный субъекта и родительный объекта могут распространяться определительными членами и обстоятельственными словами, конкретизирующими временные и пространственные отношения: «В то время *ему* [Керенскому] было *не до шахтерских забот*» (Саянов. Лена); «Я хотел сделать из него [Базарова] лицо трагическое — *тут было не до нежностей*» (Тургенев. Письмо К. Случевскому); «Впрочем, *в Москве* сейчас *не до искусства*, происходит что-то невероятное» (Никулин. Московские зори).

Содержание данных конструкций может относиться к любому времени. Наиболее часто встречается прошедшее время, реже настоящее и исключительно редко будущее. Это связано с самим характером художественной литературы, с тем, что она дает описание картин обычно в прошедшем или настоящем времени. «Я не мог слышать, о чем говорила матушка, да *мне было не до того*» (Тургенев. Первая любовь); «Ну, скажем, придут товарищи... Тогда уж *не до уроков будет*» (Саянов. Страна родная). Остальные типы предложений, теоретически возможные, примерами не подтверждаются и не подкрепляются, ср.: «Если бы он знал, что ждет его впереди, *ему было бы не до шуток*».

По своему значению анализируемые конструкции богаты и разнообразны. При этом, как правило, особую роль играет конкретное лексическое содержание объекта состояния. Особенностью этих предложений является также тесная связь их содержания с контекстом. Но даже на основе учета широкого контекста далеко не всегда возможно установление точного значения этих конструкций. Они способны выражать разные состояния — переживания с отрицательными и положительными эмоциями. Основная часть конструкций выражает какие-то неопределенные, недифференцированные состояния или синонимична безличным предложениям, в роли

главного члена которых выступает слово категории состояния *некогда*: «В детдом сегодня идти незачем: там отправляют младших в пионерлагерь, *не до меня им*» (Почивалин. ...Жил человек); «Эва, обе руки заняты, даже во рту, вишь, гвозди держу... *не до науки мне сейчас!*» (Леонов. Соть); «И даже вроде печалиться [Степану] *некогда было. Не до того было*» (Залыгин. На Иртыше).

Особенно трудно определить конкретное содержание состояния, испытываемого субъектом, в тех случаях, когда в роли объекта выступают личные местоимения: «Та [Клава] не услышала — *не до него [Мити] ей*» (Залыгин. На Иртыше); «Конечно, есть другой Питер, но *ему не до нас, грешных, не до актеров*» (Никуллин. Московские зори).

Наиболее определенно проявляется значение тогда, когда родителный объект выражен словами *шутка* и *смех*, на долю которых падает около 20 процентов всех анализируемых предложений (примерно поровну на каждое слово). Ясность содержания предложений объясняется самим лексическим значением слов *шутка* и *смех*, выражающих положительные эмоции: «Не для того я заговорил с вами, *и не до шуток мне* теперь» (Тургенев. Дым); «Выражение изумления на его [Гагина] лице было очень забавно, но *мне было не до смеха*» (Тургенев. Ася); «— Вот уж не думал, что любовь лишнее, — все так же шутливо продолжал Григорий Стратонович, но *Степаниде было не до шуток*, и скорбь не сходила с ее лица, дрожала в только что обозначившихся морщинах около носа и забилась под веки» (Стельмах. Правда и кривда).

Иногда вместо слов *шутка*, *смех* употребляются их синонимы *улыбка*, *веселье*, *острота* и т. п.: «Когда Брянцев виноват, *ему не до улыбок*: не может сделать вид, что сказанное его не задевает» (Попов. Разорванный круг); «Его [Опеньку] так и подмывало пошутить с девушкой, но он видел, что *ей теперь не до веселья*» (Ананьев. Малый заслон).

Основным назначением конструкций типа *Ему не до шуток* является описание неопределенного состояния субъекта. На долю предложений с таким содержанием приходится примерно 80 процентов употреблений, в которых ни широкий контекст, ни характер объекта состояния не способны конкретизировать значение: «Теперь ни Ануфриенко, ни немец не знали, что происходит на поле боя. *Им было не до этого*» (Ананьев. Малый заслон); «Сегодня Ефим помалкивал, чувствовал, что седок объят думами, *ему не до него*» (Марков. Сибирь).

Исключительно многообразны по лексическому значению слова, выступающие в роли отрицательного объекта состояния. Это слова и с абстрактными и конкретными значениями: «*Не до поэзии, не до художества* стало тогда [в 30-е годы XIX в.]» (Тургенев. Откры-

тие памятника А. С. Пушкину в Москве); «Вашего „Гуттаперчевого мальчика” я давно прочел — и все собирался Вам послать подробный отчет о моем впечатлении, да *не до писания* было!» (Тургенев, Письмо Д. Григоровичу); «Тут в зале поднялся такой хохот, что Киселю стало уже *не до анонимки*, и даже его угрозы не заставили угомониться собравшихся» (Стельмах. Правда и кривда).

Здесь наблюдается определенная закономерность: чем конкретнее значение существительного в роли объекта состояния, тем неопределеннее общее значение предложения. И если у слов типа *шутка, смех, веселье* в какой-то мере есть образное и переносное значение, то слова конкретного содержания, типа *книга, каша, гости, стихи* и т. д., употребляются в прямом значении. Хотя в качестве родительного объекта состояния могут выступать существительные с самыми разнообразными значениями, однако трудно представить себе конструкции типа *Ему не до карандаша (ручки* и т. д.).

Дательный субъекта, как правило, выражают слова со значением лица и только в редких случаях с другим значением: «*Хвостову* [кликча собаки] было, впрочем, *не до них* [ворон]: он был сыт, потому что под старость не хотелось много наедаться, да и зубы не годились уже для костей» (Телепов. Верный друг): «Бим же — нет, не боялся, но *ему* было тоже *не до них* [добрых людей]!» (Троепольский. Белый Бим черное ухо).

Таких примеров среди наших предложений около одного процента. Интересно отметить, что во всех приведенных примерах в роли дательного субъекта состояния выступает олицетворенное название собаки. Это связано с тем, что конструкции типа *Ему не до шуток* употребляются для выражения осознанного, но неопределенного состояния, переживаемого каким-то субъектом.

Анализируемые конструкции свободно употребляются как в составе сложных предложений, так и в качестве самостоятельных единиц (их соотношение — 65:35). Преимущественное использование в сложных предложениях объясняется их несамостоятельностью, зависимостью от контекста, вне которого они становятся малоинформативными.

Рассматриваемые предложения по характеру отношения их содержания к действительности являются частноотрицательными, так как в них отвергается только содержание родительного объекта — второстепенного члена. Категория отрицания в русском языке обладает очень богатыми и разнообразными (нередко синонимическими) средствами выражения. В этом отношении не составляют исключения и предложения типа *Ему не до шуток*. И они имеют конструкции, которые можно определить как мнимо-утвердительные, так как в них формально-грамматический показатель отрица-

ния (частица *не*) отсутствует, но по своему содержанию они являются частноотрицательными. Например: «На столе лежит пеклеваник, сахар белеет в сахарнице, самовар шумит, мать на кухне селедку чистит — *до башмаков ли тут*» (Смирнов. Открытие мира); «Разве мне *до баловства?* Никто-то ничего не понимает. Ты тоже...» (Залыгин. Тропы Алтая); «— Потерпим! Разве при таком деле *до обеда?* — заговорили в один голос рабочие» (Марков. Соль земли); «Разве *до любви* мне, лохматому медведю, таежному волку, одинокому филину?» (там же).

Все эти синонимические параллели являются вопросительно-риторическими, о чем свидетельствует их содержание. В них имеется не вопрос, а скрытое «утверждение отрицания» как одно из свидетельств диалектической сущности языка и его выразительных средств, о чем, в частности, говорят особая интонация и знаки препинания (см. первый пример — *до башмаков ли тут*).

Частота употребительности предложений без отрицания сравнительно невысока (6 процентов всех употреблений). Связано это с тем, что конструкции типа *Ему не до шуток* уже сами по себе обладают образностью, выразительностью и не нуждаются в дополнительном усилении. Именно эмоциональностью синонимических конструкций объясняется и то, что в публицистических текстах нам не встретилось ни одного подобного примера. Да и самих безличных предложений типа *Ему не до шуток*, извлеченных из таких текстов, оказалось немного (около одного процента).

В заключение сделаем вывод.

В современном русском языке для выражения неопределенного, недифференцированного состояния пассивного субъекта-лица, выраженного дательным падежом безличных предложений, имеется особая конструкция типа *Ему не до шуток*. Основным значением таких предложений являются самые различные состояния, сопровождаемые как отрицательными, так и положительными эмоциями. Обязательные части подобных предложений: дательный субъекта + отрицательная частица *не* + родительный объекта состояния (с предлогом *до*). В роли дательного субъекта, как правило, выступают имена существительные и лично-указательные местоимения со значением лица. Родительный состояния способны выполнять имена существительные и субстантивированные слова различного значения, в том числе и конкретного.

Безличные предложения данного типа — важное стилистическое средство русского языка. Они очень выразительны, эмоциональны и представляют собой специфическую особенность жанров, близких к разговорной речи.

Кандидат филологических наук
Н. Е. ШТУРМИН
Магнитогорск

Терминология горного дела

На заре своего возникновения специальная лексика горняков испытала значительное влияние немецкого языка. В преодолении засилия немецких терминов, в развитии ее на национальной основе большое значение имела работа М. В. Ломоносова «Первые основания металлургии или рудных дел» (1763). М. В. Ломоносов вводит в научный обиход русскую лексику: *вброт*, *дверь*, *кирка*, *клин железный*, *насбс*, *сруб*, *телёжка* и др.; он использует только укоренившиеся в горняцкой лексике заимствования: *шахта*, *штольня*.

В дальнейшем такого пристального внимания со стороны ученых-горняков и языковедов лексика горного дела не испытывала. Поэтому к началу XX века существовавшая терминология не отвечала требованиям производства: она не имела системы, включала многозначные термины, изобиловала синонимией (*бедрок* — *подстиляющая порбда* — *пльтик* — *пльча* — *постель*, *воздушный мост* — *крбссинг*, *горбыль* — *обáпол*, *гильза* — *патрбн*), словами, имевшими мест-

ное распространение (*барабá*, *гарнизбн* — уральские; *выкат*, *грядка* — вятские; *бегун*, *зарбй* — калужские; *бурка*, *кд-теж* — донецкие и т. д. (см.: Н. Ю. Ган. Словарь-справочник по горному делу. М., 1926). Все это затрудняло общение специалистов, ведение технической документации, подготовку квалифицированных кадров. Лексика горного дела в числе первых была привлечена Комитетом научно-технической терминологии для усовершенствования.

Прежде всего имевшиеся обозначения были приведены в соответствие с системой современных понятий горного дела. За основу взята совокупность профессиональной лексики горняков. Так, были приняты распространенные в речи шахтеров обозначения горных выработок: *косойчник*, *прбсек*, *раскбска*, *уклбн*, *ходбк*.

Из ряда одинаковых наименований для одной вещи брали слово более употребительное и точно выражающее понятие. Например, словосочетание *горное крепление* рекомендовано для обозначения

всей совокупности работ по возведению горной крепи. Отдельные слова, став привычными в речи шахтеров, получили более конкретное значение, например, *ножка* — стойка металлической крепи, *малычик* — временная стойка.

Важное значение для термина имеет мотивированность, поэтому чаще использовались слова с ясной внутренней формой («правильно ориентирующие термины»), например, из ряда наименований *верхняк* — *огниво* — *мятка* — *оголовок* — *переклад* рекомендуется *верхняк* — ‘элемент крепи, располагаемый у кровли выработки’. Словам родного языка отдавалось предпочтение перед иностранными, которые «были без всякой нужды введены в нашу терминологию и совершенно неоправданно продолжали существовать при наличии вполне равнозначных терминов русского происхождения» (см. журнал «Уголь», 1953, № 11, с. 42). Так утвердились в лексике горняков слова и словосочетания: *лэжень*, *вспомогательный верхняк*, *поробный отвал*, *прогон* и другие вместо иноязычных — *бангина*, *филата*, *терриконник*, *вандрут*. Вместе с тем многие иноязычные слова (немецкие *гезёнк*, *зумпф*, *квершлаг*, *штрек*) использовались у нас длительное время и прочно вошли в речь профессионалов, а рекомендованные вместо них обозначения (*слепой ствол*, *подстволок*, *попе-*

речная, *пробльная*) не прижились. Отдельные русские и иностранные термины до сих пор употребляются как равнозначные: *спуск* — *брёмсберг*, *воздушный мост* — *крёссинг*.

Таким образом, к середине 50-х годов были отобраны и систематизированы обозначения основных горнотехнических понятий. С установлением Советской власти в стране партия и правительство обращают особое внимание на механизацию всех видов горной промышленности. Уже в начале 20-х годов вводятся в действие врубовые машины. Быстро растет механизация тяжелых и трудоемких процессов, в связи с чем терминология горного дела интенсивно пополняется общетехнической лексикой. Широкое употребление получает слово *машина*: *врубовая машина*, *бурильная машина*, *буросблочная машина*, *породопогрузочная машина* и т. п. С применением на угледобывающих предприятиях копвейерного транспорта начинается употребляться общетехнический термин *конвейер*: *ленточный конвейер*, *пластинчатый конвейер* и т. д. В 1932 году создается первая комбинированная машина для добычи угля, получившая наименование *комбайн*. Появляются и новые названия: *проходческий комбайн*, *дисковый комбайн*, *шнёковый комбайн* и другие. С внедрением на шахтах и рудниках комп-

лексной механизации вошли в речь шахтеров и такие слова, как: *контáктор, мýфта, прýвод, пускáтель магнýtный, редýктор, форсýнка* — наименования частей и деталей горных машин. Начинают использоваться выражения с элементами *гидравлический* и *гидро*: *гидравлическая отбýйка угля, гидравлический транспорт; гидродомкрат, гидромеханизация* и другие. Параллельно с автоматизацией производства в горную терминологию вводятся общетехнические наименования: *автоматическая линия, автоматический контроль* и т. п.

С изменением на шахтах условий труда выходят из употребления слова: *коногбн, сбночник, глбйщик, камербнщик*; появляются новые про-

фессии: *водитель погрузчика, электрослесарь, лебедчик, машинист бурового станка, машинист электровоза* и другие.

За последнее десятилетие, прошедшее со времени выхода в свет терминологического словаря «Горное дело» (1965), «в результате развития научных исследований, решения ряда новых технических проблем и осуществления технического перевооружения в горной промышленности, возникло много новых горнотехнических терминов, что вызвало необходимость в выпуске второго, переработанного и дополненного издания Словаря» (Горное дело. Терминологический словарь. М., 1974).

С. И. ИВАНИЩЕВ

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

СВЕТ КАК СИМВОЛ И РЕАЛЬНОСТЬ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В предложенных для анализа текстах выделены речевые средства изображения *света* как символа *жизни*. Какую роль в выявлении взаимообусловленности *света* // *жизни* играет контекст?

См. задания на с. 88, 110

- 1) «Младой певец
Нашел безвременный конец!
Дохнула буря, цвет прекрасный
Увял на утренней заре,
Потух огонь на алтаре!..»

П у ш к и н. Евгений Онегин, гл. 6, XXXI

Ответ на с. 115

ТУРИСТ

**СТРАНА
БЕРВОВОГО
СИТЦА**

**Исправленному
не верить?**

.....
**не за тридевять
земель** ЛЕБЕДИНОЕ
ОЗЕРО

**букет
цветов
запоздалых**

ЗА ДАЛЮ - ДАЛЬ



ми, субстантивированные прилагательные и причастия и т. д.), но создаются новые, специфические типы заголовков, основная задача которых — привлечь внимание читателя к статье.

Одним из таких типов заголовков являются названия литературных произведений, ки-

ЯЗЫК ПРЕССЫ

Э КСПРЕС- СИВНОСТЬ ЗАГОЛОВКОВ

Анализу заголовков прессы в последнее время уделяется большое внимание. Заголовок предваряет знакомство со статьей, входит в нее как органическая часть. Журнальный заголовок призван выполнять три функции: назывную, информативную и рекламную. Примерно каждый второй заголовок в журнале «Турист» обладает рекламной функцией (нами просмотрено 4500 заголовков из 132 номеров; около 2300 из них выполняют рекламную функцию).

В журнале используются не только традиционные типы заголовков, распространенные как в художественной литературе, так и в газетном жанре (существительные, сочетания существительных с прилагательными или причастия-

нофильмов, спектаклей, а также цитат, пословиц, поговорок, крылатых выражений, фразеологизмов. Они несут дополнительную смысловую нагрузку. Почти ничего не сообщая, они только привлекают внимание.

Объединение разнообразных, разностильных элементов в заголовках выступает как одно из средств создания запоминающегося образа. Использование в качестве заголовков названий литературных произведений, кинофильмов, спектаклей свидетельствует о тесной связи публи-

дистики с различными видами искусства.

Рекламная функция заголовков тесно связана с их информативностью и экспрессивностью. Они заражают читателя особым эмоциональным настроением, помогают лучшему восприятию содержания статьи.

Названия литературных произведений в качестве заголовков статей выполняют рекламную функцию только в том случае, если эти произведения общеизвестны, и тогда можно догадаться о содержании статьи: Алые паруса (1975, № 4; далее первые цифры обозначают год издания журнала «Турист», вторые — номер); Дело, которому служишь (73, 2); За далью — даль (72, 2); На семи ветрах (74, 5); Далеко от Москвы (76, 1); Поднятая целина (76, 2); В лесу прифронтовом (72, 2); Русский лес (70, 8; 76, 10); Чемодан с наклейками (73, 10). Здесь в самом заголовке — уже реклама. Воспоминания о прочитанном всегда действуют на читателя, заставляя его с особым вниманием познакомиться со статьей.

Названия литературных произведений в журнальных заголовках могут и изменяться: в них добавляются новые слова, дается другая грамматическая форма. Все это способствует усилению рекламной функции: Букет цветов запоздалых (75, 10); Под

«Алыми парусами» (76, 3); Об алых парусах (73, 3); Всплещи алых парусов (70, 11; 71, 5); Летящие по волнам (72, 11); Эта дикая кошка рысь (73, 3); Репортаж с улыбкой (74, 5); Угрюм-река. Где она? (67, 7).

Особый интерес с точки зрения рекламности представляют названия кинофильмов, телепередач, спектаклей, которые подвергаются изменению: в них, как правило, заменяется один из компонентов. Объяснение этой замены читатель найдет в тексте статьи: Зигзаг равнодушия (72, 9); Папа, мама, инструктор и я (73, 9); А ну-ка, бабушки! (73, 1). Когда используется неизменное название кинофильма, спектакля, рекламность заголовка снижается: Путь к причалу (74, 7); Лебединое озеро (74, 5).

В качестве журнальных заголовков могут использоваться первые строки стихотворений: Белая береза под моим окном (74, 3); Низкий дом с голубыми ставнями (75, 10); Жил в Ростове Витя Черевичкин... (76, 11). Текст, помещаемый под такими заголовками, обычно посвящается автору стихотворной строки или тому событию, о котором говорится в стихотворении. Значительно чаще заголовком становятся отдельные строки стихотворения: И дум высокое стремленье (75, 12); Уচিতесь властвовать собой (68,

5); Пушки с пристани палят (71, 5); Вихри снежные крутя (69, 2); Мосты повисли над водами (72, 5); «И лес, и дол видений полны» (74, 5); Одна, но пламенная страсть (71, 12); «Страна моего сердца» (75, 1); Землю всю охватывая разом... (71, 1; 75, 11); Землю, с которой вдвоем воевал (74, 1); Когда море смеялось... (76, 7); Наша жизнь — в грядущее рваться (73, 7); Из одного металла льют медаль за бой, медаль за труд (72, 2); Страна березового ситца (74, 7); Никто не забыт и ничто не забыто (66, 12); Здесь каждый камень Ленина знает (67, 10); Нас к коммунизму партия ведет (71, 3).

Рекламность заголовков — стихотворных цитат тесно связана с их экспрессивностью и основана на общеизвестности данной строки. Поэтому цитаты в заголовках могут быть сильно усечены, сокращены и все же такой заголовок легко восстанавливается полностью: Чуден Днепр... (73, 1; 74, 7); Лучше гор... (72, 4); Работа наша такая... (72, 5); Все флаги в гости к нам (66, 5; 70, 8).



Очень широко в рекламных журнальных заголовках представлены крылатые выражения, пословицы, поговорки, преимущественно глагольные образования: Тихе едешь — дальше будешь (73, 5); Готовь

лыжи летом (68, 7); Готовь сани летом (74, 9; 67, 10); Кончил дело — гуляй смело (68, 7); Как заговаривать зубы (71, 11). Интересно обыгрывается пословица «Как аукнется... Так и откликнется» (72, 8), которая стала двумя заголовками статей на одну тему. Обе статьи напечатаны на одной странице, пословица разбита на две части. А вот пословицы и поговорки пеглагольного характера: Подкова на счастье (73, 2); Ни себе, ни людям (69, 6); С пылу, с жару (69, 7); Радостно гостю — хорошо и хозяину (71, 11); Январю — морозы, февралю — метели (69, 1).

Пословицы и поговорки свободно сокращаются в заголовках: Чтобы носа не подточил (72, 7); Линия наименьшего сопротивления (72, 9); Воздушные замки (76, 9); Лучше раз увидеть (73, 12); И семь раз услышать (68, 9); Под лежащий камень (73, 3); Пси да каша (71, 7); Волка бояться... (73, 3); Сквозь огонь и воду (69, 10); Если курицу не кормить (71, 3); «Пойдешь — не вернешься» (73, 11).

Строки песен — одно из самых новых средств, используемых в качестве рекламных заголовков: Помнишь гранату и записку в ней... (76, 8); Хороши вечера на Оби (74, 4); Хороша страна Болгария (66, 5); У нее такой характер (75, 8); Пусть трудным окажется путь (67, 4); А на дворе то

дождь, то снег (70, 3); Здравствуй, гостыя-зима! (76, 1); Война народная (75, 5); Если радость на всех одна (72, 5); По морям, по волнам (73, 8); Звени, золотая, шуми, золотая (71, 11); Речка движется и не движется (74, 6); «А вокруг бушует май» (74, 5); Крылатые кони, крылатый клинок (71, 1); Если друг оказался вдруг (71, 2); Во всем нужна ссорка (71, 11).

Для заголовков — песенных цитат характерна эмоционально-экспрессивная насыщенность, поэтическая романтика, приподнятость. Заголовками обычно становятся названия или строки наиболее популярных песен, которые у всех «на слуху». Такие заголовки обладают большей рекламностью, чем заголовки-цитаты; здесь огромная роль принадлежит их современности, сиюминутности: строки непопулярных, неисполняющихся песен не могут стать рекламными заголовками. Если использована мало известная песня, не вызывающая никаких представлений, то рекламность будет отсутствовать. Ведь рекламность заголовков — песенных цитат в том и состоит, чтобы у читателей возникла ассоциация с песней. Такие заголовки часто индивидуальны, одноразовы, неповторимы, и только некоторые из них могут использоваться разными авторами в разных ситуациях: Забота на-

ша такая (71, 5; 74, 5); Ходили мы походами (68, 5; 69, 2); Жигули вы, Жигули (73, 4; 76, 6).

Изменение песенных цитат наблюдается сравнительно редко: Вдоль да по заповеднику (75, 4) вместо «Вдоль по Питерской»; Нележки только первые шаги (76, 3) вместо «Ох, как нележки в нашей жизни первые шаги»; «Капитан, улыбнитесь» (74, 1) вместо «Капитан, капитан, улыбнитесь»; А у вас во дворе? (67, 5) вместо «А у нас во дворе»; Так встречают пароходы (68, 12) вместо «Как провожают пароходы».

Фразеологические единицы довольно часто употребляются в той лексической и грамматической форме, в которой они известны большинству носителей языка. Но в заголовках они приобретают особую образность, метафоричность: «Мотортурист» или поручик Кижэ (72, 3); Существует ли синяя птица? (68, 9); Невгоды музы дальних странствий (69, 3); Из варяг в греки: наяву и в мечтах (69, 2).

Иногда фразеологизм превращается в заголовок при добавлении к нему лишних слов: Если любишь кататься (69, 12); Честь твоего мундира (69, 8); Как заговаривать зубы (71, 11); Где по колено воробью (74, 5); Надо ли бить в колокола? (69, 1). В пределах одного заголовка могут выступать два фразеологизма,

но встречается это довольно редко: К седьмому небу за птичьим молоком (74, 5); Про ветер странствий и бытовые сквозняки (71, 3); «Тугие узлы» и философия здравого смысла (75, 3).

Особый интерес, естественно, представляют такие заголовки, в которых фразеологизмы подвергаются изменению. Около трети всех фразеологизмов, выступающих в заголовках журнала «Турист» в рекламной функции, подвергаются структурным и семантическим изменениям. Переосмысление фразеологических единиц в журнальных заголовках наблюдается значительно чаще, чем в обычных текстах художественных произведений.

Чаще всего изменение фразеологизма достигается заменой одного лексического компонента другим: а) обычно замене подвергаются существительные: А *байдарка* лучше (74, 3) вместо *олени*; *Скала* молчания (73, 3) вместо *башня*; *Сезон*, откройся (72, 4) вместо *сезам*; *Палатки* разные нужны (72, 6) вместо *мамы*; Восставший из *руин* (72, 5) вместо *пепла*; *Таланты и источники* (76, 10) вместо *поклонники*; *Меж двух океанов* (71, 8) вместо *огней*; На свою *шею* (72, 3) вместо *голову*; Сквозь *горлышко бутылки* (72, 11) вместо *розовые очки*;

б) согласованное или несогласованное определение: *Поварских* дел мастер (75, 10) вместо *заплечных*; За *фиолетовой* птицей (71, 3) вместо *синей*; *Неоптимистическая* трагедия (67, 12) вместо *оптимистическая*; *Оборотная сторона* поиска (74, 9) вместо *медали*; в) замена глагола: Так *встречают* пароходы (68, 12) вместо *проводяют*; Хотите верить, *хотите проверьте* (71, 8; 72, 6) вместо *нет*. Иногда глагол может опускаться: Сквозь огонь и воду [пройти] (69, 10); Все флаги в гости [будут] к нам (66, 5; 70, 8); Воздушные замки [строить] (76, 9).

Лексическая замена одного из компонентов фразеологизма изменяет весь устойчивый оборот, который приобретает новые краски, становится более ярким и образным; знакомое словосочетание как бы рождается на глазах, переосмысливается. Иногда заменой компонента во фразеологизме достигается комический эффект: Точка *подозрения* (73, 3); Сквозь горлышко *бутылки* (72, 11); Добро *пожаловаться* (72, 2).

В отдельных случаях во фразеологизме замещаются два лексических компонента или дополнительно меняется порядок их следования: И лыжи останутся *целы* (69, 1) вместо «и овцы целы»; Чем *красна изба* (73, 12; 76, 7) вместо «красна изба пирогами»;

Преграду осилит умелый (72, 12) вместо «дорогу осилит идущий»; Пускать или не пускать (71, 4) по модели «быть или не быть». В этих случаях заголовков может считаться измененным фразеологизмом только при условии сохранения синтаксической структуры устойчивого оборота.

Очень интересными представляются случаи замены одного компонента устойчивого сочетания омонимом: «Спутник» на орбите страны (74, 1) — речь идет о бюро международного туризма; «Запорожец» за Днестром (70, 4) — марка автомашины, здесь же замена компонента за *Дунаем*.

В заголовке-фразеологизме возможна замена утвердительной конструкции на отрицательную или вопросительную, и наоборот: Не открывай Америки (71, 9); Не за тридевять земель (75, 10); Исправленному не верить? (74, 7); Весла не сушить (72, 8); Надо ли бить в колокола? (69, 6; 69, 1); Доведет ли язык до Киева? (68, 14); Правила — без исключений (75, 2). Изменение порядка слов в устойчивом словосочетании — одно из средств усиления рекламности заголовка и возможность появления нового фразеологизма: С бала — на корабль (73, 8).

Усилению рекламной функции заголовков в отдельных случаях может способствовать

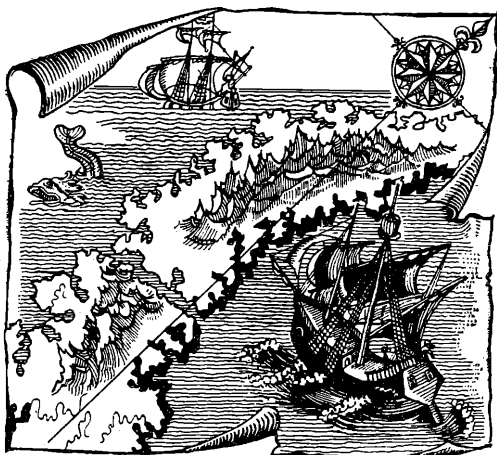
также добавление лишних компонентов, однако этот путь в целом нетипичен: Как загоривать зубы (71, 14); Хлеб-соль *Мстеры* (72, 3); Честь *твоего* мундира (69, 8); Если любишь кататься (69, 12); Где по колено воробью (74, 2); Когда человек за бортом (73, 6); Не совсем по адресу (75, 7); С природой на «вы» (74, 4).

Еще одним типом устойчивых сочетаний являются речевые клише и профессионализмы: Руками не трогать... (67, 6); Приятного аппетита (73, 5); С легким паром (73, 6); Вы нам писали... (76, 1); По средам и ежедневно (75, 11); Сегодня и ежедневно (75, 6); Следите за рекламой (75, 8); Вечный двигатель (75, 9); Цепная реакция (76, 9); Воздушные ямы (75, 6); Боевое крещение (74, 9); Запасной вариант (76, 12).

Приемы и способы обыгрывания устойчивых сочетаний практически безграничны. Это позволяет избегать штампов, повысить интерес читателя, привлечь внимание к статье. Широкое вовлечение пословиц, поговорок, фразеологизмов делает заголовки ярче, содержательнее, что в свою очередь ведет к изменению и обогащению языка прессы.

Г. И. ШИПУЛИНА,
ст. преподаватель Азербайджанского педагогического института имени М. Ф. Ахундова
Баку

ОТ ЧЕРТЕЖА К КАРТЕ



Начало отечественной картографии относится к XVI веку и связано с именем Ивана IV, повелевшего в 1552 году «землю измерить и чертеж государства сделать» (Л. С. Берг. Очерк истории русской географической науки, 1929). Само слово *чертежь*, означавшее в древнерусском языке просто 'отметку, грань' (сравни *черта, чертить*) по картотеке древнерусского Словаря еще в 40-х годах XVI века отмечалось в значении 'географическая карта' (см.: Польские дела под 1543 г.).

На протяжении XVI—XVII веков слово *чертежь* было единственным обозначением изображения земной поверхности на плоскости, то есть географической карты. Сохранились и сами «чертежи» различных местностей. По описи «чертежей», содержащихся только в Разрядном приказе (или военном ведомстве того времени), во второй половине XVII века их значилось около 250 (О. М. Медушевская. Картографические источники XVII—XVIII вв., 1957; Д. М. Лебедев. География России XVII в., 1949).

Что касается «чертежа», задуманного Иваном Грозным, то он был дополнен в царствование Бориса Годунова (около 1600 г.). В 1627 году к нему был написан текст под заглавием «Книга Большому Чертежу», дошедший до нас хотя и не в подлиннике, но в большом количестве списков.

Карты, или «чертежи», допетровской России носили крайне примитивный характер: они не имели градусной сетки, их составление было основано не на геодезической съемке местности, а на отдельных сведениях, полученных от жителей.

Начало научному картографированию было положено при Петре I, при его непосредственном участии. Как отмечает биограф ца-

ря И. Голиков, Петр I в заграничной поездке (1697—1698) «с крайним рачением обучался у искусных учителей географии», а «сентября в 4-й день (1697 г.), по указу великого государя, куплена в Амстердаме... для знания путей книга атлас с описанием и с чертежами всех государств» (см. Деяния Петра Великого). В 1696 году была произведена съемка Дона от Азова до Воронежа. Результаты этих работ были оформлены под руководством голландца Корнелия Крюйса в «Новую чертежную Книгу, содержащую реку Дон...», изданную в Амстердаме на русском и голландском языках. По распоряжению Петра I в Голландии в самом начале XVIII века были напечатаны карты южной России. (Об этом подробнее см.: Л. С. Берг. Очерки истории русской географической науки, 1929.)

В первые годы Петровской эпохи единственным обозначением карты продолжает оставаться слово *чертежь*, но на рубеже XVII—XVIII веков появляется новое название — *карта*. Впервые оно отмечается в форме *картина* в 1668 году («великия земные и морские картины или чертежи») и двумя годами позже в жалованной грамоте, выданной Петром I голландцу Тессингу от 10 февраля 1700 г. («...позволили ему в том городе Амстердаме печатать земные и морские картины...») (Д. М. Лебедев. География в России петровского времени, 1950). Форма *карта* впервые зафиксирована в 1701 году (Е. Э. Биржакова, Л. А. Войнова, Л. Л. Кутина. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в., Л., 1972). С определением «лист мореходный или землемѣрный» слово *карта* попало в Лексикон вокабулам новым 1703 года, словарь неологизмов того времени. Связь петровской картографии с Голландией дает основание предположить, что слово *карта* (географическая) заимствовано из голландского языка, хотя оно встречается и в других западноевропейских языках (нем. Karta, франц. carte). Источником слова в европейских языках является лат. carta «карта (географическая)», а первоначально «лист бумаги, бумага» (ср. хартия).

Из немецкого языка была заимствована в Петровскую эпоху форма *ландкарта* (немецк. Landkarte, где Land — 'земля' и Karte — 'карта'), выступающая на протяжении XVIII века с колебанием в роде и орфографии: *лантѣкарта*, *ланткарта*, *ланкарта*, *ланкарт*, *ландкарт* (см.: Материалы и документы, представленные в работе В. Ф. Гнучевой «Географический департамент Академии наук XVIII в.», Л., 1946).

Старое название *чертежь* в первой четверти XVIII века употребляется еще довольно активно, но с ним успешно конкурируют новые названия *карта* и *ландкарта*. Это объясняется принципиальным отличием допетровских «чертежей» от карт XVIII века и известным в Петровскую эпоху стремлением к созданию научной терминологии на заимствованной основе,

Существительные *карта* и *ландкарта* в XVIII веке примерно равноправны (прослежено нами, прежде всего, по материалам и документам из работы В. Ф. Гнучевой «Географический департамент Академии наук...», представляющим подробный реестр различных картографических изданий и рукописных карт XVIII века). В словарях современного русского языка слово *ландкарта* отмечается как архаизм.

Существительное *чертежь* в значении 'географическая карта' во второй половине XVIII века почти не встречается. Показательно, что в Русском лексиконе с немецким и латинским переводами Гелтергофа 1778 года к существительному *карта* в качестве соответствий даются немецк. Landkarte, лат. *mappa geographicu*, где *mappa* — 'салфетка на столе', а к существительному *чертежь* — немецк. *Riß, Zeichnung*, буквально «чертеж». Укажем еще, что «Книга Большому Чертежу» (1627) была переиздана в 1792 году с таким заглавием: «Книга Большому Чертежу или древняя *карта* Российского государства...».

В XIX и XX веках слово *чертеж* со значением 'географическая карта' используется только в стилистических целях, когда говорится о старинных картах, причем не обязательно русских, например, у Тютчева в стихотворении «Колумб»:

Тебе, Колумб, тебе венец!
Чертеж земной ты выполнивший смело
И довершивший наконец
Судеб неконченное дело!

Или у Пушкина в «Борисе Годунове»:

Ц а р ь. Это что?
Ф е д о р. Чертеж земли московской;
наше царство
Из края в край. Вот видишь:
тут Москва,
Тут Новгород, тут Астрахань. Вот море,
А вот Сибирь.
Ц а р ь. А это что такое
Узором здесь виется?
Ф е д о р. Это Волга.

Некоторые наименования географической карты так и не вышли за пределы Петровской эпохи, например латинизированная форма *карта*, *картина* — «Хартина меркаторская Америки или Индии Западная... 1715 лета», *картина* — «Картина плоская моря Каспийского» 1720 год, «Картина залива Бакинского» I половина XVIII в., *таблица* — «Всеа Африки тщательнейшая таблица... против Амстердамских карт» 1713 г. (Е. Э. Биржакова, Л. А. Войнова, Л. Л. Кутина. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в., Л., 1972).

Е. М. СЕНДРОВИЦ



АУДИЕНЦИЯ ВИЗИТ



ЛАТИНСКОЕ по происхождению слово *аудиенция* (audientia ‘слушание’) пришло в русский язык из языков германской группы (ср. немецкое Audientz) и употреблялось в значении ‘официальный прием главою государства иностранного дипломатического представителя’. Первые фиксации этого заимствования в различных вариантах (*удиенсия, удиенция, авдиенция, овдиенция* и т. п.) отмечаются в памятниках международного права с 70-х годов XVII века: «Того же числа приехали к посланному царского величества секретари Валдерод да Христофор Бейер, которые были пред *удиенсею*, и посланному говорили...» (1673 г. Отчет русского посланника о его приеме австрийским двором. Дипломатические сношения с империей Римской, Т. 3); «Мы господам великим и полномочным послам вашего царского величества *аудиенцию* дали [выслушали] толь скоро, как они того просили; мы их доношения выслушали и на то ответ учинили» (1696 г. Там же, т. 8). Как видим из примера, фразеологическая полукалька *дать аудиенцию* еще в 90-е годы XVII века сопровождалась поясняющим словом *выслушали*, что свидетельствует о новизне данного заимствования в русском дипломатическом языке. «Приехал суда до Вены из Полши ксенз, поляк, желая быти у цесаря... на *аудиенции* предлагал, что имел многие тайные дела цесарю его милости ко извещению и уведомлению»

(1697 г. Там же, т. 8, 10); «Церемония *авдиенцьи*. 1. Господам послам будет объявлена *авдиенцья*. 2. Господин барон Кеникъсакер, аки цесарской *авдиенцьи* комисариус, поедет по них с помянутыми двема приездными...» (1697 г. Там же, т. 8).

Заметим: начальные *ав, ов, у* на месте *ау* в слове *аудиенция* представляют собой чередования, отражающие передачу дифтонга [аи] на восточнославянской почве. (Подробнее см.: Е. Э. Биржакова, Л. А. Войнова, Л. Л. Кутина. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVII в. Языковые контакты и заимствования Л., 1972). Вариант с *-нс-* *удиенсия* отражает финал-*псе* французского слова *audience*.

Слово *аудиенция* в дипломатических памятниках последней четверти XVII — начала XVIII веков известно в сочетаниях с различными прилагательными-определениями уточнительного характера (свидетельствующих о лексико-синтаксическом освоении его русским языком): *приездная аудиенция* — первый торжественный прием главою государства посла, *отпускная аудиенция* — прощальный прием посла, *приватная* или *партикулярная аудиенция* — неофициальный прием посла, *публичная аудиенция* — официальный прием посла, *обыкновенная аудиенция*, *секретная аудиенция* и т. п.: «Которого дня послы у его королевского величества *приездную* и *отпускную аудиенцию* имеют, по древнему обыкновению, королевским столом трактованы будут (1684 г. Договор России с Датским двором о приеме послов); «цесарское величество указал тебе, царского величества ближнему боярину, быть в *приватной аудиенции* и видеть свои царского величества очи» (1697 г. Дипломатические сношения с империей Римской, т. 10); «[воинскому советнику Гизену] мы немедленную *партикулярную аудиенцию* дати и отправление учинити вас дружелюбно брацки просим» (1705 г. Письмо к римскому императору.— Письма и бумаги Петра Великого, т. 3); «как при данной ему [камергеру фон Вицлебену] *секретной аудиенции*, так и в особливых разговорах такое объявление мы учинили» (1703 г. Там же, т. 2).

Постепенно *аудиенция* вытесняет давние исконно русские обороты, передававшие значение 'находиться на приеме у главы государства': сравним *быть на посольстве*: «А что ответ учинен о нятцах [пленных], и были ль у королевы на посольстве... (1505 г. Памятники дипломатических сношений Московского государства с Польско-Литовским, т. 1); «А Федор и Неудача были у нее [королевы] впервые на посольстве» (1582 г. Путешествия русских послов); «Они желают, чтобы им быть у цесарского величества на посольстве в скором времени» (1687 г. Дипломатические сношения с империей Римской, т. 7); *быть на очах* [очах]: «и приехала

во Псков и посольство правша того же месяца; а были в короля три дня на очех» (1420 г. Псковские летописи, вып. 2); «у меня [великого князя] твои послы на очех не были» (1492 г. Памятники дипломатических сношений Московского государства с Крымскою и Нагайскою ордами и Турцией, т. 1); *пустить на очи* — получить аудиенцию: «И Богатырь, государь, царевич меня к себе на очи не пустил и грамоты твоей государьской и поминки не взял» (1517 г. Там же, т. 2); «король велит нам быти у себя и очи свои выдети...» (1514 г., там же, т. 2); *быть на приезде* — быть на первой аудиенции: «И они [послы] бывают у царя на приезде и на отпуске» (1666 г. Г. Котошихин. О России в царствование Алексея Михайловича); *быть на отпуске* — быть на прощальной аудиенции у главы государства: «И на отпуске те послы бывают у царя против тогож, как на приезде, и питье им царь подает же» (1666 г. Г. Котошихин. О России в царствование Алексея Михайловича). С начала XVIII века *аудиенция* окончательно утверждается в русском официально-деловом языке и включается в словари. Так, в Лексиконе вокабулам новым (1704) читаем: «*Аудиенция* — выслушивание или прием посла» («или кто иностранной о чем доносит», — добавляет Петр I), в Лексиконе Вейсмана 1731 г.: «*Audienß, audientia* — слушание; просити аудиенции, дати кому аудиенцию, допустить кого на разговор», в Словаре Академии Российской 1789 г.: «*Аудиенция*. Франц. Обрядный прием чужестранным послам от государя».

В Лексиконе Российском (СПб., 1793) В. Н. Татищева довольно подробно раскрывается содержание этого термина, виды аудиенции: «*Аудиенция*. Лат.— выслушивание, у нас называется допуск или допущение. Сие часто и о знатных людях говорится, но более разумется о государях, когда чужестранным министрам допущается приезд ко двору, в его должности. Она бывает *публичная* и *приватная*. Первая должна быть со всем надлежащим, по характеру присланного, чином, яко полномочным послам, государи дают на троне и в короне, ему делается встреча, провожание и прочее с великолепием. Вторая дается просто в доме государеве без трона, сия же посланникам и другим без характера [без дипломатического ранга.— *Ф. С.*] чинится. Причины же разные, яко на приезде, потом с объявлением какого знатного дела, по присланному вновь указу; и третья — *отпускная*». На три рода аудиенции указывается в Новом словотолкователе Н. Яновского (СПб., 1803): «Аудиенция бывает тройкая: публичная, приватная и отпускная...»

В XVIII и особенно в XIX веке расширяется сфера применения этого слова. Им стал обозначаться также «официальный прием у лица, занимающего высокий государственный пост». Слово *аудиенция* употреблялось и в случаях, когда речь шла о домашнем при-

еме или беседе наедине (см.: Словарь современного русского литературного языка. М.,— Л., 1950).

Как специальный термин *дипломатическая аудиенция* 'прием главой государства, главой правительства, министром иностранных дел или другим членом правительства дипломатического представителя' бытует и в современном дипломатическом языке. (См.: Дипломатический словарь, т. 1. М., 1971). И все же в газетных сообщениях о дипломатических аудиенциях употребляются лишь русские слова — *прием* [посла] или *беседа* [с послом], *прием* Председателем Совета Министров СССР и т. п.



Слово *визит* находим в памятниках письменности конца XVII века (в дипломатической корреспонденции, отчетах русских послов) в двух вариантах: в форме существ. мужского рода — *визит* из немецкого *Visite*, французского *visite* — и в форме существительного женского рода — *визита* (восходящ. к польскому *wizyta*). Первый случай употребления варианта *визита* отмечается в донесении Ф. А. Головина 1697 г.: «Другим послом визиту отдавать станем» (Письма и бумаги Петра Великого, т. 1).

Визит и *визита* нашли широкое отражение в памятниках дипломатических сношений России с Римской империей: «Того ж числа был великой и полномочной посол у цесарского маршалка... князя Мансфелта, отдал ему *визиту* и при том просил, дабы в отпуску его посолском на комисию учинил вспоможение; а Мансфелт за учиненный *визит* благодарствовал и в чем может вспоможение чинить обещался» (1698 г., т. 9); «Был великой и полномочной посол у галанского посла у Якова Ганна, отдавал ему *визит* и поздравлял его»; «И посылал переводчика Петра Вулфа с *визитой* к коменданту».

В этих же памятниках встречаются и словосочетания *публичная визита*, *взаимная визита*: «...был у великого и полномочного посла облегат полскою, отдал публичную визиту, а по отдании *визиты*... говорил прилежно...» (1698 г., т. 9); «И хочет он у него полскаго посланника побывать и взаимную *визиту* отдать». Отмечается использование русского слова *посещение*: «И великий и полномочной посол за *посещение* и за поздравление благодарствовал...»

Оба варианта — *визит* и *визита* — широко бытуют в дипломатическом языке начала XVIII века: «Девятое — друзьям своим визиту отдавать» (1705 г. Архив кн. Ф. А. Куракина, т. 1); «Надобно тотчас по одном дне свой после его визита контровизит отдать» (1710 г., там же, т. 3)

Слово *визит* (*визита*) попадает в словари с начала XVIII века: в Лексиконе вокабулам новым 1704 г.: «Визита — посещение, навещение приежжему», в Лексиконе Лихтена 1762 г.: «Визит — *visite*, они с визитом у нас будут, я вас своим визитом обеспокоил». В Лексиконе Российском В. Н. Татищева (1793) читаем: «*Vizite*, франц. Навещение или посещение, есть слово между государя и министры употребляемое, когда един. другого посетить соизволит, в котором многие чины происходят, а особливо в министерстве (которой послом полномочным в лице государя своего представляется), и в том честь государя зависит. Первое, кто к кому перее приехать. Второе, как принять. Третье, как контровизит отдать особливо где много разных государей послов, яко на конгрессах случается, еще не хотя всякому приежжему, должно перво визит отдать, а потом равно тем же порядком кто после ково визит ему учинил, он контровизиты отдает...»

На более широкое значение этого слова указывает Новый словотолкователь Яновского 1803 г.: «*Визит* или *визита*, франц. Навещение, посещение, гощение, церемониальный поклон. У медиков называется докторский приход к больному». В Словаре 1847 г. дается только один вариант: «Визит. фр. посещение, проверка, навед(ст)ка; утреннее навещение знакомых, без надобности, лишь по обычаю. Посещение врачом больного». Эти же два значения слова отмечает Словарь русского языка 1956 г.: «1. Кратковременное посещение кого-л., преимущественно официальное. 2. Посещение больного врачом. Прийти (или приехать, быть и т. п.) с визитом — о посещении ради соблюдения долга вежливости». В настоящее время термин *визит* широко употребляется в языке газет в привычном словосочетании — *прибыл с официальным и дружественным визитом*.

Ф. П. СЕРГЕЕВ

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

2) «Что ж? веселитесь — он мучений

Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок».

Л е р м о н т о в. Смерть поэта

3) «Прощайте... Послушайте... ведь я вас не поцеловал тогда...
Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она
погаснет...»

Т у р г е н е в. Отцы и дети, гл. XXVII

Ответ на с. 146



Язык исчез — слова остались

Об аланских словах в русском языке

Среди переписки царя Ивана Васильевича Грозного особое место занимает его обмен письмами с опричным думным дворянином Василием Григорьевичем Грязным — Ильиным, который в 1573 году попал в плен к крымским татарам и из крымского плена завязал переписку с царем Иваном IV, прося выменять себя на крымского полководца Мурзу Дивея. Царь ответил. Из переписки сохранились лишь письмо царя 1574 года и два письма опричника «половняника Васюка Грязного». В 1924 году эта переписка была опубликована историком П. А. Садиковым в приложении к статье «Царь и опричник» (Сб. «Века». Петроград, 1924, с. 73—78). Впоследствии письма были перепечатаны в книге: П. А. Садиков. Очерки по истории опричнины. М. — Л., 1950.

В двух своих письмах «государю царю и великому князю Ивану Васильевичу всея Руси „бедной половняник Васюк Грязной“» — как он сам себя называет — описывает тяготы крымского плена и трижды упоминает неизвестное по другим источникам слово *кадама* (в форме предложного падежа множественного числа *в кадамахъ*). В первом письме: «А сижю в пустом городе *е кадамах...*». Во втором письме Василия Грязного слово *кадама*

употреблено дважды. Автор письма пересказывает царю свою беседу с пришедшим к нему для разговора от крымского царя (хана) *чеушем* — унтер-офицером дворцовой стражи. Свой ответ крымскому хану на вопрос *чеуша* о том, на каких условиях царь Иван Грозный собирается заключить мирный договор с Крымом, Василий Грязной передает следующим образом:

— И яз, холоп твои, говорил: «Коли, реку, яз и у государя был, и яз, реку, и тогда не ведал ничего, а ныне, реку, сию у царя [крымского хана — *И. Д.*] в полону уж три годы в *кадамах* — вовсе уже в Манкупе два года — и мне, реку, почему ведати государево умышление?»

Последнее, третье, упоминание таинственных *кадамов* встречается в этом же письме в передаче содержания челобитной Василия Грязного крымскому царю (хану): «А то, реку, еси слышел же, что государь царь православный меня, холопа своего, велел окупати [т. е. «выкупать» — *И. Д.*] деньгами, только ты, волной человек, меня пожалуешь не уморишь в *кадамах*, дашь на окуп».

Загадочные *кадама* можно было понять и как географическое название (тогда его следовало бы печатать с большой буквы). Именно так, хотя и неуверенно (со знаком вопроса), поясняется слово *када(о)мы* в «Хрестоматии по истории русского языка» С. П. Обнорского и С. Г. Бархударова (ч. I, изд. 2, М.—Л., 1952). Изолированно стоящее алтайское *кадама* «веред, чирей» (Радлов. Опыт словаря тюркских наречий, II, 317) сюда нельзя привлечь из-за дальности расстояния. В современном «Ойротско-русском словаре» (М., 1948) есть лишь *каганы* «фурункул, чирей». Таинственные *кадама* можно понять и как нарицательное название помещения (сiju в тюрьмах), и как название лица (сiju в пленниках, в арестантах) и т. п.

Поскольку русскому языку (а также другим славянским языкам) подобные слова не известны, естественнее всего обратиться к языку крымских татар. Однако ни в топонимике Крыма, ни в современном языке крымских татар, как указал один из знатоков крымско-татарского языка Басыр Гафарович Гафаров, нет подходящих слов, с помощью которых удалось бы объяснить, что собой представляют *кадама*. Не нашел ничего подходящего в исторических источниках по Крыму большой знаток истории Крыма польский тюрколог из Кракова Зигмунт Абрагамович, с которым эта проблема обсуждалась.

Совершенно неожиданно разгадку удалось найти с помощью фактов осетинского языка, в дигорском (западном и северном) диалекте которого встречается слово *qadaŋa* — «кандалы, оковы»; в иронском же диалекте ему соответствует *qadaŋap*. Согласно ра-

зысканиям В. И. Абаева, осетинское слово *qadaman*, *qadama* связано этимологически с тюркским существительным *qadaŋa* 'каңдалы', которое, вероятно, восходит в конечном счете к латинскому *catena* 'оковы, цепь'. Замена *n* → *m* могла произойти на почве тюркских языков в результате звукового сближения с арабским существительным *qadaŋa* 'нога' (В. И. Абаев. Историко-этимологический словарь осетинского языка, т. II, Л., 1973, с. 254—255).

Для того, чтобы «крымское» слово *кадама* объяснить с помощью осетинского языка, есть известные исторические основания. Дело в том, что осетинский язык восходит к когда-то многочисленной скифской (северо-восточной) ветви иранских языков, носители которых пришли из Средней Азии. Ближайшими родственниками осетинского языка оказываются уже выпедшие из употребления древние хорезмийский и согдийский языки, а также потомок последнего ягнобский, в долине Ягноба в Таджикистане. Близки к осетинскому языку генетически и другие памирские языки, а также афганский язык, находящийся сейчас на востоке иранского языкового мира. Прочие иранские языки (персидский, таджикский, курдский и т. п.) по происхождению более далеки от осетинского, хотя и родственны ему.

Ближайшие языковые родственники осетин, жившие в степях Северного Причерноморья в средние века, в арабских и европейских источниках известны под именем *аланы*, а в русских и венгерских — как *ясы*. Согласно законам осетинской исторической фонетики, название *алан* восходит к тому же самому слову, которое продолжается и сейчас в названии страны *Иран* (см.: В. И. Абаев. Осетинский язык и фольклор, I. М.—Л., 1949). Русское и венгерское название этого же народа *ясы* возникло в результате появления начального й- (j-) в самоназвании этого народа — *ас*. Что слово *ас* было самоназванием *аланов*, писал в XV веке венецианец Иосафат Барбаро (см.: «Барбаро и Контарини о России». Л., 1971), который знал аланов в Крыму XV века. Именно от этих крымских аланов и могло попасть название *кадама* в письма Васюка Грязного. Вероятно, что и крымские татары в XVII веке знали слово *кадама*, но потом утратили его. Во всяком случае, в Крыму в XVI веке оно было в ходу.

*

Можно привести и еще одно крымское слово алано-яского происхождения в русском языке. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля (6 изд., т. II, с. 157) читаем: «*копага́, крым.* самая мелкая кефаль (голавль)». В первом издании словаря этого слова еще не было. Оно попало лишь в 14 прибавление к словарю, откуда перешло во 2-е и последующие издания.

Образование слова *копага* от созвучного русского глагола *копать* затруднено, поскольку нам не известно особое пристрастие этой рыбы к копанью, а предполагаемая «суффиксальная часть» *-ага* выгибает несколько необычно из-за конечного ударения, что не свойственно русским словам с суффиксом *-ага*.

Зато русский крымский диалектизм легко сопоставляется с восточноиранским общим названием рыбы **кара-*, которое сохранилось в современном осетинском *кхф* 'рыба (обычно крупная)', афганском *кав* 'рыба' и созвучных словах памирских языков. Конечный гласный русского существительного *копага* можно рассматривать как аланский показатель (окончание) именительного падежа, проявляющийся в некоторых случаях в дигорском диалекте осетинского языка, но отсутствующий в единственном числе в пронском.

Важно заметить, что и слово *кадама* 'кандалы' у Васюка Грязного и крымское слово *копага* 'самая мелкая кефаль' обнаруживает сходство с дигорским, но не пронскими осетинскими формами.

Следовательно, аланский язык в Крыму был близок к дигорскому (западному) диалекту осетинского языка.

Следует заметить, что топонимика Крыма также сохранила следы пребывания там аланов и их предков — скифов. Так, старая форма названия крымского города Судак — *Сугдак*, обнаруживает явно иранское происхождение и связь с названием среднеазиатской древней страны *Согд* (от прилагательного **suğda* 'чистый, святой', ср. осетинск, *šagðxg*). Следовательно, к названию рыбы топоним *Судак* не имеет никакого отношения. (Подробнее см.: «Русская речь», 1975, № 6, с. 88—91.)

Зато название крупного греческого поселения на месте нынешней Керчи *Пангикапей* хорошо увязывается с рыбой. Город получил название по проливу, который весьма удачно именовался по-скифски «рыбный путь» — **ranti* 'путь' + **кара* 'рыба'.

Более новая форма скифско-аланского слова для рыбы **кафа* (с изменением *p* в *f*) легла в основу старого названия города Феодосии в источниках X—XVIII вв. — *Κοφῆς*, *Сафа*, *Саффа*, *Кафа*, *Каффа*. От средневекового названия Феодосии *Кафа* в русском языке было образовано любопытное выражение *кафимское зерно*, обозначавшее то же самое, что и *кафимский жемчуг*. Прилагательное *кафимский* имеет сходство с другим прилагательным *уфимский* из-за особенностей словообразования с непривычным суффиксом *-имский*. Интересно отметить, что в тюркских языках слово *baluq* значило: 1) 'рыба' и 2) 'город'.

Другое более старое аланское наименование *Кафы* — Феодосии 'Αρβῆδα в переводе на греческий язык означало *ἐπὶ τὸ θεός*

‘семибожный’, то есть ‘посвященный семи богам’. Ср. осетинск. *agd* ‘клятва’, первоначально ‘божество, которым клянутся’ + *avd* ‘семь’ (см. об этих топонимах: В. И. Абаев. Осетинский язык и фольклор, I, М. — Л., 1949).

Следовательно, следы аланского языка в Крыму не представляются чем-то удивительным.

Алано-яские элементы в русском языке специально не изучались, хотя уже собран материал, который обнаруживает целый ряд словесных сходств в современных русских народных говорах и в осетинском языке. В. И. Абаев указывал, что древнее этническое наименование *алан* отражено в офенском названии пива *аланя*, *оланя*, *олаха*, а также в диалектном *аланец* ‘непоседа’ (В. И. Абаев. Из истории слов.— «Этимология 1966». М., 1968). Обращали внимание на сходство вятского *бах* ‘кляча’ и осетинского *бхх* ‘конь, лошадь’ (ср. также русск. устар. *бáхмат* ‘ногайская лошадь’). В русском диалектном *варзать* ‘делать что-либо плохо’ отражается более древнее значение иранского слова (‘делать’), чем в осетинском *warz* — ‘любить’. Это и понятно, поскольку в осетинском продолжается другой диалект аланского языка («Этимология 1966»). Русское поволжское название босяка *галах*, *галаховец* обнаруживает поразительное созвучие с осетинским *гхлхха* ‘бедняга’ (в грузинском *glaxa*).

Русское название некоторых растений *заря* необъяснимо на русской почве, но хорошо объясняется как аланское заимствование. В русский язык проникло иранское слово, точно соответствующее исконному русскому *зелье*. В осетинском языке это слово представлено лишь как первая часть *зхлх-* в сложном слове *зхлх-стон* ‘целина, залежь, заросшее травой поле’ (см.: В. И. Абаев. Несколько замечаний к славянским этимологиям. — «Проблемы истории и диалектологии славянских языков. М., 1971).

Попытка В. А. Меркуловой (см.: «Русская речь», 1976, № 5, с. 83—86) вывести название растения *заря* из глагола *зреть* ‘поспевать, становиться спелым’ не может быть признана удачной. Ведь поспевают не только это, но и другие растения. Не помогает делу и обращение к языческим временам, поскольку о язычестве мы располагаем весьма отрывочными сведениями, в которых роль *зари* как особого ритуального растения совершенно не освещена.

О. Н. Трубочев к числу старых аланско-иранских слов русского языка относит слова *стень*, *сапог*, диалектное *баз* ‘стойло, загон, скотный двор’, просторечное *морда*; *хата* и др.

Хотя для русского языка и его диалектов выявлено некоторое количество слов иранского происхождения, полного списка подобных слов пока еще не существует, его стоит создать.

И. Г. ДОБРОДОМОВ



ИЗУЧЕНИЕ ВОСТОЧНО- СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ В ВЕНГРИИ

Продолжая публикацию материалов о межязыковых контактах, предлагаем вниманию читателей статью известного венгерского русиста Имре Тота, старшего научного сотрудника Университета им. Аттилы Йожефа в городе Сегед.

Имре Тот хорошо знает и любит русский язык. В 1977 году Имре Тот находился в творческой командировке в Москве и работал в Институте русского языка АН СССР над докторской диссертацией, посвященной языку древнерусских памятников XI—XII веков.

Историю изучения восточнославянских языков в Венгрии можно разделить на два периода. Первый период охватывает промежуток времени от 1849 года, когда в Будапештском университете лектор славянских языков Йожеф Ференц впервые начал вести занятия по русской литературе и языку, и продолжается до 1945 года, то есть до освобождения Венгрии от фашизма. Многие слависты нашей страны, начавшие свою деятельность в области изучения восточнославянских языков с последних лет указанного периода, смогли по-настоящему серьезно и творчески работать только после 1945 года.

Этот год и считается началом нового периода, продолжающегося до наших дней.

Оживленный интерес к русскому языку проявился в Венгрии в 70-е годы XIX века, когда великие русские поэты и писатели стали известны и венгерскому читателю. Произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, позже и Ф. М. Достоевского, переведенные с немецкого языка на венгерский, пользовались огромной популярностью.

Особенно широкую известность в Венгрии получил роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Первый перевод этого удивительного произведения (с немецкого на венгерский) сделал Карой Берци. Появился интерес и к другим произведениям классической русской литературы. Особенно большую симпатию питали к русской литературе передовые венгерские писатели и поэты: Ласло Арань, Дюла Ревизки, Йожеф Киш, — в творчестве которых можно отметить влияние А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского. Через передовых венгерских писателей произведения русской литературы становились известны все более широкому кругу читателей, которых уже не удовлетворяли переводы с немецкого языка. Появилось желание читать эти произведения, переведенные на венгерский язык непосредственно с русского. Необходимая предпосылка для этого — хорошее знание русского языка. Естественно, понадобилась грамматика русского языка для венгров, написанная по-венгерски. В 1867 году Йанош Раковски издал «Русскую грамматику», которая выделяется особенно подробными сведениями по синтаксису русского языка и свидетельствует о том, что автор старался удовлетворить потребности переводчиков.

Несколько лет спустя известный в то время переводчик Эндре Сабо составил «Карманную грамматику русского языка», которая была издана дважды (1888, 1889). Авторы первых учебников по русскому языку ставили перед собой сравнительно скромную задачу: обучать интересующихся правильной устной речи, отвечающей требованиям литературной нормы.

Научным изучением русского языка в Венгрии начал заниматься основоположник венгерской славистики, профессор Будапештского университета, позже член-корреспондент Российской Академии наук (с 1906) Оскар Ашбот. Особенно его интересовал современный русский язык. Будучи хорошим фонетистом, он сделал интересные наблюдения над тонкостями русской орфоэпической нормы конца XIX века. Об этом свидетельствуют написанный им учебник русского языка и дневник о его путешествии по России (1882), который он вел на русском языке,

О. Ашбот написал «Краткую практическую грамматику русского языка» (Будапешт, 1888), переведенную на финский и немецкий языки, и составил хрестоматию по русскому языку для начинающих (Russische Chrestomatie für Anfänger, Leipzig, 1890). Научные интересы О. Ашбота сосредоточились на вопросах заимствований венгерским языком из славянских языков. К этой теме ученый неоднократно возвращался в своих трудах «Славянство в христианской терминологии венгров» (Будапешт, 1884), «Славянские слова в венгерском языке» (Будапешт, 1893) и др. Кроме того, он изучал законы сохранения звонкости согласных в украинском языке. О. Ашбот был лично знаком с великими русскими учеными того времени. Об этом свидетельствуют его письма к А. А. Шахматову, А. А. Потебне, Я. К. Гроту, которые были изданы в ученых записках Эгерского Педагогического института. Продолжили дело О. Ашбота его ученики. Шандор Бонкало (1880—1959), позже профессор украинского языка и литературы в Будапештском университете, описал фонетику украинского говора окрестности Рахова. Ш. Бонкало изучал особенности украинского литературного языка и определил основные моменты, отличающие его от русского литературного языка. Он же написал «Историю русской литературы» (Будапешт, 1926), охватив период с древнейшего времени до конца XIX века.

Агошт Павел (1886—1946), известный специалист по южнославянским языкам и литературе, ученик О. Ашбота, составил краткую практическую грамматику русского языка на венгерском и немецком языках (1921). В его научном наследии имеется и написанная им обширная грамматика русского языка, которая, однако, не была издана из-за смерти Павела.

Начатое еще О. Ашботом изучение славянских элементов в венгерском языке продолжал профессор Будапештского университета Янош Мелих (1872—1963). В своем капитальном труде «Наши славянские заимствования» (Будапешт, 1903—1905) он приводит и материалы восточнославянских языков по их памятникам и диалектам. В конце XIX века под влиянием О. Ашбота началось научное исследование и венгерских элементов в славянских языках. В этом отношении следует упомянуть статьи Игнаца Халаса «Венгерские элементы в северных славянских языках», Ласло Чопеня «Венгерские элементы в украинском языке». К этому периоду надо отнести и начало работы в области русско-венгерской лексикографии: Александр Митрак издал Русско-мадьярский словарь (1881).

Традиции О. Ашбота и Я. Мелиха продолжил профессор Будапештского университета Иштван Книежа (1898—1965). Подводя итоги своей многолетней исследовательской работе, он (после ос-

вобождения Венгрии) издал капитальный труд под заглавием «Славянские заимствования в венгерском языке» (Будапешт, 1955).

После подавления Венгерской Советской Республики (1919) в стране был установлен фашистский режим. Контрреволюционное венгерское правительство понимало, что язык В. И. Ленина, язык Октябрьской революции имеет очень важное значение в политическом воспитании народных масс, поэтому приняло все меры, чтобы ограничить возможность изучения русского языка. Из научных трудов за этот период была издана только диссертация Эмиля Балецкого, в которой автор проанализировал фонетику Русской грамматики Евмения Сабо.

1945 год открыл широкие перспективы изучения русского языка в Венгрии. Растет интерес к русскому языку, который становится для нас не только средством общения, но дает возможность обмениваться опытом в строительстве нового социалистического общества. Началось постоянное обучение детей русскому языку в школах, а сейчас русский язык преподается во всех учебных заведениях ВНР. Большой популярностью в стране пользуются различные подготовительные курсы, обеспечивающие слушателям хорошее знание русского языка.

Для успешного усвоения русского языка прежде всего необходимы были надежные пособия: словари и учебники. Как результат многолетней работы появился венгерско-русский и русско-венгерский словарь под редакцией профессора Ласло Хадровича и Ласло Гальди (Будапешт, 1950), выполненный на высоком научном уровне. Из-за отсутствия учебников русского языка, написанных для венгров, долгое время пользовались учебником, составленным Ниной Потаповой и переведенным на венгерский язык. Позднее были созданы специальные пособия, в которых учитывались особенности усвоения русского языка венграми. В настоящее время лучшим из них является учебник русского языка Роберта Шуары. Благодаря деятельности Иштванна Талаш, Иштвана Кошараш, Миклоша Сабо, Иштванна Феньвеш и многих других авторов были созданы учебники русского языка, предназначенные для школ. Наряду с практическим изучением русского языка постепенно продолжается и его научное исследование. Все больше и больше внимания уделяют венгерские ученые изучению и другим восточнославянским языкам.

В 1950 году был создан Институт языкознания АН ВНР. Сотрудники Института языкознания, преподаватели высших учебных заведений с большим энтузиазмом занялись научным изучением восточнославянских языков. В результате этого появились новые интересные исследования. В области истории русского языка особенно выделяется деятельность Эмиля Балецкого,

который первым описал неизвестную и неопубликованную раньше рукопись XVI века (Эгерский рукописный архив. *Studia Slavica*, 1958). Э. Балецкий написал историю исследования восточнославянских языков в Венгрии (*Русское языкознание в Венгрии. Studia Slavica*, т. 1, 1955), составил Хрестоматию к изучению истории русского языка (Будапешт, 1961, 1966, 1970).

Вопросами происхождения категории вида в славянских языках занимается Йозеф Домбровский. Он описал историческую морфологию и синтаксис русского языка (*Историческая грамматика русского языка*, т. II. Морфология и синтаксис. Будапешт, 1969). Михай Петер составил курс исторической фонетики русского языка (*Историческая грамматика русского языка*, т. 1. Введение и фонетика. Будапешт, 1969). Йозеф Бихари как издатель и соавтор научно-популярной серии «Великие русские лингвисты» познакомил наше учительство с деятельностью И. А. Бодуэна де Куртена, В. А. Богородицкого, Ф. Ф. Фортунатова и М. Н. Петерсона. Он один из соавторов учебника «Введение в русистику», предназначенного для вузов (Будапешт, 1976. На венгерском языке). Имре Ботош изучает историческую фонетику русского языка. Он же издал древнерусскую Повесть о разрушении града Рязани Батыем (Текст Повести о разорении Рязани Батыем по Волоколамскому списку XVI века № 533. *Studia Slavica*, 1960).

Вопросы исторического синтаксиса по памятникам разрабатываются Милинси Сабо. Особенно интересны ее исследования о развитии безличных предложений (Безличное предложение в древнерусском языке. *Studia Slavica*, 1972).

Имре Тот, автор данной статьи, изучает памятники древнерусского языка (Житие Кондрата. *Studia Slavica*, 1975). В ученых записках Сегедского университета им. Атилы Йозефа как результат совместной работы советских и венгерских специалистов были изданы такие памятники древнерусского языка и литературы, как Евгениевская псалтырь, Бычковская псалтырь (*Slavicae*, VIII, Сегед, 1972) и Молитва Илариона (*Slavicae*, IX, 1974). Начатое Эмилем Балецким изучение истории украинского языка успешно продолжает Ласло Дежэ, занимающийся прежде всего вопросами развития синтаксиса украинского языка (например, Урбарияльные записи с Мараморошской Верховины. *Studia Slavica*, 1957). Он опубликовал монографию, в которой исследовал неизданные и неизвестные ранее памятники украинского языка (Очерки по языку закарпатских говоров. Будапешт, 1967).

Большое внимание уделяется венгерскими русистами изучению современного русского языка. Михай Петер экспериментальным путем изучал мелодику вопросительного предложения (Мелодика вопросительного предложения в русском языке. *Studia Sla-*

vica, 1955). Большой интерес представляет собой и его книга о языке и стиле А. Т. Твардовского. Экспериментальной фонетикой русского языка занимается и Кальман Болла.

Вопросы морфологической системы изучаются профессором Ферендом Паппом, который в своих исследованиях применяет математические методы описания языка (К построению одной структурной модели современного русского языка. *Slavica*. Дебрецен, 1963). Эрна Палл изучает синтаксические явления русского языка. Их совместным трудом была создана научная грамматика современного русского языка (К. Болла, Э. Палл, Ф. Папп. Курс современного русского языка. Будапешт, 1968). Вопросы русского словообразования затрагиваются в исследованиях Миклоша Фогараша, который издал специальную монографию по суффиксальному словообразованию (1965). В области семантики русского языка надо упомянуть деятельность Ференца Ковача, который в своей кандидатской диссертации «История русских выражений, связанных с процессом мышления» исследовал изменение значения от конкретного к абстрактному. Бала Татор является автором ряда статей по вопросам фразеологии.

В изучении русского языка значительное место занимают и вопросы сопоставительной грамматики. Представителями этого направления являются Дьюла Ференци и Иштван Пеге, которые в своих статьях и учебниках широко применяют методику сопоставления синтаксических явлений русского и венгерского языков.

Итак, практическое и научное исследование русского языка венгерскими специалистами ведется почти по всем направлениям с помощью самых разнообразных методов — и традиционных, и новых. Венгеро-славянские языковые контакты составляют «классическую тематику» в работах венгерских исследователей. Отметим здесь деятельность Эмиля Балецкого, который в своих многочисленных статьях исследовал венгерские элементы в украинских говорах. Он же описал языковые особенности единственного в Венгрии украинского села («О языковой принадлежности и заселении села Комлошка», «Из словарного состава украинских карпатских говоров», «Венгерские заимствования в лемковском говоре села Комлошка в Венгрии»). В этом же направлении работает и Лайош Киш. Исследовав раннее венгеро-восточнославянское лексическое взаимовлияние, он обогатил достигнутые ранее результаты новыми данными, доказав наличие венгерских заимствований в русской лексике XVI—XVII веков. Он же обратил внимание ученых на значение венгерской лексики для этимологических исследований славянских языков (Заметки по русской исторической лексикологии. *Studia Slavica*, 1960. Значение венгерской лексики для этимологических исследований в области славянских языков. *Studia Sla-*

vica, 1960). После 1945 года в лексике венгерского языка появилось значительное количество русских слов и калек с русского. Такие слова, как *ленинизм*, *колхоз*, *совхоз*, *совет*, *коллективизм* и другие, стали общеупотребительными в венгерском языке.

Одной из важных задач венгерской русистики является создание квалифицированных учебников для будущих преподавателей русского языка. Первый вузовский учебник был написан Йожефом Эрдеди (Грамматика русского языка. Будапешт, 1951). Вскоре появился целый ряд учебников, предназначенных для студентов, написанных преподавателями университетов и вузов страны.

Обучение русскому языку в разных учебных заведениях потребовало и разработку методики преподавания русского языка. Иштван Балог, Шандор Рошта, Иштван Бано, Э. Хоргоши своими статьями и учебниками по методике оказали большую помощь учителям русского языка.

Существенным недостатком славистики в Венгрии (до освобождения страны от фашизма) было отсутствие специального журнала по славяноведению. В 1955 году Венгерской Академией наук был основан славистический журнал «Студия Славика» (*Studia Slavica, Budapest*), редактором которого стал И. Книежа, а позже Л. Хандрович. Наряду с этим журналом существуют и ученые записки университетов (в городе Дебрецене они издаются под названием «Славика» (*Slavica*), в Сегеде — под заглавием «Славице» (*Slavicae*). Ученые записки разных пединститутов содержат интересные материалы по русскому языку и по методике его изучения. Подобные же вопросы рассматриваются и в журнале «Обучение иностранным языкам».

Изучение восточнославянских языков, в частности русского, имело большое значение в культурном развитии страны: появилось новое поколение русистов, которое получило свою подготовку в Народной Венгрии или в СССР; стали издаваться славистические журналы, обогатилась тематика исследований венгерских ученых, были созданы учебники и методики преподавания русского языка.

Венгерская секция МАПРЯЛ и конференции венгерских русистов успешно координируют работу специалистов в этом направлении.

ИМРЕ Х. ТОТ,
старший научный сотрудник
университета им. Атилы Йожефа,
Сегед, Венгрия

РУССКИЙ ЯЗЫК ВО ФРАНЦИИ



Интерес французской общественности к изучению русского языка, культуры и истории России имеет глубокие социально-исторические корни и неотделим от роста интереса во Франции к славянскому миру в целом. В немалой степени пробуждению этого интереса способствовали исследования в области славистики Луи Леже и Эрнеста Дени, которых сами французы по праву считают пионерами славяноведения во Франции.

Известный французский исследователь Альфред Фишель в статье «Создание и развитие Института славянских исследований» отмечал: «Трудно понять тот неожиданный и бесспорный подъем, который наблюдался во Франции во время I мировой войны, к углубленному изучению языка и истории России да и вообще всех славянских стран, тот рост интереса, который в конце концов привел к созданию Института славянских исследований в Париже; если не помнить об усилиях, предпринятых на завтра же после битвы 1866 года при Садовой (Чехия) некоторыми французскими деятелями культуры, обеспокоенными прусским милитаризмом; это двадцатитрехлетний Луи Леже, который именно в 1866 г. публикует „Героические напевы и народные песни славян Богемии“; это Эрнест Дени, участник-доброволец франко-прусской войны 1870—1871 гг., который, заинтересовавшись историей чешского гусизма, отправляется в Прагу в 1873 году, чтобы подготовить докторскую диссертацию „Ян Гус и война гуситов“, защищенную им в 1878 году. Благодаря этим двум историкам-славистам, с одной

стороны, и изменениям международной обстановки, с другой, интерес к славистике во Франции быстро развивается» («Revue des études slaves», Paris, 1951).

В 1868 году Луи Леже, инициатор преподавания русского языка во Франции, защищает докторскую диссертацию по теме «Кирилл и Мефодий (Принятие христианства славянами. Летопись Нестора)». В ней славянский мир впервые был представлен на литературном факультете как предмет изучения. Вскоре после этого Луи Леже читает в Сорбонне бесплатный курс истории литератур южных славян и грамматики русского языка. С 1874 года в Школе живых восточных языков он (по просьбе администрации этой школы) ведет первый официальный курс русского языка. А в 1877 году там же создается первая во Франции кафедра русского языка, которую Леже возглавляет до 1885 года.

Начинают появляться фундаментальные труды по исследованию России, такие, как: «Эпическая Россия» (Альфред Рембо, 1876), «История России» (Эрнест Дени, 1878), получившая широкую известность во Франции, «Империя царей и русские» в трех томах (Анатоль Леруа Болье, 1881—1898), «Русский роман» (Евгений Мелькиор де Вогуэ, 1886), познакомивший литературную среду и широкую французскую общественность с богатством русской литературы, и целый ряд других примечательных работ французских славистов.

Постепенно расширяется и изучение русского языка во Франции. Его преподавание вводится в Высшей военной школе (Collège de France), где Луи Леже (с 1885 по 1923 гг.) ведет курс славянских языков и литератур, в котором основное внимание уделяет русскому языку и литературе. Русская тематика этого курса Леже весьма широка: «История цивилизации России», «Домострой», «Пушкин, Лермонтов и романтизм в России», «Методы преподавания русского языка» и другие.

Последователь Луи Леже, талантливый педагог Поль Буайе, начавший преподавать русский язык в 1891 году в Школе живых восточных языков, разрабатывает принципы методики преподавания его французам. Став в 1908 году во главе Школы живых восточных языков, он проводит педагогические реформы по реорганизации изучения русского языка и литературы. Программа преподавания русского языка еще более расширяется за счет введения истории и географии России (Земли Русской). За время своей педагогической деятельности Поль Буайе воспитал несколько поколений русистов, создал богатую библиотеку русской литературы и подготовил ряд учебников русского языка, которые иногда привлекаются на занятиях и в наше время.

Франко-русский союз 1891 года дал новый импульс к расширению преподавания русского языка, в том числе и на университетском уровне. В 1892 году открывается возглавляемая Эмилем Оманом кафедра русского языка и литературы в университете Лилля, а в 1902 году — в Сорбонне. В Париже создается франко-русское общество, которое издает «Журнал об изучении русского языка» (1899—1900), а затем — «Журнал об изучении русского и французского языков» (1901—1911). Главным редактором журнала был Луи Лалои. В марте 1909 года Луи Ранвье основывает в Парижском университете франко-славянскую ассоциацию.

Первая мировая война, отважное наступление в 1914 году русских в восточной Пруссии, оказавших тем самым значительную помощь Франции, скрепленный кровью союз, участие многих славистов в экспедиции в Салониках усилили интерес во всех слоях французской общественности к славянскому миру и славистике.

Летом 1915 года Управление высшего образования Франции направило ректору Высшей практической школы (Ecole pratique des Hautes Etudes) Куле запрос о возможности введения изучения в этой школе этнографии и истории славян. А в январе следующего года по инициативе Эрнеста Дени в Актовом зале гуманитарного факультета Парижского университета состоялось собрание, на котором присутствовали видные слависты Франции: Луи Леже, Поль Буайе, Эмиль Оман, Жюль Легра, Андрэ Лирондель, Антуан Мейе и другие. Предметом первого заседания был обмен мнениями между славистами с целью координации научной и учебной деятельности. На втором заседании французских славистов был определен цикл лекций по славяноведению на период с 19 февраля по 1 апреля 1916 года. В этот цикл вошли лекции: «Франция и славяне» (Виктор Бенар), «Славяне в мире» (Мазарик), «Характерные черты славянских языков» (А. Мейе), «История России» (Поль Буайе), «Русский язык» (Эмиль Оман), «Литература России» (Андрэ Лирондель), «Русское искусство» (Луи Ро), «Польша» (Роман Дмовски), «Болгария» (Рауль Лабри) и другие.

На одном из последующих заседаний славистов Поль Буайе выдвинул предложение об учреждении свидетельства («licence») о профессиональной подготовке к преподаванию русского языка, а в мае 1916 года был поднят вопрос о введении русского языка во французских лицеях.

В 1917 году Эрнест Дени и Роберт Кэ выпустили первый номер ежемесячного журнала «Славянский мир». С созданием этого журнала предварительная деятельность по организации и координации славянских исследований во Франции была закончена; итоги этой деятельности были подведены Эрнестом Дени в 1919 году в статье

«Институт славянских исследований», вышедшей с подзаголовком «Париж — центр славистики за границей».

Институт славянских исследований под руководством своего первого вдохновителя Эрнеста Дени стремился стать центром научных исследований по славистике, выступить в роли посредника между жизнью славян и французов, стать центром собраний преподавателей и студентов-славистов. Он ставил своей задачей способствовать изучению славянских языков во Франции, налаживанию постоянных контактов французских славистов со специалистами славянских стран. И, действительно, со дня своего официального открытия до наших дней Институт славянских исследований — поистине центр славистики и русистики во Франции.



Октябрьская революция в России и сложившаяся политическая ситуация в Европе не могли не отразиться на развитии славистики во Франции. Французский славист Роже Порталь замечает, что возрождение освобожденной славянской нации придает в этот период еще большее значение славянским языкам и, в частности, русскому. Свидетельством этому может служить постоянное преподавание в Школе живых восточных языков, начиная с 1920 года, польского, чешского, сербского, болгарского языков и создание новых кафедр русского языка при университетах в Дижоне, Лионе, Клермон-Ферране. В Сорбонне была открыта еще одна кафедра, связанная с русским языком, — кафедра истории славянских народов. Два специализированных журнала («Славянский мир» и «Журнал славистики») публиковали в те годы исследования в области славяноведения.

Большой вклад в дело становления и развития русистики во Франции внес своими исследованиями и педагогической деятельностью известный славист профессор Андре Мазон, возглавлявший с 1919 по 1923 год кафедру славянских языков и литератур Страсбургского университета. Написанный более 60 лет назад монографический труд Мазона, посвященный видам русского глагола, занимает почетное место в фонде классических исследований по русской грамматике и до сих пор привлекает внимание русистов мира. С 1923 по 1951 год профессор Мазон вел курс русского языка и литературы в Высшей военной школе (Collège de France), год от года расширяя его тематику. «Русские былины», «Древнерусская литература», «Русская повесть XVII века», «Роль Карамзина в истории русской литературы», «А. С. Пушкин и его роль в развитии русской литературы», анализ романов И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, «Архаизмы в русском языке», «Флексии имен существитель-

ных, прилагательных и местоимений в русском языке) — вот далеко не полный перечень тем курсов, прочитанных Мазоном.

Отдельные исследовательские работы Мазона посвящены русско-французским литературным связям. Им же написана вышедшая в свет в 1945 году «Элементарная грамматика русского языка».

Говоря о становлении русистики во Франции, ее зачинателях, наряду с именами Луи Леже, Поля Буайе, Эрнеста Дени, Эмиля Омана, Андре Мазона, Жюля Патуйе нельзя не упомянуть и имен Андре Лиронделля, Жюля Легра, Люсьена Теньера, Антуана Мартели и Рауля Лабри (автора фундаментального исследования о Герцене), внесших немалый вклад в дело распространения русского языка во Франции, в разработку научных основ методики его преподавания.

Однако, характеризуя развитие русистики во Франции в целом, нельзя не отметить, что, несмотря на блестящую деятельность ряда видных русистов, русский язык во Франции до второй мировой войны все же оставался предметом изучения ограниченного круга специалистов: лингвистов, литературоведов, историков, дипломатов.

Интенсивное изучение русского языка в широком масштабе, решительное введение его в систему образования Франции началось лишь с 50-х годов нашего столетия. С этого времени само правительство Франции содействует его изучению и распространению в стране. Франция была первой капиталистической страной Западной Европы, которая после второй мировой войны ввела преподавание русского языка в средней школе и первой стала направлять студентов на стажировку в Советский Союз.

В 1947 году Министерством народного образования Франции учреждается «Агрегация» — конкурс по русскому языку, проверяющий знания, необходимые для научно-исследовательской работы в области русского языка и литературы, а также для преподавания этих предметов в университетах и старших классах лицеев. В 1955 году русский язык вводится впервые в качестве второго иностранного языка наряду с испанским и итальянским в программы средних школ (до этого времени он изучался как третий иностранный язык). В этом же году учреждается конкурс педагогической зрелости — «КАПЕС», проверяющий знания будущих преподавателей русского языка в средней школе, что значительно повысило требования к качеству подготовки кадров и, в свою очередь, укрепило позиции русского языка в школе. С 1969 года, согласно новому циркуляру Министерства народного образования Франции, русский язык может быть выбран, начиная с VI класса средней школы, в качестве первого иностранного языка наряду с английским, немецким, испанским и итальянским. Это дало

возможность демократизировать образование, устранив «неравноправие» изучаемых иностранных языков. За два года с момента вступления данного документа в силу число изучающих русский как первый иностранный язык увеличилось вдвое.

Введение преподавания русского языка в средних учебных заведениях страны вызвало потребность в расширении перспективы подготовки преподавательских кадров русистов в университетах. Кафедры славистики, в рамках которых обычно велось преподавание русского языка и литературы, открываются на гуманитарных факультетах старых университетов в таких городах, как: Ренн, Клермон-Ферран, Нанси, Экс, Пуатье, Канн, Гренобль, Тулуза, Руан, Безансон, Ницца. Создаются кафедры русского языка и во вновь организуемых университетах в городах Нантер, Венсен и других. Примечательным фактом является создание в последнее время специализированных кафедр, связанных с вопросами экономики, истории, географии, культуры России. Такой выход на дисциплины, смежные с курсами русского языка и литературы, можно объяснить расширяющимися с каждым годом связями между Францией и СССР, плодотворным развитием франко-советского научного, технического и культурного сотрудничества.

За последние годы в Практической школе открылись четыре центра истории советского государства и советской экономики; в Институте политических знаний в Париже создана секция по изучению внешних связей СССР. В Национальном институте восточных языков и культур (в прошлом Школа живых восточных языков) открыты два отделения по изучению истории, экономики, географии и народного хозяйства Советского Союза. В этом Институте, являющемся старейшим учебным заведением Франции, русский язык в 1975 году изучало 1500 студентов.

Свидетельством повышающегося интереса к русскому языку, к жизни советского народа может служить все увеличивающееся число диссертаций, посвященных не только проблемам русского языка и литературы, но и истории России, экономике Советского Союза, вопросам внешней торговли СССР.

Теоретические проблемы развития современной русистики, методики и практики преподавания русского языка и литературы, а в последние годы и страноведения находят свое отражение на страницах «Журнала славистики» и журнала «Русские тетради». Содержание последнего полностью относится к русскому языку и Советскому Союзу. Институт славянских исследований в сотрудничестве с Обществом преподавателей русского языка во Франции, насчитывающим в настоящее время свыше 500 человек, с 1960 года издает педагогический бюллетень «Обучение русскому языку». В нем приводятся статистические данные и печатаются статьи про-

блемного характера о преподавании русского языка в лицеях, где число изучающих его увеличилось по сравнению с 1950 годом в сорок раз и превысило в настоящее время двадцать две тысячи человек. Центром славистики и русистики во Франции с момента своего официального открытия является Институт славянских исследований в Париже. И не случайно Учредительная конференция, на которой было торжественно провозглашено создание Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), состоялась также в стенах Института славянских исследований в сентябре 1967 года, а Франция явилась одной из стран-учредительниц этой международной ассоциации русистов.

В целях дальнейшего расширения культурных и научных связей между Францией и СССР в 1972 году в соответствии с решением Постоянной смешанной советско-французской комиссии по культурным связям была создана Рабочая группа по расширению изучения русского языка во Франции и французского в СССР. В ходе заседаний Рабочей группы, состоявшихся в мае 1972 года в Москве и в марте 1974 года в Париже, были выработаны рекомендации по расширению изучения русского языка во Франции. Предметом обсуждения Рабочей группы были также вопросы языковой стажировки студентов-филологов, использования во Франции современных методов преподавания русского языка, возможностей радио, телевидения, повышения квалификации преподавателей путем проведения летних семинаров, вопросы создания смешанных авторских коллективов по написанию учебников и учебных пособий по русскому языку.

В связи с возрастающим интересом широких слоев французской общественности к русскому языку 22 октября 1973 года при Высшем комитете французского языка создана Ассоциация содействия распространению русского языка во Франции. О популярности русского языка говорят и результаты опроса, проведенного во время молодежной выставки «Экспо-75» во Франции. Из 1600 молодых посетителей, которым был задан вопрос — «Если бы у Вас было время и возможности, изучением каких языков Вы хотели бы заняться и почему?» — большинство ответило — «русским, в связи с интересом к культуре, обслуживаемой этим языком, и необходимостью знания его в профессиональной деятельности».

Развитие советско-французских политических, экономических, торговых, научно-технических и культурных связей, получивших за последние годы прочный фундамент, несомненно, будет способствовать дальнейшему расширению изучения русского языка и развитию русистики во Франции.

*Е. В. ДЫЛЮК
А. И. ГУРЕВИЧ*

НОВЫЙ СЛОВАРЬ О НОВЫХ СЛОВАХ

Словарный сектор Института языкознания АН СССР (Ленинград) под руководством старшего научного сотрудника Н. З. Котеловой заканчивает составление словаря новых слов и значений (по материалам лексики 70-х годов).

В этом словаре, как и в предшествующем (Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов. Под редакцией Н. З. Котеловой и Ю. С. Сорокина. М., 1971), фиксируются не только новые слова и словосочетания, но и переосмысление существующих слов, утверждение их нового значения в общелитературном языке. Например, слово *разрядка* известно в русском языке не одно столетие. Со временем у него образуются новые значения. Так, из вошедшего в речевой оборот с 50-х годов словосочетания «разрядка напря-

женности международных отношений» (а потом сокращенно — «разрядка напряженности») возникло новое значение: «сдвиг (или определенная его стадия) в отношениях между государствами с различным общественным устройством в сторону нормализации, урегулирование противоречий» (определения значений слов здесь не окончательны, в процессе редактирования они могут измениться). У этого значения *разрядка* уже возник антоним *антиразрядка*, образовались словосочетания: *политика разрядки*, *курс разрядки* и т. д. Как новый общественно-политический термин, слово это зафиксировано в словаре.

Приведем пример из другой области.

Загашник — давнее слово в русских народных говорах. В «Словаре русских народных говоров» оно (и его вариант *гашник*) определяется так: 1) пояс, шнурок, который продевается в верхнюю часть штанов, шаровар для их подвязывания; 2) складка в шароварах, в которую вдевается шнур (гашник). На основе этих значений возникло выражение *в загашнике* (спрятать, хранить), то есть скрытно, в секрете. Данное значение связано, видимо, с обычаем в старину прятать деньги в штанах, привязывая кошель к загашнику (поясу).

Этим выражением крайне редко пользовались писатели и то шутивным образом

(например, Ю. Герман). Но вот в 70-е годы оно стало часто встречаться не только в художественной литературе, но и в публицистике, в центральной прессе («Литературная газета», «Советский спорт», «Советская торговля», «Журналист» и т. д.). Это послужило основанием для включения в новый словарь выражения *в заглавнике* в его иносказательном просторечном значении.

Помещены в новом словаре и такие слова, которые появились в 60-е и даже в 50-е годы, но стали распространенными лишь в 70-е по мере того, как реалии (предметы, вещи), которые они обозначают, оказались повсеместными: *кримплен, ундевит, универсам*, или слова, из узкопрофессионального употребления перешедшие в обиходную общую речь: *акселерат, фломастер, аэровит*.

Находятся здесь и слова, производные от слов, зафиксированных в предыдущем словаре. Так, слово *голография* помещено в предшествующем словаре (вместе с *голограмма* и *голографический*). А *голограммный, голограф* (не только специалист по голографии, но и оптико-механическое вычислительное устройство), *голографирование, голографируемый* находятся в новом словаре как следствие технического развития этой отрасли физики. Ведь уже появилось

название голографического кино — *киноголография*.

К числу заведений общественного питания — *пирожковых, блинных, чебуречных* и т. д. прибавились в текущем десятилетии *вареничные*. Усовершенствовалась пишущая машинка, получив электронную клавиатурную приставку, именуемую *гезотайп*. Создан новый сверхпрочный материал наподобие синтетического алмаза, эльбора — *гексанит*. Создан новый синтетический материал — *углепластик*, применяемый в самолетостроении. Все большее применение в технике находит гидравлика, о чем свидетельствуют появившиеся термины: *гидроавтоматика, гидровзрыв, гидродобытчик, гидрозатвор, гидроклин, гидрокопировальный, гидрокрекинг, гидроманипулятор, гидромотор, гидронамыв* и т. д.

Известно, что в наше время наибольшее количество неологизмов составляют термины. Однако далеко не все специальные слова оказываются в словаре общелитературного языка. Составителям словаря приходится ориентироваться на массовую печать, учитывать, насколько часто и продолжительно встречается в ней тот или иной термин, а также учитывать его употребление в бытовой речи: например, *антимоль, дозодорант, энтобактерин* и т. д. Все же и при таком строгом отборе в словаре 60-х годов почти поло-

вину словника составляют термины. Вероятно, эта пропорция сохранится и в новом издании.

Хотя словарь новых слов и значений в принципе не может быть нормативным (ибо крайне трудно сразу определить нормативность неологизма), в нем все же имеются определенные ограничения для вульгаризмов, жаргонизмов, да и грубого просторечия. Однако живое, экспрессивное просторечие представлено достаточно широко, когда оно оказывается в сфере общелитературного языка. Уже говорилось о *загашнике*; есть в словаре и уничтожительное словечко *валовка* (образованное от известного *вал*), не обойдена и *бормогуза* и т. д.; немало устойчивых словосочетаний, фразео-

логизмов и крылатых слов, получивших распространение в 70-х годах: *гореть синим пламенем; довести до ума; тринадцатая зарплата* и т. п.

Издание словарей новых слов вызвано спецификой нашего времени, могучим влиянием научно-технической революции и весьма возросшими международными связями, в первую очередь — научно-культурными. При множестве информации, которой располагает современный человек, необходимо иметь справочные пособия. Поэтому словарь новых слов помимо чисто научного назначения имеет огромное практическое применение как для переводчиков, так и для всех тех, кто интересуется новостями научной и культурной жизни.

В. П.

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

- 4) «Но слишком рано твой ударил час
И вешнее перо из рук упало.
Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!»
Некрасов. Памяти Добролюбова
- 5) «Догорает, светясь терпеливо,
Наша жизнь в заповедном краю,
И встречаем мы здесь молчаливо
Неизбежную участь свою».
Заболоцкий. Старая сказка

Ответ на с. 146

ОРФОГРАФИЯ и царская цензура

Материалы архивов царской цензуры свидетельствуют о том, какой жестокой регламентации подвергалось в России печатное слово под надзором охранительного аппарата самодержавия. Разумеется, направление, содержание, «тенденция» литературного произведения имели при этом первостепенное значение. Однако, как показали новейшие архивные разыскания, объектом внимания цензурных учреждений становились даже особенности графики и орфографии. Охранители строго следили за нормативным употреблением «дублетных» букв русского алфавита («ять», «фита», «ижица», «и десятиричное», твердый знак в конце слов, оканчивающихся на согласную) и запрещали те книги, в которых имелись отступления от узаконенных правил. Нормы начертания букв — употребление прописной (заглавной) или строчной — также входили в сферу цензурного надзора. Ряд интересных фактов такого рода приводит Л. Я. Боровой в своей книге «Путь слова. Очерки и разыскания» (М., 1974).

Известно, что в древних рукописях кириллического письма применялось однопрописное начертание букв. Заглавные буквы, часто украшенные («иллюминированные»), нарисованные кинноварью (красной краской, отсюда выражение — «красная строка»), писались только в начале книги или главы. В отдельный ряд алфавита прописные буквы выделяются лишь в русских азбуках XVII века. Реформа азбуки и шрифта, проведенная Петром I в 1708 году, и появление нового, «гражданского» шрифта несколько упорядочили употребление прописных и строчных букв. Впрочем, начертания их в начале XVIII века были еще очень неустановившимися и произвольными. Так, например, в романе А. Н. Толстого «Петр Первый» читаем: «Слышь, Петруха, а „волосы накладные“ как писать — с прописной буквы или с малой?». В дальнейшем, на протяжении почти двух веков (до введения правописания «по Гроту»), правила начертания букв были весьма неопре-

деленны. Н. М. Карамзин писал: *Герой, Автор, Литература, Наука, Искусство*. Я. К. Грот отмечал, что еще долгое время после Карамзина с прописной буквы писались «... имена званий, должностей, учреждений, наук, титулы, независимо от происхождения слов, например: Генерал, Профессор, Председатель, Департамент, Землеописание» (Я. К. Грот. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. СПб., 1899). Он считал обилие в тексте прописных букв нецелесообразным, затрудняющим восприятие читателя, и в то же время замечал: «Относительно употребления больших букв установить совершенно точные правила невозможно: за правилами все-таки еще много останется решать такту и здравому смыслу».

Еще ранее на это же обстоятельство обратил внимание В. Г. Белинский. В рецензии на роман М. Н. Загоскина «К. П. Мирошев» он писал: «Излишнее употребление прописных букв там, где нужны строчные, и другие орфографические странности..., вероятно, не зависели от типографии» (В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, М., 1955).

Церковь и правительство строго следили за «правильным» начертанием и неизменным употреблением прописных букв в таких «священных» словах, как *Бог, Богородица, Дева Мария* и т. д. С заглавной буквы должны были начинаться и слова, обозначающие «наместников Бога на земле» (*Царь, Самодержец, Император*) и даже их приближенных (*Министр, Обер-Прокурор Святейшего Синода*) и другие. Местоимения, указывающие на небесных и земных правителей, также должны были начинаться с прописной буквы: *Он, Его, Ея*. Отступления от этого правила почитались или кощунством, или «неблаговидной» попыткой свизить «ореол, окружающий сан Монарха».

Наиболее строго следила за применением прописных и строчных букв так называемая «педагогическая» цензура, которую осуществлял Ученый комитет министерства народного просвещения. Систематически изгонялись из школьных и народных библиотек книги, противоречащие хотя бы в очень слабой мере идеологическим установкам самодержавия и религии. Графика букв играла при этом определенную роль. Так, например, в 1905 году жертвой Ученого комитета неожиданно стала вполне благонамеренная книжка протопресвитера В. Бажанова «О вере и жизни христианской». Она была запрещена для библиотек «по причине погрешностей против правил правописания: так, местоимения „который“, „свой“, „он“, „сам“, когда они относятся к имени Го-

спода Бога, везде начинаются с малой (строчной) буквы, а не большой. Равным образом существительные „дева“ (Святая Дева Мария), „тело и кровь“ (Христовы) — начинаются с малой же буквы» (Центральный государственный исторический архив СССР (ЦГИА СССР), фонд 734, оп. 3, 1905, д. 39). Книгу пришлось затем полностью перепечатать. Нападкам подверглась и книга Жюль Ламе-Флери «История открытия Америки», переведенная и изданная в 1873 году в Вятке сосланным туда известным русским книгоиздателем Ф. Ф. Павленковым. Цензоры отметили такой нежелательный факт, что «слово Бог, в смысле истинного Бога, переводчик постоянно пишет с маленькой буквы» (ЦГИА СССР, ф. 734, оп. 3, 1874 г., д. 26, л. 27). Еще ранее, в 1850 году, претензии цензуры вызвал «Российский букварь», выпущенный в Тифлисе: «Слово „Духа Свята“ в двух местах начинается с *малой* буквы, что несоответственно, тем более, что даже *Пилат* поставлено с большой. Но вместо *при Пилате* сказано *при Палате*... Желательно, чтобы молитвы печатались с большею отчетливостью, и чтобы этот листок в „Символе Веры“ в букваре был исправлен (ЦГИА СССР, ф. 1611, оп. I, 1851 г., д. 143).

Но не только «графическое принижение» «священных» имен и понятий каралось цензурой. «Возвышение» обыденных имен и явлений при помощи прописных букв рассматривалось охранителями как явное кощунство. Член Ученого комитета Радонежский изгнал из народных библиотек книгу «Басни Эзопа в русском переводе» (М., 1880), отметив «недопустимость заглавных букв» в словах *Человек, Звездочет, Астроном, Обезьяна, Женщина, Девочка* (это главные действующие лица басен). Таким образом, даже традиционный прием баснописцев — выделение прописными буквами нарицательных имен — вызывал цензурные придирки. Если бы все другие цензоры следовали «принципам» Радонежского, то, очевидно, русская школа вообще была бы лишена басен И. А. Крылова, чего, к счастью, не произошло.

В 1890 году цензура — на этот раз министерства внутренних дел — обратила внимание на небольшую детскую хрестоматию «Золотая книжечка», составленную М. Юрьевой. «В ней,— доносил по начальству московский цензор Соколов,— помещена „Сказка Пушкина о Царе Салтане“, в которой имеются неудобные для чтения детям места, и по-видимому переделанная из Жуковского сказка „О войне мышей и лягушек“, в которой проводится мысль, что войны сами по себе дело неразумное, что они только разоряют народы и что они возникают по капризу правителей стран» (Центральный государственный архив Москвы, ф. 31,

оп. 3, 1890). А вот и орфографические претензии: «Выставленные на сцену *Короли Мышей* и *Лягушек* именуются *Их Высочествами*, причем инициалы напечатаны большими буквами» (там же). И «Золотой книжечке» был закрыт доступ в сферу детского чтения.

С «орфографической цензурой» пришлось столкнуться в самом начале творческого пути и Александру Александровичу Блоку. В 1903 году состоялся его литературный дебют в журнале «Новый путь» с циклом «Стихов о Прекрасной Даме». Известно, что в стихах о юношеской любви поэта образ его возлюбленной окрашен в романтические, полуреальные, даже мистические (под влиянием поэзии Владимира Соловьева) тона. Особенности графики играли здесь существенную роль, и для Блока очень важно было сохранить в печатном тексте заглавные буквы в словах: «Дева-Заря», «Закатная Таинственная Дева», «Пречисто Вечная Жена», «Тихая», «Она», «Ты» и других. Такое «кощунственное» приравнивание к «Богородице» земной женщины должно было непременно натолкнуться на сопротивление цензуры. Как вспоминает П. П. Перцов, друзья Блока, прекрасно это понимая, применили такую хитрую уловку: в цензуру был послан экземпляр стихов, в которых вообще не было ни одной заглавной буквы. Цензурные правила строго запрещали какие-либо изменения в тексте после его рассмотрения, но ничего не говорили об изменении начертания букв. Цензор пропустил цикл стихов Блока, хотя и заметил при встрече с редактором журнала: «Странные стихи» (П. П. Перцов. Ранний Блок.— «Костры», М., 1922). При публикации в журнале все прописные буквы были восстановлены по рукописи.

Через два года Блок задумал выпустить отдельным изданием «Стихи о Прекрасной Даме». Издательство «Гриф», которое собиралось напечатать первую книгу поэта, также опасалось цензурных неприятностей из-за особенностей блоковской графики. Тогда была применена другая уловка. Андрей Белый в своих воспоминаниях о Блоке дает объяснение тому странному факту, что на московском издании «Стихов о Прекрасной Даме» выставлена разрешительная надпись... нижегородской цензуры: «Помню: осенью вышли впервые стихи А. А. Блока в книгоиздательстве „Гриф“; вероятно, читателю бросилась бы в глаза немотивированная отметка на книге: „Разрешено цензурою. Нижний Новгород“. Книжка же вышла в свет в Москве: нижегородская цензура ее разрешила, к печатю; боялись мы все, что московские цензоры кое-что могут вычеркнуть в книге или, что хуже всего,

могут книгу отдать для просмотра духовной цензуре. Чтобы спасти целостность книги, ее мы послали Э. Метнеру [Эмилий Карлович Метнер (брат известного русского композитора), крупный музыкальный критик], почитателю поэзии Блока. Э. Метнер капризной волею судьбы занимал место цензора в Нижнем, которое он вскоре бросил, охваченный революционной волной; так желанием сохранить текст нетронутым объясняется эта пометка на книге» (А. Белый. Воспоминания о Блоке.— «Эпопея». М.— Берлин, изд-во «Геликон», кн. 2).

Перечень подобных цензурных курьезов — впрочем, для авторов они отнюдь не являлись забавными — можно было бы продолжить... Однако и приведенные в нашей заметке документы из архивов цензуры красноречиво свидетельствуют о постоянном стремлении охранителей регламентировать не только содержание, но даже графику и орфографию русской печати.

*Кандидат филологических наук
А. В. БЛЮМ
Ленинград*

ПРАКТИКУМ ПО СТИЛИСТИКЕ

Ответ. См. с. 74

1) В «Евгении Онегине» образ «потухшего огня» возникает как символическое обозначение безвременной насильственной смерти Владимира Ленского. Образ этот стоит в ряду метафорических отождествлений, завершает тему безвременной гибели: «Младой певец нашел безвременный конец! // Дохнула буря, цвет прекрасный! // Увял на утренней заре // Потух огонь на алтаре!...» Смерть представлена в образе символа — погасшего пламени, жертвенного огня.

Собрание рукописных книг и библиотека Н. С. Тихонравова

Николай Саввич Тихонравов родился 3 октября 1832 года в селе Шеметове Калужской губернии. Семья его родителей переселилась в Москву, когда ему шел второй год. В 1842 году он поступил на классическое отделение 3-й Московской реальной гимназии и окончил ее первым учеником с серебряной медалью. Он готовился к поступлению в Московский университет, но в 1849 году в университете не было приема, так как число студентов Московского университета превышало установленную правительством норму. Николай Саввич поступает в Главный педагогический институт в Петербурге, но через год переводится на второй курс историко-филологического факультета Московского университета.

В Москве Тихонравова окружала благоприятная научная атмосфера. Влияние Ф. И. Буслаева, авторитет Н. Т. Грановского очень много значили для развития Н. С. Тихонравова. Еще студентом он написал и опубликовал несколько работ (о редких русских книгах, Н. И. Новикове, Н. И. Гнедиче, о заимствованиях в произведениях русских писателей), серьезно занимался изучением подлинных рукописей.

После окончания университета Н. С. Тихонравов преподавал в московских гимназиях, в кадетском корпусе, в воскресных школах, а с 1857 года — в Московском университете. Он был деканом историко-филологического факультета (1876—1877) и ректором Московского университета (1877—1883). В своей преподавательской деятельности Николай Саввич уделял особое внимание изучению русского языка в его историческом развитии, в сравнении его с церковнославянским языком. Широко известны блестящие



труды Н. С. Тихонравова по истории русской литературы с древнейших времен по XIX век. Работая в высших учебных заведениях, Тихонравов не порывал связи со школой. Он принимал активное участие в выработке новых программ для гимназий по русскому языку и словесности, присутствовал на выпускных экзаменах в Рязанской и Московской гимназиях. В 1866 году руководил съездом гимназических учителей русского языка и словесности. Не многим известно, что Н. С. Тихонравов, один из первых профессоров Московского университета, соединил педагогическую науку с практикой (он ввел практические занятия студентов в Московских гимназиях).

Среди библиотек ученых-филологов второй половины XIX века библиотека академика Н. С. Тихонравова, специалиста по истории русской литературы, занимает видное место. В своей педагогической работе и в научной деятельности Н. С. Тихонравов всегда обращался к работе с рукописными памятниками, к архивным материалам.

«Без изучения рукописей нельзя ознакомиться с историей славянской и древнерусской литературы... повествователь..., не обращающийся к рукописям, лишает себя возможности сообщить верные и самостоятельные данные о хронографах, паленях, пчелах, золотых цепях, златоустах, измарагдах, азбуковниках, подлинниках, лечебниках... от его внимания ускользает и большая часть сочинений... полная высокого исторического интереса...» — писал Н. С. Тихонравов при разборе книги А. Д. Галахова: «История русской словесности, древней и новой» (СПб., 1878).

... Уже в студенческие годы он занимается изучением рукописей в Синодальной библиотеке и Погодинском Древлехранилище. Тогда же Николай Саввич начал собирать сам рукописи и книги и не переставал этим заниматься до конца жизни. И. Е. Забелин рассказывает: «Видя мое собрание рукописей и распрашивая меня, как и где их можно добывать, Н. С. и сам решился начать такое собрание. Незнакомый еще с практикой такого дела, он обратился ко мне и принес скопленные им для этой цели 30 р. с просьбой купить ему сколько возможно на эту сумму. Постоянный, неизсякаемый источник для покупки рукописей существовал тогда, по крайней мере для меня, в грязном Юхотном ряду у Т. Ф. Большакова, у которого и были куплены мною 5—6 рукописей наиболее светского содержания, не особенно значительных, но вполне удовлетворивших нового собирателя, причем указан был и самый упомянутый источник для дальнейших приобретений. Мы вместе для знакомства ходили к Большакову, в этот Юхотный ряд, где среди ворохов кожаного товара хранились любопытнейшие старописьменные достопамятности.

Было очень приятно мне услышать от Н. С., когда мы собрались поздравить его с сорокалетием его ученой деятельности, что упомянутая моя покупка послужила основанием для его замечательной рукописной библиотеки.

Несмотря на ограниченность своих средств, он постоянно навещал букинистов, от архаического Кольчугина и Большакова до мелких продавцов книжного старья на Никольской, у Сухаревой башни, на Смоленском рынке, в разных воротах и т. п. В то время было еще немного охотников до старых книг, и можно было по небольшим ценам приобретать очень редкие вещи, не только книги и старые лубочные картины, но и рукописи. Тихонравов уже имел немало таких редкостей. В Москве был тогда, да вероятно и теперь, самый обильный рынок книжной и рукописной старины, которая стекалась сюда как в центр, и этот рынок находил сбыт не только в кругу ученых любителей, которых было все-таки немного, но и в той народной публике, которая еще принимала эту старину как насущное чтение...» (А. Н. Пыпин. Н. С. Тихонравов и его научная деятельность, в кн. «Сочинения Н. С. Тихонравова». М., 1893).

Почти сорок лет Н. С. Тихонравов собирал свою коллекцию рукописных и печатных книг, коллекцию архивных материалов. Эта огромная коллекция — «одно из важных наследий, оставленных им науке» (Л. Н. Майков. «Н. С. Тихонравов» (некролог). СПб., 1894).

В архиве Николая Саввича и в архивах книгопродавцов, хранящихся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, есть его большая переписка с продавцами книг и



Сухарева башня в Москве

рукописей. С. Т. Большаков на протяжении многих лет писал Н. С. Тихонравову, предлагая посмотреть отложенные для него рукописи, купить или вернуть те, что не подошли. С. Т. Большаков — Н. С. Тихонравову: «...Да еще уведоьте меня, не позволите ли мне как-нибудь к Вам явиться, в свободное время. У меня есть для Вас много интересных рукописей...» (Письмо от 9 марта 1889 г.); 17 марта того же года:

«...благоволите дать ответ об оставленных вами лично 3-х рукописях. Условия значутся на обороте сего письма. Лечебник полный в лист — 40 р. Трефолой 6 меся[чный] с сентября, с замечательной летописью невиданной — 25 р. Статут Литовский — 5 р. Сочинения о Св. Афанасии, рукопись на славян[ском] и греческом языке — 40 р.» И в следующем письме: «А угодно Вам Ваш Пролог сменить на мой Сборник, то потрудитесь додать за него еще 20 р. или возвратить обратно». На книгах собрания Н. С. Тихонравова есть записи о покупках у Большакова с 1864 по 1875 год. Свидетельства этих покупок есть в других письмах. И. Е. Забелин в письме от 1 апреля 1875 г. писал Николаю Саввичу: «Мне требуется просмотреть Златоуст, который Вы некогда купили у Большакова...». В письме Н. С. Тихонравова к А. Е. Викторову есть слова: «Я купил себе у Большакова (за 40 рублей!) две великолепные рукописи: в одной Толковая Палея по древнейшей редакции, известной доселе лишь по одному пергаменному списку Лавры; в другой: ярлыки, Стефанит и Ихнилат, «Святцы о годе солнечном», составленные в Пскове для Кир Софрония, «Российского царствия царева книгочия». Сочинение, по-видимому, неизвестное доселе!»

Есть в архиве письма и других книгопродавцов: М. П. Вострякова, Н. Киммеля, И. Л. Силина с сообщениями об имеющихся у них для продажи книгах и рукописях и о ценах на них. Например, письмо И. Л. Силина: «Милостивый государь Николай Саввич! Я приобрел Патерик, Пчелу, Петра Дамаскина, Кормчую, письменные о чем и сообщаю Вам и желаю чтобы Вы посмотрели. Иван Лукич Силин», или «Покорнейше прошу прислать находящуюся у Вас мою рукопись (Кормчую — неполную) или за нее деньги 90 рублей серебром... Матвей Востряков».

В архиве книгопродавца П. П. Шибанова есть письма Николая Саввича с различными просьбами о рукописях и книгах. На рукописях есть записи о покупках у П. П. Шибанова (1888), у И. Л. Силина (1892), у М. П. Вострякова (1892). Зафиксированы даты покупок с 1857 по 1892 год. Приобретал Н. С. Тихонравов рукописи не только в Москве, но и в Петербурге, Владимире, на Нижегородской ярмарке. Получал он рукописи в подарок от коллег и учеников. Так, в 1861 году М. Л. Михайлов подарил ему Александрию XVIII века, А. Н. Попов — Сборник повестей, слов и поучений XVII века и Сборник апокрифов XVII века. Есть в Собрании Тихонравова рукопись, полученная в подарок от М. Дринова (Палея историческая XVI в.), рукописи, подаренные В. А. Андреевым, В. М. Истриным, А. Е. Кудрявцевым, П. А. Лавровым, А. А. Камковым, М. П. Соловьевым и другими.

Увлекаясь собиранием рукописей старины в течение всей своей жизни, Н. С. Тихонравов не заразился страстью любителя-кол-

лекционера, он всегда тщательно исследовал содержание попавших в его руки материалов и спешил использовать их в научных целях. За тридцать лет Николай Саввич открыл огромное количество литературных памятников и многие из них издал, выбирая по возможности лучшие тексты. С 1859 по 1863 год Н. С. Тихонравов издавал «Летописи русской литературы и древности» (вышло 5 томов), в которых поместил целый ряд важных произведений: Повесть об Аполлоне Тирском, Луцидарий, Слова и поучения, направленные против языческих обрядов, Повесть о прении живота со смертью, Русские интермедии первой половины XVIII века и другие.

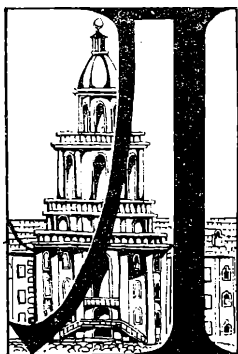
В архиве сохранились каталоги рукописей и книг, составленные Николаем Саввичем. В записной книжке под названием «Мои рукописи» перечислены рукописи с их продажной ценой, есть «Каталог старопечатных книг» и библиографические списки книг его библиотеки (всего 3033 книги), 62 названия журналов и периодических изданий.

Завещал библиотеку и архив Н. С. Тихонравов в Румянцевский музей, где он сам занимался много лет и был дружен с хранителем отделения рукописей А. Е. Викторовым. Свое завещание Н. С. Тихонравов не оформил юридически, и история поступления его собрания и библиотеки в Музей оказалась непростой. Опекуны не могли подарить коллекцию Музею, они должны были ее продать, так как в деньгах нуждалась его больная жена. Музей же не мог купить коллекцию, так как не имел средств. Ученики Н. С. Тихонравова, братья М. В. и С. В. Сабашниковы, предложили Румянцевскому музею приобрести собрание рукописей, архив и библиотеку за их счет, на что отпустили 10 000 рублей. 18 февраля 1894 года они прислали на имя директора Музея И. В. Цветаева, отца поэтессы М. Цветаевой, письмо: «В высшей степени было бы желательно, в интересах благого просвещения, чтобы это драгоценное собрание не погибло для русской науки,— как этому уже бывали примеры...»

Н. С. Тихонравов умер в 1893 году, а его собрание рукописей и библиотека поступили в Румянцевский музей из-за ведомственной волокиты лишь в 1912 году.

Г. И. ДОВГАЛЛО

М. В. ЛОМОНОСОВ И ЕГО ТРУДЫ ОБ ИЗУЧЕНИИ И ПРЕПОДАВАНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА



Ломоносов Михаил Васильевич (1711—1765) — гениальный ученый-энциклопедист, обогативший открытиями почти все области знания; поэт, который заложил основы современного русского литературного языка, страстный поборник отечественного просвещения. По инициативе Ломоносова был основан Московский университет (1755), которому уже в советское время (1940) присвоено его имя.

М. В. Ломоносов по праву считается одним из первых выдающихся преобразователей русского литературного языка. Его труды „Письмо о правилах российского стихотворства” (1739 г., изд. 1778 г.), „Краткое руководство к риторике” (1748), „Русская грамматика” (1755) и другие стали не только первыми образцовыми учебниками для гимназии и университета, но и явились началом научного изучения русского языка. Ломоносов внес большой вклад в развитие русской научно-технической терминологии, завершил и теоретически обосновал (вслед за начинаниями в этой области В. К. Тредиаковского) реформу русского стихосложения.

М. В. Ломоносов не только великий русский филолог; в силу своей гениальности он является основоположником отечественной науки вообще. „Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов

Журнал «Русская речь» постоянно печатает статьи, посвященные школе, стараясь помочь учителю-словеснику в его большой и важной учебно-воспитательной работе. Нам известно, что помещаемые в разделе «Школа» материалы с успехом используются учителями на уроках и факультативных занятиях. Продолжая эту добрую (по отзывам самих учителей) традицию, редакция журнала приняла решение расширить публикации в этом разделе за счет включения учебно-вспомогательных материалов по анализу художественных произведений, изучаемых в школе, а также за счет статей о жизни и деятельности русских ученых-языковедов.

Рассказы о подвижничестве ученых прошлого, о мастерах обучения и воспитания, так много сделавших для будущего, мы начинаем со статьи о Михаиле Васильевиче Ломоносове.

обнял все отрасли просвещения... Историк, Ритор, Механик, Химик, Минералог, Художник и Стихотворец — он все испытал и все проник” (А. С. Пушкин). Несомненно, перечисление заслуг Ломоносова может быть продолжено, ибо он много сделал для развития русского искусства и лингвистики, физики и географии, наконец — педагогики и методики преподавания. Надо добавить также, что все исследования и вся деятельность этого ученого-патриота последовательно и постоянно были направлены на благо Отчизны, на которую он благоговейно взирал „под углом ее сияющей будущности” (Н. В. Гоголь). Этой высокой цели служил Ломоносов и как педагог, служил энергично и самозабвенно, в теории и на практике. Всей своей деятельностью он утверждал принцип единства науки и практики, что явилось одной из самых характерных и сильных сторон его мировоззрения.

Вспомним о том, что в теории Ломоносов обогатил науку основополагающими открытиями и достиг многого в практике. Напомним в данном случае о его великих делах в области просвещения (имея в виду, что во всей многообразной деятельности Ломоносов постоянно связывал теорию с практикой, вел активную борьбу за технический прогресс, за развитие промышленности, сельского хозяйства, горного дела и др.). Итак, приведем некоторые факты, характеризующие Ломоносова как выдающегося поборника отечественного просвещения. Добившись открытия Московского университета, Ломоносов делает все, чтобы обеспечить нормальную работу своего „детища”: разработа-

тывает „регламент”, посылает лучших учеников в качестве преподавателей, создает при университете гимназию, которой руководит до последних дней жизни, преисполненный заботой о том, чтобы набирала силу народившаяся большая русская наука, чтобы множились Ломоносовы: „Мое единственное желание состоит в том, чтобы привести в вождеденное течение Гимназию и Университет, откуда могут произойти многочисленные Ломоносовы...”.

Таков этот великий ученый и вдохновенный учитель, академик из крестьян, который, по замечательному выражению Пушкина, соединил „необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия...”. Чтобы глубже осознать смысл этих слов и по-настоящему оценить огромный вклад Ломоносова — ученого и педагога — в жизнь, надо обратиться хотя бы к основным вехам его биографии.

Образ этого гениального человека сложился в поколениях; основные факты биографии известны, пожалуй, каждому с детских ученических лет, они стали хрестоматийными. И все же они настолько значительны, что хочется вспомнить о них еще и еще раз — так они впечатляющи, в высшей степени поучительны... Огромная сила воли, нравственный подвиг, благородное служение Отчизне — об этих и многих других чертах великого ученого, о его беззаветном труде и подлинно героическом душевном горении полезно и поучительно знать нашей молодежи.



Родился Ломоносов в 1711 году в северной деревне Денисовке, близ города Холмогоры Архангельской губернии, в семье помора. Отец его был крестьянином, занимался рыбным промыслом, к чему приохотил и сына Михаила, с которым надолго отправлялся в дальние плавания. Здесь, на лоне чудесной северной природы, в краю несметных богатств, подросток, а потом и юноша Ломоносов усердно трудился, получал яркие и незабываемые жизненные впечатления, оставившие неизгладимый след и оказавшие на него благотворное влияние. Рыбаков и ремесленников, строителей судов, добытчиков слюды, соли, алмазов — людей самых различных профессий в тяжелом труде и лишениях видел в юности Ломоносов, работал рядом с ними. Академик В. Ламанский свидетельст-



Славяно-греко-латинская академия

вовал в давно написанной (1864) биографии Ломоносова: „...Еще никто из наших замечательнейших общественных деятелей не испытывал в своей юности таких богатых и разнообразных впечатлений, не подвергался такому плодотворному и живительному влиянию, как Ломоносов”.

Трудовую закалку, упорство в достижении цели, смекалку обрел Ломоносов в далеком северном краю. У соседа-крестьянина юноша научился грамоте, достал у одного мужика-грамотея „Славянскую грамматику” Смотрицкого и „Арифметику” Магницкого — две книги, которые потом

Ломоносов назовет „вратами своей учености“. Есть свидетельства о том, что юный Ломоносов не расставался с этими книгами, настолько усердно читал их, что выучил наизусть. Юноша Ломоносов навещал часто в раскольниковый монастырь, где были книги, грамотные монахи, среди которых оказались и получившие образование в Киевской академии.

В этих условиях Ломоносов — с его природным умом, настойчивостью, поразительной работоспособностью — усвоил, взял для себя максимум возможного и уже зрелым юношей в 19 лет (как могли сказать взрослые — вместо женитьбы!) ушел учиться в Москву, ушел, что называется, в буквальном смысле слова, приобрел вместе с рыбным обозом в столицу.

Итак, природные способности, унаследованное от предков-крестьян трудолюбие, жажда знаний, добротные книги, попавшиеся ему в детстве, хорошие учителя, встретившиеся на жизненном пути, непреодолимое стремление к учению — вот многие благоприятные слагаемые, обеспечившие рост и успехи Ломоносова уже в ранние годы.

Придя в Москву, этот „отрок, пылающий ревностью к учению“ (как сказано в одной из ранних биографий Ломоносова), поступает учиться в Славяно-греко-латинскую академию (чтоб понадежней чувствовать себя при поступлении, он пошел даже на хитрость — выдавал себя за дворянского сына). Вначале эта академия называлась Эллиногреческой (открыта была в 1687 году по предложению писателя и педагога Симеона Полоцкого) и была первым высшим учебным заведением в Москве. В академии Ломоносов учился с начала 1731 до начала 1736 года, где получил солидную подготовку по филологии в области классических языков и литератур. Затем выделявшийся успехами в ученье он был послан в Петербургскую Академию наук, а потом и в Германию для подготовки по химии, физике и горному делу. В эти годы Ломоносов становится известным после публикации первых научных трудов и оды „На взятие Хотина“. В 1741 году, в возрасте 30 лет, Ломоносов закончил учение в Германии и возвратился в Петербург, имея научный авторитет, серьезную подготовку не только по классической филологии, полученную в духовной академии, но и вооруженный знаниями в точных, естественных науках. Приобретенными знаниями можно было распорядиться просто, что называется, ученически, „пошкольному“, а можно было поступить иначе, как это и

сделал Ломоносов-мыслитель: он распорядился творчески, как первооткрыватель новых путей, новых научных законов...

Начались годы его активной деятельности в Академии наук — годы, ознаменовавшиеся не только напряженной научной работой, открытиями в различных областях, но и тяжелой борьбой с засилием иностранцев в Академии, за выдвижение русских ученых. С этих пор и до конца дней своих Ломоносов стоял в центре всей научной деятельности Академии наук.



Ломоносов был великим русским филологом; в этой области, „в стезе российской словесности Ломоносов есть первый”, — писал Радищев. На многие десятилетия, вплоть до 30-х годов XIX столетия, Ломоносов по праву пользовался „славой вождя” (А. Н. Радищев) русской филологической школы. И в наше время он продолжает оказывать влияние на развитие научной мысли в филологии. Сбылись слова того же Радищева, который предсказывал, что „слово русского племени, тобою в языке нашем обновленное, пролетит во устах народных за необозримый горизонт столетий”.

М. В. Ломоносов беззаветно любил родной язык, считал, что он „имеет природное изобилие, красоту и силу, чем ни единому европейскому языку не уступает”. Русский язык способен выражать „тончайшие философские воображения и рассуждения, многообразные естественные свойства и перемены, бывающие в сем видимом строении мира, и в человеческих обращениях...”. Ломоносов воспевал мощь, красоту и силу русского языка; взять хотя бы, к примеру, следующие строки:

„Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятельми, итальянским — с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого

и латинского языка” (М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений. Т. VII. М.—Л., 1952, с. 391. Далее все ссылки по этому изданию, кроме особо указанных при цитатах случаев).

Языку, слову Ломоносов придавал огромное значение как средству общения. Язык необходим людям для „согласного общих дел течения, которое соединением разных мыслей управляется”, иначе говоря, для коллективной и согласованной жизни общества. Так, например, в приводимых далее отрывках из работ Ломоносова говорится о роли языка в развитии познания, мышления.

„Блаженство рода человеческого коль много от слова зависит, всяк довольно усмотреть может. Собраться рассеянными народами в общегития, созидать грады, строить храмы и корабли, ополчаться против неприятеля и другие нужные, союзных сил требующие дела производить как бы возможно было, если бы они способа не имели сообщать свои мысли друг другу? Того ради всевышняя премудрость к дарованию разума присовокупила человеку и слова дарование, в котором остроумные люди уже в древние времена приметили, что оно искусством увеличено и тем с вящею пользою употреблено быть может, и для того многое старание и неусыпные труды полагали, чтобы слово свое учением возвысить и украсить, в чем они великие успехи имели и в обществе показывали знатные услуги. В нынешние веки хотя нет толь великого употребления украшенного слова, а особливо в судебных делах, каково было у древних греков и римлян, однако в предложении божия слова, в исправлении нравов человеческих, в описании славных дел великих героев и во многих политических поведениях коль оно полезно, ясно показывает состояние тех народов, в которых словесные науки процветают” (Краткое руководство к красноречию, с. 91 — 92).

Ломоносов указывает на важность языка как первоосновы всякого учения; польза слова (языка) „толь велика, коль далече ныне простираются происшедшие от него в обществе человеческом знания”. В „Российской грамматике” об этом сказано так:

„По благороднейшем даровании, которым человек прочих животных превосходит, то есть правителе наших действий — разуме, первейшее есть слово, данное ему для сообщения с другими своих мыслей. Польза его толь велика, коль далече ныне простираются происшедшие от него в обществе человеческом знания, которые весьма бы тесно



*М. В. Ломоносов.
Портрет работы неизвестного художника XVIII века*

ограничены были, если бы каждый человек воображенные себе способом чувств понятия только в собственном своем уме содержал сокровенны. Когда к сооружению какой-либо машины приготовленные части лежат особливо, и некоторая определенного себе действия другой взаимно не сообщает, тогда все бытие их тщетно и бесполезно. Подоб-

ным образом, если бы каждый член человеческого рода не мог изъяснить своих понятий другому, то бы не токмо лишены мы были сего согласного общих дел течения, которое соединением разных мыслей управляется, но и едва бы не хуже ли были мы диких зверей, рассыпанных по лесам и по пустыням.

...Правда, что кроме слова нашего можно бы мысли изображать было чрез разныя движения очей, лица, рук и прочих частей тела, как то пантомимы на театрах представляют, однако таким образом без света было бы говорить невозможно, и другие упражнения человеческие, особливо дела рук наших, великим были бы помешательством такому разговору; не упоминаю других непристойностей" (Российская грамматика, с. 394 — 395).

Будучи выдающимся оратором своего времени, Ломоносов сделал многое для развития русского красноречия, уделял постоянное внимание разработке практических и теоретических вопросов в этой области. В доломоносовский период учебники устного и письменного красноречия составлялись духовенством; они издавались или на малопонятном для простого люда церковнославянском языке, или на почти вовсе недоступной латыни. Ломоносов написал впервые на русском языке „Краткое руководство к риторике" (1743), которое в переработанном виде вышло в 1748 году под названием „Риторика" и неоднократно переиздавалось. Книга включала хрестоматию (переведенные Ломоносовым образцы художественной литературы различных народов) и теоретическую часть по вопросам родной речи и письма. По типу „Риторики" создавались все последующие учебники русского красноречия.

Много внимания Ломоносов уделял вопросам культуры речи. Он указывал на то, что речь учителя (и лектора) должна отличаться четкостью и выразительностью.

§ 164. Украшение есть изобретенных идей пристойными и избранными речениями изображение. Состоит в чистоте штиля, в течении слова, в великолепии и силе оною.

§ 165. Первое зависит от основательного знания языка, от частого чтения хороших книг и от обхождения с людьми, которые говорят чисто. В первом способствует прилежное изучение правил грамматических, во втором — выборание из книг хороших речений, пословий и пословиц, в третьем — старание о чистом выговоре при людях, кото-

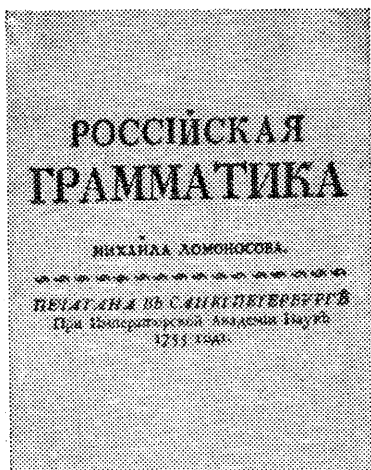
рые красоту языка знают и наблюдают. [...] Кто хочет говорить красно, тому надлежит сперва говорить чисто и иметь довольство пристойных и избранных речений к изображению своих мыслей" (Краткое руководство к красноречию, с. 236 — 237).

Ломоносов неоднократно говорил о красоте языка, о необходимости владения образцовой речью, признавал важную роль писателей в выработке навыков красивого языка, в борьбе за эстетику слова. Одновременно он предостерегал от плохого воздействия на воспитание юношества со стороны тех писателей, которые дают „худые примеры своих незрелых сочинений". Вот что читаем об этом в одной из его работ:

„Коль полезно человеческому обществу в словесных науках упражнение, о том свидетельствуют древние и нынешние просвещенные народы. [...] Легко рассудить можно, коль те похвальны, которых рачение о словесных науках служит к украшению слова и к чистоте языка, особливо своего природного. Противным образом коль вредны те, которые нескладным плетеньем хотят прослыть искусными и, охудая самые лучшие сочинения, хотят себя возвысить; сверх того, подав худые примеры своих незрелых сочинений, приводят на неправой путь юношество, приступающее к наукам, в нежных умах вкореняют ложные понятия, которые после истребить трудно или и вовсе невозможно" (О нынешнем состоянии словесных наук в России, с. 581 — 582).

Заботой о чистоте языка проникнуты и следующие строки, где Ломоносов предупреждал учащих от увлечения легковесным витийством:

„Правда и то, что в самые древнейшие времена за острыми мыслями авторы, как видно, не так гонялись, как в последовавшие потом и в нынешние веки, ибо ныне не имеющее острых мыслей слово уже не так приятно кажется, как бы оно впрочем велико и сильно ни было. И для того, последуя вкусу нынешнего времени, предлагаем здесь несколько правил о изобретении витиеватых речей, о чем древние учителя красноречия мало упоминают. Но сие показываем не с таким намерением, чтобы учащиеся меры не знали и последовали бы нынешним италийским авторам, которые, силясь писать всегда витиевато и не пропустить ни единой строки без острой мысли, нередко завираются" (Краткое руководство к красноречию, с. 205 — 206).



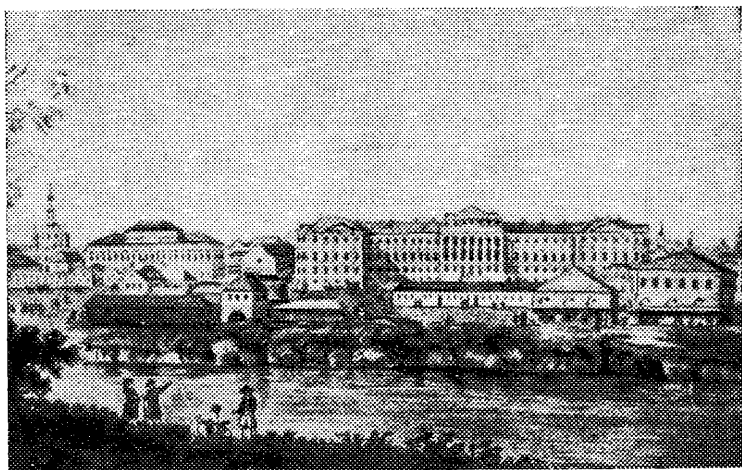
Московский университет в
XVIII веке. С акварели
К. Лопялло ▶

Предмет красноречия и условия его освоения Ломоносов определял так:

«Красноречие есть искусство о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об одной мнению... К приобретению одного требуются пять следующих средств: первое — природные дарования, второе — наука, третье — подражание авторов, четвертое — упражнение в сочинении, пятое — знание других наук» (Краткое руководство к красноречию, с. 91 — 92).

Ломоносов рекомендовал настойчиво учиться выразительному слову. К природным данным, к дару слова и другим качествам он прибавлял еще требование прилежно и выразительно читать произведения „славных и в красноречии искусных авторов и частого упражнения в сложении слов разного рода” (Краткое руководство к риторике, с. 77).

В порядке небольшого отступления укажем здесь одну любопытную деталь из ранних лет жизни Ломоносова. Еще мальчиком он с большим прилежанием занимался выразительным чтением; в своей биографии Ломоносов пишет, как, едва научившись начальной грамоте, через „два года учинился, ко удивлению всех, лучшим чтецом в приходской своей церкви”. Из-за этого ему приходилось испытывать и неприятности, ибо „нередко биван был не от сверстников по летам, но от сверстников своих по учению за то, что стыдил их превосходством своим перед ними



произносить читаемое к месту расстановочно, внятно, а притом и с особою приятностию и ломкостью голоса” (Сочинения М. В. Ломоносова в стихах. СПб., 1893, с. 7),

Ломоносов — автор первого подлинно научного труда по грамматике русского языка — „Российской грамматике“, которая была настольной книгой нескольких поколений русских людей. Говоря о значении этого труда, Белинский указывает, что до Ломоносова „существовала только русская азбука, но не было русского языка, и только после него стал возможен в России раздел ученых и литературных трудов. И вот он пишет грамматику, которая уже не годится для нашего времени, но лучше которой еще не являлось у нас; дает законы языку и утверждает их образцами“ (В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. II. М., 1953, с. 188).

В „Российской грамматике” собран, научно проанализирован и классифицирован огромный языковой материал. В отличие от существовавших ранее грамматик старославянского языка (Л. Зизания—1596 г., М. Смолитского — 1618 г. и др.), а также созданных по их образцу пособий первой половины XVIII века, которые копировали схемы греческих и старославянских книг по грамматике, этот труд был первой действительно русской грамматикой научного характера. В то же время „Российская грамматика” стала главным учебным пособием для практического овладения русским языком; в ее основу Ломоносов поло-

жил общенародный русский язык, „общее употребление языка” во всем богатстве и разнообразии. В сжатой форме, доступно и доходчиво здесь представлены фонетическая система, морфология, орфография, пунктуация и частично синтаксис русского языка.

Наряду с таким обобщающим исследованием, как „Российская грамматика”, Ломоносов завершил многолетний языковедческий труд созданием стилистической теории, которую принято называть „учением о трех стилях”. Идеи и принципы этой теории содержатся во всех основных исследованиях Ломоносова по филологии и особенно четко представлены в предисловии к работе „О пользе книг церковных в российском языке” (1758). Не входя в подробное изложение знаменитой теории Ломоносова о трех стилях, укажем, что в ней дано решение следующих важнейших для того времени проблем литературного языка: 1) сочетания собственно русских народных элементов и церковнославянизмов в составе русского литературного языка; 2) разграничения литературных стилей; 3) классификации литературных жанров.

Заслуги Ломоносова в данной области четко сформулированы в одной из авторитетных статей таким образом: „При разрешении этих задач Ломоносов руководствовался патриотической идеей—мобилизовать все живые национальные силы русского литературного языка и тем самым повысить его сопротивляемость чужеродным вторжениям; он стремился демократизировать научную и литературную речь, сделать ее общепонятной. Ломоносовская „теория трех стилей” содержала предельно ясные практические указания, в какой пропорции и в каких случаях следует примешивать славянизмы к природным русским словам. Тем самым был положен конец реакционным попыткам восстановить гегемонию церковнославянского языка, а русским писателям было дано прекрасное средство для обогащения и разнообразия литературных стилей. Созданное Ломоносовым учение о стилях оказало решающее и притом чрезвычайно здоровое влияние на дальнейшую историю русской литературы и русского литературного языка. Оно подготовило пушкинскую реформу стилистики русского языка“ [В. Виноградов, Г. Блок. Великий русский языковед (к 240-летию со дня рождения М. В. Ломоносова).— „Литературная газета“, 17 ноября 1951].

Ломоносов активно работал как педагог и методист в созданных им университете и гимназии, в которой ввел особые классы по изучению русского языка. Процесс обучения он разграничивал на два вида занятий: уроки в классе и домашние самостоятельные занятия учащихся. Говоря о логике изложения предмета в школе, Ломоносов советовал начинать занятия с самых простых понятий. В основу учебного плана, который составил Ломоносов („Таблица всех предметов и классов”), положен принцип концентрации сил учащихся на изучении небольшого цикла предметов. Особо следует отметить мнение Ломоносова о роли грамматики: „Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без грамматики” (Российская грамматика, с. 392). Здесь, в этом образном и широко известном определении роли грамматики подчеркнута тесная взаимосвязь наук и зависимость всякого знания от языка.

Все сказанное говорит о том, что М. В. Ломоносов не только первый оценил красоту, мощь и богатство русского языка, но имеет также большие заслуги как педагог, много сделавший для разработки вопросов постановки преподавания отечественного языка.

Л и т е р а т у р а

М. В. Ломоносов. Полное собрание сочинений. М.—Л., изд-во АН СССР, 1952. Т. VII. Труды по филологии (1739—1758 гг.).

В. В. Виноградов. Вопросы синтаксиса русского языка в трудах М. В. Ломоносова по грамматике и риторике.— «Русский язык в школе», 1950, № 2.

П. Н. Берков. М. В. Ломоносов об ораторском искусстве.— В кн. «Академику В. В. Виноградову к его шестидесятилетию». Сб. статей. М., изд-во АН СССР, 1956.

Педагогическая энциклопедия. Т. 2. М., 1965.

М. Г. Булахов. Восточнославянские языковеды. Библиографический словарь. Т. I. Минск, изд-во БГУ, 1976.

«Русский язык в школе», 1961, № 5 (см. статьи А. И. Ефимова, Е. М. Галкиной-Федорук, М. Н. Морозова, С. М. Потапова, В. П. Вомперского в разделе «К 250-летию со дня рождения М. В. Ломоносова»).

С. Соловейчик. Час ученичества. М., «Детская литература», 1972 (с. 16—25).

И. А. Василевская. Михаил Васильевич Ломоносов.— «Русская речь», 1976, № 5.

Член-корреспондент АПН СССР
И. Ф. ПРОТЧЕНКО



Отремели пушки Аустерлицкого сражения. Наполеон со свитой маршалов объезжал поле битвы, было много трупов русских кавалергардов, погибших в атаке. Император поиронизировал над „безусыми мальчишками”, которые, желая спасти попавшую в беду русскую пехоту, захотели

одержать победу над его не знающей поражений армией. Тяжело раненный семнадцатилетний корнет Павел Сухтелен приподнялся и ответил по-французски стихами Корнеля:

Я молод, это так; но в душах благородных
Доблесть не ждет, чтобы исполнилось много лет...

Русские офицеры — участники наполеоновских войн воспитывались на образцах литературы классицизма. Ее герои наделялись доблестью и величием, они жертвовали жизнью, если этого требовали честь и свобода их Родины. Для победы на войне, писал Ломоносов, необходимы не только „храбрость“, но и, самое главное, — спокойствие духа и разум. В литературе классицизма изображение войны считалось „высокой“ темой, и наиболее яркое выражение она получила в героической поэме, оде и трагедии.

Какими же художественными средствами пользовались поэты-классицисты, показывая человека на поле боя — этой кровавой арене истории? Чтобы поэзия дошла до сердца людей, мало призывов и заклинаний! Поэты-классицисты использовали богатый поэтический арсенал античной литературы, а также придумывали свои художественные приемы.

В этой статье мы остановимся на некоторых особенностях художественного слова в поэзии Тредиаковского (1703 — 1769), Ломоносова (1711 — 1765), Державина (1743 — 1816).



В оде Тредиаковского „О сдаче города Гданска“ русские солдаты сравнивались с богом войны Марсом. На штурм вражеской крепости они идут без страха:

Зрите вы, противны роды,
Храбрость Росских воев днесь;
Не вредят им огонь и воды;
В каждом грудь открыта здесь,
Коль все дружно приступают!
Как свою жизнь забывают!
Не страшит из пушек гром!
Лезут, как плясать на браки!
И сквозь дымны видно мраки,
Что к твердыням зрят челом.

В стилистическом отношении это стихотворение еще несовершенно. Однако уже в нем и других произведениях Тредиаковского применялись поэтические средства, которые были развиты позднейшими поэтами-классицистами: име-

на античной мифологии и истории, сложные слова, приподнятый и патетический язык.

В предисловии к „Езде на остров любви” Тредиаковский писал, что „язык словенский” для его современников малопонятен и в написанных им произведениях он стремился „уметить” особенности родного русского языка, а если этого не сделал, то исключительно по своему „бессилию”. Заметим: „язык словенский”, эти „высокие слова” сыграют важную роль в батальной поэзии позднейшего времени.



Батальная образность классицизма была развита Ломоносовым в его торжественной и философской оде. Всю свою жизнь он подчинил служению Родине, Отечеству, которое представлял как всю Россию, весь народ, независимо от его сословной принадлежности. Будучи поэтом-классицистом, Ломоносов, однако, старался воздействовать своими произведениями не только на разум, как это было принято у представителей этого течения, но и на эмоции читателя. Вот как описано сражение в оде „На взятие Хотина”:

Не медь ли в чреве Этны ржет.
И, с серою кипя, клокочет?
Не ад ли тяжки узы рвет
И челюсти разинуть хочет?
То род отверженной рабы,
В горах огнем наполнив рвы,
Металлы и пламень в дол бросает,
Где в труд избранный наш народ
Среди врагов, среди болот
Чрез быстрый ток на огонь дерзает.

Эта ода была первой, написанной не силлабическим стихом, где в строках нет периодического повторения ударных слогов, а стихом тоническим, в котором ударения периодически повторяются. В трагедии „Тамира и Селим” Ломоносов в художественных образах рассказал о Куликовской битве (1380), положившей конец татаро-монгольскому игу. Нарисованная поэтом картина эмоциональна; татарское войско первым атаковало русских:

Как буря шумная, поднявшись после зною,
С свирепой яростью в зажженный дует лес,
Дым, пепел, пламень, жар восхитив за собою
И вихрь крутой завив, возносит до небес,
И нивы на полях окрестных поядает,
И села, и круг них растущие плоды;

Надежды селянин лишившись оставляет
Ревущему огню вселетные труды,—
Подобно так Мамай единым вдруг ударом
Против Дмитрия Ордам лететь велел...

Поэт рассказывает, что русские бесстрашно встретили удар врагов:

Уже чрез пять часов горела брань сурова,
Сквозь пыль, сквозь пар едва давало солнце луч.
В густой крови кипя, тряслась земля багрова,
И стрелы падали дождевых гуще туч.
Уж поле мертвыми наполнилось широко:
Непрядва, трупами спершись, едва текла...

Стоявшее в резерве русское войско вышло на поле битвы, его всесокрушающий удар вновь сравнивается с бурей:

Внезапно шум восстал по воинству везде,
Как туча бурная, ударив от пучины,
Ужасный в воздухе рождает бегом свист,
Ревет и гонит мглу чрез горы и долины,
Возносит от земли до облак легкий лист,—
Так сила Росская, поднявшись из засады,
С внезапным мужеством пустилась...

Для изображения войны Ломоносов прибегал к образам бури, огня, молнии, непогоды. Позднее близкие образы битвы — бури, мы встретим и у Пушкина: „И ярость бранных непогод” (Моя родословная); о шведском короле Карле XII поэт говорит: „Он шел на древнюю Москву, Взметая русские дружины, Как вихорь гонит прах долины И клонит пыльную траву” (Полтава). Ломоносов рисовал грандиозную картину стихии, втянувшей в свой водоворот громадные людские массы. В одах широко использованы гипербола и олицетворение.

Несколько замечаний о звуковых особенностях слова. Напряженность и динамика сражения выражаются у Ломоносова соответствующими теме словами не только по смыслу, принадлежностью к „высокому стилю”, но и звучанию. Частое употребление звука *p* (*багровый, рдеет; в крови красной*) придает картине впечатление суровости. В трагедии „Тамира и Селим” битва, как „...туча бурная ударив, рождает... Ревет...”, смерть „бежит... ярься из строя в строй... отверзает... руки простирает...”.

В „Риторике” Ломоносов писал, что частое повторение *a* способствует изображению большого пространства, глубины и вышины, а также неожиданного страха. Твердые *c, ф, x, ц, ч, ш* и плавное *p* имеют произношение звонкое и стремительное; они помогают представить вещи и дей-

ствия сильные, великие, громкие, страшные, великолепные. Звук *д* имеет произношение тупое и нет в нем „ни сладости, ни силы”. В трагедии „Тамира и Селим” буря „дует... дым”. Мы видели, что в этой трагедии звучит не только неоднократно повторенное *р*: чаще, чем обычно, встречается звук *л*, который, по теории Ломоносова, с мягким *ж*, *з* и плавным *в*, *м*, *н* „имеют произношение нежное” и употребляются для „нежных и мягких картин”.

Ощущение напряженности и динамики боя передает и синтаксис. У словосочетания „Как буря шумная... И вихрь крутой...” определяемое слово *буря* стоит впереди, поэтому фраза приобретает стремительный быстролетящий характер в отличие от конструкции „Как шумная буря...” или „И крутой вихрь...”. Здесь определяемое слово стоит после определяющего: течение фразы медленное, повествовательное. Накопление сходных по значению глаголов настоящего времени дает ощущение огромного пространства, на котором идет сражение, оно как бы и воспроизводит его шум. В оде „Первые трофеи Иоанна III” шведы: „топчут, режут, рвут, Губят, терзают, грабят, жгут”; в оде Елизавете (1742): „взвиваются... пронзает, рвет и рассекает... презирает... кипит”. Это близко к картине, нарисованной Пушкиным в „Полтаве”:

Швед, русский — колет, рубит, режет,
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон.

*

Дальнейшее развитие художественное слово в батальной образности классицизма получило в творчестве Державина. Белинский писал, что патриотизм был у Державина „господствующим чувством”. Следуя традиции, Державин изображал войну, как ураган, половодье, обрушившиеся на мирные города и села. Образ войны, как и у многих классицистов, связывается с образом Марса, славы и лавров. Однако традицию торжественно-хвалебной оды Ломоносова Державин объединил с камерной, лирической традицией стихотворений Сумарокова. Наряду с высокими и торжественными описаниями Державин стремится показать своих современников, рассказать об их достоинствах и недостатках. Для характеристики героев он использует не только „высокие”, рекомендованные „Риторикой” Ломоносова „словенские” слова, но и просторечные — „низ-

кие". Так, Суворов характеризуется абстрактными эпитетами и сравнениями, а также словами, рисующими индивидуальные особенности: „Ездить на кляче, есть сухари; В службе и зное меч закаляя, Спать на соломе, бдеть до зари..." (Снигирь).

Картиность изображения сочетается у Державина с музыкальностью, что также шло против поэтики классицизма. Стремясь к „сладкозвучию" стиха, он хотел, чтобы стих не только легко произносился, но и воспроизводил звуки природы. В „Рассуждении о лирической поэзии или об оде" он писал, что истинный знаток сразу приметит „согласность" поэзии с музыкой, свистит ли стих при изображении свистящего или шипящего змея, грохочет ли при изображении грома, бушует ли при рассказе о мрачно унылом завывании леса. Яркая звуковая характеристика сражения содержится в „Гимне лиро-эпическом", посвященном войне 1812 года:

На Бородинском поле страшном,
На Малоярославском, Красном.
Там штык с штыком, рой с роем пуль,
Ядро с ядром и бомба с бомбой,
Жужжа, свища, спибались с злобой,
И меч, о меч звуча, слал гул;
Там всадники, как вихры бурны,
Темнили пылью свод лазурный;
Там бледна Смерть с косою в руках,
Скрежещуща, в единый мах
Полки, как класы, посекала
И трупы по полям бросала...

Картина сражения здесь в динамике, в кипении; много глаголов, передающих состояние: *жужжать, свистеть, шибаться, звучать, слать, темнить, посекаать*. Летящие пули и пушечные ядра характеризуются звуками *р, ж, ш, щ, с, ч*. В отрывке мало прилагательных, которые обычно замедляют повествование. Звукопись державинских стихов особенно заметна в отрывке из „Персея и Андромеды":

Частая сеча меча
Сильна могуща плеча,
Стали о плиты стуча,
Ночью блеща, как свеча,
Эхо за эхами мча,
Гулы сугубит, звуча.

Повторение звуков *ч, щ* в словах *частая, сеча, меча, могуща, плеча* и т. п. напоминало звуки, которые слышны при извлечении клинка из ножен, свисте рассекаемого воздуха, ударе.

В этой статье мы коснулись лишь некоторых примеров использования художественного слова в батальной поэзии классицизма. Читатели середины XVIII — начала XIX века высоко ценили эти произведения. Как и во всяком художественном направлении, в классицизме имелись поэтические средства и приемы, исчезнувшие вместе с этим направлением, но были и выдающиеся художественные достижения, которые развивались последующим искусством.

В заключение следует сказать, что большинство поэтов-классицистов осуждали войны. Державин писал:

Напрасно, бранны человеки!
Вы льете крови вашей реки,
Котору должно бы беречь...
На взятие Измаила

Доктор филологических наук
А. И. КУЗЬМИН

НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ

ЗОЛОТОТКАНЫЙ И СОЕДИНИТЕЛЬНОТКАННЫЙ

В «Орфографическом словаре русского языка» зафиксировано четыре слова со второй частью *-ткан(н)ый*: *домотканый*, *золототканый*, *пестротканый* и *соединительнотканый*. В разных изданиях Словаря наблюдался разнобой в написании этих слов: *золототканый* и *золототканый*, *соединительнотканый* и *соединительнотканый*. В последнем, 13-м издании (М., 1974) рекомендуется написание с одним *-н-*: *домоткáнный*, *золототкáнный*, *пестроткáнный*, но с двумя *-н-*: *соединительноткáнный*. В предлагаемой заметке мы попытаемся объяснить причины разнобоя.

Слово *тканый* относится к сложной грамматической категории — к причастиям, которые в определенных условиях переходят

в прилагательные. Процесс возникающего раздвоения слов отмечается орфографическими средствами: причастия пишутся с двумя *н*, прилагательные — с одним (см. Орфографический словарь: *ткáнный*; краткая форма *ткан*, *тканá*, *ткáно*, прич.; *ткáнный*, прил.). Однако смысловые различия между прилагательными и причастиями в восприятии пишущего зачастую довольно относительны, и это, естественно, находит свое отражение в орфографической практике.

Разграничение причастия и прилагательного осложняется еще и тем, что *тканый* входит в состав сложного слова. А сложные слова со второй частью—страдательными причастиями прошедшего времени несовершенного вида — вообще не регламентировались правилами до 1956 года (до выхода «Правил русской орфографии и пунктуации»). Правило же, устанавливающее написание этих слов, довольно лаконично, оно рекомендует писать с одним *н* «прилагательные, образовавшиеся из страдательных причастий прошедшего времени (в том числе и сложные....)», если эти прилагательные не имеют приставки и не образованы от глаголов на *-овать*, *-евать*» (§ 63). Приведен только один пример: *гладкокрашеная ткань*. Лаконичность формулировки и недостаточность иллюстраций способствовали тому, что для сложных слов это правило не сняло разнобоя в орфографической практике (включая и словари).

Трудное правило, различающее причастие и прилагательное по внешним признакам (наличие или отсутствие приставки или пояснительных слов), пишущий может распространить и на написание сложных слов. *Тканый* может быть и причастием и прилагательным, но *вытканый*, *сотканый*—только причастием, *тканая* (ткань)—прилагательное, но *тканная* (особым способом ткань)—причастие. В *домотканый* и других нет приставки, однако есть первая часть сложения *домо-*. Пишущий может «расширить» круг приставок и включить в него любые части, предшествующие причастию—прилагательному. В сложных словах, кроме того, можно «увидеть» и пояснительные слова: *тканый* (где?) — дома, *тканый* (как?) — пестро, *тканый* (чем?) — золотом. Следовательно, как бы появляются основания, чтобы писать здесь двойное *н*.

И, наконец, разнобою «способствует» наличие в языке слов *домоткáнина*, *пестроткáнь*; словообразовательно они могут быть рассмотрены как прилагательные, образованные от существительных с основой на *-н-* (*ткань*) и суффикса *-н-*, то есть *пестроткань* + *н* + *ый*.

С двумя *-н-* приведены перечисленные слова во всех толковых и орфографических словарях, вышедших до 1956 года.

В словарях, вышедших после 1956 года, наблюдается разнобой. Так, в 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» даны: *Домотканный. Золототканый. Пестротканый*. См. *пестротканый*.

Чем же руководствовалась редколлегия Орфографического словаря в своих рекомендациях?

Часть *тканый* в *домотканый, золототканый* (вариант: *златотканый*), *пестротканый* соотносится с глаголом *ткать*, является отглагольным словом. Для этого достаточно посмотреть толкования данных слов в словарях: *домотканый—вытканый* дома, домашним способом; *золототканый—вытканый, вышитый* золотом; *пестротканый—вытканый, сотканый* из пряжи различного цвета. «Глагольность» слов подтверждается и такими сочетаниями, как *пестротканая ткань* и др.

Прилагательность отглагольных образований подчеркивается тем, что часть *тканый* входит в состав сложных прилагательных. Кстати, эти сложные прилагательные (а не причастия) не имеют в языке соответствующих глаголов: *домоткать, пестроткать, золототкать*.

Домотканина (областное слово) и *пестроткань* следует рассматривать как слова вторичного образования, как существительные, мотивированные прилагательными, то есть образованные от прилагательных *домотканый, пестротканый* (а не наоборот). Ср.: *рванина* и *рвань* от *рваный*; *зелень, гниль, сушь* от *зеленый, гнилой, сухой* (Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970, с. 145). Следовательно, слова *домотканина* (ткань, вытканная дома) и *пестроткань* (ткань с рисунком, обычно в виде клеток) никак не могут влиять на написание прилагательных, от которых они образованы. Такой анализ сложных прилагательных *домотканый, золототканый, пестротканый* позволил в соответствии с § 63 «Правил» рекомендовать их написание с одним *н*.



Слово *соединительнотканый*, испытывавшее колебание в написании, на первый взгляд как бы стоит в одном ряду с перечисленными. На самом деле оно представляет собой другой словообразовательный тип и образовано из сочетания *соединительная ткань* и никакого отношения к действию, к глаголу *ткать* не имеет. Возможно, правильнее было б *соединительнотканевый*, см. Орфографический словарь: *тканевый* (к *ткань*). Однако форма *тканый* может быть объяснена и характером сложного слова, и аналогией с уже существующими словами со второй частью *тканый*, и, наконец, тем, что оно специальное.

Соединительная ткань — это ткань живого организма, выполняет опорную, питательную (трофическую) и защитную функцию (см. БСЭ). В сочетаниях *соединительнотканная основа кожи, соединительнотканная опухоль* речь идет о коже, опухоли, связанных с соединительной тканью. Поэтому написание двух *н* в слове *соединительнотканнный* закономерно и вполне оправдано. Эта другая словообразовательная модель имеет иное значение и регламентируется другим орфографическим правилом, а именно § 60: двойное *н* пишется при сочетании корня и суффикса, если корень кончается, а суффикс начинается согласной *н*: *длинный (длина), старинный (старина), тканый (ткань)*.



Мы проанализировали слова со второй частью *ткан(н)ый*, приведенные в Орфографическом словаре. Но в нем, естественно, не зафиксированы все случаи существующих в языке слов со второй частью *ткан(н)ый*. Не могут они быть перечислены и в предлагаемой заметке. Тем более, что не исключается возможность образования и новых слов. Нам, например, встретились еще слова, относящиеся к рассмотренным типам образований. Это, с одной стороны: *ткани круглотканые, груботканые и объемнотканые* (последнее возможно и в дефисном написании) — и, с другой: *мозоль мягкотканная* (из мягкой ткани). В случаях возможных затруднений, сомнений в написании одного или двух *н* следует исходить из соответствия: от *ткать* — *тканый*, от *ткань* (в основном это относится к медицинской области) — *тканый*.

Следует еще оговорить и возможность словосочетаний (а не слов) со второй частью *тканый* от *ткать* (в отдельном написании), например: *кругло тканый, грубо тканый, объемно тканый*. В таких случаях *тканый* — причастие и, следовательно, должно писаться с *нн*: ср. *легкораненый, тяжелораненый, тяжелогруженный* и *легко раненый, тяжело раненый в бою, тяжело груженный* (чем?) и др.

О сложностях разграничения грамматических категорий — причастия и прилагательного — с приведением иллюстраций орфографического разнобоя в практике печати можно прочитать такие работы: Л. П. Калакуцкая. Адъективация причастий в современном русском литературном языке (М., 1971); Н. А. Еськова. О написании *нн* — *н* в полных формах страдательных причастий и соотносительных прилагательных (сб. «Вопросы культуры речи». Вып. 7, М., 1966).

Кандидат филологических наук
Б. З. БУКЧИНА

Ответы. См. с. 88, 110

2) Безвременная, насильственная смерть, оборвавшая жизнь как служение / горение, совершенно естественно возникает в стихотворении Лермонтова «Смерть поэта». Трагическая гибель Пушкина представлена в этом стихотворении в традиционно-поэтических образах: *Смерть // угасший свет*. «Угас, как светоч...// Увял торжественный венок». Общеязыковое значение слова *светоч* — 'большой светильник, факел, свеча' — то есть источник и носитель света. В переносном смысле слово *светоч* обозначает свет как 'источник и носитель правды, свободы, жизни'.

3) В словах умирающего Евгения Базарова, обращенных к Одинцовой, мы находим уже знакомое нам соотношение: *свет* как символ жизни, *тьма, мрак* как символическое обозначение смерти. Угасающий свет // постепенное наступление темноты — смерти. Образ *темноты — смерти* присутствует в речи Базарова в качестве антипода жизни — *свету*:

«Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет... Анна Сергеевна приложила губами к его лбу.

— И довольно! — промолвил он и опустил на подушку.— Теперь... темнота...».

4) В ряду символических обозначений жизни через *свет*, смерти через *угасший свет* находим «Угасший светильник разума» как образное воплощение безвременной гибели в стихотворении Некрасова «Памяти Добролюбова»: «Какой светильник разума угас! Какое сердце биться перестало!» Высокое поэтическое «светильник разума» соотносится с традиционно-книжным «светильник веры».

5) Та же закономерность в изображении *света — жизни, мрака — смерти*, которую мы проследили в языке художественной литературы XIX века, действительна и для современной литературы. Символика *света* выявляется и в предложенном для анализа стихотворении Н. Заболоцкого «Старая сказка»:

*«Догорает, светясь терпеливо,
Наша жизнь в заповедном краю».*

Свет как символ жизни, служения, подвига имеет длительную традицию и в русском искусстве.

Практикум подготовила Л. И. Еремина

ИЗ СЛОВАРЯ РУССКИХ ФАМИЛИЙ

(Продолжение. См.: 1976, № 1—6; 1977, № 2—6)

Молоснов. Отчество от прозвища Молосной; в прошлом *молосной* означало «скоромный» и «едащий скоромную пищу в дни поста» (*молосный* «молочный»). В документах встречается и написание Молостнов — из *молост* «мясоед» (отрезок времени, когда церковь разрешала скоромную пищу).

Монахов. Бесспорна основа *монах*. Но Монахов не мог быть сыном монаха (монашество исключало это), а был сыном Монаха, то есть это прилагательное-отчество от прозвища Монах, вероятно, ироничного.

Мотовилов. Отчество от прозвища Мотовило. Хотя, несомненно, его основа — *мотовило* «костыль, на который наматывали пряжу», но также несомненно, что не с этим значением связано прозвище, а с каким-либо из переносных; в говорах они записаны: «долговязый, неуклюжий», «лукавый, двуличный» (по В. И. Далю), «человек с неустойчивой походкой» (Словарь русских говоров Среднего Урала, т. 2, Свердловск, 1971).

Муратов. Отчество от принесенного исламом мужского личного имени Мурад (араб.

murad — «цель, намерение»). Замена конечного звонкого *д* на глухой *т*, обязательная в русском произношении, могла произойти еще в тюркских языках, из которых это имя стало известно русским.

Мухортов. Отчество от прозвища Мухортый из диалектного *мухортый* «слабый, хилый», другое значение «желтоватый». См. также *Мухоргых*.

Мухортых. Родительный падеж множественного числа — от фамилии Мухорты. Эта форма именования обозначала принадлежность к семье в целом (тогда как Мухортов — «сын Мухортого», то есть связывает только с главой семьи). Фамилии на *-их, -ых* особенно распространены в центрально-черноземных областях, на Севере, Урале, в Сибири.

Мушкетов. Отчество от именования отца по роду оружия: в XVIII веке *мушкет* — «пехотинец, вооруженный мушкетом (коротким ружьем)»; о солдате-мушкете есть у И. А. Бунина яркое стихотворение «Мушкет».

Мысин. Отчество от прозвища Мысь; нарицательное *мысь* «белка» записано в псковских говорах, из древнерусского

мысль с тем же значением (Ср. «растекатися мысью по древу» в «Слове о полку Игореве»).

Мячин. Напрасно связывать со словом *мяч* — в этом случае неоправдан суффикс *-ин*. Вероятней связь с диалектным (по В. И. Далю — псковское) глаголом *мячить*, среди значений которого было 'говорить невнятно, мямлить', это вполне могло дать основу прозвищу, отчество от которого закономерно стало фамилией.

Наврузов — отчество от мужского личного имени из персидск. *навруз* — начало Нового года. В армянском языке из этого имени возникла фамилия Наврузян, она и могла переформиться по русской модели, подобно тому, как Меликян → Меликов, Мартиросян → Мартиросов.

Нагибин. Первоначально — отчество от прозвища Нагиба. В XVI веке жил боярин Федор Яковлевич Нагиба Татищев, в Астрахани в 1607 г. — казак Нагиба (С. Б. Веселовский. Ономастикон. М., 1974). «Словарь русских говоров Среднего Урала» (вып. 2, Свердловск, 1971) приводит два значения: *нагиба* 'человек очень высокого роста' и *нагибать* 'обманывать'.

Наговицын. Первоначально ошибочное написание, документированное, поэтому ставшее самостоятельной фамилией, — из правильного *Ноговицын* (см. далее).

Нагульнов. Из *нагульный* 'внебрачный ребенок'.

Надежин. Отчество от древнерусского нецерковного мужского личного имени Надежа, то есть 'надежда, будущая опора', независимого от канонического женского имени Надежда, распространившегося в России очень поздно (это — калька из греческого имени Элпис, которое в свою очередь калькировано из латин. *Спес*, с тем же значением 'надежда'; подробнее об истории этого имени — см.: В. А. Никонов. «Русская адаптация иноязычных личных имен» — Сб. «Ономастика», М., 1969).

Надеин. Отчество от нецерковного мужского личного имени Надей. Например, в XVI в. это имя носил крупный солепромышленник Надей Светешников — хозяин волжского Усолья в Жигулях, в XVII веке известны калужские купцы Надеины, в 1896 году крестьяне Надеины жили в с. Большая Глушица Николаевского уезда Самарской губернии (Куйбышев. обл. арх., фонд 171, дело № 125)...

Назимов. Образованное русским суффиксом *-ов* отчество от принесенного исламом мужского личного имени Назим — Назым (арабск. 'устроитель'). Объяснения же из *назем* 'навоз' и *назимь* 'первый снег' (С. Б. Веселовский. Ономастикон. М., 1974) игнорируют существенные фонетические несходства.

В. А. НИКОНОВ

Продолжение следует



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

● ГОРОД В ГОРОДЕ

«Пишут и говорят: *город Ленинград, город Волгоград*. Кто должен исправить это масло масляное?» — спрашивает тов. Морев из Москвы.

А нужно ли исправлять? В географической терминологии многие названия городов, рек, озер, гор и пр. включают в себя слова и суффиксы, обозначающие город, реку, озеро, гору и т. д. Одни географические названия представляют собой слова (*Ленинград, Каракуль, Карадаг*), другие — словосочетания (*Черное море, Уральские горы*). В наименованиях *Петербург, Оренбург, Севастополь, Симферополь, Ташкент, Чимкент, Ашхабад, Кировабад, Даугавпилс, Вентспилс* выделяются *-бург, -поль, -кент, -абад, -пилс*, которые на разных языках означают 'город'. Одинаковые части можно обнаружить, например, и в названиях рек Карасу, Сарысу, Мелнупе, Лиелупе, Тулема-Йоки, Който-Йоки: *-су, -упе, -йоки* на разных языках — 'река'. Если *-су, -упе, -йоки* являются частью наименования, то, например, слова *Дон, Днепр, Днестр* в далекие времена значили 'река, вода'. Таким образом, словосочетание *река Дон* при дословном переводе второй части преобразуется в *река река, река вода*. Части, при помощи которых образованы некоторые географические названия рек, городов, озер, гор и пр., ученые условно называют суффиксами или полусуффиксами.

Посредством *-град, -город* в русском языке в разное время были образованы названия *Петроград, Ленинград, Волгоград, Новгород, Миргород, Звенигород* и др.

Слово *град* пришло к нам из церковнославянского языка. Там оно значило то же, что и *город*. Со временем *град* было вытеснено словом *город*, но поэты и писатели оставили его в своем арсенале языковых средств как слово высокого торжественного стиля речи: «Красуйся, град Петров, и стой Неколебимо, как Россия...» (Пушкин. Медный всадник).

Что касается «связи» существительных *град* и *город* с суффиксами *град*, *-город*, то она еще настолько близка и ощутима, что вызывает порой сомнение в правильности словосочетаний типа *город Волгоград*, *город Звенигород*. Однако подобные словосочетания не являются тавтологическими. По сложившейся традиции официальные географические, административно-территориальные наименования представляют собой словосочетания имени существительного (город, река, море, озеро и пр.) и приложения — географического названия (Ленинград, Нева, Белое, Балхаш): *город Ленинград*, *река Нева*, *Белое море*, *озеро Балхаш*. В современном русском языке (не только в разговорной речи, но и в официальных сообщениях) существительные *город*, *река*, *озеро* и другие часто опускаются. Как правило, это происходит в том случае, если географическое название хорошо известно: «Веселый автомобильный праздник состоялся на днях в Латвии. По дорогам республики — из Риги в город Талсы — прошли антикварные автомобили и мотоциклы» («Известия», 1 сентября 1976).

При употреблении существительного *город* и географического названия часто возникают грамматические трудности в их согласовании. Следует помнить, что названия городов, имеющих форму существительных мужского рода (Киев, Углич, Ростов), женского рода (Москва, Кинешма, Находка), среднего рода (Кемерово, Миллерово, Черемхово) или форму прилагательных мужского рода (Горький, Грозный), согласуются в падеже со словом *город*: *живу в городе Угличе* (не Углич), *уехал из города Кинешмы* (не Кинешма), *под городом Горьким* (не Горький). Географические названия городов, представляющие собой существительные в форме множественного числа (Наволоки, Валуйки, Родники), сочетание существительного с прилагательным (Старая Русса, Минеральные Воды, Советская Гавань) не согласуются с *город*: *под городом Наволоки*, *в городе Старая Русса*. Если *город* опускается, то географическое наименование склоняется: *под Наволоками*, *в Старой Руссе*, *в Минеральных Водах*. Не согласуются с *город* редко встречающиеся географические названия, а также оканчивающиеся на *-о*, если в звуковом отношении имеется сходное название мужского рода (*Кирово* — *Киров*, *Пушкино* — *Пушкин*): *в городе Кирово*, *в городе Пушкино*. Для сохранения максимальной точности географическое название не согласуется со словом *город* в военных документах, специальной географической литературе, официальных сводках и сообщениях.

В. Н. Сергеев

● ОСВОБОДИТЬ ВАГОНЫ — ВЫЙТИ ИЗ ВАГОНОВ

В сектор культуры русской речи Института русского языка АН СССР обратился заместитель начальника Службы подвижного состава Московского метрополитена тов. В. П. Данин. Он спрашивает: какая из форм обращения *освободить вагоны* или *выйти из вагонов* является более правильной?

Большинство пассажиров автоматически воспринимает обе формулы как идентичные: напоминание, которое в них содержится, не подлежит обсуждению, и поэтому мало кто задумывается над смысловыми и стилевыми нюансами, связанными с глаголами *освободить* и *выйти*. Но эти нюансы есть.

Глагол *освободить* в интересующем нас сочетании определяется толковыми словарями русского языка как 'сделать свободными, никем или ничем не занятыми место, помещение и т. п.' (его сниженные синонимы: *очистить*, *опростать*). Выражение *освободить вагоны* означает просьбу к пассажирам сделать не занятыми вагоны метро ни людьми, ни предметами (вещами). Оно предусматривает и те редкие случаи, когда кто-либо из едущих заснул или внезапно занемог: как бы призывает пассажиров разбудить заснувшего, оказать помощь больному. В сочетании *освободить вагоны* чувствуется безусловная категоричность, даже некоторая приказная интонация.

Значение слова *выйти* в словарях формулируется так: 'о пассажирах: покинуть вагон, судно и т. п., достигнув места назначения (часто как синоним к *выйти* используют слово *сойти*)'. Глагол *выйти* употребляется, таким образом, по отношению к людям, указания на предметы (вещи) он не содержит. Так как слово *выйти* обращено непосредственно к человеку, то это придает всему выражению *выйти из вагонов* определенную доверительно-стилевую тональность.

С точки зрения норм русского литературного языка обе редакции рассматриваемого здесь обращения верны. И неслучайно среди самих пассажиров метро есть сторонники как первого, так и второго сочетания, о чем нам и пишет в своем письме В. П. Данин.

Попутно следует заметить, что в серии культурноречевых справочников русского языка пока еще нет такого сводного реестра для кратких деловых объявлений-напоминаний, выполнение которых теми, к кому они адресуются, не может вызывать никаких сомнений и обсуждению не подлежит. Очень часто авторы таких объявлений руководствуются или своим вкусом, или языковым чутьем, или учитывают всю ситуацию, к которой лучше бы подходила та или другая форма объявления, обращения.

Обычно же формулировки объявлений-напоминаний варьируются. Даже такое «ходовое», на каждом шагу встречающееся объявление, как просьба не курить, имеет разные редакции: *не курить; курить запрещается; курить запрещено; просьба не курить; у нас не курят* и т. п.

В заключение следует сказать, что словосочетание *освободить вагоны* семантически точнее, приложимо к более разнообразным ситуациям, лаконичнее (это тоже имеет значение в объявлениях), но в сравнении с *выйти из вагона* оно проигрывает в мягкости и, если можно так сказать, в «интеллигентности» обращения. Когда я готовила настоящий ответ и желала проверить стиливую наполненность интересующих В. П. Данина выражений, один из многих информантов, владеющих нормами литературного языка, охарактеризовал формулу с *выйти* как более «благородную».

Т. С. Коготкова

● О ДВОЙНЫХ СОГЛАСНЫХ В НАЗВАНИЯХ ТИПА *ДОНБАССТРОЙ*

М. А. Заславский и В. М. Кривошлыков из Киева спрашивают: сохраняется ли двойная согласная в географических названиях, входящих в состав сложного слова (*Одесспромстрой, Одессгражданстрой, Донбасспромстрой*) и, если сохраняется, надо ли писать третью одинаковую согласную на стыке двух основ (*Донбасс + + строй*)?

Вопрос читателей вполне закономерен, он вызван двумя причинами: отсутствием рекомендаций по поводу написания образований данного типа и лингвистической сложностью самого явления.

«Правила русской орфографии и пунктуации» (§ 69, примечание) рекомендуют в первой части сложносокращенных слов, которая представляет собой основу, оканчивающуюся двойной согласной, писать только одну согласную, например: *грамзапись, группком*. Судя по примерам, иллюстрирующим правило (*грамзапись* — граммофонная запись, *группком* — групповой комитет), речь идет только об основах прилагательных. Поэтому важно определить, что представляют собой первые географические части в образованиях, приведенных в письме, — прилагательные или существительные. Лингвистическая литература не дает однозначного ответа на этот вопрос. Одни исследователи относят их к словосложениям (сложным словам без соединительной гласной) с первой частью — существительным, другие — к сложносокращенным (аббревиатурным) словам с первой частью — прилагательным, тре-

ты — к промежуточным явлениям, переходным между аббревиацией и сложением.

Отнесение первой части данных конструкций к существительным или прилагательным сказывается и на их орфографическом оформлении.

Если рассматривать данные образования как сложения, то естественно сохранение полной формы географического названия (ср. *Тулалес*, *Эмбанефть*, *Алмаатажилстрой*, *Карагандауголь*, *Псковстрой*, *Одессауголь*, *Донбасстрой*). Но приведенные в письме образования можно рассматривать и как сложносокращенные имена собственные, первой частью которых являются основы прилагательных: *Донбасс* — это и существительное, и основа прилагательного (*Донбасс — ский*), *Одесс(а)* — это и усеченная форма существительного, и основа прилагательного (*Одесс — ский*). Но в таком случае перед пишущим возникает вопрос: если данные географические наименования представляют собой основу прилагательного, оканчивающуюся двойной согласной, то распространяется ли на них примечание § 69 «Правил», в котором говорится только об именах нарицательных? Мы бы на этот вопрос ответили отрицательно. Рекомендация возможна одна: следует сохранять двойную согласную в первой географической части независимо от того, в какой функции выступает географическое наименование — прилагательного или существительного.

Орфографию собственных имен должно выделять в особый отдел: «На то есть основания не только в лингвистическом положении имен собственных, но и в целом ряде чисто орфографических данностей, которые для написания имен нарицательных не имеют того значения, что для написания имен собственных» (А. А. Реформатский. Орфография собственных имен). В данном конкретном случае речь идет о сохранении графического облика географического названия (во избежание возможных недоразумений). Кроме того, рассматриваемые образования, на наш взгляд, скорее относятся к сложениям с первой полной (*Донбасс*) или усеченной (*Одесс-*) формой существительного. Что же касается количества согласных, то в образованиях *Одессстрой*, *Кузбасстрой* следует писать только два *с*. Это регламентируется действующими «Правилами» (общими для имен нарицательных и собственных). Ведь если сохранять все согласные на морфологических стыках (корня и суффикса, суффикса и следующего за ним слова), то в образованиях *Одессстрой*, *Донбасстрой* надо было бы писать три *с*, а с точки зрения исследователей, относящих данные образования к аббревиатурному типу, — четыре: *Одесс+ск(ий)+строй*, *Донбасс+ск(ий)+строй*. Но: «Не пишется больше двух одинаковых согласных подряд, хотя бы это и требовалось составом слова, например:

рассориться (рас+ссориться), *одесский* (одесс+ский), *пруссский* (прусс+ский), *пятитонный* (пятитонн+ный)» [«Правила русской орфографии и пунктуации», § 67].

Б. З. Букчина

● ЖЕРТВА ВЕЧЕРНЯЯ

Ольга Федорова из Таганрога прислала в редакцию такое письмо:

«Несколько раз мне приходилось встречать в книгах одно странное выражение: *жертва вечерняя*. Толком понять, что оно означает, я не смогла, и происхождение я тоже не сумела ни определить сама, ни найти в книгах. Мне только кажется, что выражение это церковного происхождения. (Далее приводятся два примера употребления выражения в произведениях М. Светлова и Ф. Гладкова.) Очень прошу вас объяснить точное значение и происхождение этого выражения».

Догадка О. Федоровой насчет происхождения выражения *жертва вечерняя* в общем верна. Оно — из Библии. В Библию входит (в качестве части Ветхого Завета) Псалтырь — сборник псалмов (молитвенных песнопений); в их числе — 140-й псалом Давида, где есть следующие строки: «Да направится молитва моя, как фимиам пред лице твое: воздеяние рук моих — как жертва вечерняя». Этот текст является отражением древнейшего (древнееврейского) обычая — приносить ритуальную жертву (животное) во время вечерней молитвы; теперь же молитва с поднятием («воздеянием») рук заменяет ритуальную «вечернюю жертву».

В современном русском языке выражение *жертва вечерняя* сохранилось исключительно как каноническая формула церковного богослужения; оно не вышло за рамки церковной службы и потому не могло превратиться в крылатое выражение с присущим последнему устойчивым значением (как, например, евангельские по происхождению крылатые слова *знамение времени*, *злоба дня* и др.). Поэтому и употребление *жертва вечерняя* в современной художественной литературе носит единичный характер, а само выражение выступает при этом как синоним к слову *жертва*. Таков указанный автором письма пример из «Повести о детстве» Ф. Гладкова, где «швец» Володимирыч рассказывает о подвиге солдата Фейзуллы во время русско-турецкой войны 1877—1878 годов, спасавшего жителей болгарской деревни и пожертвовавшего своей жизнью. Даже на деда-начетчика «рассказ Володимирыча подействовал своей трогательной силой. Он только поучительно произнес:

— Жертва вечерняя... Мир живет одним праведником. Блаженны праведницы, ибо они наследят землю».

В качестве синонима к слову *жертва* рассматриваемое выражение может употребляться как ироническое, что отметила О. Федорова. Таков приведенный ею пример из стихотворения М. Светлова «Прятели»:

И уже по дороге пылят
Три приятеля — трое дылят...
.....
Ваша жизнь молодая потухнет
В адском пламени фабрики-кухни,
Ваш извилистый путь устремлен
Непосредственно в суп и в бульон!
.....
Так воркуйте ж, пока уцелели...
Над совхозом июльский закат,
И земля в полусонном бреду...
Три приятеля — трое дылят,
Три вечерние жертвы бредут...

Более сложный случай употребления слов *жертва вечерняя* — в поэме А. Ахматовой «Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть»:

И томился драгунский Пьеро,—
Всех влюбленных в тебя суверней
Тот, с улыбкой жертвы вечерней,
Ты ему как стали — магнит,
Побледнев, он глядит сквозь слезы,
Как тебе протянули розы
И как враг его знаменит.

Здесь выражение употреблено в значении 'с улыбкой обреченности' (далее в стихах речь идет о самоубийстве влюбленного поэта).

Приведенные случаи употребления в литературе библейского выражения *жертва вечерняя* свидетельствуют о том, что оно не вошло в литературный язык и лишь изредка выступает как средство создания образности.

Б. С. Шварцкопф

● САЧКОВАТЬ

Физик В. И. Белошеев (Ленинград) и биолог Ю. Н. Нешатаев (Юрки) спрашивают: «Каково происхождение слова *сачковать*, которое мы часто слышим в живой речи?»

Товарищи правильно подчеркивают разговорный характер *сачковать*. В литературный язык слово не входит. Оно не отражено

даже в богатейшей восьмимиллионной картотеке «Словаря современного русского литературного языка» в Ленинграде. Вместе с тем в живой речи, особенно в речи молодежи, *сачковать* 'бездельничать' и *сачок* 'бездельник', 'человек, отлынивающий от дела' можно услышать весьма часто.

Интересующее читателей слово имеет глубокие корни в народном языке. Так, в беломорских говорах есть *сачковать* 'бездельничать', а *сачковать* с тем же значением находим в вологодских и пензенских диалектах. Слово *сачок* в значении 'лентяй' встречается в Вологодской и Пензенской областях, в значении 'жулик, прохода' — в Пензенской, 'отчаянный человек', 'сорви — голова' — под Шуйей, в Подмосковье.

Любопытно, что подмосковное *сачёк* (сачок), кроме женской одежды, обозначает молодого человека, ухаживающего за девушкой, поклонника. Контексты, приведенные А. Ф. Ивановой в «Словаре говоров Подмосковья» (М., 1969), показывают, однако, что значение слова имеет отрицательный оттенок: «К нашей Нюшке каждый вечер сачёк ходит, тятькь ругаицъ». Это сближает его с наиболее употребительным значением 'бездельник, лентяй'.

При выяснении происхождения слов *сачок* и *сачковать* необходимо учитывать наличие двух омонимов. Один из них — *сак* 'вид рыболовной сети', 'мешок', 'различные виды крестьянской одежды (пальто, жакет, пиджак и под.)' — широко известен многим европейским языкам. Вероятно, этимологический источник *сак* и его производных — народнолатинское *saccus* 'мешок'. В латинский язык слово попало из древнегреческого, последний заимствовал его в форме *σακ* 'мешок, шерстяная ткань, одежда' из финикийского (см.: М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка).

Другой омоним — *сак* (или *сáка*), записанный В. И. Далем в тверских, вятских и пермских говорах со значением 'обрубок дерева, чурбанчик, какими играют в рюхи, свинки, городки' (В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка). Происхождение этого слова не рассматривается ни одним русским этимологическим словарем, возможно, потому, что его не отделяют от приведенного омонима.

Материалы диалектных картотек помогают детализировать значения слова *сак* (или *сáка*), которые записаны многими собирателями народной лексики в вологодских, вятских, пермских, печорских, томских, челябинских, забайкальских и южносибирских говорах. Обычно это название бабок или такого положения игральной кости при игре в бабки, когда кость падает вертикально, гладким местом кверху (печорские говоры). От них возможны и их уменьшительные формы — *сачок*, *сачки* 'бабки',



Видимо, именно с последним словом и связан глагол *сачковать* 'бездельничать'. Такое предположение подтверждается целым рядом выражений со значением 'бездельничать', связанных именно с «бабочной» или «городшной» терминологией: *бить баклуши* (*баклуша* 'небольшая чурка для игры в городки'), *бабки сшибать*, *ба́лды бить* (*ба́лда* 'палка для игры в городки'), *ба́йдики бить* (*ба́йдик* 'небольшая чурка'), *шибалу бить* (ср. *шиба́лка* 'бабка, биток') и *сбивать шибалки* 'бездельничать'), *бить гули* 'бездельничать' (*гуля* 'деревянный шар') и под. Все эти сочетания отмечены в русских диалектах и весьма прозрачно объясняются основным действием, производимым в подобных играх, — сбиванием бабок, городков, шаров (см.: В. М. Мокиенко. Историческая фразеология: этнография или лингвистика? — «Вопросы языкознания», 1973, № 2).

Вероятно, к подобному сочетанию возводится и глагол *сачковать*: ведь игровой термин *сак* (*са́ка*) весьма активно сочетается с глаголом *бить* (ср. «Ты сакой наперед бей», записано в пермских говорах). Характерно, что и в переносном значении 'бездельничать' можно найти именно это сочетание. Таково, например, записанное в псковских говорах выражение *бить сачка́*. Отношение к играм как к праздному времяпровождению отражается как в устойчивой фразеологии (см. *играть в бирюльки*), так и в обиходных фразах (ср. «Ему бы только мяч гонять целыми днями»).

Выражение *бить сачка́* (или *бить са́ка*), следовательно, пересмыслилось в народной речи, проделав путь от обозначения процесса игры в бабки до яркой характеристики безделья. Такая мотивировка довольно типична: к игре в бабки или в городки восходят,

например, белорусские и украинские выражения с тем же значением, что русское *бить баклуши*, — *біць бібікі* и *байдики бити*. Подобно русскому и украинскому глаголам *баклушничать* и *байдикувати*, образованным от фразеологизмов *бить баклуши* и *байдики бити*, был создан и глагол *сачковать*.

Итак, источник слов *сачковать* и *сачок* установлен. Каково же происхождение самого термина, распространенного в народной русской речи?

Ответ на этот вопрос дает обращение к другим языкам. В польском можно найти интересующее нас слово в форме множественного числа — *saki* 'игра'. Оно — фонетический вариант более известного *szach* (ср. чешск. *šachy* 'шахматы', др.— русск. *шахи* 'шахматы' и под.). Не случайно «шахматное» значение для др.— русск. *саки* констатировал в работе «Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях» известный историк и археолог И. Е. Забелин (1820—1908): «В числе обыкновенных и самых любимых развлечений государя была игра в шахматы и однородные с нею игры тавлеи, саки и бирки».

Этот вариант названия шахмат, видимо, и попал в русские диалекты из польского языка в средневековье. Может, конечно, показаться странным, что «благородный» шахматный термин превратился в название простонародной игры, совсем не похожей на шахматы. Однако факты народной речи показывают, что названия разных игр легко смешиваются. Так, слово *шашка* может в диалектах означать и игральную кость с очками, и круглую шапку для игры в одноименную игру, и игральную бабку из кости надкопытного сустава животного. Причем показательно, что именно слово *шашка* в последнем значении — в сочетании с глаголом *бить* — дает в псковских говорах примерно то же значение, что и глагол *сачковать*: «Он-та работал в школе, шашки збивал. Шашки збивать, работать бес калхóза, па вáшему халтурить» (картотека «Псковского словаря»).

Как видим, прежде чем стать широко известным в живой речи синонимом глагола *бездельничать*, слово *сачковать* проделало большой путь: его основа *сак* перешла из шахматной терминологии в «бабочную», образовала устойчивое сочетание с глаголом *бить*, которое подверглось переосмыслению, и наконец, — превратилось в слово. Суждено ли этому слову сделать еще один важный шаг — войти в литературный язык — решать писателям и составителям словарей.

В. М. Мокиенко

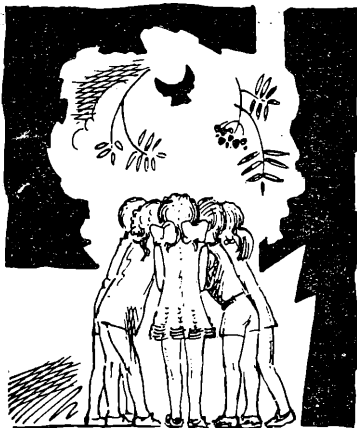
● ЭНИКИ-БЕНИКИ
ЕЛИ ВАРЕНИКИ

А. Г. Иванов (Саратов) пишет: «Многим с детства известна считалка:

Эники-беники
Ели вареники,
Эники-беники
Клоц! (или Хлоп)
Что это? Просто бессмысленный набор звуков?»

Вспомним сперва о другой кое в чем сходной считалке:

Эне бене раба,
Квинтер финтер жаба,
Эне бене рес,
Квинтер жаба жес.



В ней довольно ясно выделяются некоторые компоненты, указывающие на латинский источник: лат. bene — ‘хорошо’, quint(us) — ‘пятый’, res — ‘дело, вещь’. Считалка, видимо, восходит к латинской учебной поэзии средневековья, так же как, например, французская Une pomme deri derum carium nostrum filium du rhum — ныне бессмысленная комбинация слов, а в прошлом — фрагмент католической молитвы на латинском языке.

Вернемся теперь к считалке про «эники-беники». Не была ли она хотя бы частично заимствована?

Сходными текстами богат старый фольклор Германии, Австрии, Швейцарии, Франции и других европейских стран. Но особенно много близких считалок в странах немецкого языка. Приведем некоторые из них: Einige, benige, biggebeu, steck das Messer in das Heu. Eins zwei drei, Bub, hol Wein, Knecht, schenk ein, Herr, sauf aus und du bist draus; Enige benige dubelde tichel tachel domine. Ankebrot in der Not zinne pfanne dusse stoht.

Как видим, считалки внешне — особенно своим зачином — напоминают «эники-беники». Хотя в них и есть некоторые осмысленные словосочетания (например, du bist draus — сходное с нашими «выйди вон», «шишел-вышел, вон пошел»). Они не представляют собой смыслового целого. Значение данных текстов мы можем определить, если обратим внимание на то обстоятельство, что они связываются в научной литературе с игрой в кости, популярной в средневековье среди немецких ландскнехтов.

Зачин их, видимо, испытавший много изменений и искажений, восходит к средневерхнемецкой формуле *eines (или einic) bein (ic) doppelte ‘одна (единственная) кость удвоилась’ (в современном

немецком языке *Bein* означает только кость животного или человека). На том же средневерхнемецком материале удается разыскать достоверную интерпретацию и для других отрывков. Так, например, по предложениям типа *trip trap com' de mey; triffel traffel trummer mehr; tile tale domine; tichel tachel domine; riffel raffel mannewi; tifel tafel nummen* мы можем попытаться восстановить еще один небольшой фрагмент исходного текста, весьма естественно сопровождавшего азартную игру в кости: * *triff traf Domine*, то есть «попади! (выпади!) попал! (выпало!) господи!». Данное объяснение подтверждается и тем, что латинское слово * *Dominus* 'господь; господин' характерно для западноевропейских текстов, комментирующих игры, оно обозначало побеждавшего игрока.

Таким образом, можно предположить, что широко известная считалка возникла в Германии, откуда и попала в страны Западной и Восточной Европы. В русском варианте немного осталось от старинного текста: зачин да последнее слово *клоц* (или *клон*), которое калькирует немецкий игровой термин *Stoß* 'удар'.

Итак, перед нами история заимствования текста, который полностью изменил свое обличье и роль, превратился в детскую считалку, но до сих пор сохраняет элементы средневерхнемецкой присказки, звучавшей, с известной долей вероятности, так:

* *Einic bein(ic) doppelte.
Triff. Traf. Domine.
Stoß.*

В. Э. Орел

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. И. БОРКОВСКИЙ (главный редактор), Г. П. БЕРДНИКОВ,
Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ, В. П. ВОМПЕРСКАЯ, 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

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. Беляев, Г. Н. Шамина*

Сдано в набор 12/Х-1977 г. Подписано к печати 22/ХІІ—1977 г. Т-168:2
Тираж 80000 Формат бумаги 84×108¹/₃₂ Усл. печ. л. 8,4 Бум. л. 2 5
Уч.-изд. л. 9,5 Заказ 2935

2-я типография издательства «Наука», Москва, Шубинский пер., 10

Цена 50 коп.

Индекс 70788

**Русская
речь**



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«НАУКА»