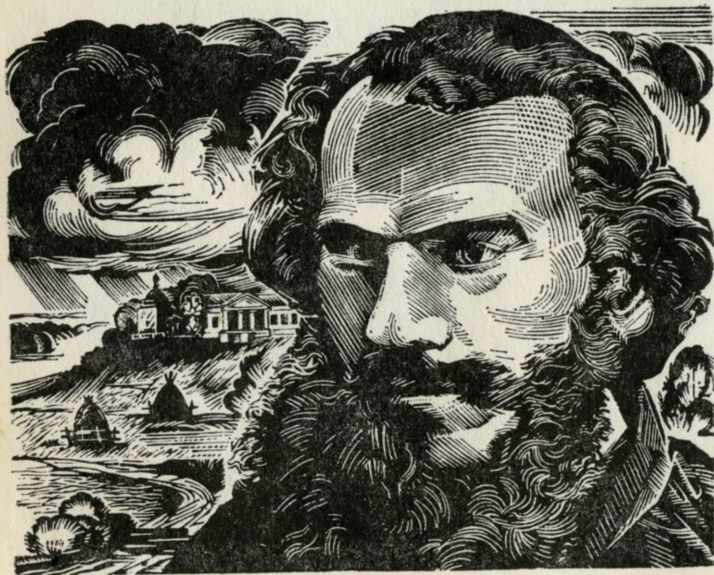


4

# 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

---

№ 4, 1978, июль — август

**В номере:**

---

*К 150-летию Л. Н. Толстого*

- |                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| М. Б. Храпченко. Лев Николаевич Толстой . . . . .                                               | 3  |
| Е. Н. Кипдякова. Основные вехи жизни и творчества (по залам литературного музея Л. Н. Толстого) | 11 |

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

- |                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| В. В. Одинцов. Приемы «срывания масок» . . . . .                      | 21 |
| Н. С. Манаев. Лубок в романе «Война и мир» . . . . .                  | 29 |
| Л. И. Еремьина. Сопоставление в произведениях Льва Толстого . . . . . | 34 |
| А. А. Брагина. Об одном языковом приеме Льва Толстого . . . . .       | 42 |
| Е. А. Василевская. «Вспоминайте Толстого...» . . . . .                | 43 |
| М. А. Галмапова. Всегда — событие . . . . .                           | 54 |

*К 150-летию Н. Г. Чернышевского*

- |                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| Н. Г. Бландова. «В правде сила таланта» . . . . . | 58 |
|---------------------------------------------------|----|

*К 125-летию В. Г. Короленко*

- |                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| Е. И. Гибет. Писатель — наставник . . . . . | 67 |
|---------------------------------------------|----|
- 

**ЛЕКСИКА. ФРАЗЕОЛОГИЯ**

- |                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Н. А. Янко-Триницкая. Демисезонный — семи-сезонный . . . . .             | 72 |
| А. С. Дымский. Заграница . . . . .                                       | 76 |
| В. Н. Кретьова. Как называют любимых . . . . .                           | 80 |
| О. А. Овчаренко. Свободный стих и верлибр . . . . .                      | 84 |
| Н. Ф. Шумилов. Фразеологический оборот в современном фельетоне . . . . . | 88 |
| Л. И. Царева. Названия луны в русских народных говорах . . . . .         | 92 |
-

---

**ШКОЛА**

- Н. М. Шанский. Русский язык в коммунистическом воспитании молодежи . . . . . 96
- 

**РУССКИЙ ЯЗЫК В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**

- В. Я. Яковлев. «Спасибо тебе, Волгоград!» . . . . . 102
- 

**КУЛЬТУРА РЕЧИ**

- С. И. Виноградов. Отвечает «Служба языка» . . . 107  
Л. К. Граудина. Организовать — организовывать . 110
- 

**НАШИ КОНСУЛЬТАЦИИ**

- Л. К. Чельцова. Некоторые случаи употребления прописных букв . . . . . 112
- 

*К 100-летию А. М. Пешковского*

- А. С. Попов. Выдающийся советский языковед . . . 116
- 

**НА КАРТЕ РОДИНЫ**

- М. В. Горбаневский. Новые названия в Подмосковье . . . . . 121
- 

**ДРЕВНЯЯ КУЛЬТУРА И ПИСЬМЕННОСТЬ**

- В. А. Грихин. «Извятие словес» у Епифания Премудрого . . . . . 126
- 

**СРЕДИ КНИГ**

- Ю. А. Бельчиков. Комплексное исследование проблем культуры русской речи . . . . . 130
- 

**ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ**

- В. А. Ицкович. Вокзал . . . . . 133  
Э. М. Мурзаев. Воклена и кала . . . . . 136  
В. Н. Сергеев. Малиповый звон . . . . . 142  
В. М. Мокленко. Шефе (подшофе) . . . . . 147
- 

**ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»**

- Хамовники; Жатка; Правописание сокращений типа НИИОгаз . . . . . 150
- 

- В. А. Никонов. Ответы на письма читателей . . . 156
- 

*При перепечатке*

*ссылка на журнал «Русская речь»*

*обязательна*

*На обложке: Л. Н. Толстой. Гравюра Ю. Космынина*

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

К 150-летию Л. Н. Толстого



Из книги М. Б. Храпченко  
«Лев Толстой как художник»

Каждый большой художник слова приносит в литературу новые темы и образы, создает новые идейные и эстетические ценности. Пути творческого самоопределения писателей, обладающих ярким дарованием, разнообразны, многолики. Часто и крупные таланты не сразу, с большим трудом обретают свой «голос». Обстоятельства нередко складываются таким образом, что и высокоодаренный молодой писатель затрачивает огромные усилия, чтобы открыть свое истинное призвание, понять и увидеть в жизни эпохи то новое и общеинтересное, что глубоко волнует читательскую аудиторию. Лев Толстой не знал этих трудностей. Он не испытывал тех горьких чувств боли, сомнений и обид, которые не раз выпадали на долю замечательных художников слова при их вступлении на литературное поприще.

Признание Толстому принесли уже первые его произведения.

«Война и мир», написанная Толстым в период с 1863 по 1869 год, явилась новым крупнейшим этапом не только

в творчестве самого писателя, но и в развитии всей русской и мировой литературы. Произведения Толстого с этих пор приобретают широчайшую популярность, мировую известность.

Читательское признание, слава ни в малейшей степени не ослабляли поразительной напряженности идейных, творческих исканий Толстого. Как истинный художник, он органически не терпел каких бы то ни было облегченных решений больших творческих проблем. Он избирал для себя трудные, неизведанные пути. Но именно они и вели его к вершинам поэтического искусства. И в годы молодости, и в пору расцвета художественного гения, на всех этапах литературной деятельности Толстому была совершенно чужда та самодовольная успокоенность, которая рождает равнодушие к жизни и искусству.

Тревоги и волнения, непрестанные поиски истины и напряженный труд были постоянными спутниками творческих свершений Толстого. Известно, с какой неиссякаемой энергией он отделявал, шлифовал свои произведения, часто перерабатывая их от начала до конца по нескольку раз. И уже после того, как они поступали в печать, писатель в корректуре обычно подвергал их вновь и вновь очень существенной переделке. П. И. Бартеневу, который наблюдал за публикацией «Войны и мира» и жаловался на то, что авторским поправкам нет конца, Лев Николаевич писал: «Не мараить так, как я мараю, я не могу и твердо знаю, что мارانье это идет в великую пользу... То именно, что вам нравится, было бы много хуже, ежели бы не было раз пять перемарано».

Толстой поистине не знал усталости в своем неистощимом стремлении совершенствовать художественные произведения, добиваться все большей их выразительности и силы. «Сделать еще лучше» — означало для него глубже и ярче выразить жизненную правду, раскрыть мир с неизвестной дотоле стороны, сказать людям вдохновенное слово, которое волновало бы их, звало к утверждению новых, справедливых социальных отношений.

Идейно-художественное развитие Толстого отмечено не только постоянными исканиями, но и крупными поворотами, не только непрерывным расширением творческого горизонта писателя, но и глубокими изменениями его идейных воззрений, принципов художественного обобщения жизни. И в этом сказалась огромная внутренняя сила писателя, его смелость, его желание непрестанно идти

вперед. При всей непохожести произведений Толстого разных периодов между ними есть своя внутренняя связь, единство. И это — живое, противоречивое единство стремительного развития писателя, которое происходило вместе с движением времени, эпохи.

Воспринимая жизнь в ее широком течении, стремясь решить большие проблемы человеческого, общественного бытия, писатель порывает внутренние, духовные связи с аристократическим миром, выступает страстным обличителем социального угнетения, горячим защитником трудового народа.

Ленинская характеристика Толстого как выразителя идей и настроений многомиллионного крестьянства в период подготовки буржуазно-демократической революции в России глубоко раскрывает социально-историческую сущность творчества писателя, противоречия, свойственные его художественной и публицистической деятельности. «Его устами, — писал В. И. Ленин, — говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 20, с. 70).

Глубоко озабоченный, взволнованный судьбами народа, Толстой стремится «дойти до корня», «найти настоящую причину бедствий масс», выявить подлинное содержание жизни, за внешней — нередко весьма обманчивой — формой открыть ее реальную сущность.

«Самый трезвый реализм» автора «Войны и мира» и «Воскресения» составляет новый этап в развитии мировой литературы прежде всего в силу того, что действительность, человеческая практика в произведениях Толстого выступили в своих значительно более глубоких связях и отношениях, чем это раньше было раскрыто в литературе. Писатель снял покровы, окутывавшие многие явления социальной жизни, сорвал маски с того, что считалось священным и неприкосновенным. Беспощадный художнический анализ распространялся на самые различные области общественной практики, повседневного бытия человека. В результате этого анализа явления, люди представляли в своем истинном облике. Ложное, низменное утрачивало свои декоративные украшения; настоящее приобретало объемность, вес, свои подлинные краски. Снятие покровов и масок, беспощадность аналитического изображения ми-

ра отнюдь не уничтожали веры в человека, обаяния жизни. При всей трезвости взгляда писателя, действительность, предстающая в его произведениях, полна поэзии и красоты. Деэстетизация того, что признавалось величественным, красивым, сопровождается утверждением подлинных эстетических ценностей, которые оставались незамеченными, невыявленными. В своей настоящей красоте мир и человек открываются после развенчания всего фальшивого, безобразного.

Реализм Толстого включает в себя не только сомнение и отрицание, но и горячую защиту всего живого, развивающегося, всего подлинно человеческого. Мировое значение реалистического искусства Толстого не в меньшей мере обусловлено воспеванием человека, раскрытием богатства его души, его высоких возможностей, чем протестом и обличением. Но то и другое не является чем-то обособленным и независимым друг от друга. Ромен Роллан отмечал: «У Толстого критика всегда имеет созидательную ценность. Он стремится построить заново; уничтожение ради уничтожения чуждо духу Толстого». В творчестве писателя рельефно отразилась — среди других особенностей, свойственных народному сознанию на определенном этапе исторического развития, — та черта, которую В. И. Ленин охарактеризовал как «созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого». Эти стремления в пору разгула хищничества, насилия над народом вдохновляли писателя на то, чтобы полным голосом говорить о красоте жизни, высоком предназначении людей, их ответственности за настоящее и будущее общества.

Так же как и другие художники-реалисты, Толстой, рисуя характеры, наблюденные им в действительности, часто показывал зависимость их от среды, социальной обстановки. Однако существенное отличие его от предшественников заключается в том, что одну из важнейших своих творческих задач он видел в раскрытии сопротивления человека обстоятельствам, в показе того или иного их преодоления, продиктованного самой жизнью. И если от своих предшественников-реалистов Толстой отличался тем, что преодоление общепризнанного, ложного стало одной из центральных проблем его творчества, то от романтиков демократического направления его отделяло то, что конфликт со средой он раскрывал как развитие реалистически обрисованных человеческих характеров.

Соппротивление обстоятельствам у Толстого — это не просто субъективное неприятие тех или иных форм жизни. Оно означает становление нового характера на почве реальной действительности, возникновение нового мироощущения в процессе ее движения. В этом смысле преодоление воздействий среды выявляет не только желание человека, но и возможности самой жизни. Искания «беспокойных» толстовских героев, в отличие от положительных героев, например, Бальзака, открывают не торжество ненавистного для них порядка вещей, а необходимость и возможность противодействия ему.

Толстой не преуменьшает ни силы зла, ни трудностей становления новых характеров. Характеры эти «образуются» не в условиях изолированного существования и не в обстановке простого противостояния общепризнанному, а в процессе постоянных соприкосновений с ним. Отсюда проистекает неотразимая художественная убедительность обрисовки «беспокойных» героев, их роста, так же как и глубина изображения застойного, несправедливого. Решающее значение для всей жизненной истории «беспокойных» героев имеет сближение их с народной средой. Убежденность в торжестве правды и справедливости они черпают в обращениях к народной жизни, в наблюдениях над ее укладом. Народ в произведениях Толстого выступает не только как главное действующее лицо исторических событий, но и как хранитель нравственных начал жизни, создатель ее основ. В своих лучших чертах личность раскрывается тогда, когда она ощущает свою связь с народом.

Огромная заслуга Толстого и состоит в том, что он органически соединил раскрытие сложнейших исканий личности, решение ею философских, нравственных проблем с поразительно глубоким воссозданием народной жизни, духовного облика простых людей. Народная среда — прежде всего в своей этической силе, в своей человечности — предстает у Толстого как внутренняя опора личности, стремящейся понять мир, найти в нем истинные ценности. Принцип равенства людей всех состояний, рас и народов был высшим принципом для Толстого.

Все это подчеркивает высокий гуманизм, всечеловечность его творчества, которые проявляются во всем восприятии художником мира, в понимании им сущности жизни людей, будущего человеческого общества.

Толстой — один из величайших создателей эпического искусства. Нередко его сравнивают с Гомером. Для этого,



несомненно, есть свои основания, заключающиеся не только в силе художественного мастерства, но и в необыкновенно ярком воссоздании жизни, стремлений больших коллективов людей, жизни и борьбы целого народа.

Своеобразие Толстого как одного из создателей эпического искусства заключается и в том, что для него не существовало непреодолимой стены между обыденным и возвышенным, повседневным и героическим. По широте своего гуманистического идеала Толстой близок Сервантесу, но в то время, как автор «Дон Кихота» подчеркивал «несовместимость» прозаической действительности и благородных стремлений человека, автор «Войны и мира» показывал, как высокие побуждения человеческой души возникают в реальной жизни, формируются в борении с пошлым, несправедливым. Толстой не был поэтом обыденности. Возвышенное, с его точки зрения, не отделено резкой гранью от повседневного; но это отнюдь не значит, что они равны друг другу. Обыденное, так же как и широко распространенное, часто предстало в произведениях писателя как синоним косного и жестокого. Отсюда столь характерный для творчества писателя конфликт подлинных человеческих побуждений с общепринятым.

Толстой безмерно обогатил литературу выдающимися открытиями, касающимися внутренней жизни человека; он разработал оригинальные средства ее изображения. Характеристика «элементарных частиц» духовного мира человека, показ образования и развития сложнейших человеческих чувств, обрисовка их столкновений и взаимопереходов, изображение внутренней жизни людей в ее диалектике — все это составляет неотъемлемую часть тех громадных творческих завоеваний писателя, которые оказали глубокое влияние на развитие мировой литературы.

Если рассматривать изображение Толстым диалектики души в сопоставлении с обрисовкой психологии человека его предшественниками, то следует подчеркнуть не только расширение знаний относительно внутреннего мира людей, не только усложнение и углубление психологического анализа, но и новый взгляд на явления духовной жизни человека. Самонаблюдения действующих лиц занимают значительное место и в произведениях Толстого, но они составляют лишь звено в том объективном процессе, который воссоздается «со стороны». Внутренний монолог у Толстого часто выходит за рамки самоанализа действующими лицами своих переживаний; нередко это поток мыс-

лей, чувств, в характере которых сам герой не отдает себе сколько-нибудь ясного отчета. Помимо внутренних монологов, широко представлен авторский анализ психологии действующих лиц. Одним из крупнейших творческих достижений Толстого было открытие многослойности душевной жизни человека, изображение тех сложных взаимодействий и противоречий, которые возникают между разными «этажами» психики людей.

Во всем своем неповторимом своеобразии, своей действительной силе творчество Толстого — определенный, очень крупный этап в истории русской и мировой литературы. Оно органически связано не только с прошлым, но и с будущим.

Влияние Толстого на мировую литературу не только огромно, но и необыкновенно разнообразно, оно лишено той подчеркнутой избирательности, которая свойственна творческому воздействию многих других крупных художников слова. Трудно говорить о школе Толстого в мировой и даже в русской литературе, но, может быть, именно отсутствие школы как обособленного, в определенной мере замкнутого в себе направления и подчеркивает глубину и масштабность его влияния на литературу. «Впечатляющая сила его повествовательного искусства, — писал Томас Манн, — ни с чем не сравнима, всякое соприкосновение с ним вливает в душу восприимчивого таланта (но ведь иных талантов и не бывает) живящий поток энергии, свежести, первобытной творческой радости и здоровья... под его воздействием могут возникать произведения, как по духу, так и по форме весьма между собою несходные и, что всего существеннее, совершенно отличные от произведений самого Толстого». С этими глубокими суждениями Томаса Манна перекликаются замечательные слова Константина Федина: «Толстой никогда не состарится. Он из тех гениев искусства, слово которых — живая вода. Источник бьет неиссякаемо. Мы снова и снова припадаем к нему, и нам кажется — мы еще ни разу в жизни не пили такой прозрачной, чистой, свежей воды».

Действенное отражение традиции Толстого получили в советской литературе. Его художественный опыт привлекает к себе глубокий интерес советских писателей — очень разных по своему индивидуальному творческому облику. Яркую характеристику творчества Толстого, значения его художественного наследия для русской советской литературы дал Л. Леонов. «В нашей литературе, — отмечает

он, — ясно различима черта, до которой нет Толстого, и после которой все в нашей духовной жизни содержит след его творческой мысли. Как бы ни были богаты наши деды, создавшие нам историю и язык, заложившие основу материального бытия, мы богаче их: во всех нас есть хоть по крупинке от Толстого».

Непрерывное развитие мира и постоянное совершенствование человека, неисчерпаемое многообразие жизни и духовное богатство людей, непримиримое отрицание социального зла и защита справедливости, разрыв с косным и поиски новых путей — все это характеризует самое существенное в художественных произведениях Толстого, то, что является источником бессмертной красоты и молодости его творчества. Оно живет и будет постоянно жить как целостное, органическое явление. В различные исторические эпохи художественные создания гениального русского писателя привлекали и будут привлекать внимание читателей, вызывать их восхищение разными сторонами своего безмерного содержания, своего мастерства. И в этом ярко раскрывается связь с временем и власть над ним. Толстой всегда будет возбуждать живые мысли, горение чувств, всегда будет светлым спутником человечества.

*У Толстого можно научиться тому, что я считаю одним из крупнейших достоинств художественного творчества, — это пластике, изумительной рельефности изображения.*

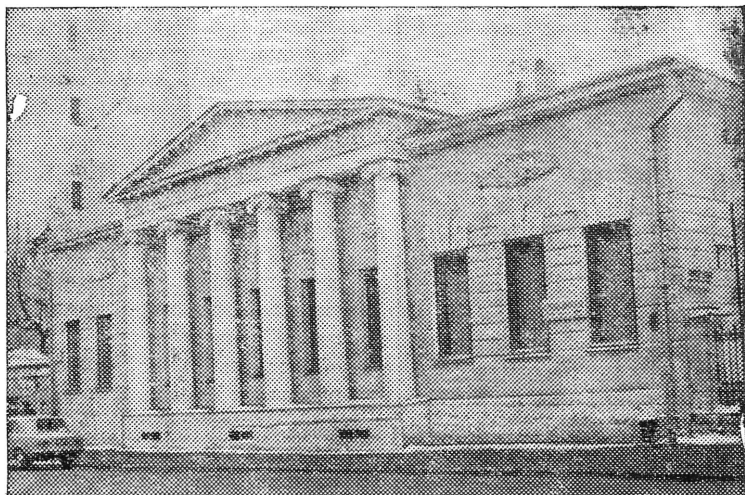
*Когда его читаешь, то получается, — я не преувеличиваю, говорю о личном впечатлении, — получается ощущение как бы физического бытия его героев, до такой степени ловко у него выточен образ; он как будто стоит перед вами, вот так и хочется пальцем тронуть.*

*Вот это мастерство...*

А. М. Горький

*Как эпический писатель, Толстой — наш общий учитель; он учит нас наблюдать человека и во внешних проявлениях, выражающих его природу, и в скрытых движениях его души; он учит нас богатством и силой образов, одушевляющих его творчество; он учит нас безошибочному выбору положений, которые могут дать читателю ощущение жизни во всей ее бесконечной сложности...*

А. Франс



## ОСНОВНЫЕ ВЕХИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

(по залам литературного  
музея Л. Н. Толстого)

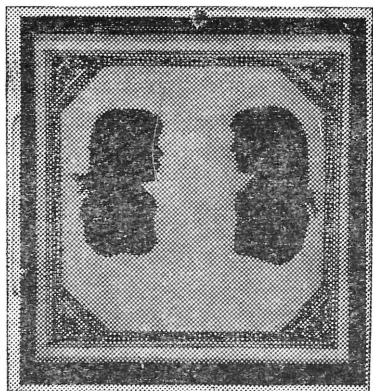
Государственный литературный музей Л. Н. Толстого — один из старейших музеев страны. Датой его основания следует считать 28 декабря 1911 года. С 1921 года музей располагается в доме № 11 по Кропоткинской улице.

За годы своего существования музей стал крупнейшим научно-исследовательским центром по изучению наследия Л. Н. Толстого: в его фондах хранятся рукописи всех произведений писателя с чер-

*Государственный литературный музей Л. Н. Толстого. Внешний вид.*

новыми вариантами, письма, дневники, записные книжки; научная библиотека насчитывает десятки тысяч книг, газетных и журнальных статей о жизни и творчестве Толстого, музеем собрана уникальная коллекция фотографий, мемориальных предметов, произведений изобразительного и прикладного искусства, среди которых особого внимания заслуживают работы И. Е. Репина, И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, М. В. Нестерова, Л. О. Пастернака, П. П. Трубецкого, И. Я. Гинцбурга.

Экспозицию предваряют материалы, посвященные теме



*М. Н. Волконская (слева), мать Л. Н. Толстого (1790—1830). Силуэтный портрет, который Л. Н. Толстой хранил всю жизнь*

«Ленин о Толстом». Следующий зал музея рассказывает о детстве писателя и его родителях.

■ 9 сентября (28 августа) 1828 года в семье графа Николая Ильича Толстого и графини Мария Николаевна Толстой родился четвертый сын, Лев. Мальчику не было и двух лет, когда умерла его мать. Он не помнил матери и знал ее только по воспоминаниям близких и по единственному портрету, который хранил всю жизнь.

Мария Николаевна была талантливой, художественно одаренной натурой: прекрасной музыкантшей и большой мастерицей «рассказывать завлекательные сказки, выдумывая их по мере рассказа». Самой задушевной областью занятий Марии Николаевны было воспи-

тание детей. Для их поощрения она придумала своеобразную систему оценок — каждый вечер выдавала им свои «билетцы» за поведение. Эти «билетцы» Марии Николаевны можно увидеть в одном из залов музея. Оценки, проставленные на «билетцах», бывали самые разнообразные. Например, такие: «Изрядно», «Порядочно», «Очень порядочно», «Сперва поблажил, но после поправил. Изрядно». В «Войне и мире» подобные билетки выдает своим детям княжна Марья Болконская.

Интересны первые «шаги» Льва Николаевича и его братьев в литературе — это домашний рукописный журнал «Детские забавы», издававшийся братьями Толстыми в 1835 году. Для отдела «Натуральной истории» семилетним

*Н. Н. Толстой, отец Л. Н. Толстого (1795—1837). Художник А. Молинари, 1815*





разряду восточной словесности». На вступительных экзаменах он получает следующие оценки: по французскому языку — пять с плюсом, по английскому — четыре, по немецкому — пять, по арабскому и турецко-татарскому — пять, по латыни — два [во времена Толстого оценка «два» была переводным баллом], по арифметике и алгебре — четыре, по русской словесности — четыре, по географии, статистике и истории — единицы.

Не поступив в университет летом, Толстой благополучно выдерживает переэкзаменовку осенью того же года и зачисляется в университет «студентом своекоштного содержания».

Повышенный интерес Льва Николаевича к философии, его страсть к литературе, искусству, музыке никак не укладывались в рамки казенной университетской науки. В 1847 году девятнадцатилетний Толстой оставляет университет и, составив себе обширную программу для самообразования, уезжает в Ясную Поляну.

Любовь к литературе, чтение произведений писателей-современников, собственные мысли и жизненные впечатления вызвали у Толстого потребность и самому попробовать свои силы на литературном поприще.

В мае 1851 года Толстой

уезжает на Кавказ вместе со своим старшим братом-офицером. В 1852 году именно на Кавказе состоялся литературный дебют Толстого: в сентябрьской книге журнала «Современник» появляется повесть «Детство», задуманная как первая часть романа «Четыре эпохи развития». Отправку рукописи Н. А. Некрасову, редактору журнала, Толстой сопровождает письмом, в котором просит прочитать рукопись и, «если она не годна к напечатанию», вернуть ее автору. В ответном письме к Толстому Некрасов писал: «Я прочел Вашу рукопись («Детство»). Она имеет в себе настолько интереса, что я ее напечатаю... Во всяком случае направление автора, простота и действительность содержания составляют неотъемлемые достоинства этого произведения...». Встреча, оказанная Толстому при вступлении в литературу, вдохновила его на дальнейшую работу.

Окончательное признание в петербургских литературных кругахнискали Толстому его «Севастопольские рассказы». В 1854—1855 годах Толстой принимал участие в Крымской войне. «Севастопольские рассказы» появляются как хроника с места событий. Об этом свидетельствуют восторженные отзывы Тургенева, Панаева, Аксакова, Некрасова. Вот что писал

*Л. Н. Толстой  
с братом Николаем  
перед отъездом  
на Кавказ, 1851*



по этому поводу Тургенев: «Статья Толстого о Севастополе — чудо! Я прослезился, читая ее, и кричал ура!.. Статья Толстого произвела здесь фурор всеобщий».

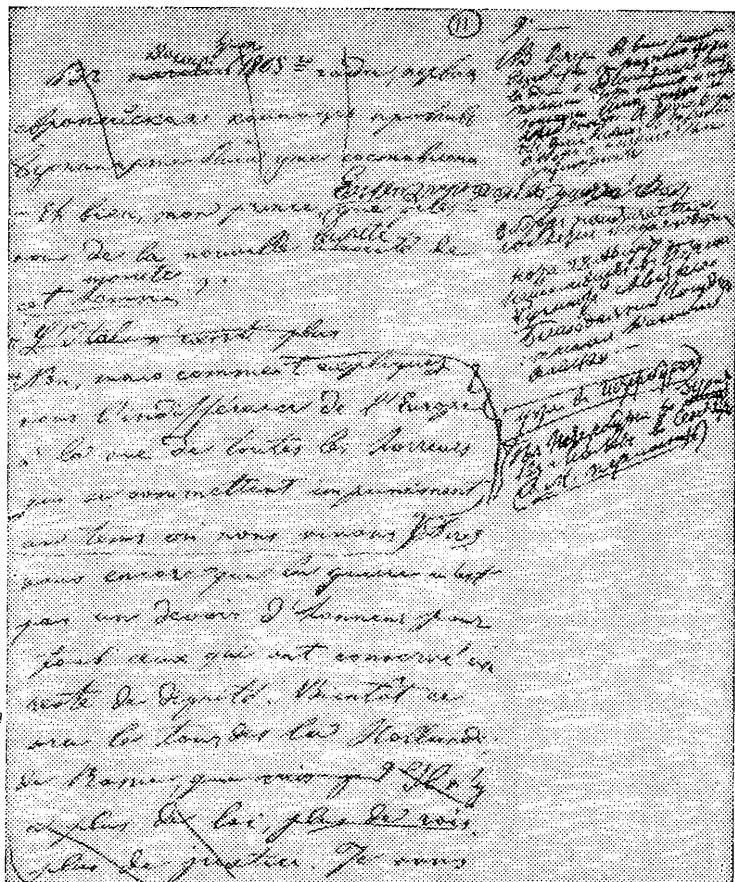
В 60-е годы Толстой отдается педагогической деятельности, придя к выводу, что царящее вокруг общественное зло — результат «преобладающего невежества» большей части народа. Школа для крестьянских детей, открытая в Ясной Поляне, приносит Толстому большое удовлетворение. Позднее, вспоминая об этом времени, Толстой скажет: «Счастливые периоды моей жизни были только те, когда я

всю жизнь отдавал на служение людям — это были школы, посредничество, голодающие».

В 1863—1869 годах Толстой работает над романом «Война и мир», положив, по его собственному признанию, на его создание «6 лет напряженного труда при наилучших условиях жизни». Писатель достиг в этот период высшего расцвета своих духовных и творческих сил. От этого времени сохранилось интересное письмо Льва Николаевича его двоюродной тетушке Александре Андреевне Толстой: «Я никогда не чувствовал свои умственные и даже все







Рукописные листы романа «Война и мир». 15-й вариант начала романа

Бог здоровья и спокойствия, а я напишу такое Бородинское сражение, какого еще не было...».

Как известно, для Толстого всегда самым трудным было найти начало, первые слова произведения — так было и с

романом «Война и мир». Почти год писатель искал начало романа, отбросил 14 вариантов. Листки рукописей из экспозиции музея дают представление о работе Толстого.

Многие его современники рассказывают о том, как Лев Николаевич «мучительно» трудился над своими произведениями, по несколько раз исправляя и переделывая

написанное, вызывая недовольство издателей «чрезмерной» требовательностью к себе. В архиве музея хранятся пять тысяч листов рукописей «Войны и мира».

Роман «Война и мир» получил высокую оценку современников.

«Я с великим наслаждением прочел роман Толстого... В этом романе,— писал Тургенев,— столько красот перво-классных, такая жизненность, и правда, и свежесть — что нельзя не сознаться, что с появлением „Войны и мира“ Толстой стал на первое место между всеми нашими современными писателями».

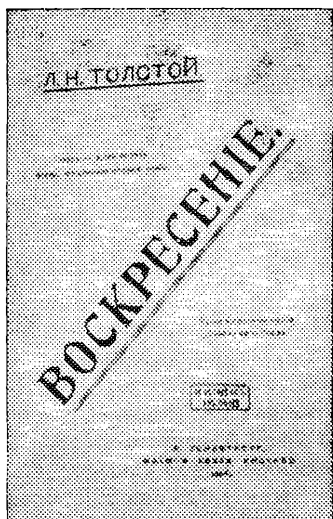
Закончив «Войну и мир», Толстой начал работу над романом «из современной жизни» — «Анной Карениной» (1873—1877). Ни одно произведение Толстого не вызывало столь противоречивых толков, как этот новый роман, хотя и его поклонники и враги прочитывали новые главы, печатавшиеся в «Русском вестнике», с равным интересом.

Первыми современниками Толстого, высоко оценившими роман, были Ф. М. Достоевский, посвятивший ему статью «„Анна Каренина“ как факт особого значения», критик Н. Н. Страхов, А. А. Фет. Из письма А. А. Фета Толстому 15... 20 февраля 1875 года: «...Какое мастерство вводить новые лица! Какое прелестное

описание бала! ...Радуюсь, что отчасти предвижу дальнейший ход романа, но тем более жду его с нетерпением».

Романы «Война и мир» и «Анна Каренина» принесли Толстому мировую известность. Интерес к ним не ослабевает и поныне. Андре Моруа на вопрос о его любимых произведениях ответил: «Я всегда считал „Войну и мир“ и „Анну Каренину“ самыми прекрасными романами, когда-либо написанными».

Над своим третьим романом — «Воскресение» — Толстой работал с перерывами в течение десяти лет (1889—1899). Как известно, в основу сюжета произведения был положен случай из судебной практики известного юриста, знакомого Толстого, А. Ф. Коки. «Воскресение» печаталось в 1899 году в журнале «Нива» с большими цензурными изъятиями. Из 123 глав только 25 были напечатаны без цензурных сокращений. Полностью роман «Воскресение» был впервые издан только в Англии, в Лондоне, в 1899 году издательством «Свободное слово». Глубокое и тонкое суждение о романе высказал в одном из своих писем А. П. Чехов: «...это замечательное художественное произведение. Самое интересное — это все, что говорится об отношении Нехлюдова к Катюше, и самое интерес-



*Роман «Воскресение», изданный в Англии в 1899 году*

ное — князья, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители. Сцену у генерала, коменданта Петропавловской крепости... я читал с замиранием духа — так хорошо!

А госпожа Корчагина в кресле, а мужик, муж Федосья! Этот мужик называет свою бабу ухватистой. Вот именно у Толстого перо ухватистое».

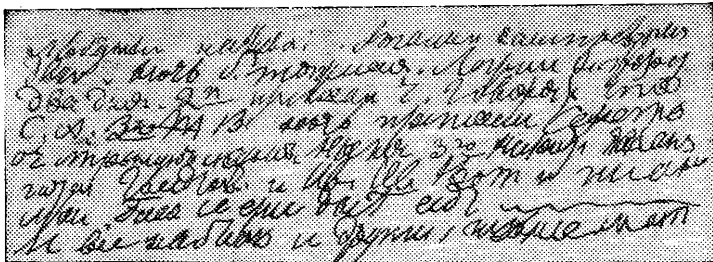
В сентябре 1881 года Толстой с семьей переехал в Москву, где прожил до 1901 года, возвращаясь летом в Ясную Поляну. Переезд в Москву знаменовал собой начало совершенно нового этапа в его жизни. С новой энергией развернулась его общественная, публицистическая и литературная деятельность. Дом Толсто-

го в Хамовниках превратился в своего рода центр, к которому тянулись передовые представители русской культуры второй половины XIX века. Постоянными посетителями Толстого были И. Е. Репин, В. И. Суриков, Н. Н. Ге, И. М. Прянишников. В Хамовниках бывали А. П. Чехов, А. А. Фет, Ф. И. Шаляпин, С. И. Танеев, В. С. Соловьев, В. О. Ключевский, М. Я. Грот, К. А. Тимирязев. Здесь же состоялось первое знакомство Толстого с А. М. Горьким.

В московский период жизни Толстой создает ряд художественных произведений, такие как «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол», а также некоторые публицистические статьи и трактаты: «Так что же нам делать?», «Моя жизнь», «Рабство нашего времени», «Что такое искусство?» и др.

В 1891—1892 годах Толстой возглавил помощь голодающим крестьянам в ряде губерний России. На основе увиденного он создал цикл статей о голоде («Страшный вопрос», «Письма о голоде» и др.).

Последнее десятилетие жизни Толстого — период всемирного признания — его произведения переводятся на многие языки мира. К Толстому обращаются не только как к писателю, но как к другу, учителю жизни: «Он был больше, чем любимым художни-



Последняя запись Л. Н. Толстой  
в дневнике

ком.,— говорил впоследствии Ромен Роллан,— он был другом, лучшим, а то и единственным, настоящим другом среди всех мастеров европейского искусства». В фондах музея хранятся около 50 тысяч писем, присланных Толстому со всех концов земного шара.

28 августа 1908 года Толстому исполнилось 80 лет. Свой юбилей Лев Николаевич встречал в Ясной Поляне в кругу семьи и близких друзей, отказавшись от широкого чествования.

В последние годы Толстой особенно остро переживал несоответствие между жизнью в Ясной Поляне и своими нравственными убеждениями:

«Мучительно страдаю от роскоши, разврата, гнусности своей жизни. Стыдно, больно, мучительно». Мысль об уходе из Ясной Поляны и о простой трудовой жизни среди крестьян представлялась ему единственным выходом. 28 октября 1910 года Толстой покинул Ясную Поляну.

В музее хранится дневник с последней записью, сделанной Толстым за три дня до смерти: «3 ноября. Астапово. Ночь была тяжелая. Лежал в жару два дня... Вот и план мой:

Fais ce que doit adv... [Слова неоконченной французской поговорки: «Делай, что должно, и будь, что будет»]. И все на благо другим, и главное, мне».

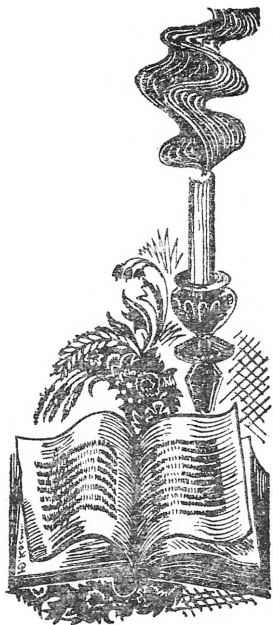
Е. Н. КИНДЯКОВА,  
научный сотрудник музея

Лев Толстой — мировая школа литературного искусства. Это русская литературная школа, вызвавшая небывало широкое течение художественной мысли на земном шаре. Это школа, в которой наша советская литература черпает познание искусства и вдохновение к своим новым трудам о новом человеке.

Н. Федин

# ПРИЕМЫ «СРЫВАНИЯ МАСОК»

Реализм русской литературы XIX века, как известно, назван критическим. Тем самым указывается на его социальную направленность, стремление выявить, разоблачить человеческое лицемерие. «Самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок» — эти черты отличали творчество Л. Н. Толстого.



Используемые при этом приемы отчетливо характеризуют особенность мастерства писателя, своеобразие его стилистики. Отрицательный персонаж у Л. Толстого — это прежде всего тот, у кого отмечено противоречие, расхождение между словом и делом, между внешним, показным и «внутренним», сущностным. Мастерство Толстого проявляется как раз в раскрытии внутреннего смысла, особенно ярко — в романе «Война и мир».

Так, показательна реакция Пьера на заверения, данные в афише Растопчина: «Когда Пьер вернулся домой, ему подали две принесенные в этот день афиши Растопчина. В первой говорилось о том, что слух, будто графом Растопчиным запрещен выезд из Москвы — несправедлив, и что напротив граф Растопчин рад, что из Москвы уезжают барыни и купеческие жены. „Меньше страху, меньше новостей,— говорилось в афише,— но я жизнью отвечаю, что злодей в Москве не будет“. Эти слова в первый раз ясно показали Пьеру, что французы будут в Москве».

Приемы критического освещения, разоблачения, используемые Л. Толстым, разнообразны. Попробуем назвать основные. Например, содержание реплики, высказывания персонажа открыто, непосредственно опровергается авторским сообщением. Вот как ком-

ментируются сообщения Жеркова и других в штабе Багратиона после Шенграбенского сражения:

«— Здесь-то я видел, ваше сиятельство, атаку павлоградцев,— беспокойно оглядываясь, вмешался Жерков, который вовсе не видал в этот день гусар...» (присутствующие) «приняли серьезное выражение, хотя многие очень хорошо знали, что то, что говорил Жерков, была ложь, ни на чем не основанная...».

Автор контекстом подготавливает критическое или ироническое восприятие слов персонажа. Анна Павловна Шерер (в самом начале романа) в кругу своих друзей произносит страстную «патриотическую» тираду:

«В середине разговора про политические действия Анна Павловна разгорячилась.

— Ах, не говорите мне про Австрию! Я ничего не понимаю, может быть, но Австрия никогда не хотела и не хочет войны. Она предает нас. Россия одна должна быть спасительницей Европы. Наш благодетель знает свое высокое призвание и будет верен ему. Вот одно, во что я верю. Нашему доброму и чудному государю предстоит величайшая роль в мире, и он так добродетелен и хорош, что бог не оставит его, и он исполнит свое призвание задавить гидру революции, которая теперь еще ужаснее в лице этого убийцы и злодея. Мы одни должны искупить кровь праведника».

Далее в романе говорится о «горячности» великосветской патриотки, то есть как будто указывается на искренность ее слов. Однако всерьез эту горячность принять нельзя, потому что ранее писатель вскрыл условность чувств героини:

«Анна Павловна Шерер... была преисполнена оживления и порывов.

Быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой».

Одна из реплик Анны Павловны (на том же вечере) сопровождается такой ремаркой: «сказала она грустным, сухим тоном». Автор подчеркивает условность чувства героини (эмоция как ритуал). И далее: «В то время, как Анна Павловна назвала императрицу, лицо ее вдруг представило глубокое и искреннее выражение преданности и уважения, соединенное с грустью...» И мы уже готовы верить искренности героини, но автор продолжает: «...что с ней бывало каждый раз, когда она в разговоре упоминала о своей высокой покровительнице».

Эта условность, заданность реакции может подчеркиваться одинаковостью (или однотипностью) выражения чувства:

«— Charmant,— сказала Анна Павловна, оглядываясь вопросительно на маленькую княгиню.

— Charmant, — прошептала маленькая княгиня, втыкая иголку в работу, как будто в знак того, что интерес и прелесть рассказа мешают ей продолжать работу».

Той же цели служит и указание в ремарке на необычную (особенную) манеру говорить (аффектация скромности или величия). Например, последнее Л. Толстой отмечает у Наполеона и Сперанского (оба вышли из низов, оба сделали быструю карьеру и оба воображают, что в своих белых, пухлых руках держат судьбы народов).

Так, в Тильзите во время примирения изображается сцена награждения Наполеоном русского солдата, сцена, которая поражает Ростова своей фальшью и искусственностью. Наполеон говорит, «отчеканивая каждый слог, с возмутительным для Ростова спокойствием и уверенностью оглядывая ряды русских, вытянувшихся перед ним солдат...».

Та же манера не говорить, а произносить отмечается и у Сперанского: «Сперанский больше улыбнулся».

— Директором комиссии военных уставов мой хороший приятель — господин Магницкий, — сказал он, договаривая каждый слог и каждое слово, — и ежели вы того пожелаете, я могу свести вас с ним. (Он помолчал на точке.) Я надеюсь, что вы найдете в нем сочувствие и желание содействовать всему разумному».

Иногда слово или фраза, заключенные в реплику персонажа, выдают его истинные намерения, тогда как все предшествующее выглядит как маскировка. Например, княгиня Друбецкая так убеждает сына жениться на «богатой Жюли» (ее реплика откровенно делится на две части):

«— Ах, мой друг, как я привязалась к Жюли последнее время, — говорила она сыну, — не могу тебе описать! Да и кто может не любить ее? Это такое неземное существо! Ах, Борис, Борис! — Она замолкла на минуту. — И как мне жалко ее татап, — продолжала она, — нынче она показывала мне отчеты и письма из Пензы (у них огромное имение), и она бедная все сама одна: ее так обманывают!».

Показательна реакция Бориса. «Борис чуть заметно улыбался, слушая мать. Он кротко смеялся над ее простодушною хитростью, но выслушивал и иногда выпрашивал ее внимательно о пензенских и нижегородских имениях».

Проследим, как, например, иногда совсем явно, открыто, иногда же скрыто обыгрывается в романе соотношение: Бонапарт — Наполеон. При этом большую роль играют особенности номинации (выбор и смена обозначений).

«13-го июня французский и русский императоры съехались в Тильзите. Борис Друбецкой просил важное лицо, при котором он





Комната «под сводами»  
в Ясной Поляне. Здесь  
в начале 60-х годов  
Л. Н. Толстой писал  
первые главы  
«Войны и мира».  
Фотография  
М. А. Стаховича. 1887 ▶

состоял, о том, чтобы быть причислену к свите, назначенной состоять в Тильзите.

— Je voudrais voir le grand homme [Я бы желал видеть великого человека],— сказал он, говоря про Наполеона, которого он до сих пор всегда, как и все, называл Буонапарте.

— Vous parlez de Buonaparte? [Вы говорите о Буонапарте?],— сказал ему, улыбаясь, генерал.

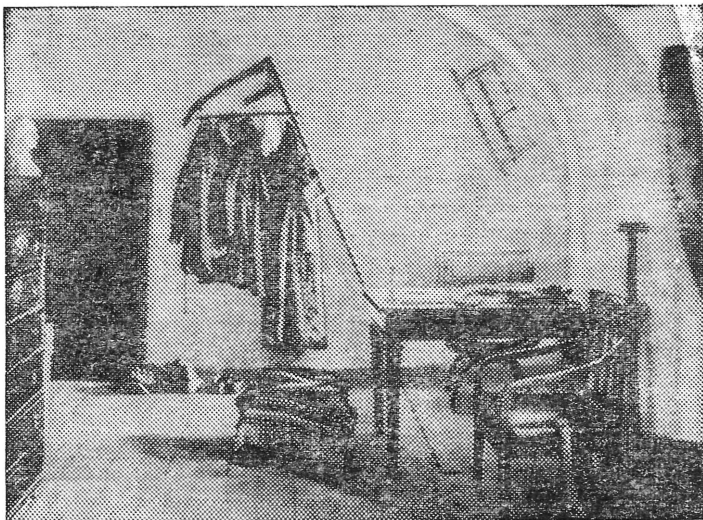
Борис вопросительно посмотрел на своего генерала и тотчас же понял, что это было шуточное испытание.

— Mon prince, je parle de l'empereur Napoléon [Князь, я говорю об императоре Наполеоне],— отвечал он. Генерал с улыбкой потрепал его по плечу.

— Ты далеко пойдешь,— сказал он ему и взял с собою.

В дальнейшем также легко заметить эту смену обозначений даже в авторском повествовании: Ср., например, в главе XXI: «Ростов узнал Наполеона», «Наполеон что-то сказал Александру» и т. д., с одной стороны, а с другой — «Александр держал себя как равный с Бонапарте», «Это говорил малый ростом Бонапарте», «Бонапарте стал между тем снимать перчатку...» и др. Такая смена обозначений в пределах одной сцены, в рамках одной главы, конечно, не случайна. Сцена дается через восприятие Ростова, которого она поражает, кажется неестественной и фальшивой.

Подобное обыгрывание легко в отношении собственного имени; чтобы добиться того же эффекта в отношении нарицательных су-



ществительных, Л. Толстой использует варьирование русского и французского обозначения. Так, в начале романа читаем:

«Все гости совершали обряд приветствия никому неизвестной, никому неинтересной и ненужной тетушки». В других случаях искусственность, условность обряда подчеркнута использованнем французского обозначения — *ma tante*. Ср.: «Кроме *ma tante...*». «Пожилая дама, сидевшая прежде с *ma tante...*» и др. Казалось бы, в авторском повествовании естественно французские слова и фразы (понятные в речи персонажей) заменить русскими (скажем, «кроме тетушки», «сидела с тетушкой» и т. п.), но французские слова, фразы, даже тексты обнажают условность, искусственность происходящего (это одна из основных функций французского языка в романе). Ср. здесь же начало V главы:

«Поблагодарив Анну Павловну за ее *charmante soirée* [обворожительный вечер], гости стали расходиться». Французское обозначение не выражает, а скрывает истинное мнение персонажа.

Впрочем, не только французские, но и русские слова могут использоваться для семантической маскировки. Эту важную особенность художественного метода Л. Толстого открыл и объяснил В. В. Виноградов, который писал в известной статье «О языке Толстого»: «Слова могут быть лишь прикрытием, а не раскрытием истинного содержания сознания. Они бывают пустой фразой, попой, искусственно выставляющей какую-нибудь мнимую, навязан-

**НУЮ ЛОЖНЫМИ ПОНЯТИЯМИ** черту характера, эмоцию. Разоблачение таких фраз составляет индивидуальную особенность стиля Л. Толстого».

\* \* \*

В качестве приема «срывания масок» Толстой использует диалог. Вот пример: аудиенция у императора Франца.

Князь Андрей Болконский докладывает австрийскому императору о победе русской армии при Кремсе, отвечает на его вопросы:

— В котором часу началось сражение? — спросил император.

— Не могу донести вашему величеству, в котором часу началось сражение с фронта, но в Дюренштейне, где я находился, войско начало атаку в 6 часу вечера, — сказал Болконский, оживляясь и при этом случае предполагая, что ему удастся представить уже готовое в его голове правдивое описание всего того, что он знал и видел.

Но император улыбнулся и перебил его:

— Сколько миль?

— Откуда и докуда, ваше величество?

— От Дюренштейна до Кремса.

— Три с половиною мили, ваше величество.

— Французы оставили левый берег?

— Как доносили лазутчики, в ночь на плотках переправились последние.

— Достаточно ли фуража в Кремсе?

— Фураж не был доставлен в том количестве..

Император перебил его:

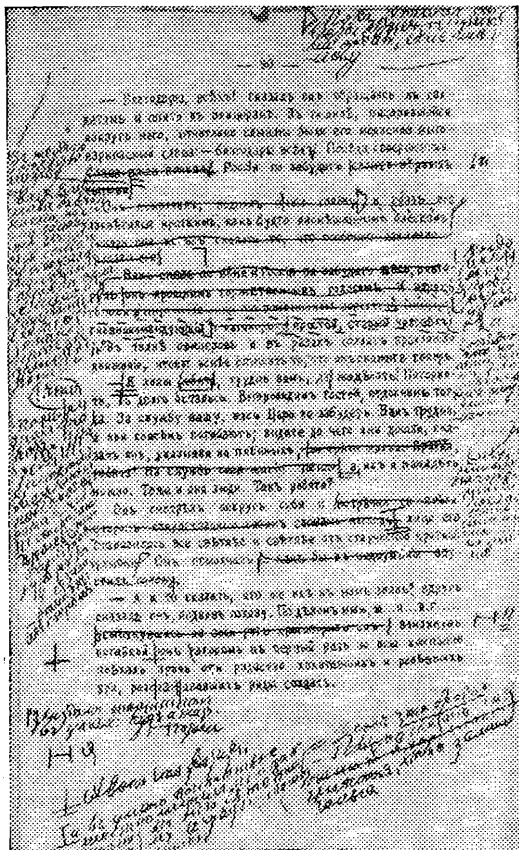
— В котором часу убит генерал Шмит?

— В семь часов, кажется.

— В семь часов? Очень печально! Очень печально!

Император сказал, что он благодарит, и поклонился. Князь Андрей вышел...».

Внешне все просто, перед нами обычный вопросно-ответный диалог. Но писатель так комментирует разговор: «Император говорил с таким выражением, как будто вся цель его состояла только в том, чтобы сделать известное количество вопросов. Ответы же на эти вопросы, как было слишком очевидно, не могли интересовать его». Если бы даже такого объяснения не было, читатель прекрасно чувствовал отсутствие со стороны собеседника внимания и интереса к сообщению. Авторский комментарий согласуется с восприятием, ощущениями читателя. Какими же средствами создается, откуда идет такое ощущение? Все определяется внутренней структурой диалога. Ожидаемого рассказа о сражении нет. Князю



Корректурный лист романа «Война и мир»  
с правкой Л. Н. Толстого

Андрею не удалось «представить уже готовое в его голове правдивое описание всего того, что он знал и видел». Вопросы императора не помогают, а мешают собеседнику. Бросается в глаза логическая несвязность реплик Франца: сколько миль — французы оставили — фураж — генерал Шмит. Реплики короткие, «сухие». Все это дополняется неразвернутостью и незаконченностью реплик князя Андрея, указанием на то, что император обрывает, перебивает собеседника, не дождавшись ответа на свои же вопросы. Незаинтересованность видна также в отсутствии реакции на слова собеседника, за исключением последней реплики (где речь идет о смерти

австрийского генерала), что контрастно подчеркивает предыдущее (обычный в диалоге переспрос, повторение слов собеседника, эмоционально-оценочные слова, частицы и прочее отсутствуют). Эмоциональная реакция в последней реплике подана так, что сожаление императора Франца относится как бы не к тому, что убит Шмит (об этом он знал раньше, это видно из его вопроса), а к тому, что Шмит убит именно в семь часов и т. д. Все эти средства не бросаются в глаза, они только незаметно формируют ощущение, восприятие читателя. В этом и проявляется мастерство великого реалиста.

А. Б. Гольденвейзер в своих воспоминаниях «Вблизи Толстого» приводит такие слова писателя: «Истинно одаренный сильный ум может искать средства для выражения своей мысли, и если мысль сильна, то он и найдет для выражения ее новые пути. Новые же художники придумывают технический прием и тогда уже подыскивают мысль, которую насильственно в него втискивают».

Оригинально использованные Л. Н. Толстым приемы служили выражению мощной критической мысли.

В. В. ОДИНЦОВ

*Для всех грамотных людей во всех странах Востока и Запада роман «Война и мир» является неотъемлемой частью нашей культуры. Мы можем расходиться во мнениях по многим вопросам, но то, что этот роман... является частью нашей общей мировой культуры — это никто не оспаривает.*

А. Зегерс

*Толстой всегда пленял меня живостью и правдивостью своих художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого и очень большой простотой.*

А. Фадеев

*Гениальность Толстого как литературного творца в том и заключается, что за образами его не чувствуешь языка, не чувствуешь словесного покрова. Забываешь, что книгу читаешь.*

А. С. Серафимович



# ЛУБОК

в романе  
«ВОЙНА  
И МИР»

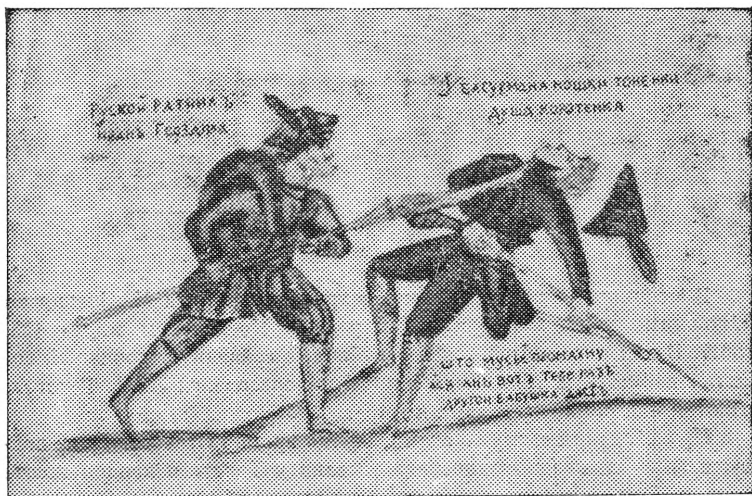
В яснополянской библиотеке сохранилась книга И. Снегирева «Лубочные картинки русского народа в Московском мире» (М., 1861). В ней рассказывается и о лубочной гравюре, отразившей события войны 1812 года. Этой книгой заинтересовался Л. Н. Толстой, работая над романом «Война и мир».

Произведения сатирической графики времен Отечественной войны в силу их неоднородности вызвали у Толстого неодинаковые оценки. Так, афишки московского генерал-губернатора Растопчина, снабженные рисунками, в том числе плакат-афиша с изображением Карпюшки Чихирина (у Толстого — Карпушки Чигирина), едко критиковались писателем. Они, по мнению Л. Толстого, грубо подражая народному лубку, коверкали меткий и сочный язык народа, а главное — вместо подлинно народного чувства передавали казенно-патриотическое настроение.

Знакомя читателя с афишей, на которой изображен «питейный дом, целовальник и московский мещанин Карпушка Чигирин», писатель осуждает пошлый и грубый тон подтрунивания подвыпившего мещанина над французами. Подробно передавая и обыгрывая содержание других «афишек», называя «вздором» все, о чем пишет в них Растопчин, Толстой утверждает, что афиши вызвали у читателей и зрителей такие настроения и побуждали к таким действиям, которые были нередко противоположными тем, к чему призывал в них автор.

Развернутая на многих страницах и усиливающаяся с каждым разом критика «афишек» становится одним из важных средств в обличении бестолково-суетливой деятельности московского губернатора, которому, по ироническому замечанию писателя, понравилась «красивая роль руководителя народного чувства». Недаром наиболее веский аргумент в толстовской критике «растопчинских афишек» как подделок под народное искусство — это мнение о них самого народа.

Если в аристократических гостиных и клубах складывалось двойное мнение об афишах (некоторые не одобряли их глупого и пещлого тона, а «некоторым нравилось, как Карпушка подтрунивал

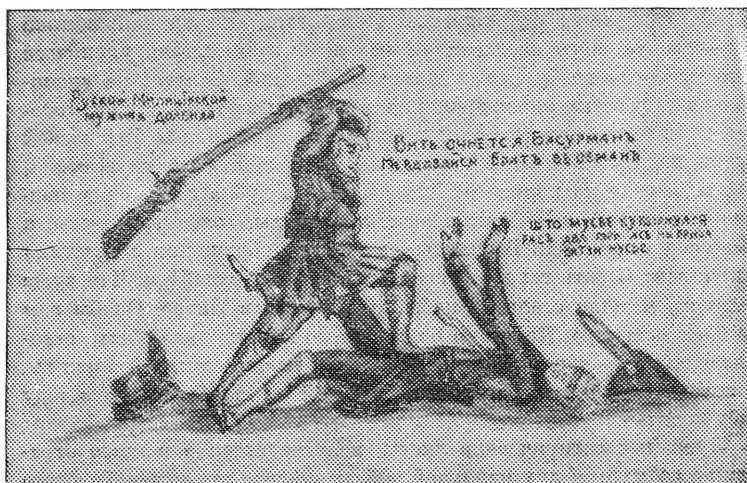


*Русский ратник Иван Гвоздила.*

над французами»), то для народа фальшь в листках была слишком очевидна. Простодушие героя народного лубка заменялось бахвальством; афористически емкий и меткий язык, звучавший в броских названиях и подписях лубков, подменялся языком то грубым, то упрощенным; вместо неподдельной веселости тона лубка преподносилось лишь балагурство с жалкой претензией на остроумие. И этот плутовской, по меткому определению Толстого, — «ёрнический язык» растопчинских сочинений народ не признает, «в своей среде презирает» и «не понимает, когда слышит его сверху», от «администратора».

Рассказывая о том, как толпа неудовлетворенно, в «совершенном молчании» воспринимает концовку «афишки от 31 августа», которую читает «человек в фризовой шинели», Толстой говорит: «Понимание народа было настроено на высокий лад, а это было слишком просто и понятно; это было то самое, что каждый из них мог бы сказать и что поэтому не мог говорить указ, исходящий от высшей власти». Но толстовскую критику «растопчинских афишек» не следует смешивать с отношением писателя к лубочным народным картинкам.

Сатирические листы, создававшиеся в годы войны в традициях народного лубка, более полно отвечали духу народа. Карикатуры И. Терebeneва, А. Венецианова, И. Иванова, а также безымянных народных художников нередко представляли собой сюжеты и эпизоды, взятые из литературных произведений той поры и журнала



*Русский милицийский мужик Долбила. 1812*

«Сын отечества», отражавших ход народной войны. Рисунки в этих сатирических листах сопровождалась подписями, репликами персонажей. Рисунок здесь, как и в лубке, неотделим от слова, потому что текст не столько поясняет изображенное, сколько дополняет его, не уступая рисунку ни в меткости, ни в образности, ни в остроумии. Например, на карикатуре «Наполеонова дерзость завладеть целым

*Боевые действия крестьянского партизанского отряда Кондрата Кондратьева в день сражения при Бородино. 1813—1814*





светом» изображен французский император, обхвативший земной шар — глобус, и со словами: «Я все возьму» пытается уцепиться за то место на глобусе, где написано «Россия». В ответ на «наполеонову дерзость» ополченец, подняв на императора топор, говорит: «Вот мы те руки-то окоротаем». Острой народной присказкой звучит надпись под этой картинкой: «Вот тебе село да вотчина, чтоб тебя вело да корчило». Дух народного лубка сохранен в надписи под офортом И. Теребенева: «Французы, голодные крысы, в команде у старостихи Василисы», а также в обращении старостихи к пленным: «Знать вы в Москве-то не солоно похлебали, Что хуже прежнего и тоще стали. А кабы занесло вас в Питер, Он бы вам все бока повытер». Действия бронницкого крестьянина Силы, сталкивающего мародера в реку, дополняются раешником: «Пришел ты, не спросясь броду, хлеба просить, полезай же ты, бусурман, в воду рыбу ловить».

Лубочные сатирические листы, непосредственно и живо отражившие события и дух народной войны, представляли для Толстого исключительно ценный материал.

«...Дубина народной войны поднималась со всею своей грозной и величественной силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глухой простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие», — так писал Толстой в публицистическом отступлении, предваряющем зарисовки партизанской войны.

Это необыкновенно образное, эмоционально насыщенное определение характера войны как народной родилось у Толстого и нашло нужное словесное оформление, очевидно, не без помощи сатирических гравюр и литографий.

Слово *гвоздить* могло быть взято Толстым, как заметил Н. Н. Гусев, из народных листков, изданных в 1812 году. Известны листы с такими заголовками: «Крестьянин Иван Долбила», «Русский ратник Иван Гвоздила», «Русский ратник Иван Гвоздило» и «Русский ратник Иван Гвоздила. Русский милицийский мужик Долбила» (см. иллюстрацию).

Образное выражение *дубина народной войны*, а также сама интонация всего авторского отступления — сочетание едкой иронии с высокой патетикой — возникли, по всей вероятности, тоже в результате изучения писателем сатирических листов. На многих гравюрах и литографиях можно увидеть, как русские патриоты, бросив «шшагу», «не спрашивая ничьих вкусов и правил», бьют вражеских солдат и их начальников именно «первой попавшейся дубиной», иногда огромных размеров, утощают нагайками, рубят топорами, колотят цепами и колят вилами. Тихон Щербатый, являющийся в романе реальным олицетворением «дубины народной

войны», носил «машкетон» лишь для потехи товарищей, а, вооружившись топором или пикой, мог вступить в схватку с целой толпой французов.

Сам Иван Гвоздила орудует косой, прикрепленной к песту, а мужик Долбила бьет вражеского солдата прикладом ружья, который держит за ствол, как дубину. Поразив неприятеля сначала птыком в грудь и повалив его на землю, он думает: «Вить очнется басурман. Не вдавайся, брат, в обман» (в этих словах — основная мысль листка), — и трижды поднимает и опускает на голову врага свое ружье — дубину.

Особое внимание обращает на себя гравюра, изображающая боевые действия крестьянского партизанского отряда Кондрата Кондратьева, состоявшего, как гласит надпись, из 6000 крестьян. Отряд «встретил неприятеля в 8 верстах от Бородинского сражения и мужественно повсюду поражал французов» (см. иллюстрацию). Ружьем вооружен лишь сам командир, многие дерутся вилами, косами, копьями, рогатинами, а добрая половина партизан запаслась увесистыми дубинками. Гравюра наглядно показывает, как с «простотой и легкостью» поднимают свои дубины партизаны, «гвоздят» конных и пеших «французских марадюров», вооруженных ружьями и «шпажками».

Путь от гравюры к слову у Толстого не был, конечно, прямолинейно упрощенным. В романе «Война и мир» слово *дубина*, сохранив свое конкретное, исходное значение как обозначение грозного оружия партизан и ополченцев, наполняется символическим смыслом и становится словом-образом. А словосочетание *дубина народной войны* с метафорой *гвоздить*, отразившие стиль и дух народных сатирических листов, помогли ярче и конкретнее передать народный характер Отечественной войны 1812 года.

Н. С. МАНАЕВ

Калуга

Что за прелесть народная речь. И картинно, и трогательно, и серьезно.

\*

Краткоречие, точно жемчуг, блещет содержанием. Настоящая мудрость немногословна.

\*

Пробный камень ясного понимания предмета состоит в том, чтобы быть в состоянии передать его на простонародном языке необразованному человеку.

Л. Н. Толстой



## СОПОСТАВЛЕНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Л. Н. Толстой, непревзойденный мастер психологического анализа, в своей образной системе отводил большое место сопоставлению как средству раскрытия внутреннего мира человека.

Очень интересны у Толстого динамические, «развивающиеся» сравнения, когда к сопоставлению присоединяется «узнавание», превращая его в целые *сцены*. В качестве примера возьмем один из эпизодов романа-эпопеи «Война и мир». Пьер Безухов после плена и всех связанных с ним испытаний встречается у княжны Марьи Наташу Ростову, похудевшую, постаревшую, измученную смертью князя Андрея и изменившуюся до такой степени, что Пьер сначала не узнает ее. В авторском повествовании психологически тонко передается сам процесс «узнавания»: «Кто-то в черном платье... дама в черном платье... бледное, тонкое, с черными глазами и странным ртом, лицо компаньонки, что-то родное, давно забытое и больше чем милое смотрело на него из этих внимательных глаз. Но в это время княжна Марья сказала: „Наташа“. И лицо, с внимательными глазами с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь,— улыбнулось, и из этой растворенной двери вдруг пахнуло и обдало Пьера тем давно забытым счастьем, о котором, в особенности теперь, он не думал. Пахнуло, охватило и поглотило его всего».

Прием «узнавания» усиливается сопоставлением «с усилием, как отворяется заржавевшая дверь». Во второй части текста уже сопоставление становится *организующим центром образности*, именно оно определяет направление образности: «И из этой растворенной двери вдруг пахнуло и обдало Пьера тем давно забытым счастьем... Пахнуло, охватило и поглотило его всего» — вся нарисованная метафорическая картина неожиданного счастья обусловлена сопоставлением: «как отворяется заржавевшая дверь». Перед нами целая образная система, завершающаяся метафорическим преобразованием.

Зрелищная убедительность, острота эмоционального воздействия, огромная художественная сила — вот те качества, которые присущи сопоставительным комплексам.

Обычно объект сопоставления (то, с чем сравнивается) подробно описывается автором, и устанавливаются эмоциональные и психологические связи с субъектом сопоставления (то, что сравнивается). Для примера возьмем ту сцену из романа «Война и мир», где Ростов встречается с княжной Болконской: «Лицо ее, с того времени как вошел Ростов, вдруг преобразилось. Как вдруг, когда зажигается свет внутри расписного и резного фонаря, с неожиданною поражающею красотой выступает на стенках та сложная, искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, темною и бессмысленною: так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи. В первый раз вся та чистая духовная внутренняя работа, которой она жила до сих пор, выступила наружу». Между лексическими повторами: *вдруг преобразилось... вдруг преобразилось* — заключен зрительный образ преобразенного внутренним светом фонаря. Показательно, что вся эта картина находится на месте глагольной формы *преображается*: «Лицо ее... вдруг преобразилось», как вдруг преобразается резной фонарь и т. д. Вот в место этого глагола дана картина, представляющая это преобразование (зажженный фонарь).

Сопоставление заканчивается метафорическим образом: «...вся та чистая духовная внутренняя работа... выступила наружу».

Сопоставление в этом отрывке выявляется и в повторах-соответствиях: *вдруг преобразилось — как вдруг., выступает — так вдруг преобразилось; сложная, искусная художественная работа — чистая духовная внутренняя работа; выступает на стенках — выступила наружу.*

Сопоставительные комплексы, включающие в свою художественную структуру зрительный образ, эмоционально окрашенный авторским отношением, принадлежат к тем приемам, художественно-эстетическое назначение которых состоит в том, чтобы «новое, прежде невидимое, неощущаемое, непонимаемое людьми, напряжением чувства» довести «до такой степени ясности», что оно «становится доступно всем людям».

Сопоставление может определять сюжетное действие, являясь композиционным стержнем повествования и его экспрессивным центром. В качестве примера можно взять повесть Льва Толстого «Хаджи-Мурат», где сопоставление цветка «татарина» (сначала цветущего, а потом — полураздавленного) с историей Хаджи-Мурата определяет и эмоциональную тональность повествования, и композицию, и систему изобразительных средств. Первая встреча с цветущим растением дана на фоне благодатного летнего дня: «Я на-

брал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил в канаве чудный малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется „татаринром“ [...] Я слез в канаву и, согнав впившегося в середину цветка и сладко и вяло заснувшего там мохнатого шмеля, принялся срывать цветок [...] стебель кололся со всех сторон, даже через платок, которым я завернул руку,— он был так страшно крепок, что я бился с ним минут пять, по одному разрывая волокна. Когда я, наконец, оторвал цветок, стебель уже был весь в лохмотьях [...] Я пожалел, что напрасно погубил цветок, который был хорош в своем месте, и бросил его. «Какая, однако, энергия и сила жизни,— подумал я, вспоминая те усилия, с которыми я отрывал цветок.— Как он усиленно защищал и дорого продал свою жизнь».

Все повествование выдержано в одной тональности — веторопливого размышления; эпическая интонация поддерживается массой подробностей: мохнатый шмель, впившийся в середину цветка, «сладко и вяло» заснувший в цветке, казалось бы интересует рассказчика ничуть не меньше, чем сам цветок. Цветок пока еще изображен предметно; скрытое, чуть заметное олицетворение видно только в описаниях тех усилий, которые потребовались, чтобы оторвать цветок: «стебель кололся... он был так страшно крепок, что я бился с ним минут пять... Как он усиленно защищал и дорого продал свою жизнь». Но перенос человеческих качеств на цветок здесь так незначителен, что воспринимается читателем только в контексте всей повести.

Во второй встрече с «татаринром» олицетворение явственнее: цветок искалечен так, как может быть искалечен только человек, а не просто живое существо: «Куст „татарина“ состоял из трех отростков. Один был оторван, и, как отрубленная рука, торчал остаток ветки [...] Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз». Очеловечение постепенно усиливается, все описание изуродованного цветка дано на основе сопоставления с одушевленным существом.

Показательно, что в самом описании сопротивления и гибели Хаджи-Мурата явно просматривается скрытое, но постоянное сопоставление с «татаринром»: «Еще пуля попала Хаджи-Мурату в левый бок. Он лег в канаву и опять, вырвав из бешмета кусок ваты, заткнул рану. Рана в бок была смертельна, и он чувствовал, что умирает [...] А между тем его сильное тело продолжало делать начатое [...] Но то, что казалось им мертвым телом, вдруг зашевелилось. Сначала поднялась окровавленная, без папахи, бритая голова, потом поднялось туловище, и, ухватившись за дерево, он поднялся весь. [...] Но вдруг он дрогнул, отшатнулся от дерева и со всего роста, как подкошенный репей, упал на лицо и уже не двигался».



*Хаджи-Мурат с пукерами.*  
*Иллюстрация Е. Е. Лансере к повести «Хаджи-Мурат», 1913*

Система лексических повторов-соответствий и параллелизм конструкций: «Сначала поднялась окровавленная [...] голова, потом поднялось туловище, и [...] он поднялся весь» — служат дополнительным средством речевой изобразительности. Показательно, что гибель «татарина» и Хаджи-Мурата объединены и цветовой гаммой: «Гаджи-Ага, наступив ногой на спину тела, с двух ударов отсек голову [...] Алая кровь хлынула из артерий шеи и черная из головы и залила траву». То же сочетание *черного* и *красного* окрашивает полураздавленный репей: «Цветки эти когда-то были красные, теперь же были черные». Мертвая голова Хаджи-Мурата «с одним открытым, другим полузакрытым глазом, с разрубленным и недорубленным бритым черепом, с окровавленным запекшейся черной кровью носом» тоже ассоциативно сближается с раздавленным кустом «татарина». Своеобразное напоминание о сопоставлении, по-

*Л. Н. Толстой.  
Москва, 1875*



*Ясная Поляна.  
Кабинет  
Л. Н. Толстого  
в 70-е годы.  
Описан в романе  
«Анна Каренина»  
как кабинет  
Левина.  
Фотография  
М. А. Стаховича ▶*

поженном в основу сюжетного действия, содержится в заключительной фразе, кратком эпилоге, снова оживляющем субъект и объект сравнения: *«Вот эту-то смерть и напомнил мне раздавленный репей среди вспаханного поля»*. Характерно, что окольцовывают повесть взаимно противопоставленные образы дикого «татарина» и недавно вспаханного «мертвого черного поля», начинающие и заканчивающие историю о Хаджи-Мурате.

Изображение действий, внимание к качественной характеристике, к деталям и подробностям обстановки, в которой погибает Хаджи-Мурат — все это напоминает любовно написанную картину летнего дня, которой открывается и заканчивается повествование.

Сопоставления в произведениях Л. Толстого непременно предполагают чью-нибудь точку зрения. Отталкиваясь от определенного мировоззрения, мировосприятия, ассоциативные сопоставления всегда несут на себе печать личности, субъекта, с позиции которого дается описание. Однако это отнюдь не исключает еще и авторской оценки. Так, Вронский, увидев на перроне петербургского вокзала Каренина, приехавшего встретить Анну, «испытал неприятное чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, мучимый жаждою и добравшийся до источника и находящий в этом источ-



нике собаку, овцу или свинью, которая и выпила и взмутила воду». Объект сопоставления, несомненно, определяется субъективным отношением Вронского к Каренину, который возмутил его уже своим существованием, «головой, плечами и ногами в черных панталонах» и тем «чувством собственности», с которым Каренин взял руку Анны, «походка Алексея Александровича, ворочавшего всем тазом и тупыми ногами, особенно оскорбляла Вронского». Вот это чувство физического отвращения, органического неприятия и определило объект сопоставления в авторском повествовании. Перед нами обычное для Толстого пересечение разных позиций: позиция персонажа определяет эмоциональную тональность авторского текста. Но ироническое замечание автора, данное сразу же вслед за этим сопоставлением: «Он только за собой признавал несомненное право лю-



бить ее» — вносят существенные коррективы в позицию автора. Переплетение аспектов героя и автора создает сложный эмоциональный и экспрессивный рисунок повествования.

Парадоксальное несоответствие объекта и субъекта сравнения служит обычно способом выражения саркастического или иронического отношения автора к тем действиям или действующим лицам, которые выступают в качестве субъекта сравнения, например: «Степан Аркадьич не избирал ни направлений, ни взглядов, а эти направления и взгляды сами приходили к нему, *точно так же, как он не выбирал формы шляпы или куртука, а брал те, которые носят. А иметь взгляды ему, жившему в известном обществе... было так же необходимо, как иметь шляпу*» (Анна Каренина). Из этого примера мы видим ироническое сближение политического направления и взглядов с куртуком и шляпой на одном общем уровне моды: «брал те, которые носят». Показательна и форма глагола *носят*, вносящая в конструкцию неопределенно-личное значение. Во второй части сопоставление дано на объединяющем уровне — детали костюма, одежды — «что-то временное, зависящее от моды»: *иметь взгляды//иметь шляпу*. В приведенном примере субъект сравнения — духовные ценности — уподоблен сниженному ряду — бытовым вещам.

Члены сопоставления могут быть сравниваемы по целому ряду внешних признаков (цвет, форма, блеск) или по скрытому, внутреннему сходству характеров, намерений, общей эмоциональной оценке качеств; может учитываться традиционно-поэтическое осмысление сравнения-образа. Иногда и весь контекст может участвовать в сопоставлении, например: Каренин «...чувствовал, что не может отвлечь от себя ненависти людей, потому что ненависть эта происходила не от того, что он был дурен (тогда бы он мог стараться быть лучше), но от того, что он постыдно и отвратительно несчастлив. Он знал, что за это, за то самое, что сердце его истерзано, они будут безжалостны к нему. Он чувствовал, что *люди уничтожат его, как собаки задушат истерзанную, визжащую от боли собаку*». (Анна Каренина). Сравнение подготовлено всей системой изобразительных средств, эмоциональной тональностью повествования. Можно наметить соответствия и в качественных характеристиках, и в параллелизме синтаксического построения конструкций: сердце его истерзано // как ...истерзанную, визжащую от боли собаку; люди уничтожат его // собаки задушат... собаку; он чувствовал, что... // он знал, что... // он чувствовал, что...

Сопоставление у Толстого может быть совершенно неожиданным, создающим эффект «сиюминутности», изобразительность которого строится на основе метафорических сближений. Так, например, перед самоубийством Анна Каренина во внутренней речи

обсуждает возможность совместной жизни с Вронским и приходит к следующему заключению: «Мы жизнью расходимся, и я делаю его несчастье, он мое, и переделать ни его, ни меня нельзя. *Все попытки были сделаны, винт свинтился*». Здесь изобразительность обусловлена внешней «неподготовленностью» сопоставления, ведь речь идет о психологических ситуациях, житейских коллизиях.

Сопоставление продолжает тему сделанных многочисленных попыток на уровне «механических действий», сорвавших резьбу — «винт свинтился». Неожиданное метафорическое превращение рождает эмоционально убедительный образ...

В данной статье мы рассмотрели, конечно же, не все виды сопоставления, которые Л. Н. Толстой использовал как приемы «срывания всех и всяческих масок». Но именно психологически обусловленному сопоставлению, как основе образности, принадлежит центральное место в изобразительной системе писателя.

Л. И. ЕРЕМИНА

Единственное средство умственного общения людей есть слово, и для того, чтобы общение это было возможно, нужно употреблять слова так, чтобы при каждом слове несомненно вызывались у всех соответствующие и точные понятия.

\*

Самый верный признак истины — это простота и ясность. Ложь всегда бывает сложна, вычурна и многословна.

\*

Время проходит, но сказанное слово остается.

\*

Слово — выражение мысли... и потому слово должно соответствовать тому, что оно выражает.

\*

Неясность слова есть неизменный признак неясности мысли.

\*

Мы знаем, что с заряженными ружьями надо обращаться осторожно, а не хотим знать того, что так же осторожно надо обращаться и со словом. Слово может не только убить, но и сделать зло хуже смерти.

Л. Н. Толстой



*Л. Н. Толстой.  
Петербург. 1856*

# ОБ ОДНОМ ЯЗЫКОВОМ ПРИЕМЕ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Процесс «остранения»  
в ряду синонимов



Своим учителем в изображении батальных сцен Лев Толстой называл, как известно, Стендаля: «Он [Стендаль] научил меня понимать войну. Перечтите в „Chartreuse de Parme“ рассказ о битве при Ватерлоо. Кто до него описал войну такую, какова она есть на самом деле?». И далее Л. Толстой сообщает очень важные факты: «Потом брат мой, служивший на Кавказе ранее меня, подтвердил мне справедливость стендалевских описаний... Вскоре после этого в Крыму мне уже легко было все это видеть собственными глазами...» (П. Бирюков. «Л. Н. Толстой. Биография»).

Уже в своих первых военных очерках Л. Толстой снимает романтику с привычно героических батальных описаний. Вспомним блистательные строки из пушкинской «Полтавы»: Над падшим строем свежий  
строй,  
Штыки смыкает. Тяжкой  
тучей

Отряды конницы летучей,  
Браздами, саблями звуча,  
Сшибаясь, рубятся сплеча.  
Бросая груды тел на груды,  
Шары чугунные повсюду  
Меж ними прыгают, разят,  
Прах роют и в крови шипят.

Героическая патетика наполняет картину боя, созданную Пушкиным. Лев Толстой как бы становится в «груды тел» и смотрит на бой, ощущая не только героизм и отвагу, но и человеческие страдания. Вой-

на — это прежде всего горе и смерть, и Лев Толстой стремится «перелить в другого свой взгляд» на войну (Л. Толстой. Дневник молодости. 1847—1852), «выразить словами то, что понимаешь так, чтобы другие поняли тебя, как ты сам» (Л. Толстой. Дневник. 9 апреля 1890).

Присмотримся к одному языковому приему Льва Толстого. В «Севастопольских рассказах» писатель как бы апробирует его, впоследствии же превратит в один из характернейших способов отражения действительности — раздвоение и сопоставление двух форм изображения событий: фальшивой и реалистической с точки зрения автора [см. об этом: В. В. Виноградов. О языке Толстого (50—60-е годы). — «Литературное наследство», 1939, № 35/36 (3)].

Об этом способе изображения вещей и событий очень тонко сказал В. Вересаев в своем исследовании «Живая жизнь», посвященном Льву Толстому: «Как будто внимательный, все подмечающий ребенок смотрит на явление, описывает его, не ведаясь с условностями, просто так, как оно есть, и с явления сваливаются эти привычные, гипнотизировавшие нас условности, и оно предстает во всей своей голой, смешной нелепице».

Вспомним, как кончается очерк «Севастополь в мае». Ребенок — мальчик лет десяти — вышел в поле, набрал голубых полевых цветов. Но поле это только временно тихо. Идут короткие часы перемирия, подняты белые флаги. Санитары убирают трупы. И вот мальчик натывается на застывшее тело убитого: ооченелость, смрад, в глазах ребенка ужас. Нет слов, но есть безжизненное, безмолвное движение руки убитого, которую толкнул малыш. И в авторском описании появляются слова, которые мог бы сказать ребенок: «Белые тряпки спрятаны — и снова свистят орудия смерти и страданий, снова льется честная, невинная кровь...». В высоко патетическом авторском заключении неожиданно «детское» — *белые тряпки* (о белых флагах перемирия) — выделило смешную и трагическую нелепость боя и перемирия.

Другой эпизод — финал очерка «Севастополь в августе 1855 года». Покинут Малахов курган. Враг водрузил на нем свой флаг, свое знамя: «...на Малаховом кургане уже развевалось французское знамя». Но горечь, боль, невозможность принять этот факт как бы не позволяют назвать флаг — знамя врага флагом или знаменем, подобно своему. И вот в речи солдат, стоявших на смерть, вражеское знамя получает имя *значок*: «Небось свой значок на кургане поставил, а в город не суется». *Значок* — это только «знак отличия», не флаг и не знамя — символы воинской доблести, единства, солдатского братства.

Совлечение условного имени — специального военного термина — происходит и в ряду *ложемент* — *ямочка*: «Михайлов, полагая,

что спрашивают ротного командира, вылез из своей ямочки...» (Севастополь в мае). *Ложемент* 'небольшой окоп' — *ямочка* — это мог бы сказать ребенок, не знакомый с условностями специального военного языка и называющий вещи так, как они действительно выглядят (ср. наблюдения А. А. Потебни: неизвестный ребенку предмет *абажур* назван *арбузом* по сходству формы.— «Из записок по русской грамматике». Харьков, 1888, с. 23—24).

Теми же наивно детскими глазами описывает автор свистящие пули, ядра, бомбы и стреляющие пушки. Смертельная опасность как бы снимается наивно-будничным сравнением или метафорой. Вот только несколько примеров: «Пули свистели не по одной, как штуцерные, а роями, как стадо осенних птичек пролетает над головами»; «...слышите различные звуки пуль — жужжащие, как пчела, свистящие, быстрые или визжащие, как струна...»; «Ветер донес звуки ружейной частой, как дождь бьет по окнам, перестрелки или «Однако начинают попукивать около ложементов». Будничность и безобидность слов *птички, пчела, струна, дождь (бьет по окнам), попукивать* будто закрывают истинное значение слов *пули, перестрелка, стрелять*, разрывают их связь с обозначаемым явлением. Само представление о явлении раздваивается: *пули — птички, пули — пчелы, перестрелка — дождь бьет по окнам, стрелять — попукивать*. Истинное имя вещи, явления скрыто обманчивым сравнением.

Продолжим наблюдения, выделив еще одну метафору: *бомбы — звезды — звездочки*. Два офицера, наблюдая в звездную ночь перестрелку, переговариваются между собою:

— Знаешь, звезды не различишь от бомбы иногда.

— Да, я сейчас думал, что это звезда, а она опустилась, вот лопнула, а эта большая звезда — как ее зовут? — точно как бомба.

— Знаешь, я до того привык к этим бомбам, что, я уверен, в России в звездную ночь мне будет казаться, что все это бомбы: так привыкнешь» (Севастополь в мае).

В следующем эпизоде этот же образ *бомба — звезда* автор вложит в уста девочке, которая вместе с матерью на крылечке дома следит за канонадой: «— Звездочки-то, звездочки так и катятся.— глядя на небо, прервала девочка молчание...».

Один образ *бомбы — звезды — звездочки*, данный в двух вариантах, позволяет не только раздвоить изображение действительного явления, но и представить его в разных восприятиях. Метафора *звезды* в речи взрослого человека развернута, пояснена. Детское *звездочки* — это «внешний» образ явления, истинный, страшный смысл которого неизвестен. Именно в этой наивной ассоциации и заключен глубокий смысл метафоры: все неестественное чуждо



*Защитники Севастополя.  
Литография с натурной зарисовки В. Ф. Тимма. 1855*

восприятию ребенка. *Белые флаги — белые тряпки, пули — птички и пчелы, ложементы — ямочки, бомбы — звезды и звездочки* — в каждом ряду слов происходит сдвиг наименований. Сам предмет выхвачен из привычной среды и перемещен в новый смысловой ряд, что позволяет посмотреть на него с необычной точки зрения. «Новое слово сидит на предмете, как новое платье», — заметил о таком явлении В. Б. Шкловский в своей книге «Теория прозы» (М.—Л., 1925, с. 61) и назвал художественный прием «остранением» (там же, с. 12 и сл.).

«Остранение» — это значит увидеть вещь как будто в первый раз, не зная о ней ничего прежде, дать имя и тем самым определить ее сущность. Однако в таком художественном приеме Льва Толстого, в новом названии по существу нет ничего странного (на это обратил внимание В. В. Виноградов, полемизируя с В. Шкловским по поводу специфики толстовских «остранений»; см. указ. соч., с. 168). Новое название реально и просто. Имена вещей были бы пменно такими, если бы не было самой искаженной людьми действительности, не было бы условностей, искажающих и вещи, и их имена: *белые тряпки — белые флаги — флаги перемирия, ямочки — ложементы*. Лев Толстой дает новое название, высказывая не столько субъективную точку зрения на вещь, сколько свое мнение о системе господствующих взглядов, условностей, с которыми он не со-

гласен. «Остранения» Льва Толстого имеют всегда широкий контекст. Проследим путь одного «остранения».

В очерке «Севастополь в августе 1855 года» внимание читателя привлекает Володя Козельцов (может быть, праобраз Пети Ростова): «Молодой мальчик, лет семнадцати, с веселыми черными глазками и румянцем во всю щеку...», с «серебристым звучным голосом». Володя Козельцов — «меньшой брат» поручика Козельцова, он самолюбиво мечтает о продвижении в чинах — в гвардии «в десять лет в полковники», «а здесь... так и в два года из подполковников в генералы». Но «главное, я затем просил, что все-таки как-то совестно жить в Петербурге, когда тут умирают за отечество», «Да и с тобой мне хотелось быть», — признается меньшой брат старшему. Так возникает милый облик Володи Козельцова. И вот Володя прибывает в полк и является к батарейному командиру: «— Честь имею явиться, прикомандированный в пятую легкую, прапорщик Козельцов-второй, — проговорил Володя заученную фразу...». Наименование по форме *прапорщик Козельцов-второй* сменяет домашнее имя *Володя*.

Раздвоение в изображении продолжается и дальше, но теперь — между представлением Володи о войне и жестокой реальностью самой войны. Володя то с радостным, то с грустным, но одинаково картинным чувством рисует в своем воображении военные батальоны и себя, конечно, героя битв: «„За мной, отмстим! Я любил брата больше всего на свете, — я скажу, — и потерял его. Отмстим, уничтожим врагов или все умрем тут!“». Все закричат, бросятся за мной». Гибнет же Володя нелепо и незаметно: «Что-то в шинели ничком лежало на том месте, где стоял Володя...».

Происходит замещение наименований: *Молодой мальчик — Володя Козельцов — прапорщик Козельцов-второй — что-то в шинели ничком*. Метафора сменяет прямое наименование. Создается образ, содержание которого осмысливается на фоне широкого контекста: трагизм образа — *что-то в шинели ничком* (о метафоризации см.: Р. А. Будагов. Метафора и сравнение в контексте художественного целого. — «Русская речь», 1973, № 1, а также: Р. А. Будагов. Человек и его язык. 2-е изд. М., 1976, с. 299—305). Автор вводит читателя в круг своих мыслей, «переливает» в него свой взгляд на положение вещей, меняя их названия (об этом приеме изображения у Л. Толстого см. в исследовании М. Б. Храпченко «Природа эстетического знака». — В сб. «Семиотика и художественное творчество». М., 1977).

Теперь обратимся к самому языковому приему «остранения». Ю. Н. Тынянов, анализируя метафору, отметил очень важную взаимосвязь между наименованиями — замещенным и новым, метафорическим. Они как бы «теснят друг друга». «Это может происходить

из-за невязки фразового смысла (т. е. смысла слова, определяемого фразой) и основным признаком (лексическим единством) данного слова». Во фразе, и шире — в контексте, мы ожидаем привычное слово. Когда же появляется неожиданно новое имя, возникает «невязка» старого слова и нового. Но новое имя должно быть обусловлено самой вещью или явлением, оно должно показать, раскрыть новую сторону в предмете. В этом познавательность метафоры, познавательность «остранения». Чтобы понять новизну взгляда на вещь, необходимо контекстное, внутреннее сопоставление привычного, старого имени и нового. «Во всяком случае,— пишет Ю. Н. Тынянов,— невязка обязательна для действенного живого образа» (журнал «ЛЕФ», 1924, № 1, с. 99).

Выделяя в метафорических переносах прием «остранения», обратим внимание на его связь с синонимией и антонимией. Если антонимы противостоят друг другу по своим значениям: *глубокий — мелкий, большой — маленький*, то синонимы различаются оттенками значений и, следовательно, противостоят друг другу по своим оттенкам: *маленький — малюсенький — крохотный — микроскопический* и т. п. Новое, метафорическое значение становится в синонимический ряд. «Остраненная» метафора максимально антонимична в синонимическом ряду, если этот ряд скреплен одним понятием: *молодой мальчик — Володя — Козельцов-второй — что-то в шинели ничком*. Но синонимическая связь «остраненной» метафоры и прежнего имени разрывается и переходит в антонимичную, когда противопоставлены сами понятия о предметах, явлениях: *ложементы — ямочки, белые флаги — белые тряпки*. При всей невязке нового наименования с прежним, привычным именем между ними непременно связующая нить синонимических или антонимических связей во фразе, в ситуации, в широком контексте. Если прервать такую нить, то погибнет «живой образ», само «остранение», сама «невязка». И новое наименование останется непонятным словом без соотнесения с называемой вещью или явлением. Вне синонимических или антонимических связей невозможно осмысление «остраненной» метафоры.

Именно ощущение «невязки», сопоставление двух наименований в пределах синонимических или антонимических связей (*бомбы — звезды, ложементы — ямочки, пули — птички*) позволяет читателю понять, что «остранено», идти от известного к «остраненному»: *белые флаги — белые тряпки*. В открытости синонимо-антонимических связей заключена специфика «остранений» Льва Толстого: их метафорическая познавательность, полемичность, раздвоение фальшивого и реального в изображении вещей и событий.

А. А. БРАГИНА





*Л. Н. Толстой в день 80-летнего юбилея  
28 августа 1908.*

*Ясная Поляна. Фотография В. Г. Черткова*

## «ВСПОМИНАЙТЕ ТОЛСТОГО...»

Приближалось восьмидесятилетие Льва Толстого. Царское правительство специальным распоряжением запретило празднование этого юбилея, а еще ранее постановлением святейшего Синода Толстой был отлучен от церкви. Шум вокруг предстоявшего юбилея был таков, что Л. Толстой 25 марта 1908 года выступил в печати с просьбой прекратить всяческие попытки чествования, так как «юбилей» чрезвычайно тяжел для него.

В это время А. Блок опубликовал статью «Солнце над Россией», в которой проникновенно писал: «...все ничего, все еще просто и не страшно... пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердые гранитные устои: точно на плечах своих держат и радостью своей поит и питает свою страну и свой народ. Ничего, что нам запретил радоваться святейший Синод: мы давно уже привыкли без него печа-

литься и радоваться. Пока Толстой жив...» (А. Блок. Собрание сочинений. М.— Л., 1963).

Великим гневом, страстью и негодованием дышит статья Блока, где представлен многострадальный путь русской литературы от Пушкина до Льва Толстого: «Чья мертвая рука управляла пистолетами Дантеса и Мартынова? Кто пришел сосать кровь умирающего Гоголя? В каком тайном и быстро сжигающем огне сгорели Белинский и Добролюбов? Кто увел Достоевского на Семеновский плац и в Мертвый дом?» — с негодованием спрашивает Александр Блок. Но есть свет и над этой ужасной картиной, это творения Толстого, его литературное наследство. И над всем этим спяет бессмертное имя Толстого: «Толстой идет — ведь это солнце идет».

В блоковской статье противопоставлены два образа: образ Толстого, который сравнивается со светом, со счастьем, с сиянием солнца; и образ Победоносцева и ему подобных, которых Блок рисует целой системой отрицательных эпитетов: «Гробовой холод», «Все мрачное прошлое Родины», «Тень старого упыря», «Подземный могильный взгляд упыря».

Здесь органически сочетаются патетический ораторский стиль, прославляющий гений Толстого, и сатирические обличительные строки, рисующие образ Победоносцева.

Образ Толстого отразился также и в вариантах стихотворения Блока «Май жестокий с белыми ночами»:

И над этим плугом — все мечтанья,  
И под этим плугом — вся земля,  
И душа — как в первый миг свиданья,  
И душа — как парус корабля.

Образ пахаря Льва Толстого, своим трудом и радостью питающего всю страну, овеян светом и счастьем.

Поэтические образы, созданные Толстым, оказали непосредственное влияние на творчество Блока. Например, о создании стихотворения «На железной дороге» Блок пишет так: «Бессознательное подражание эпизоду из „Воскресения“ Толстого. Катюша Маслова на маленькой станции видит в окне Нехлюдова на бархатном кресле ярко освещенного вагона первого класса». Вспомним, как изображен этот эпизод в романе Толстого. Катюша Маслова из посланной Нехлюдовым тетюшкам телеграммы узнала, что он не заедет к ним, хотя будет проезжать мимо: «Она решила пойти на станцию, чтобы увидеть его, поезд проходил ночью в 2 часа... Надела старые ботижки, накрылась платком... и побежала на станцию. Была темная, осенняя, дождливая, ветряная ночь... В лесу было черно, как в печи... После второго звонка выбежала на платформу, тотчас же в вагоне первого класса увидела его. В вагоне этом был особенно

яркий свет... Он сидел на ручке кресла... и чему-то смеялся. Поезд прибавил ходу. Катюша отстала, но все бежала по мокрым доскам платформы... Она все бежала: он в освещенном вагоне на бархатном кресле сидит и пьет, а я вот здесь в грязи, в темноте под дождем и ветром стою и плачу. Пройдет поезд,— под вагон и кончено... Думала Катюша.

Частая повторяемость и вариативность глагольных форм в этом отрывке уже отмечалась исследователями: *Все бежало, она бежала, Она все-таки бежала, Она все бежала, Мимо нее бежали уже вагоны второго класса, Еще быстрее бежали вагоны третьего класса.* Здесь подчеркнуто дан образ бега безжалостно несущейся мимо Катюши машины.

В стихотворении Блока «На железной дороге» система видо-временных глагольных форм несет также особую стилистическую функцию. Как в кадрах кино, возникают перед нами отдельные образы трагически погибшей женщины:

Под насыпью, во рву некошенном,  
Лежит и смотрит, как живая,  
В цветном платке, на косы брошенном,  
Красивая и молодая.

Цветной платок, на косы брошенный,— деталь, свидетельствующая о том, что героиня — женщина из народа. Настоящее время глаголов *лежит* и *смотрит* впечатляюще сменяется глаголами прошедшего времени: второй отрывок стихотворения начинается со слова *бывало*, подчеркивающего неоднократность действия: много раз выходила молодая женщина к поезду и томилась напрасным ожиданием:

Бывало, шла походкой чинною  
На шум и свист за ближним лесом,  
Всю обойдя платформу длинную,  
Ждала, волнуясь, под навесом.

В следующей строфе действие дано уже в будущем времени. Это переплетение времен — настоящего, прошедшего и будущего — передает динамику действия.

Три ярких глаза набегающих —  
Нежней румянец, круче локонов:  
Быть может, кто из проезжающих  
Посмотрит пристальной из окон...

В стихотворении как бы два стилистических плана: первый — судьба молодой женщины, с надеждой и волнением всматриваю-



*У пасхальной заутрени.*  
Иллюстрация Л. О. Пастернака к роману «Воскресение». 1893

щейся в окна проезжающего поезда; второй — бытовой, сатирически заостренный, выраженный однородными членами предложения:

Вагоны шли привычной линией,  
Подрагивали и скрипели;  
Молчали желтые и синие;  
В зеленых плакали и пели.  
Вставали сонные за стеклами  
И обводили ровным взглядом  
Платформу, сад с кустами блеклыми,  
Ее, жандарма с нею рядом.

.....

Лишь раз гусар рукой небрежною,  
Облокотясь на бархат алый,  
Скользнул по ней улыбкой нежною...  
Скользнул — и поезд вдаль умчалю.

В стихотворении А. Блока бег поезда сравнивается с мчащейся юностью, с жизнью, проносимой мимо:

Так мчалась юность бесполезная,  
В пустых мечтах изнемогая...  
Тоска дорожная, железная  
Свистела, сердце разрывая.

И, наконец, последний «кадр»:

Да что — давно уж сердце вынуто!  
Так много отдано поклонов,  
Так много жадных взоров киннуто  
В пустынные глаза вагонов...

И непосредственно обращаясь к читателю, поэт гневно восклицает:

Не подходите к ней с вопросами,  
Вам все равно, а ей — довольно;  
Любовью, грязью иль колесами  
Она раздавлена — все больно.

Здесь уместно вспомнить, что толстовская Катюша Маслова, хотя и не погибла под колесами поезда, но фактически была раздавлена несправедливостью жизни, надругательством общества над ее первой и чистой любовью. И Блок, вдохновленный этим образом на создание своего стихотворения, рассматривает самоубийство своей героини как трагедию униженного и оскорбленного человека.

Необычайно интересно проанализировать и глаголы «видения» в блоковском стихотворении: женщина бросает *жадные взгляды в пустынные глаза вагонов*, сытые сонные пассажиры *обводят ровным* [равнодушным — Е. В.] *взглядом* героиню и предметы, ее окружающие, гусар *скользит по ней взглядом* с улыбкой нежной.

Эта система глаголов «видения» рисует перед нами целый мир чувствований и переживаний взволнованной героини и равнодушия «Страшного мира», ее погубившего.

В произведениях Толстого довольно часто местом действия является железная дорога, поезд (первая встреча Анны с Вронским на платформе железной дороги, трагическая гибель Карениной под колесами поезда). У Блока же поезд становится символическим образом — поезд умчавшейся юности, поезд жизни, поезд тоски. Этот образ у Блока не случайный, о чем свидетельствуют его дневники и письма.

Так, в письме к Е. П. Иванову 29 июня 1910 года Блок пишет: «Хотел прийти на службу к тебе; но махнул рукой. Вдруг я уныло забрался в вагон... было очень холодно и скучно... И так постоянно — жизнь „следует“ мимо как поезд, в окнах торчат заспанные, пьяные, и веселые, и скучные, — а я, зевая, смотрю вслед с „мок-

рой платформы". Или — так еще ждут счастья, как поезда ночью на открытой платформе, занесенной снегом».

Те же мотивы звучат и в статье А. Блока «Ни сны, ни явь»: «Всю жизнь мы прождали счастья как люди в сумерки в долгие часы ждут поезда на открытой, занесенной снегом платформе, ослепли от снега, а все ждут, когда появятся на повороте три огня.

Вот, наконец, невысокий узкий паровоз; но уже не на радость: все так устали, так холодно, что нельзя отогреться даже в теплом вагоне».

А в письме к Андрею Белому мы встречаем следующие строки: «Очень вероятно, что поезд мой сделает еще только последние повороты — и придет потом на станцию... С нее можно будет оглянуться на путь пройденный и предстоящий. В нынешние дни при постепенном замедлении поезда все просвистывают в ушах многие тревожные обрывки...».

В предисловии к сборнику «Земля в снегу» Блок пишет, что «в конце пути, исполненного падений, противоречий, горестных восторгов и ненужной тоски, расстилается одна вечная и бескрайняя равнина, изначальная Родина, может быть, сама Россия».

Любовь к Родине, к России, глубокое знание и тонкое понимание внутреннего мира человека роднят Блока с Толстым.

Для Блока творчество Толстого всегда было источником радости и вдохновения, и заветы Толстого по-сыновьи воспринимались им. В Толстом Блока привлекала правда жизни, творческая мощь, жизнелюбие. Так, например, в ответе на письмо Н. С. Архиповой от 11 января 1911 года, в котором корреспондентка жаловалась на беспредметную тоску и отчаяние, Блок советовал: «...Вспомните Толстого... Толстой всем нам теперь помогает и светит».

*Е. А. ВАСИЛЕВСКАЯ*

Словом можно соединить людей, словом можно разъединить их; словом можно служить любви, словом же можно служить вражде и ненависти. Берегись такого слова, которое разъединит людей или служит вражде и ненависти.

\*

Для того, чтобы сказать понятно то, что имеешь сказать, говори искренно, а чтобы говорить искренно, говори так, как мысль приходила тебе.

Л. Н. Толстой



## ВСЕГДА — СОБЫТИЕ

*Огромно творческое наследие, которое оставил нам великий русский писатель Лев Николаевич Толстой. Многие его романы экранизированы, на сценах театров с успехом идут его пьесы. Народному артисту СССР Н. О. Гриценко довелось сыграть роль Федора Протасова в пьесе «Живой труп» на сцене театра им. Евг. Вахтангова, а в кинофильме «Анна Каренина» он прекрасно исполнил роль Каренина.*

*Редакция обратилась к Николаю Олимпиевичу с несколькими вопросами, на которые он с удовольствием ответил.*

— Что Вас, Николай Олимпиевич, больше всего привлекает в творчестве Л. Н. Толстого?

— Встреча с Толстым, таким огромным, умным, человеческим, всегда — событие: ты чувствуешь, что обогащаешься и как человек и как актер. Гениальный художник увидел и запечатлел в своих произведениях глубину и многообразие духовной жизни людей. Неотъемлемым свойством многих героев толстовских пьес является их стремление к правде и справедливости. И именно потому, что эта черта органична для них, нравственное и психологическое предстают в своем неразрывном единстве. Критерий правды, социальной справедливости соединяет психологическую обрисовку героев с ярким изображением общественной жизни, ее конфликтов.

— В театре Вы сыграли роль Федора Протасова, а в кино — А. А. Каренина. Какие творческие задачи были поставлены перед Вами при исполнении этих ролей?

— В основу каждой пьесы положен какой-нибудь конфликт. Конфликт «Живого трупа» — разрыв героя Феди Протасова со своей «добропорядочной средой». Из чего же вырастает у Феди Протасова его разлад с окружающим миром, который привел его к трагической гибели? Дело в том, что при всей своей душевной мягкости, стыдливости, даже безволии Федор Протасов неуступчиво тверд в убеждении, что человек по своей натуре хорош, добр, не надо только его «пакостить». Видя в жизни множество мерзостей, он решительно отказывается принимать в них участие. «Лгать, играть гнусную комедию, давая взятки в консистории, — заявляет он в письме к Лизе и Виктору, — и вся эта гадость невыносима, противна мне. Как я ни гадок, но гадок в другом роде, а в этой гадости не могу принять участие, просто не могу». Эта правдивость, без-

упречная честность пронизывают его отношение к людям, его восприятие окружающего мира. Внешняя беспорядочность жизни Протасова, его поведение не могут заслонить того настоящего благородства, той внутренней чистоты, которые органически присущи ему. Свой внутренний долг Протасов видит в том, чтобы к людям относиться по-человечески.

Нравственная красота отношений Протасова и цыганки Маши с особой художественной убедительностью обнажает всю безнравственность, гнусность и уродство «любви» в дворянской среде, где опутанные ложью, лицемерными законами, люди испакостили самое светлое и возвышенное — любовь и семью. На этом фоне любовь Протасова и Маши выступает положительным нравственным идеалом Толстого. Исполняя роль Феи Протасова, я стремился донести до зрителя его духовное благородство, нравственную красоту обнаженного сердца этого героя, который всем прощал и болел за каждого человека, даже погибающего из-за того, что жил не для себя, а для других.

В фильме режиссера Зархи «Анна Каренина» я сыграл роль Алексея Александровича Каренина. Трактовка образа Каренина очень сложна и разноречива. Ведь государственный бюрократический режим России того времени уродовал человека, формируя его по своему образу и подобию. «Всю жизнь свою,— писал Толстой,— Алексей Александрович прожил и проработал в сферах служебных, имеющих дело с страданиями жизни, и каждый раз, когда он сталкивался с самой жизнью, он отстранялся от нее». Постепенно он потерял способность самостоятельно мыслить, то есть наблюдать непосредственную жизнь и делать самостоятельные выводы.

Страшное в судьбе Каренина не только то, что он сам умер и потерял для жизни, но и то, что он становится источником бесконечного зла для других, имеющих несчастье так или иначе зависеть от него.

— До Вас эту роль исполнял Н. П. Хмелев и какова, на Ваш взгляд, его трактовка образа Каренина?

— Я видел в этой роли Хмелева. Он играл как раз жертву того времени, определенных социально-исторических условий, и Анна была жертвой его, Каренина. Он ее погубил. Но когда мне пришлось работать над этим образом в картине, бесконечное число раз обращаясь к тексту романа, я понял, что сам Толстой симпатизировал Каренину, он наделил его способностью к своеобразному душевному «размягчению». Как Вы помните, подобное просветление души происходит в нем у постели умирающей Анны, в знаменитой сцене прощения и примирения. И позднее, после отъезда



Анны с Вронским, Каренин, оставшись один, по-своему глубоко страдает. Он даже искренне привязывается и заботится о девочке Анны. Мне кажется, что Каренин человечнее самой Анны и Вронского. Именно в этом, по-моему, проявилось гениальное умение Толстого раскрыть человеческий характер во всей его — часто противоречивой — многогранности, обнажить «диалектику души» человеческой.

**— Вы, Николай Олимпиевич, как раз и сыграли Каренина в фильме таким, что невольно вызывали сочувствие, сострадание зрителей.**

— Когда картина была закончена и прошел просмотр ее, то меня поздравляли и благодарили за хорошее исполнение роли Каренина, многие сочувствовали моему Каренину. Ход, по-моему, был найден верно, именно по Толстому, который сам где-то оправдывал Каренина. Я во всем опирался на текст романа. Перед тем как снимать ту или иную сцену в фильме, я ее читал всю ночь напролет и шел на съемочную площадку во всеоружии. Я хорошо видел и стремился передать «строго самоуверенную фигуру» Каренина, его «зябкие и костлявые ноги», «белые с набухшими жилами руки», его манеру трещать пальцами, его «тихий тонкий голос», в минуту волнения «провзительный», «визгливый», его походку (он ворочал «всем тазом и тупыми ногами») — все эти черты, которые внушают неприязнь не только Анне, но и читателю, зрителю. Сила и величие Толстого как раз в том и заключается, что он показывает Каренина не просто как «министерскую машину» (это слова Анны, но писатель после них заметил: сказала Анна, «не прощая ему ничего за ту страшную вину, которую она была перед ним виновата»), а как человека, в котором общество и государственная служба задавили добрые человеческие чувства. Автор, дав нам возможность глубже заглянуть в душу Каренина, заставляет нас убедиться в том, что не все в ней умерло. Я старался, чтобы мой образ получился и достоверным, и внушительным.

**Какие речевые средства писателя Вы, Николай Олимпиевич, использовали в работе над ролью Каренина?**

Речь Л. Н. Толстого — особая речь. Меня всегда особенно поражала емкость толстовской фразы, философски огромная суть очень коротких эпизодов.

Речь каждого персонажа у Толстого строго индивидуальна. Так, язык не только Каренина, но даже иной раз самого автора, когда он говорит об Алексее Александровиче, — это подчеркнута бюрократический язык казенных бумаг. Например, передавая размыш-



*Кадр из фильма «Анна Каренина». Анна — Т. Самойлова, Каренин — Н. Гриценко*

ления Каренина о жене, автор употребляет такие слова: «пункт узаконений, которому подлежало возникшее обстоятельство», словно речь идет не о любви Анны к Вронскому, а о канцелярском деле. А вот выдержки из письма Каренина к Анне: «Я выразил вам мое намерение сообщить свое решение относительно предмета этого разговора». Но когда у постели умирающей Анны в его душе просыпаются человеческие чувства, когда он духовно оживает, то меняется и его речь. Письмо, написанное им в этот период к Анне, совсем не похоже на его первое письмо. «Я вижу, что мое присутствие тяготит Вас. Как ни тяжело мне убедиться в этом, я вижу, что это так и не может быть иначе. Я не виню Вас...» — здесь появляются слова, полные горького, но живого чувства. Еще ярче, правдивее звучит живой голос измученного человека в таком упреке Каренина к Анне: «Да, вы только себя помните, но страдания человека, который был вашим мужем, вам не интересны. Вам все равно, что вся жизнь его рушилась, что он пеле... пеле... пелестрадал!». В этих словах — крик души, особенно в искаженном от волнения слове «пелестрадал», что невольно становится жаль Каренина.

Я с большим наслаждением изучал язык Толстого, его тексты. Эта кропотливая работа помогла мне не только в создании толстовских образов, но и в дальнейшей моей творческой жизни — совершенствовании актерского мастерства.

*Беседу вела М. А. ГАЛМАНОВА*

*Имя  
Н. Г. Чернышевского,  
революционера-  
демократа,  
блестящего  
публициста  
и философа,  
экономиста  
и ученого-историка,  
драматурга  
и поэта,  
прозаика  
и литературного  
критика,  
чье 150-летие  
отмечает  
все  
прогрессивное  
человечество,  
составляет  
гордость  
русской науки  
и литературы.*

К 150-летию  
Н. Г. Чернышевского

■

«В ПРАВДЕ  
СИЛА  
ТАЛАНТА»

Заметки о языке  
ранней критики  
Н. Г. Чернышевского

После окончания Петербургского университета в 1850 году Н. Г. Чернышевский три года работает в Саратовской гимназии учителем словесности. 13 мая 1853 года переезжает в Петербург. Здесь начинается его серьезная литературная и политическая деятельность. Он сотрудничает в «Отечественных записках», а в конце ноября 1853 года знакомится с Н. А. Некрасовым и начинает писать для «Современника».

Еще в сентябре 1853 года в письме к Н. И. Костомарову Чернышевский жалуется, что «место Белинского занимают теперь Гениади и Тихонравов», а критика «превратилась в чистую библиографию».

Первые же рецензии Чернышевского, опубликованные им в «Современнике», вызвали негодующую реакцию «Отечественных записок»: в анонимной статье он обвинялся в резкости, непоследовательности и опрометчивости своих суждений. Отвечая «Отечественным запискам», Чернышевский пишет статью «Об искренности в критике», где он формулирует свои основные взгляды на литературную критику: «Критика есть суждение о достоинствах и недостатках какого-нибудь литературного произведения. Ее



*Н. Г. Чернышевский.  
Фото 1853 года*

значение — служить выражением мнения лучшей части публики и содействовать дальнейшему распространению его в массе... эта цель может быть достигаема... только при всевозможной заботе о ясности, определенности и прямо-те... И поэтому все наши журналы, желавшие, чтобы их критика имела влияние и пользовалась доверием, отличались прямою, неуклончивостью, неуступчивостью (в хорошем смысле) своей критики, называвшей все вещи... простыми их именами, как бы жестоки ни были имена» (цитируется по изданию: Н. Г. Чернышевский. Собрание сочинений в 15 томах. Т. II. М., 1949).

Первые рецензии Н. Г. Чернышевского — критический разбор произведений двух очень популярных в 50-е годы авторов: М. Авдеева «Романы и повести» и Е. Тур «Три поры жизни». Именно в этих рецензиях формируется и складывается стиль критики Чернышевского, критики резкой, иронической и язвительной, в основе которой лежит убеждение в том, что «в правде сила таланта... Ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже в чисто художественном отношении».

Чернышевский всегда активен и резок в своем утверждении и отрицании. Определенность его точки зрения обусловливает и общую идейную направленность его произведений, и четкую композиционную структуру, и выбор языкового материала. Литературные рецензии не только не исключение, но именно в них впервые и осуществилось это соединение.

Композиция двух рассматриваемых критических статей очень точно отражает стремление ясно и определенно высказать мнение о недостатках произведений М. Авдеева и Е. Тур. Для автора столь очевидна несостоятельность подобной литературы, что он начинает рецензии с вывода, правда, пока еще сдержанного, спрятанного за общей оценкой места произведения в современном литературном процессе.

Рецензируемый роман М. Авдеева «Тамарин», по убеждению Чернышевского, — подражание «Герою нашего времени» М. Лермонтова, роман Е. Тур — подобие «очень незавидного достоинства» роману Д. Бегичева «Семейство Холмских». В первом случае рецензент прямо утверждает: «Копия так буквальна, что нет возможности видеть в ней что-нибудь, кроме копии, нет возможности видеть... хотя тень самостоятельности в изложении, не только самостоятельного взгляда». Во втором случае он облачает свое утверждение в ироническое описание содержания первых глав романа, путая, как бы случайно, имена героев Тур и Бегичева: «...старшая начала отыскивать себе богатого и знатного жениха и отыскала князя Рамирского... виноваты, Границкого...».

В основной части рецензии пересказывается содержание произведения. Но это не простой, а комментированный пересказ, тонко и точно подмечающий все недостатки произведения.

Истина открыта критику — это плохая, вялая, сентиментальная литература. Доказательство этой истины облачается в иронический монолог автора с вкрапленными в него репликами вымышленного читателя, собеседника Чернышевского. Он склонен использовать строгую логическую форму умозаключения, не избегая и специальной терминологии. Парадоксальное содержание, вступая в противоречие с формой, одновременно и подчеркивается ею, подводя читателя к восприятию анализа текста романов, готовя его к манере изложения рецензента.



*Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Н. А. Некрасов в редакции журнала «Современник». Работа художника Ю. Казмичева*

«Полезно ли перелистывать старинные плохие романы? „Без всякого сомнения, бесполезно...— плохих романов и новых читать не стоит; а старинные плохие романы, конечно, еще хуже их“... Каждое слово вашего ответа ложно. Во-первых, предполагая, что новые плохие романы не так плохи, как старые, вы отвергаете прогресс: прогресс состоит в том, что с течением времени хорошее делается еще лучше, плохое еще хуже; следовательно, по закону прогресса нынешние плохие романы должны быть еще хуже старинных. *Si non, non*: если нет, прогресса не существует...».

В своей практике Чернышевский очень часто использует такую форму доказательства. Для примера приведем полностью его рецензию на «Экономические очерки Александра Аплечева. *О монете*»:

«Брошюра г. Аплечева заключает в себе не менее 30 страничек. Прочитав их, вы не узнаете, что такое монета, если не знали прежде; а если знали, то чтение брошюры не уменьшит вашего знания. Следовательно, сочинение г. Аплечева очень удовлетворительно достигает своей цели доставить удовольствие автору, не принося вреда читателям, которых, впрочем, и не будет иметь».

Итак, в первых же строчках рецензии заключен вывод автора: новые плохие романы еще хуже старых, читать их не стоит. Однако положение требует доказательств. Начинается пересказ содержания романа.

«В некотором царстве, в некотором государстве, может быть, в России, но может быть, и в Бразилии, может быть, и в Японии... итак, в некотором государстве жила-была молодая вдова Александра Огинская (за Огинскую появится князь Границкий, княгиня Воротынская, Зина, Клодина, Тата — чисто бразильское, как видите, имя...)».

Традиционный зачин русской сказки «в некотором царстве, в некотором государстве» прерывается комментарием «может быть, в России», подчеркивает оторванность романа русского автора от русской почвы. Сжатое перечисление действующих лиц опять-таки прерывается ироническим комментарием — «чисто бразильское, как видите, имя».

Умение довести до абсурда цитату из текста романа достигается каламбурным обыгрыванием слов и выражений, которое основывается на различном восприятии значений слова и употребления его в контексте. Чернышевский помогает нам читать текст. После слова, явно неуместно или неверно употребленного, он ставит в скобках вопрос. В приведенном отрывке этот прием использован, и это не единственный случай.

«„Она была белокура, волосы ее вились от природы,.. выбиваясь из-под гребня и щетки (??), ложились они причудливыми волнами, образуя вокруг всей головы легкую, едва заметную паутинную ткань, бледнозолотистый цвет которой при свете лампы, окружал ее каким-то фантастическим сиянием“. О, зачем судьба не дала мне счастья видеть Александру Николаевну при свете лампы! Я оценил бы эти волосы, которые выбивались из-под щетки! Но, увы! я не видел этой паутинной ткани; а кроме меня никто не очаровался фантастическим сиянием, окружавшим ее голову... г-жа Тур описывает волосы молодой вдовы ... так подробно ... просто из любви к фантастическому сиянию».

Комментарий после целиком приведенной цитаты встречается в рецензии не часто. Обычно Чернышевский включает его прямо в текст цитируемого произведения в виде вводных конструкций. Он смеется над сентиментальной патетикой романа, своими замечаниями снижает высокий стиль ловит автора на стилистических ошибках.



Дом-музей Н. Г. Чернышевского в Саратове

Короткие фразы комментария Чернышевского уничтожают своей язвительностью:

«...шла женщина, одетая вакханкой, но одетая так грациозно, так пристойно (увидим, что не совсем), что никто не мог бы найти для ней слова порицанья. (Следует описание белого газового ее платья, см. «Мода, журнал для светских людей», 1853 года № 15). Тигровая кожа была наброшена на одно плечо ее и спадала с другого...».

«Восклицание (вероятно, неудобное для печати, потому что не приведено автором) сорвалось и с языка Валентина», потом она «... пронеслась мимо него в вихре вальса и за ней (дело очень понятное, при быстроте движений застежки могли соскользнуть с плеча), как облако, нескромно рисуя стан, вилось ее легкое платье».

Иногда цитата вообще не приводится. Чернышевский обыгрывает одно слово, повторяя его в различных словосочетаниях. Это видимое лексическое однообразие не рождает однообразия семантического, напротив, подчеркивает богатые возможности языка и отмечает ошибки словоупотребления автора романа:

«...пройдем молчанием все детство наших героев ..., не останавливаясь... на Ипполите Федорыче, учителе детей, у которого огромная голова, страшные брови, широкие



колена (?) и *широкие* плечи .., но на половине пространства между *широкими* колен и плеч его *широкое* и добрейшее сердце...».

Резкий переход от высокой лексики романа с использованием французских слов к словесным формам своего пересказа создает комическую реакцию, которой и добивается Чернышевский.

«...Пересказывается двухчасовая *causerie* ...Локтев рассказывает, как он имел... *rendes-vous* с хорошенькой башкиркой Изикэй и как муж ее... не показал и виду, что знает все пашни, а потом... столкнул жену с лошастью... в овраг... [Локтев] хотел пощекотать ревность *m-me K.*, потому что они забавляются, строя друг другу *куры*».

Французские вкрапления *causerie* (беседа) и *rendes-vous* (свидание) с иронией подчеркиваются противопоставлениями просторечного *пашни* и разговорной калькой с французского *строить друг другу куры*.

Столкновение двух планов изложения — автора романа и автора рецензии — характерно для литературной критики Чернышевского. Он ни на минуту не забывает, что *фальшь* великосветской литературы, наполненной ненатуральными ситуациями и отношениями, отражается в столь же ненатуральном, манерном, экзальтированном языке. Этим и объясняется его внимание к самым, казалось бы, незначительным погрешностям языка романов. Противопоставляя его языку рецензии, Чернышевский подчеркивает свой разговорный стиль. Употребление разговорных лексических элементов и синтаксических конструкций с их экспрессивной окраской придает литературной критике Чернышевского колорит живой речи.

Различие между двумя типами социального и нравственного мышления он с поразительным искусством использует для создания не только внешнего, но и внутреннего, семантического «двуязычия» в рецензии.

«Огинский в третий раз убит. Мы боимся, что все еще не наповал...». «Но, может быть, этого и хотелось автору. Может быть, он в самом деле хотел „разоблачить“ своего героя? Нет, он не разоблачил: он просто не сумел одеть его...».

Заметив пристрастие М. Авдеева к определению *розовый*, рецензент обыгрывает его, повторяет много раз, прибегая при этом к разговорному языку и просторечию:

«Не сомневаемся, что можно и должно было осветить *розовыми* лучами хорошенькие личики этой... молодежи;

но если г. Авдеев хотел нарисовать картину одними *розовыми* красками, то надобно было для этих полудетей выбрать другую обстановку... Но г. Авдеев до того любит *розовые* фигуры, что вывел в полном *розовом* освещении всех, кто попался ему под перо: и мужиковатую, полную претензий и неуступчивости бой-бабу Татьяну Терентьевну, и дебело-плотную фигуру распорядительной хозяйки Марьи Степановны, и отсыревшего, ленивого байбака Василья Сергеевича, и ничтожного олуха Ивана Иваныча».

Разбирая текст произведения, Чернышевский умело пользуется фразеологическим богатством языка. Словосочетания и фразеологизмы, иногда и не имеющие в литературном языке стилистической окраски, в тексте Чернышевского превращаются в средство воздействия на читателя. Контаминируя и видоизменяя фразеологические обороты, он самим их употреблением указывает на свое личное отношение к описываемому предмету:

- «Счастливец! он избежал ужасов междоусобной войны за власть в доме. Но, как вы думаете, кисло или сладко ему жить под крылышком голубицы своей? Ведь и крылышком может довольно изрядно похлыстать бойкая птичка?»; «ей приходится надсажать себе горло и отбивать ноги»; «мягкий у него диван, да много в этом диване натыкано булавок»; «если сердце у распорядительных хозяек часто бывает мягкое, то рукавицы у них всегда ежовые».

Мир, изображенный в романах М. Авдеева и Е. Тур, стыдливо прикрывающийся «розовым покрывалом» неестественных ситуаций, грубо контрастирует с действительным миром жестоких противоречий. Это несоответствие Чернышевский блестяще вскрывает при помощи сравнений. Он не злоупотребляет ими, используя сравнения, как правило, в конце рецензии в качестве не прямого, но весьма определенного вывода. Это типичный прием публицистики Чернышевского. Вот как он объясняет его сущность: «Когда нам нужно определить характер неизвестного элемента, мы должны на время отлагать в сторону запутанные задачи и приискивать такие..., в которых интересующий нас элемент обнаружил бы свой характер самым естественным образом».

В сравнениях Чернышевского происходит совмещение различных по смыслу понятий. Этим они и интересны, потому что по форме сравнения очень просты и в них четко выражен предметно-эмоциональный характер.

«Дезульеровские пастушки — просто забубенные головы в сравнении с его пастушками. „Бедная Лиза“ — гоголевская повесть по естественности в сравнении с „Ясными днями“». «В комнате Лины „на полу валялись бумаги и лоскутья“, — одним словом, хоть что-нибудь было. А в „Трех порах“ нет ни мысли, ни правдоподобия в характерах, ни вероятности в ходе событий...».

«Начав читать его [роман Бегичева — Н. Б.] после „Три поры жизни“, всякий найдет его превосходным, как найдет очень гармоничным незатейливое чиликанье простодушного воробья, наслушавшись итальянских романсов иной модной певицы».

Последний пример — общая характеристика романа Тур. Чернышевский, сравнивая его с романом «Семейство Холмских», объединяет в одно целое два субъекта и два объекта сравнения: роман Бегичева — незатейливое чиликанье воробья, роман Тур — итальянские романсы модной певицы. Но кроме этого здесь есть и второй план: сравнение между собой двух романов и чиликанья воробья с итальянскими романсами.

В этих сравнениях и заключается вывод автора рецензии.

Критические статьи Чернышевского внимательно рассматривают появление нового литературного произведения, оценивают его, обращают внимание читателя на недостатки, воспитывают читательский вкус.

Чернышевскому нужно, чтобы его рецензию прочитал и понял читатель. Он не отступает от своей точки зрения нигде, ни в одной мелочи и считает столь же важным анализ языка рецензируемого произведения, как и анализ его идейного содержания. «В правде сила таланта», — утверждает критик. И эти слова по праву можно отнести и к нему самому.

Правда Чернышевского не всегда приятна, она смешлива и язвительна, иронична и зла, но это — правда, которая открыто высказывается.

Время согласилось с Чернышевским. Именно поэтому широкой публике и неизвестны романы М. Авдеева и Е. Тур, таких популярных и читаемых в 50-е годы XIX века романистов.

Н. Г. БЛАНДОВА

К 125-летию  
В. Г. Короленко



## ПИСАТЕЛЬ— НАСТАВНИК

Реалистическое, с элементами революционного романтизма, творчество В. Г. Короленко поставило его в ряд лучших представителей критического реализма.

Движущую силу истории Короленко видел в народе: «Придет хозяин,— говорил он,— этот хозяин — русский народ, который и разберется в происходящей сумятице», и убежденно заявлял правительству, что оно может «задерживать и уничтожать, что угодно, но создать ничего не может без нас, без вольного труда народа».

Деятельность Короленко отличалась исключительным многообразием. Он был не только замечательным художником слова, литературным критиком, пламенным публицистом, выдающимся общественным деятелем, но и чутким, внимательным редактором, помощником начинающим молодым литераторам.

Среди них мы встречаем имена таких прославленных писателей, как М. Горький, А. Серафимович, Н. Гарин-Михайловский, С. Сергеев-Ценский, К. Тренев, Ф. Гладков, И. Эренбург, А. Неверов, А. Чапыгин, А. Грин и других.

В работе с молодыми авторами Короленко обращал внимание прежде всего на язык, силу и образность художественного слова, его эстетическую функцию, постоянно подчеркивая тесную связь народного и литературного языка.

---

Слово для писателя — это, прежде всего, орудие «живого, движущегося, совершенствующегося духа». По его мнению, народ на протяжении своего существования создал язык, подобно тому, «как тьмы тем моллюсков воздвигают коралловый остров». Большой художник неоднократно повторял молодым литераторам, что «слово — это не игрушечный шар, летящий по ветру. Это орудие работы: он должен подымать за собой известную тяжесть. И только по тому, сколько он захватывает и подымает за собой чужого настроения, — мы оцениваем его значение и силу» (цитируется по изданию: В. Г. Короленко. Собрание сочинений, Т. 10, М., 1956).

С именем Короленко тесно связано начало литературной деятельности А. М. Горького, основоположника социалистического реализма.

В 1889 году Горький, молодой начинающий писатель, пришел к Короленко с «Песней старого дуба». «Перелистывая мою рукопись на коленях у себя, — вспоминает Горький, — он с поразительной ясностью, образно и кратко говорил мне о том, как плохо и почему плохо написал я мою поэму» (А. М. Горький. Собрание сочинений, М., 1951). Короленко советовал не увлекаться красивыми словами, объяснял разницу между грубостью отдельных выражений и действительной силой слова, учил чутко слышать слово. «Вы часто допускаете грубые слова, — должно быть потому, что они кажутся Вам сильными? Это бывает».

На обложке «Песни» Короленко написал: «По „Песне“ трудно судить о Ваших способностях, но, кажется, они у Вас есть. Напишите о чем-нибудь пережитом Вами и покажите мне. Я не ценитель стихов, Ваши показали мне непонятными, хотя отдельные строки есть сильные и яркие. Вл. Кор.»

С первых шагов Горький стал внимательно прислушиваться к замечаниям и советам Короленко. В статье «О том, как я учился писать» Горький пишет: «Ритмической прозой я написал огромную „поэму“ „Песнь старого дуба“. В. Г. Короленко десятком слов разрушил до основания эту деревянную вещь, в которой я, кажется, изложил свои размышления по поводу „Круговращения жизни“, напечатанной, если не ошибаюсь, в научном журнале „Знание“, — статья говорила о теории эволюции».

Впоследствии в очерке «Время Короленко» Горький с мягким юмором рассказывает о первом уроке мастерства, полученном им от маститого писателя, произведения его — «Река играет», «Таланты», «Братья Мендель», «Турчин и мы», «История моего современника» — он любил. Именно Короленко впервые заставил молодого автора глубоко задуматься о работе над языком, доказал ему необ-

---

---

ходимость не только понимать, но и слышать фразу, слово. «Вы пишете: „Я в мир пришел, чтобы не соглашаться. Раз это так...“. Раз — так,— не годится! Это — неловкий, некрасивый оборот речи. Раз так, раз этак,— вы слышите?» (М. Горький. Собрание сочинений. Т. 15). Мастер художественного слова сказал молодому автору «веские человечьи слова о значении формы, о красоте фразы», и этот урок запомнился Горькому на всю жизнь, и он, «слушая его, жутко почувствовал, что писательство — не легкое дело». Молодой писатель стал более требовательно относиться к своей работе, внимательнее изучать литературный язык других авторов.

М. Горький обладал исключительно богатым словарем. Это было результатом его кропотливого изучения русской литературы, непосредственного общения с людьми различных социальных групп, отличного знания фольклора. Позднее в письме к Т. Н. Галапуре от 2 декабря 1916 года Короленко скромно замечал: «Многие считают, что благодаря моему покровительству Горький стал писателем. Это басня. Он стал писателем благодаря большому таланту. Я только прочитывал (да и то не все) его первые рассказы и стихотворения и говорил свое мнение. Это же я делал для многих...» («В. Г. Короленко о литературе», М., 1957).

В одну из долгих бесед Короленко посоветовал Горькому «написать что-либо по крупнее, для журнала». И Горький за два дня написал рассказ «Челкаш».

Общественный деятель, врач В. Н. Золотницкий в статье «Короленко и Горький (из воспоминаний)» рассказывает об одной встрече двух писателей.

Осенью 1894 года Горький принес Короленко начало своего рассказа «Челкаш». «Долго продолжалось (около 2-х часов) чтение, разбор и пояснение первых глав этого рассказа,— вспоминает Золотницкий.— Я сидел с семейными В. Г. в соседней комнате с кабинетом, откуда доносились и чтение А. М., и пояснения, и замечания Короленко его спокойной и ласковой речью.

Около 4 часов дня Короленко и М. Горький вышли из кабинета в прихожую.

Наступило время обеда.

Короленко приглашает А. М. остаться и отобедать у них, но тот отказывается и благодарит за любезное приглашение.

Прощаясь с Горьким, В. Г. сказал: „Алексей Максимыч! У Вас несомненно большой литературный талант. Займитесь серьезно. Приходите в следующее воскресенье, будем продолжать чтение“. А. М. был в обычной своей черной блузе, подпоясанной ремнем, и казался уставшим и несколько смущенным.

---

---

За обедом тогда присутствующим Вл. Гал. с большим восторгом и удовольствием говорил о громадном таланте пришедшего мелодного человека и предсказывал ему скорую литературную славу».

В. Г. Короленко нашел рассказ «Челкаш» «вполне литературным, местами красивым». В декабре 1894 года он пишет Михайловскому, редактору журнала «Русское богатство»: «„Челкаша“ в исправленном виде посылаю (посылкой в контору). Ах, как хорошо бы его напечатать в ближайших книжках. Рассказ хорош, а автор болен и бедствует». Так, впервые в столичном журнале появился рассказ Горького, получивший благожелательную оценку критики.

Короленко читал и редактировал ранние рассказы Горького «Емельян Пиляй», «О рыбаке и фее», «Старуха Изергиль», «О чижике, который лгал, и о дятле, любителе истины», «На соли», «Граф Нелепо и все тут», «Озорник», «У моря», «Ошибка», «Челкаш» и другие. Некоторые из этих произведений он сам посылал в редакции журналов и переписывался с редакторами об их судьбе.

Короленко, неоднократно вступаясь за Горького, спорил с Михайловским, потому что с первых же бунтарских произведений Горького Михайловский почувствовал в нем идейного противника, хотя талант Горького он и признавал. «Мы имеем дело с большой художественной силой...— И неужели же этой силе суждено заглохнуть в какой-нибудь нашей „яме“?» — говорил Михайловский.

Первыми героями Горького были люди «дна», вырванные из нормальных условий человеческого существования. Горький впоследствии объяснял, что в его ранних героях-«босьяках» привлекала необыкновенность, гордость, презрение к благополучной и тупой обывательщине. Но за этими внешними признаками вставал в ранних произведениях Горького и гневный протест против калечащего и уродующего человека капиталистического строя.

Не понял Михайловский и Нила [Мещане] — нового для русской литературы образа рабочего, не понял он и пьесу «На дне», приписав Горькому «нищенские» настроения.

Позже Короленко первый увидел истинную причину, по которой Горький в 1902 году отказался дать в «Русское богатство» драму «На дне». Короленко объяснял это «обстоятельствами, существенней того, кто приглашает». Причина была как раз в непонимании Михайловским огромного таланта новой формации, которому он предсказывал «заглохнуть в какой-нибудь... „яме“». И Горькому не хотелось идти в журнал из-за принципиальных идейных расхождений с народниками, группировавшимися вокруг журнала Михайловского.

---

---

Формирование пролетариата в России выдвигало появление нового читателя, пытливого и жадного к книге. «Этот читатель требует ответа на коренные вопросы жизни и духа, он хочет знать, где правда, где справедливость, где искать друзей, кто враг», — писал Горький в 1899 году в «Нижегородском листке».

Требование чистоты, смысловой точности, остроты языка приобрело характер борьбы прогрессивных писателей за нового читателя. Горький становится все более строгим к языку своих произведений, настойчиво просит старших литераторов-современников дать строгую оценку его литературной работе, указать на ошибки. Замечания мастеров слова молодой писатель учитывал в своем дальнейшем творчестве.

Так, неоднократно, и при жизни Короленко и после его смерти, Горький отмечал то огромное внимание и поддержку, которые оказывал ему, молодому писателю, Короленко, считал своей «виной и печалью», что по разным причинам не сумел полностью воспользоваться его краткими и простыми советами.

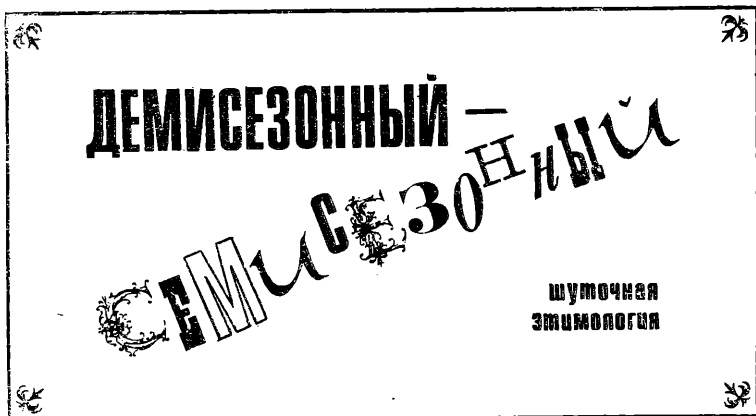
В автобиографическом отрывке, посланном в письме к С. Городецкому, Горький говорит: «В Нижнем в 93—94 г. я познакомился с В. Г. Короленко, которому обязан тем, что попал в большую литературу. Он очень много сделал для меня, многое указал, многому научил. Напишите об этом, непременно напишите — его, Горького, учил писать Короленко, а если Горький мало усвоил от Короленко, в этом виновен он, Горький. Пишите: первым учителем Горького был солдат — повар Смурый..., четвертым Короленко».

На «писателей из народа» большое впечатление произвела помощь Короленко Горькому. Многие просили Короленко сделать из них «второго Горького», и он отвечал: «Ошибочно думать, что кто-нибудь мог „сделать“ писателя Горького. Он пришел ко мне с готовой рукописью. Первая была не вполне удачна, но видна была своеобразная сила. В следующих она разворачивалась. Ко мне приносили сотни, вернее тысячи рукописей, но много Горьких из них, несмотря на мои указания, — не произошло».

Став крупнейшим мастером слова, М. Горький сам учил молодых писателей искусству слова, советуя обращаться, прежде всего, к классической литературе: «...протудируйте богатейших лексикаторов наших — Лескова, Печерского, Левитова купно с такими изящными формовщиками слова и знатоками пластики, каковы Тургенев, Чехов, Короленко».

*Е. ГИБЕТ*





Многие слова в языке состоят между собой в родстве по корню и связанному с ним значению, например: *ходить, приходить, поход, ходьба, ходоk*. Но бывает и так, что слова, близкие по звучанию, не связаны между собой ни по значению, ни по корню: *перс* — *персик* — *персона*. А некоторые слова, в настоящее время различные по значению, когда-то состояли в родстве: *яркий* и *ярость*, *соперник* и *прения*, *стол* и *столица* и другие. Установлением и обоснованием родства таких слов занимается **этимология** — специальный раздел науки о языке, изучающий происхождение слов.

Говорящие на любом языке имеют склонность сопоставлять близкие по звучанию слова и предполагать между ними генетическую связь, обнаруживая большее или меньшее сходство по значению (такая склонность называется **этимологической рефлексией**). Поэты, например, могут создавать поэтическую **этимологию**, сближая слова, сохраняющие едва уловимый намек на былую близость. Ср. стихотворение «Первородство» Сергея Острового:

К словам привыкаешь день ото дня,  
А они первородного смысла полны...  
И когда я слышу:

— *Извини* меня! —

Это значит:

— Исключи меня из *вины!*

У слова цвет своего огня.

Свое пространство. Свои рубежи.

И когда я слышу:

— *Обереги* меня! —

Это значит:

— *Берегами* меня окружи!

У слова есть корни. И есть родня.

Оно не подкидывш, под сирым кустом.

И когда я слышу:

— *Защити* меня! —

Это значит:

— Спрячь меня за *щитом!*

Вслушайся. Вникни. Не позабудь.

У слова свой нор. Свое нутро.

И если ты в эту проникнешь суть —

Слово тебе сотворит добро.

Между словами *извинить* и *вина*, *оберечь* и *берег*, *защитить* и *щит* в прошлом несомненно существовало родство.

Ср. также: «Романов покачал головой.— Не из-за этого. Боюсь. А вдруг обругают? Обвинят. Я сам хуже всякой критики. Привык. Все заранее прикидывал — кто что может сказать. Вероятно, и не скажут, а я все равно боюсь. *Страшусь* — это от слова *страх*» (Гранин. Иду на грозу). Глагол *страховаться* исторически восходит к слову *страх*, хотя в современном языке они уже не представляются однокорневыми.

Так называемая народная этимология связана со стремлением осмыслить значение одного слова через другое, созвучное данному. Например: *полуклиника* вместо *поликлиника*, *гульвар* — *бульвар*, *долбица* (умножения) — *таблица* (умножения), *скупулянт* — *спекулянт* (ср. *скупать*), *сурьезный* — *серьезный* (ср. *суровый*) и т. п. А вот воспроизведение слова *оптимизм* в устах старой необразованной женщины:

Старуха долго чай пила из блюбочка  
и тонко подливала молоко.

Потом спросила тихо: «А получится  
чего-нибудь из сына моего?»

. . . . .  
«Завклубом продолжать ему советовал,  
сказал, что все по форме ничего,  
но как его — ну, *обтянизма* этого —  
в картинах не хватает у него...».

Евтушенко. Старуха

Образования, подобные народной этимологии, встречаются в детской речи. Девочка пяти лет просит: «Дай мне *вихровое* поло-

тонец» (вместо *махровое*, ср. *вихор*). Мальчик шести лет слышал, как говорили о плотнике: «*рвач, дерет* неслыханную цену», и на другой день сказал отцу: «Папа, не надо его звать: он *драч!*». Еще пример подобных детских образований: «— А теперь я еще развел *Растуници*. Некоторые, правда, считают, что на самом деле они называются *Настурици*, но, по-моему, название *Растуници* больше подходит. Они очень, очень быстро растут!» (Заходер. В гостях у Винни-Пуха).



Кроме поэтической и народной этимологии наблюдается еще шуточная этимология, когда нарочито сближаются неродственные слова, чтобы придать слову оттенок смысла, которого в нем обычно нет: «Романов, прищурясь, рассматривал коньяк на свет.— *Алкоголь* — по-арабски порошок. По-нашему — от слова *алкать*. Все сходится» (Графин. Иду на грозу); «Какие чахлые деревья! Это *сквер* от слова *скверный*» (из устной речи).

Особый вид шуточной этимологии представляют слова отрицательного экспрессивного значения от легкой шутки до едкого сарказма, создаваемые в устной речи. Способ создания таких шуточных слов состоит в следующем: слова, обычно не представляющие корня (или другой морфемы), заменяются созвучным корнем (или другой морфемой), который и сообщает слову проницательный или уничижительный оттенок: *аудиенция* — *уединенция*, *дезабиле* — *безбеле*, *интерпретация* — *интертрепация*, *фельетон* — *клеветон*, *эрудированный* — *ерундированный*, *телевидение* — *елевидение* (о плохом изображении на телеэкране), *режим* (первоначально — *царский режим*) — *прижим*, *зарплата* — *зряплата*, *неперекаемый* (авторитет) — *неперекрикаемый* (авторитет) и т. п.

Из устной речи подобные слова проникают в письма и художественную литературу. Например, *режим* — *прижим*: «Я наладила себе уже „*прижим*“ — гуляю и занимаюсь. Читается и пишется хорошо» (Из письма Н. К. Крупской В. Арманд); *исчерпан* — *исперчен*: «Инцидент исперчен», — написал В. Маяковский в прощальном письме; «Истати, выражение „инцидент исперчен“ — вместо „исчерпан“ я слышал еще до революции. Его придумал друг моей юности, большой остряк Арго. От него это выражение и пошло по рукам, пока им окончательно не завладел и не закрепил навсегда за собой Маяковский» (В. Катаев. Трава забвенья); *зауряд-врач* — *наверяд ли врач*: «Доктором нашего Федосеева можно было назвать с известной натяжкой. Вероятно, он закончил несколько курсов медицинского факультета, когда началась первая мировая война.

Студентов стали быстро производить во врачи и отправлять на фронт. А так как дать диплом недоучившемуся специалисту нельзя, то появился новый для медицины термин — *зауряд-врач*. Народ, который, как известно, за острым словом в карман не лезет, молниеносно переименовал это в „наверяд ли врач“ (Кренкель. Мои позывные — РАЕМ); *прокрустово ложе* — *прохвостово ложе*: «Пресса открыла ужасные неполадки в раскладушечном деле. Тысячи дачников и дачниц, которые приобрели эти *прохвостовы ложа*, ругались и очень крепкими словами» (И. Ильф, Е. Петров. Добродушный Курятников); *гранд-дама* — *дрянь-дама*: «— Провалы? — задумывается Иван Антонович.— Не припомню. Правда, она очень не любит играть „*дрянь-дам*“...—Кого? — переспрашиваю я.— „*Дрянь-дам*“,— смеясь, повторяет мой собеседник и поясняет: — Так Марья Тихоновна величает *гранд-дам*. Да, играть их она не любит, но ни от каких ролей не отказывается» («Работница», 1959, № 9); *орнитолог* — *орнитолух*: «Я же ведь не просто охотник, а естествоиспытатель. *Орнитолог* — специалист по птицам... И даже одной куропатки мне не досталось. Ведь я пулей саданул и промазал, конечно, *орнитолух*» (Бианки. Тайна ночного леса); *демисезонный* — *семисезонный*: «Дверь открылась, и в кухне в том же самом „*семисезонном*“ пальто, в котором она ходила и десять лет назад... вошла тетя Паша» (Симонов. Солдатами не рождаются); *досье* — *доносье*: «— Но скажите, пожалуйста, какой же перл вы отыскали в нашем „*доносье*“ на Самарина?» (Колесников. Алтуни принимает решение).

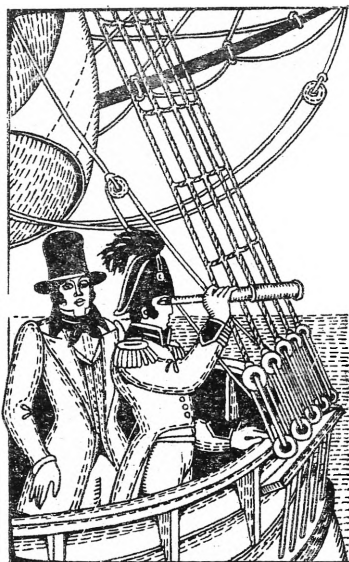
Возможно такое «осмысление» и имени собственного; см. пример из «Литературной России» (27 октября 1967):

Гудериап —  
 Ужасно резвый генерал,  
 легко прошел по многим странам,  
 но так под Тулой удирал,  
 что зваться стал *Удирианом*.

Слова, возникающие путем шуточной этимологии, следует отнести к окказионализмам (словам, создаваемым в определенной ситуации и с определенной задачей, но не соответствующим общепринятому употреблению). Такие образования, как правило, не становятся общепризнанными словами языка, хотя некоторые из них получают довольно широкое распространение, как, например, в свое время слова *фабзяц* — *фабзайчик* из *фабзавучник*.

Н. А. ЯНКО-ТРИНИЦКАЯ

Толковые словари современного русского языка считают слово *заграница* разговорным, женского рода и определяют его основное значение так: «иностранные государства, чужие страны (преимущ. о Зап. Европе)» — Толковый словарь под ред. Д. Н. Ушакова; «иностранные государства, чужие страны» — С. И. Ожегов. Словарь русского языка; «зарубежные, чужие страны» — 4-томный Словарь русского языка; «иностранные государства» — 17-томный Словарь. Такие определения позволили сделать пометы: «мн.» (множественное) и привести примеры: «Всю жизнь прокатался по *заграницам*» (Толковый словарь под ред. Д. Н. Ушакова) и «*собир.*» (собирательное) — «по *заграницам*» (17-томный Словарь). Как же образовалось слово *заграница*?



Во втором выпуске I тома «Словаря русского языка» (СПб., 1892) о слове *заграница* сообщалось, в частности, следующее: «В последнее время были попытки образовать сущ. имя *заграница* в смысле: чужие края; но при допущении этого именит. падежа спрашивается: что же будут значить выражения: *ехать заграницу, жить заграницей?*». А в третьем выпуске II тома утверждалось: «Выражения, как: *за границу, за границей*, стали в просторечии речениями, где уже не создается предлог *за*. В литер. языке — *за границу* два слова» (СПб., 1899), то есть признавалось употребление слова *заграница* в языковой практике, но не было ясным его значение. В названном Словаре есть такие примеры:

У воспитанников морского корпуса сходно употреблялось выражение *за корпус* (ходить к родным или знакомым по праздникам *за корпус*; возвращаться из-за корпуса); В обл. говорах: *заzero* (вм. *за озеро*), *за гору*, сливаясь в одно слово, вызывают появление выражений: *в зазеро, в загору*; *За реку* вызывает на *Зареку, на Зареке* (заречная часть г. Петрозаводска). *За Волгу, за Волгой* вызывает *в Заволгу, из Завблии* и т. п. *Смерть Заволгу люблю! Что ты своей Заволгой-то хвастасса? Я об Заволге-то больно соскучился.*

Эти примеры помогают раскрыть один из многих путей словообразования, имеющих в современном русском языке. Новое существительное может быть образовано присоединением пред-



лога-приставки не к именительному падежу существительного (как в словах *пригород*, *подполковник*), а к косвенному; затем у вновь образованного слова появляются другие падежные формы. Возможен ли именительный падеж у слов *загору* — *загора*, *зарку* — *зарека*, *Заволгу* — *Заволга*, а у *заграницу*, *заграницей* — *заграница*? И если возможен, то каково значение этих новых слов? И на этот вопрос составители Словаря ответили пояснением сочетаний: на *Зáреку*, на *Зáреке* (заречная часть), то есть *территория*, *находящаяся за рекой*, а *заграница*, таким образом, *территория*, *находящаяся за границей*, то есть *за пределами данной страны*.

Как же употребляется слово *заграница*? Имеющийся в нашем распоряжении фактический материал (свыше 100 примеров), извлеченный из трудов и переписки В. И. Ленина, из произведений художественной литературы, периодической печати, а также из материалов толковых словарей, позволяет сделать выводы:

1) слово *заграница* в значении 'территория за пределами данной страны' как существительное женского рода употребляется во всех падежных формах единственного числа: «В *заграницу* я не верил, т. е. я верил, что нравственное влияние *заграницы* будет очень дурное...» (Достоевский. Письмо А. Н. Майкову, 28 августа 1867); «— Ох, как от вас *заграницей* пахнет! — сказала ему Вересова...» (Герман. Дорогой мой человек); «...М. много рассказывает о *загранице*...» (А. Толстой. Василий Сучков);

2) может иметь при себе согласованное определение: «Другие во всеуслышание роптали, что *никакой* „заграницы“ не нужно и что всю *эту* „заграницу“ выдумали их дамочки...» (Салтыков-Щедрин. За рубежом); «Если за границей преувеличивают значение восстания в Кронштадте и ему оказывают поддержку, то это происходит потому, что мир разделился на два лагеря: капиталистическая заграница и коммунистическая Россия» (В. И. Ленин. О кронштадтском восстании); «— Да хотите знать, *вся* заграница такие брошки носит!» (Лаптев. Заря);

3) распространяется родительным падежом местоимения: «Дрожь от боли и ужаса, точно у него от сердца отдирали *его заграницу*, он с тоскою и отчаянием прошептал...» (Л. Андреев. Иностранец);

4) входит в состав не только глагольного, но и именного словосочетания (стержневым словом которого является существительное) в форме родительного падежа: «На улице ударила в меня снежным холодом непроглядная вьюга, я поймал мелькнувшего в ней извозчика и полетел на Финляндский вокзал — испытать чувство *заграницы*» (Бунин. Лика); «На нас устремлены *взгляды* не только страны, но и *заграницы*» (Б. Полевой. На диком берегу);

5) управляется предлогами: «Охотно рассказывал он о том, сколько скоплено у него денег *для заграницы*» (Л. Андреев. Иностранец); «Славный он человек! Постарел и поседел *в загранице*, но сохранил в себе воспоминания обо мне, своем друге...» (Чехов. Два письма);

6) выступает не только второстепенным, но и главным членом предложения: «Мелихово — не *заграница*» (Чехов. Письмо А. С. Суворину, 16 июня 1892); «Когда Прохорову было столько же лет, сколько сейчас Кириллу Бойченко., *заграница* казалась далекой, как луна...» (Липатов. И это все о нем);

7) может быть в предложении одним из однородных членов, выраженных существительными: «Побывав в Индии и Китае, я не видел большой разницы между *заграницей и Россией*» (Чехов. Письмо А. С. Суворину, 16 августа 1892); «По работе и на войне он узнал много разных мест: *Центральную Россию, Урал, Поволжье, Украину, Белоруссию и заграницу*» (А. Кожевников. Живая вода).

В современном русском языке *заграница* употребляется и в значении 'отдельная страна, государство'. При этом слово имеет падежные формы единственного и множественного числа: «...Вот француз все своей *заграницей* утешает, да только там свое, а у нас свое» (Мамин-Сибиряк. Три конца); «— Где там? — недоуменно спросил Володя. — А в вашей *загранице*, откуда прибыли» (Герман. Дорогой мой человек); «Не об этом ли верещал Полонский, говоря о нашей неприемлемости *для заграницы*» (Маяковский. По-

верх Варшавы); «— Размахалась у тебя там рука, *в заграницах*, — сказал Григорий Фаддеич (Симонов. Дым отечества); согласованное определение: «Здесь ее и увидел Николай Евгеньевич Богословский, который возвратился из *какой-то далекой заграницы* и звонил жене в Унчанск» (Герман. Я отвечаю за все); «*Ни заграницам отдаленным*, Ни любопытной старине...» (Твардовский. За далью — даль); и т. д.

Между прочим, по такому же пути идет образование существительного *зарубеж*. Так, в устной речи преподавателей, работающих со студентами-иностранцами, можно услышать: «Наша кафедра подготовила материалы *для зарубежа*»; «Нужно подготовить *для зарубежа* учебные пособия» и т. п.

Таким образом, в современном русском языке, в его языковой практике, закрепилось существительное *заграница* с основным значением 'территория за пределами данной страны', имеющее падежные формы только единственного числа женского рода и подчиняющееся грамматическим законам этого класса слов. Вместе с тем закрепляется слово *заграница* и как 'отдельная страна, государство', но в этом случае оно имеет и единственное и множественное число (причем в единственном — наличие согласованного определения обязательно).

А. С. ДЫМСКИЙ  
Рисунок В. Захарова

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР  
— ЧИТАТЕЛЮ

В издательстве «Наука» в 1977 году  
вышли из печати книги  
по проблемам словообразования:

**В. В. Лопатин. Русская словообразовательная морфемика. Проблемы и принципы описания.**

Книга посвящена актуальным и малоразработанным вопросам грамматического описания словообразовательной системы русского языка.

**И. С. Улуканов. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания.**

В книге рассматриваются проблемы, связанные со словообразовательными значениями в русском литературном языке.





Словари синонимов русского языка предлагают нам такие слова: *любимый, -ая, возлюбленный, -ая, милый, -ая, дружок, любовь, симпатия, миленький, желанный, -ая, миленок, миленочек, лада, зазноба, милашка, милаша, любезный, -ая, люба, любушка, дульцинея, присуха, дама сердца, пассия, милушка, милка* (по отношению к девушке или женщине), *дорогой, ненаглядный, родной, драгоценный, бесценный* (по отношению к мужчине). Диалектные словари и произведения народного поэтического творчества, отражающие местную речь, включают также: *ухажер, ухажеркс, кавалер, залетка, забава, дроля, дусеня, матаня, сударушка*.

Все названные слова можно распределить по следующим группам: 1) литературные: *любимый, -ая, милый, -ая, возлюбленный, -ая, дружок, любовь* и другие; 2) просторечные: *кавалер, ухажер, зазноба, симпатия, милка, миленочек, милашка* и другие; 3) диалектные: *залетка, дроля, матаня* и другие; 4) народно-поэтические: *желанный, -ая, люба, любушка, лада, присуха, дусеня* и другие.

Среди литературных слов самым распространенным является *любимый, -ая*. Слова *милый, -ая* и *миленький* употребляются преимущественно в обиходно-разговорной речи.

## КАК НАЗЫВАЮТ ЛЮБИМЫХ

Многочисленные морфологические варианты этих слов — *миленок, миленочек, милка, милашка, милаша* — имеют наивысшую частотность употребления в устной народной поэзии, особенно в русских частушках. *Возлюбленный, -ая* употребляется в литературном языке в приподнятой речи или с шутливым, ироническим оттенком; *дружок* и *любовь* характерны для разговорной. Устарелыми в русском языке являются слова *любезный, -ая* и *пассия*, редки в употреблении ироническое *дульциня*, шутливые *дама сердца* и *предмет любви*.

Слова просторечные находятся за пределами литературного языка и характеризуются сниженной эмоционально-экспрессивной оценкой. Наиболее распространенные среди них — это *ухажер* и *ухажерка*, причем по отношению к мужчине данное слово употребляется чаще, чем к женщине. Как просторечное квалифицируется в словарях *зазноба*. Однако бытование его преимущественно в народной поэзии вносит поправку в эту стилистическую помету и позволяет считать народно-поэтическим. Обычно оно употребляется по отношению к женщине:

Колечко мое  
С золотою пробою.  
Тебя, милый, поздравляю  
С новою зазнобою.



В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля оно дано в многочисленных вариантах: *зазноба, зазнобушка, зазнобочка, зазнобинка, зазнобилка* в значении 'тот или та, в кого влюблен'.

К диалектной речи относятся слова *забава, залетка, дроля, матаня*. В «Словаре русских народных говоров» приведено слово *забавничек* — 'возлюбленный, милый'. В значении 'завлечь, увлечь' В. И. Даль дает глагол *забавить*. Русские частушки, которыми народ, по словам Г. Успенского, «откликается на каждую малость жизни», дают примеры употребления данного слова по отношению к мужчине и женщине:

Много лесу, много лесу,  
Много вересу в лесу.  
У меня забава маленькой —  
В кармане унесу.

Ленинград — красивый город,  
Он стоит на берегу.  
Ленинградскую забавочку  
Забыть я не могу.



В «Словаре русских народных говоров» дано и слово *дроля* в значении 'возлюбленный, -ая, милый, -ая' с очень широким распространением по русским говорам. Однако встречается оно преимущественно в частушках, и особенно широко в северных:

У меня, подруга, в Армии  
Хороший ухажер.  
Наживать второго дролечку  
Считаю за позор.

На базаре я была,  
Купила ленточки аршин.  
У дрольки легкая работушка —  
Ходи вокруг машин.

Диалектное *залетка*, напротив, характерно в большей степени для южнорусских частушек:

Как во поле на просторе  
Зеленеет елочка.  
Мой залетка — комсомолец,  
А я комсомолочка,

Мой залетка в Красной Армии  
Находится в бою,  
Проливает кровь горячую  
За Родину свою.

В 17-томном Словаре нет слова *залетка*, но есть просторечное прилагательное *залетный* в значении 'лихой, удалой', от которого, видимо, и произошло существительное *залетка* (употребляется как по отношению к мужчине, так и к женщине).

Особенно богата и выразительна народно-поэтическая лексика со значением 'любимый, -ая': *сударушка, желанный, -ая, лада, люба, любушка, дусенья, лапушка* и другие. В сборнике «Частушки в записях советского времени» (М.—Л., 1965) немало примеров использования этих народно-поэтических слов:

Я кошу, за мной растет  
Зеленая отавушка.  
Всей душой тебя люблю —  
Поверь, моя сударушка!

Люди, люди, людишки  
Хотят отбить от любушки!  
Я и сам гляжу того —  
Отбить бы любу у кого.

На машиночку садился —  
Ночь была туманная,  
Серой кепочкой помахивал —  
Прощай, моя желанная!

Давай, дусенька, прощаться,  
Я иду с врагами драться.

■  
Я играю, веселюся,  
Но не знаю, как мой дуся.

Неясна этимология слова *дусенья*, но можно предполагать связь этого слова со словами *душенька*, *душка*, также нередко встречающимися в народной поэзии.

Группа народно-поэтических слов может быть расширена за счет метафоризации. Народная поэзия дает нам многочисленные примеры: *детка*, *кровиночка*, *ягодиночка*, *малиночка*, *земляниченка*, *розочка*, *незабудка*, *картиночка*, *помидоринка*, *голубенок* и многие другие «ласковые» слова.

Раньше было — ожидала  
Ягодинку на крыльцо,  
А теперь я с каждой почтой  
Ожидаю письмецо.

■  
Мой-то розочка далеко,  
Не доехать, не дойти,  
Только ты, бела бумажка,  
До залетки долети.

■  
А все девочки на пару,  
Не на пару только я:  
Сейчас в Армии находится  
Малиночка моя.

■  
Вспомни, детка дорогой,  
Вспомни, мой миленочек,  
Вспомни узкую скамейку,  
Ряд зеленых елочек.

Особо следует сказать о словах *жених* и *невеста*. Словари



современного русского литературного языка не дают эти слова в значении «любимый, -ая». Однако в языке фольклора есть и такое употребление:

Чья-то свадебка, венчается  
Знакомый женишок.  
Посмотрела и заплакала:  
Мой миленький дружок.

Здесь синонимичны слова *женишок* и *дружок* со значением «любимый».

Таким образом, слова со значением «любимый, -ая» в русском языке многочисленны и разнообразны по своей стилистической принадлежности. Устойчивыми в языке являются слова общенародные и народно-поэтические и подвижными — диалектно-просторечные.

В. Н. КРЕТОВА

Рисунки В. Толстоногова



## СВОБОДНЫЙ СТИХ

И

# Верлибр

Сейчас на Западе много говорят чуть ли не об «эпидемии» свободного стиха. К нему все чаще и чаще обращаются и советские поэты. Свободным стихом написаны многие произведения в сборниках «Ночь на баштане» и «А земля наша прекрасна» К. Некрасовой, «Как вышить солнце» В. Солоухина, «Босиком по земле» А. Яшина, поэма «Снег в Токио» Е. Евтушенко. Некоторые считают подобную стихотворную форму данью моде, новаторству, порождением нашего бурного XX века. И глубоко ошибаются. В последнее время обнаружено большое количество материалов, показывающих, что свободный стих известен русской поэзии, по крайней мере, со времен Сумарокова. Близкие к верлибру формы стиха были у А. Фета («Я люблю многое, близкое сердцу...», «Ночью как-то вольнее дышать мне...», «Здравствуй! Тысячу раз мой привет тебе, ночь»), у Я. Полонского («Ночь в горах Шотландии»). Исследования современных литературоведов в этой области расширяют круг наших представлений о свободном стихе. Выясняется, что он был знаком и А. Блоку («Она пришла с мороза...», «Когда вы стоите на моем пути...»), и С. Есенину («Сельский часослов», «Пришествие»), и В. Маяковскому («Баку», «1-е мая»), и Н. Заболоцкому («Искусство», «Школа жуков»).

Для того чтобы понять отличие свободного стиха от стиха традиционного, сравним два отрывка — из стихотворения Пушкина и поэмы Заболоцкого:

Не пой, красавица, при мне  
Ты песен Грузии печальной:  
Напоминают мне оне  
Другую жизнь и берег дальный.

Пушкин.

«Не пой, красавица, при мне...»

Здесь, как правило, за безударным слогом следует ударный и за счет этого создается ритм. Первая и третья, а также вторая и четвертая строки попарно состоят из равного количества слогов. Часто в таких стихах бывает равное число построчных ударений. Такая система стихотворения называется силлабо-тонической. Она является классической для русской поэзии. Теперь посмотрим, как формируется ритм свободного стиха у Заболоцкого:

Вы, деревья-лестницы  
Для восхождения животных на высшие пределы воздуха!  
Вы, деревья-фонтаны и деревья-взрывы,  
Деревья-битвы и деревья-гробницы,  
Деревья-равнобедренные треугольники и деревья сферы,  
И все другие деревья, названия которых  
Не поддаются законам человеческого языка,—  
Обращаюсь к вам и заклинаю вас:  
Будьте моими гостями.

Деревья

Равномерное чередование ударных и безударных слогов обнаруживается лишь в первой и последней строках данного отрывка. Этого, конечно, недостаточно для того, чтобы отнести его к силлабо-тонике. Во второй, третьей, пятой и шестой строках — равное число ударений (пять в каждом стихе). Кроме того, ритм стиха обусловлен самой синтаксической конструкцией: первые семь строк состоят из обращений, при этом восемь раз употребляется слово *деревья*, то есть синтаксическому повтору сопутствует фонетический. Поэт часто использует прием аллитерации, или повторения согласных: *в* — во второй строке, *р* — в пятой, *д* и *р* — в шестой.

Таким образом, получается, что здесь нет единого принципа ритмической организации поэтического текста. Причем заранее невозможно предсказать, как будет образован ритм той или иной строки. Поэтому в современной науке о стихе завоевывает все большую популярность мнение, что свободный стих построен на

ничем не регламентированной смене мер повтора. Именно так определяет его известный советский стиховед А. Л. Жовтис.

Изучение свободного стиха — сравнительно молодая отрасль советского литературоведения. Здесь еще очень много «белых пятен» и неясностей. В частности, ведется спор вокруг заимствованного из французского языка термина *верлибр* (франц.— *vers libre*), калькой которого является словосочетание *свободный стих*. Советский поэт Владимир Бурич, много сделавший для изучения верлибра, предлагает отказаться от этого термина, считая, что французский и русский свободный стих ритмически не идентичны, поэтому отношение к понятиям *верлибр* и *свободный стих* как к полноправным синонимам только затрудняет изучение русского стиха.

Это не совсем так. Действительно, во французской поэзии долгое время господствовала силлабическая (то есть основанная на равносложности стихотворных строк) система стихосложения. Поэтому еще во времена классицизма любые отступления от нее, в том числе и отступления в сторону силлабо-тоники, считались свободным стихом, или верлибром. По этой причине в ряде работ первыми верлибристами и поныне числятся Корнель, Мольер и особенно Лафонтен, любивший использовать вольный стих, в котором соблюдалась закономерность в чередовании ударных и безударных слогов, но не соблюдался принцип равносложности строк. У нас этот стих часто использовал И. А. Крылов:

За что Орлы в чести такой?  
Неужли за полет, голубушка соседка?  
Ну, право, если захочу,  
С овина на овин и я перелечу.  
Не будем же вперед такие дуры,  
Чтоб почитать Орлов знатнее нас.

Крылов. Орел и Куры

Подсчитаем количество ямбических стоп, повторяющихся сочетаний нечетного безударного и четного ударного слога в этом отрывке. Первая строка состоит из четырех стоп, вторая — из шести, третья — опять из четырех, четвертая — из шести, две последние — из пяти. Но при этом не нарушается равномерность чередования ударных и безударных слогов, являющаяся конструктивным признаком ритма этого стиха. Несмотря на разное количество слогов в стихах, басни Крылова ритмологически идентичны пушкинскому «Не пой, красавица, при мне...». Конечно, трактовка стиха Крылова (и аналогичного ему стиха Лафонтена) как свободного способна только усилить терминологическую путаницу.

Какова же дальнейшая судьба французского стихосложения? Отдельные опыты Корнеля, Расина, Мольера и Лафонтена не поколебали господства силлабики во французской поэзии. И поэтам-символистам, задумавшим реформу традиционного силлабического стиха, пришлось начать с того, на чем остановились их предшественники-классицисты: с разработки силлабо-тоники, получившей имя верлибра. Протестом против применения к стиху символистам термина *верлибр* обусловлено и требование В. Бурича об отказе от этого слова вообще.

Между тем уже в 1872 году французская поэзия знала примеры полноправного свободного стиха — стихотворения «Марина» и «Движение» из цикла «Озарения» Артюра Рембо. В это время свободный стих был еще экспериментом, пора его расцвета наступила несколько позднее. Стихотворения Эмиля Анрио «Маленький поезд» из сборника «Книга моего отца» (1938), Жака Превера «Утренний завтрак» и «Страничка письма» из сборника «Слова» (1946) представляют собой примеры классического свободного стиха, характеризующегося сменой мер повтора. В дальнейшем свободный стих, все так же называемый верлибром, развивают во Франции поэты Поль Элюар (сборники «Лишнее время», 1947, «Суметь все сказать», 1951), Жан Фоллен («Часы», 1960, «После всего», 1967), Жан Руссело («От того же к тому же», 1973). Верлибр этих поэтов является типологически близким к русскому советскому свободному стиху.

Если мы проанализируем работы советских стиховедов А. Квятковского, А. Жовтиса, А. Мамонова, В. Баевского, М. Гаспарова, Л. Бельской или высказывания поэтов С. Наровчатова, А. Тарковского, Д. Самойлова, В. Куприянова, то увидим, что термины *свободный стих* и *верлибр* давно уже считаются синонимами. Можно спорить, как и почему это случилось, но это стало фактом в науке. Отказ от термина *верлибр* может привести к отречению от имеющих уже работ о свободном стихе.

Итак, термины *свободный стих* и *верлибр* в современном литературоведении равнозначны. Отказ от термина *верлибр* невозможен, на наш взгляд, по трем причинам: во-первых, русский свободный стих и современный французский верлибр ритмологически идентичны; во-вторых, в большинстве новейших советских исследований утвердилось синонимическое использование этих понятий; в-третьих, изучение типологических закономерностей свободного стиха требует сравнительно-сопоставительного подхода, включая изучение французских источников, в которых употребляется *верлибр*.

О. А. ОБЧАРЕНКО



---

# ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ ОБОРОТ

---

Среди газетных жанров особое место принадлежит фельетону. Он выполняет те же задачи, что, например, и критическая статья: обличает недостатки, уродливые явления, но только в сатирической форме. Поэтому язык фельетона прежде всего должен быть насыщен меткими определениями, яркими характеристиками, сверкать остроумием.

Достижению колоритности, образности языка способствует включение в текст фельетона фразеологических оборотов. Однако авторы фельетонов не всегда ограничиваются лишь включением их в контекст. В языке газеты, в частности в фельетоне, выработаны и некоторые свои приемы использования фразеологических оборотов. Так, фельетон Э. Пархомовского «Пора и честь знать» («Известия», 22 октября 1975) полностью построен на «обыгрывании» оборота, вынесенного в заголовок. В одном из вузов для инспекционной проверки была специально создана видимость благополучия — «показуха». Высмеивая ложное понятие о чести мундира, автор приводит читателя к выводу — надо знать подлинную честь. От фразеологического оборота остается лишь форма, а содержание, выразительная сила перемещаются в свободное словосочетание.

Этот прием, когда под видом фразеологизма употребляется прямое значение словосочетания, разработан именно в фельетоне и наиболее характерен для него. Очень часто используется не весь фразеологизм, а лишь его часть или один из компонентов заменяется словом, которое призвано соотнести оборот непосредственно с тем, о чем говорится в фельетоне. Так возникают обновленные образования, привлекающие внимание читателя сочетанием привычных слов с необычными, новыми. Такие выражения являются индивидуально-авторскими. Они используются для оценки, характеристики лиц и явлений или придают высказыванию юмористическую окраску.

В фельетоне В. Дробкова «Шабаш на айсберге» («Крокодил», 1975, № 25) буржуазные журналисты, мешающие установлению нормальных отношений между странами, метко охарактеризованы выражением «рыцари плаща и пишущей машинки» (ср: *рыцари плаща и кинжала*). У А. Суконцева в фельетоне «Кольцо с монограммой» («Правда», 12 декабря 1971) «рационализаторы с боль-

---

---

## В СОВРЕМЕННОМ ФЕЛЬЕТОНЕ

---

*шой дороги* укрылись в темном уголке и принялись делить добычу» (о мошенниках, незаконно получивших вознаграждение за неиспользованное рацпредложение; ср.: *разбойники с большой дороги*). Ю. Соколов утверждает, что классификация премий может «завести в такие дебри, где еще не ступала нога ревизора» (Звения в подпрыгивая.— «Известия», 13 апреля 1975). На строительстве личного гаража начальника «трудится, не покладая мастерка, переброшенная сюда с объекта бригада каменщиков» (Н. Самохвалов. За глухим забором.— «Правда», 8 декабря 1974). М. Львовский, заметив готовность прибывающих в Бердянск отдыхающих устроиться в любом помещении, с усмешкой оправдывает их: «С морем рай и в шалаше» («Бригантина» опускает паруса...— «Правда», 2 сентября 1973). В фельетоне В. Надеина «Голубцы и голубчики» («Правда», 20 августа 1975) пробивной человек угрожает не желающим принять у него вагоны гнилой капусты: «Еще узнаете, почем фунт безответственности!».

Иногда в одном и том же контексте одновременно используются измененное сочетание и породивший его фразеологизм. Это позволяет автору оттенить свой вариант более точно: «Гвоздь, или точнее, *груздь вопроса* — это найти Шера [снабженца]» (В. Надеин. Груздь вопроса.— «Известия», 15 августа 1975). Такие параллельные образования употребляются и как противопоставление: «— Проведено 2755 громких читок и бесед!.. Вот что противопоставлено сильной, хорошо развитой, сверхинициативной горвинноводочной сети. Понстине *глас вопиющего против гласа выпьющего*» (М. Владимов. Глас выпьющего.— «Крокодил», 1975, № 22).

«Фельетонная» экспрессия иногда создается путем замены во фразеологической единице какого-либо слова его синонимом, который в данном контексте оказывается необычным, бросающимся в глаза: «дистанция приличного [вместо *огромного*] размера» (Б. Прохоров. Синие одуванчики.— «Правда», 20 июня 1975); «и тому аналогичное» [вместо *подобное*] (У. Малапагин. Мертвые куш.— «Известия», 12 января 1976); «бред сивой гужевой ветеранки» [вместо *кобылы*] (А. Моралевич. Не замай.— «Крокодил», 1973, № 22).

Замена слова во фразеологизме приводит к созданию единственного, оригинального средства выражения. Но, к сожалению, на

---

газетной полосе встречаются и навязчиво повторяющиеся изменения. Отдельные выражения особенно часты: пришел, увидел, победил — *пришел, увидел и получил (приобрел, купил)*; скрестить шпаги — *скрестить ключки (перчатки, багры)*; аппетит приходит во время еды — *аппетит приходит во время езды*; без отрыва от производства — *без отрыва от баранки (от плиты)*.

К переходу переносного значения в прямое может привести и изменение сложившейся грамматической формы фразеологизма. В фельетоне Н. Воробьева «Свиц со слезой» («Правда», 26 апреля 1976) представлен «отопительный реквизит с сучками и задоринками» — отопительные батареи с браком (ср.: *без сучка и без задоринки, ни сучка и ни задоринки*); «Каждому покупателю он [продавец вагона-лавки] отвечивал, кроме продуктов, несколько крепких слов. Очередь притихла, чтобы *не выводить его из него*» (ср.: *выводить из себя*; Э. Пархомовский. Уроки на льду.— «Известия», 19 апреля 1973).

Фельетонисты создают индивидуально-авторские выражения путем соединения двух фразеологизмов: «знаки уличного препинания» («Правда», 10 декабря 1971) — *знаки препинания и уличное движение*; «попасться в торговую сеть» (Т. Шабашова. Халатное отношение к халату.— «Крокодил», 1975, № 17) — *попасться в сеть и торговая сеть*; «покажу, где кузькина мать зимует» — *покажу кузькину мать и покажу, где раки зимуют*.

Известен довольно простой прием обновления фразеологизмов: включение в его состав «своего» слова. Оно не становится компонентом данного фразеологизма, а лишь вносит в оборот частное значение, но важное для фельетона и этим нейтрализует метафоричность выражения. Авторскими вставками во фразеологический оборот обычно бывают меткие определения: «...чем дальше идти в *административный лес*, тем больше *всяких бюрократических дров*» (И. Шатуновский. На ошибках учатся.— «Правда», 2 июня 1971); «Сергей с надеждой смотрел на стреляного *газетного волка*» [опытного репортера] (Ю. Арбат. Гробе-цицеро.— Библиотека Крокодила, 1967, № 28).

Нередко в фельетонах встречаем лишь отдельные части фразеологических единиц, которые по смыслу сохраняют соотнесенность с породившими их полными формами. Это позволяет избежать штампа в употреблении фразеологического материала. У А. Суконцева в фельетоне «Полбалла до проходного» («Вечерняя Москва», 1 сентября 1973) в телефонной трубке «раздается далекий и радостный голос *троюродного плетня нашему забору*» [сомнительного дальнего родственника]. На одном объекте зарплата ра-

бочим выдавалась по предъявлении профбилета. Фельетонист утверждает, что «получка и наличие профбилета связаны между собой не теснее, чем *дядька в Киеве* и *бузина в огороде*» (М. Эдель. Закон и закончики.— «Крокодил», 1973, № 16). Одно жизненное наблюдение У. Малапагин излагает так (Любит — не любит.— «Известия», 2 апреля 1975): «Жизнь такова, что безоблачного счастья не бывает. Всегда находится кто-то третий, который пытается стать между любящими сердцами, подбросить свою *ложку дегтя* или *надушенный платок с чужими инициалами*».

Фельетонисты охотно и, как правило, удачно создают индивидуально-стилистические выражения. В одних случаях они используют главным образом синтаксическую форму фразеологических оборотов. Так созданы, например, образования, за которыми легко угадываются известные пословичные выражения: «Не так уж страшны ревизоры, как их малюют» (Н. Самохвалов. Не так страшен ревизор.— «Правда», 12 сентября 1973); «Когда ведутся лесозаготовки, неминуемо окрест летят отходы производства» (А. Сукоцнев. Неудобно.— «Советская культура», 12 октября 1973); «Кто о чем, а шофер — об автоинспекторе» (П. Корягин. Парикмахер из ГАИ.— «Известия», 19 апреля 1975); «Скажи, какой у тебя артикул, и я скажу, какая тебе цена» (Е. Круковец. Вот какие фантики.— «Известия», 19 декабря 1973); «Кесарю — кесарево, а химику — химиково» (С. Спасский. Двадцать пять.— «Крокодил», 1976, № 12).

В других случаях такие образования и своим звучанием напоминают использованный фразеологизм: «Как говорится, и „*Волги*“ сыты и *МАЗы* целы!» (У. Малапагин. Закон несохранения.— «Известия», 7 июня 1973); «...Только газ гармонирует с современным прогрессивным жилищем. Не место печной архаике в доме сельнива... Или *буган*, или *пропан*...» (А. Моралевич. Туманы — почтой.— «Известия», 6 августа 1974); «...Слесарев получил выговор. *Кесарю — кесарево. Слесареву — слесарево. Клиенту — клиентово*» (Ю. Соколов. Жалобы жестокого клиента.— «Известия», 21 сентября 1976).

Процесс фразеологизации в языке часто связан с развитием переносных значений в словосочетаниях. В авторской же обработке фразеологического материала наблюдается обратный процесс — возврат в той или иной мере к прямым значениям. И это тоже ведет к созданию экспрессивных средств. Все дело здесь, оказывается, в той динамике, живости, которая вызывается намеренным сопоставлением и противопоставлением прямых и переносных значений.

Н. Ф. ШУМИЛОВ



## НАЗВАНИЯ ЛУНЫ в русских народных говорах

Слово *луна* в русском литературном языке употребляется в двух значениях: 'небесное тело, спутник Земли, светящийся отраженным солнечным светом' (*Полная луна. Серп луны. Полет на Луну*), и 'спутник любой планеты' (*Девять лун Сатурна*). Ничего общего с ним, казалось бы, не имеет слово *лунка* — 'небольшое углубление в чем-нибудь, ямка' (*Лунка зуба*).

Однако, как указывают этимологические словари русского языка, слова *луна* и *лунка* имеют общий корень. Слово *лунка* образовано от слова *луна* в значении 'ямка, впадина, прорубь', еще известном в русских диалектах, но уже утраченном литературным русским языком. Материалы картотеки «Словаря русских народных говоров», который составляется Институтом русского языка АН СССР (уже вышел 13 выпуск), дают многочисленные примеры диалектных значений слова *луна* — 'ямка, впадина, прорубь, ямка с водой, ямка в земле': «Паша ушел луну чистить на пруд, на льду

прорубь по череду чистим. Штоп рыба не задохлась, в пруду луна дельют. Мужик мой любит зимой рыбу ловить, придет на речку, сядет у луны, удочку спустит и ловит так».

В говорах слово *луна* имеет и такое необычное значение — 'эхо, отзвук, отголосок': «Корова ревет, аж луна по лесу раздастся»; «Я на улицу иду — луна раздастся; полюбила казака — хол задается».

Русским говорам известно слово *луна* также в значении 'планета, естественный спутник Земли', правда, в картотеке «Словаря русских народных говоров» такие материалы представлены в незначительном количестве: *Луна поднебесная* — «лунный свет идет солнце и месяц и частые мелкие звезды и вся луна поднебесная». О лунном затмении можно привести интересное выражение — «луну крадут».

Г. Н. Потанин, записывавший диалектные слова в Томской губернии в 1863 году, отмечает: «Месяц здесь никогда не называется луной; я слышал только одно выражение, в котором это слово относилось к месяцу: ночь морошная месяца-то хоть и не видать, а лунь-то и означает, где он, высоко ли?» Здесь слово *лунь* означает 'бледный отблеск; лунный свет'. Сравним у Гончарова в „Обломове“: «В этом краю никто и не знал, что за луна такая — все называли ее месяцем». В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» приводит такой пример: «Он слеп, только лунь видит (отличает день от ночи)».

Слово *лунь* имеет в говорах и значение 'хищная птица из семейства ястребных, с серовато-белым оперением у самцов' (общеславянское, некоторыми языками утраченное, буквально означает 'коршун; вид коршуна'). Связь слова *лунь* 'хищная птица' со словом *луна* 'небесное светило' объясняется, очевидно, необычным, серовато-белым, перламутровым оперением этой птицы, напоминающим лунный свет.

Для обозначения планеты, естественного спутника Земли, в русском литературном языке есть два слова — *луна* и *месяц*. Эти слова были известны в русском языке еще в древнейший период, но преимущественное употребление в некоторых говорах слова *месяц* в значении 'луна', а также звуковое соответствие русского *луна* латинскому *luna* способствовало распространению представления о том, что *луна* в русском языке — заимствованное слово. Это мнение ошибочно: *луна* — общеславянское слово (укр. лунá, болг. лунá, сербскохорват. лúна, словен. lúna), буквально означает 'беда, блестящая'.

Материалы картотеки «Словаря русских народных говоров» позволяют установить, что в значении 'планета, естественный спутник Земли' слово *месяц* употребляется значительно шире, чем

луна. Кроме того, слово *месяц* входит и в специальные названия, определяющие в говорах отдельные фазы луны. Например, *месяц* — 'луна': «Ночи-то месяшные (лунные) стоят». Выражение *молодой месяц* обозначает 'недавно народившийся месяц': «Аркашка идет лес валить. Це кака лихорадка на молодом месяцѹ валить» (т. е. зачем при молодом месяце лес валить). *Месяц обливается* обозначает 'новолуние в дождливую погоду'. *Месяц на молоду* — 'серп луны; нарождающийся месяц; первая четверть луны': «Месяц на-молодѹ, когда растет с каждым разом»; «Месяц намолодѹ — можно сады (цветы) сажать» (местная примета). *Месяц на рогу* — 'молодой месяц, луна'; *месяц на укидке (на укиде)* — 'луна, старый месяц'. *Месяц шкнулся* — 'пошел на убыль, месяц на ущербе'. В псковских говорах полнолуние (диск луны) называют *полнота* и *полный месяц*.

Для отдельных фаз луны есть особые названия: *молодик* — 'молодой месяц'; *ветох*, *ветош* — 'месяц на ущербе': «Мѣсяц — маладик, а побольше — месяц да и полнота (луна)»; «Маладик — как месяц наражаецца»; «Вѣтах сраждаецца» — месяц кончается; *вѣтах* — 'неполный месяц, который всходит к утру, то есть луна на ущербе'. «Месяц атбаливает, с пълнаты на вѣтах переходит» — последняя четверть луны, вслед за полнолунием. «Месяц, када зде-лаецца полный, сраждаецца (убывает) — ветах; ветах канчаецца, нбый будет, а когда полный — пълнатá». «Из пълнатá выхóдит вятóх, из вятахá выхóдит мѣладик, мѣсяц атлóгий — мѣладик, а кагда стáнет пълный, то пълнатá (луна), вѣтах — танѣше и танѣше» (последняя четверть луны). «Как народицца месяц — тонинький серпóк, называют его у нас мѣладик, мѣладичóк, пátом — четверть мѣладика, пátом пълналуние или полная луна, пълнатá, а на исхот месяц пайдѣт — вѣтах, пátом паследняя четверть вѣтахá». «Першы нѣраждаецца мѣладик, тады бóльшы, бóльшы, тады пълнатá, пátом пѣлавина, тады тритина, а тады загнураецца — вита-шóк».

Интересно отметить некоторые народные приметы: «На вѣтху сажаши и сеим, старыи примячали, если пѣсадить нѣ мѣладике, то картошка мелкая (уродится), если на вѣтхе пѣсадить, то картошка лучше, картошку сажают нѣ вятхѹ»; «Щас паложына быдѣ даж-жам: месяц на исхот пашол, вѣтах убывает, а дажди вст и льют, мѣладик абмывають, примета такая. Если нѣрадился месяц, да дошш, пѣлмѣсяца будет дошшик, а если на вѣтохе, то весь мѣ-сяц».

В некоторых псковских говорах словом *вѣтох/вѣтух* называют луну или половину луны: «вѣтух светит» — светит луна. В брянских говорах молодой месяц, серп луны, называется *молодик*, а слово *вѣтох*, *вѣтух* употребляется в двух значениях: 'полнолуние' и

‘ущербный месяц’. Например, «вѣтух свѣтитъ» — полная луна, «вѣтушкъ» — убывающий старый месяц.

В смоленских говорах словом *ветох* называют и луну и месяц — «вѣтох взашол». В других говорах словом *ветѡх*, *ветѡх* чаще называют последнюю фазу луны, луну на ущербе. Например, «осеннего первого месяца, четвертого вѣтха»; «будет на другом месяце, на ветхѹ» — на ущербе луны. Последняя фаза зовется *вѣтох*, *ветошѡк*: «Уже последняя квадра старика, уже ветошѡк», «Луна (месяц) в вѣтхе, на вѣтхе, на ветхѹ» — луна в виде серпа, который постепенно уменьшается. «Луна перевертывается с вѣтху на мольдъ; месяц на ветхѹ; ветух ущербился».

Представители старшего поколения четко различают названия для отдельных фаз луны: «Некатърыи ня панимают и утрам на месяц гъварят мъладик, а он вѣтух». От корня *ветох* в псковских говорах образован глагол *ветчанеть* — ‘ветшать, убывать (о месяце)’. «Мъладик идет да пълнаты, а потом вѣтах пашол, после пълнаты на вѣтох, он уже витчанее».

Слово *месяц* в русском литературном языке употребляется в двух значениях: ‘одна двенадцатая часть астрономического года’ и ‘небесное светило; луна’. Слово это общеславянское, родственное словам других индоевропейских языков. В говорах известно название небесного светила с суффиксом *-ик*: «Не ясен месик вдоль по улице светил...».

«Часты, густы звезды на неби, Чащей того копы на земли. Широко высок месик на неби, Широко того стажок на земли».

Что касается вопроса о том, какое слово, *луна* или *месяц*, старше, то следует сказать, что оба они засвидетельствованы древнейшими памятниками письменности. Так, слово *луна* отмечено в «Повести временных лет» под 969 годом: «Си бо сьюще аки луна въ нощи». В памятнике XI века — Остромировом евангелии — читаем: «слъньце мерькнетъ и лоуна не дасть свѣта своего». В Изборнике Святослава 1073 года перечисляются названия планет: «Седми же планити суть имена се: слъньце, лоуна, зеус...». Слово *месяц* в значении ‘луна’ известно в памятниках также с XI века. В Новгородской I летописи под 1124 годом читаем: «Поча оубывати слънца и погыбе всѣ, о великѣ страхъ п тьма бы, и звѣзды быша, и мѣцъ, и паки нача прибывати».

Л. И. ЦАРЕВА  
Ленинград

Рисунок Б. Захарова



## РУССКИЙ ЯЗЫК В КОММУНИСТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ

---

С первых шагов Советской власти и до наших дней партия и правительство по-ленински заботились и заботятся о развитии народного образования в стране. Каждый этап истории Родины был ознаменован мудрыми и прозорливыми указаниями партии о совершенствовании школьного дела в соответствии с требованиями жизни, с задачами коммунистического строительства.

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О дальнейшем совершенствовании обучения, воспитания учащихся общеобразовательных школ и подготовки их к труду», принятое в декабре 1977 года, является результатом глубокого анализа школьного дела. Оно на долгие годы определяет пути развития советской школы в соответствии с решениями XXV съезда партии, с новой Конституцией СССР.

В Постановлении четко и ясно дан ответ на вопрос о том, какой же должна быть школа в обществе развитого социализма. Она должна быть общенародной, последовательно осуществляющей ленинские принципы единой, трудовой, политехнической школы. Она призвана обеспечить подготовку всесторонне развитых строителей коммунизма, давать глубокие знания основ наук, неразрывно связывая обучение и воспитание с жизнью, с практикой коммунистического строительства. Ее задача — прививать любовь к труду, готовность включиться в сферу материального производства, давать трудовые навыки для работы в народном хозяйстве, которые вплотную подводят к овладению определенной профессией. Важнейшая обязанность

---

---

школы — формировать у своих питомцев беззаветную преданность Родине, делу Коммунистической партии, неприимимость к буржуазной идеологии и морали, готовность защищать социалистическое Отечество.

Чрезвычайно важные функции в решении поставленных перед современной школой задач выполняет русский язык. В условиях зрелого социализма роль русского языка как средства межнационального общения и коммунистического воспитания молодежи возрастает неизмеримо.

Преподаватели, ученые, методисты призваны приложить все силы к тому, чтобы русский язык в еще большей мере служил задаче воспитывать в советских людях «устремленность к высоким общественным целям, идейную убежденность, подлинно творческое отношение к труду», как говорил товарищ Л. И. Брежнев в докладе «Великий Октябрь и прогресс человечества».

Воспитательные возможности русского языка как учебного предмета в школе огромны и разнообразны. С помощью русского языка учащиеся знакомятся не только с жизнью и делами русского народа, но и с научно-техническими и культурными достижениями всех наций и народностей СССР. Русский язык, как писал товарищ Л. И. Брежнев в приветствии участникам III конгресса МАПРЯЛ, открывает доступ к духовным богатствам мировой цивилизации.

Язык — многообразное и тонкое средство воздействия. Это память человечества о том, что было им достигнуто, и действенное средство познания. В качестве носителя той или иной прагматической информации язык в большой степени несет в себе идеологию. В строительных материалах языка, как в зеркале, видна вся общественная жизнь человека. Как язык межнационального общения народов нашей Родины современный русский язык отражает в себе все то, что связано со становлением и расцветом нашего многонационального социалистического государства. В нем — история замечательной культуры русского народа, его высокой нравственности и героизма. Неисчерпаемые богатства русского языка служат тому, что как учебный предмет русский язык является неиссякаемым источником фактов и идей в благородном деле воспитания подрастающего поколения.

Воспитание учащихся определяется содержанием обу-

---

чения, методами и организационными формами занятий, а также воздействием на них личности учителя. От того, насколько все это направлено на решение соответствующих задач, зависит сила воспитательного воздействия. Например, научить правильной и красивой русской речи можно в принципе на любом ситуативно-тематическом содержании. Однако воспитательные цели диктуют необходимость специального отбора материала и тем.

Если предварительно не прогнозировать возможное воспитательное влияние того или иного учебного фактора, то оно может оказаться не только неэффективным, но и отрицательным. Так, использование только тренировочных упражнений может снизить познавательную активность учащихся, интерес к русскому языку. Отсутствие своевременного контроля со стороны учителя за выполнением заданий может повлечь за собой недисциплинированность учащихся, ослабить чувство долга. Разумеется, в ряде случаев этого не произойдет: многое может компенсироваться профессиональным мастерством учителя, интересом к русскому языку со стороны учащихся. Но не следует отдавать дело воспитания во власть стихийности. Ученым-методистам в ближайшее время предстоит решить вопрос том, как управлять воспитанием в процессе преподавания русского языка.

Особая сложность при решении этой проблемы возникает в связи с постановкой самого обучения. Ведь даже содержание предмета и методы преподавания претерпевают серьезные изменения в учебном процессе в зависимости от личности учителя, его знаний и квалификации, от понимания им учебных целей и задач, от предварительной подготовки учащихся, их индивидуальных особенностей, наконец, от влияния окружающих условий обучения (сельская это школа или городская, насколько она обеспечена материальными ресурсами и т. п.). Естественно, что еще в большей степени подвержено подобным изменениям в учебном процессе воспитываемое содержание.

Если исходить из общей теории коммунистического воспитания, то оптимальной будет ориентация курса русского языка прежде всего на идейно-политическое, умственное, нравственное и эстетическое воспитание. Кроме того, русский язык как учебный предмет в школе открывает широкие возможности для воспитания у учащихся при-

---

---

вычки и умения ежедневно кропотливо трудиться. Следует поэтому как можно полнее использовать обучение русскому языку для трудового воспитания учащихся.

Самым обширным и значимым является содержание идейно-политического воспитания. Оно предполагает прежде всего формирование марксистско-ленинских взглядов на историческое развитие общества, коммунистической убежденности, верности революционным, боевым и трудовым традициям советского народа; выработку гражданского самосознания, идейной зрелости, умения противостоять чуждым влияниям; развитие социальной активности, воспитание социалистического патриотизма и интернационализма.

Однако необходимо помнить о том, что воспитательное воздействие в национальной школе не замкнуто в пределах русского языка как учебного предмета. Оно осуществляется в процессе преподавания всех учебных предметов и вне учебной деятельности школьников.

При этом следует иметь в виду, что для формирования убеждений одних лишь сведений, имеющих воспитательный характер, еще недостаточно. Необходима соответствующая целенаправленная работа. Так, используя для развития речи тексты идейно-политического, нравственного и эстетического содержания, надо непременно требовать от учащихся, особенно старших классов, самостоятельной оценки событий, поступков людей, произведений искусства. Такому включению учащихся в соответствующую деятельность способствуют методы обучения, которые определяются прежде всего спецификой содержания этого предмета. Основными элементами школьного курса русского языка являются: ситуативно-тематическое содержание, определяющее внеязыковой характер речевой деятельности (т. е. содержание текстов и упражнений для чтения, письма, аудирования и говорения); речевые умения и навыки; языковые знания.

Ситуативно-тематическое содержание служит основным каналом для включения в курс русского языка сведений идейно-политического, нравственного и эстетического воспитательного воздействия. Программа воспитательной работы в школе позволяет определить качества и свойства личности в коммунистическом обществе, которые можно формировать в тот или иной возрастной период учащихся.

---

---

При определении тематики для развития речи на русском языке основным становится воспитательный критерий, хотя он должен обязательно сочетаться с другими, чисто лингвистическими и познавательными.

Существенным элементом содержания обучения русскому языку, с помощью которого осуществляется воспитательное воздействие на учащихся, являются языковые знания.

Материал, предназначенный для закрепления языковых знаний (т. е. тексты упражнений, диктантов и т. д.), может и должен включать идейно-политическое, нравственное и эстетическое содержание. Сам же языковой материал, языковые знания как таковые (правила, определения, категории, языковые факты) и оперирование ими служат прежде всего целям умственного воспитания, поскольку именно языковые знания представляют лингвистическое содержание учебного предмета «Русский язык». При этом необходимо формировать у учащихся диалектико-материалистические взгляды на языковые явления, их происхождение и функционирование в речи. Кроме этого, усваивая знания о языке, учащиеся будут совершенствовать умение пользоваться диалектическим методом познания, которым они овладевают в курсах всех учебных предметов.

Языковые знания становятся затем орудием дальнейшего познания языка и совершенствования речи.

С помощью соответствующих методов обучения воспитывается познавательная, творческая активность школьников.

Во время бесед, в сочинениях учащиеся должны самостоятельно осмысливать то, о чем идет речь, уметь делать выводы, сопоставлять. Так они одновременно с обучением русской речи приобретут опыт в оценке жизненных явлений, поступков людей, предметов искусства, у них сформируются идейно-политические, нравственные и эстетические убеждения.

Рассмотренные направления воспитательного воздействия даны на примере обязательного курса русского языка в средней школе. Необходимо также учитывать, что помимо основного, программного курса, существует широкая сеть факультативных и внеклассных занятий по русскому языку. Факультативы и внеклассная работа по

---

---

зволяют еще более углублять и расширять воспитательное воздействие нашей речи.

Следует помнить и о том, что воспитательные цели и задачи в обучении русскому языку могут быть достигнуты лишь при использовании всех компонентов комплексного воспитывающего обучения, при обязательном учете активного воздействия на учащегося средств массовой информации, возрастных и индивидуальных особенностей учащихся, условий окружающей их среды и т. д.

Нельзя забывать также и того, что в качестве действенного средства воспитания русский язык выступает не только сам по себе, но и как первоэлемент художественной литературы, произведения которой несут в себе определенную воспитательную функцию. Литература как особый вид искусства и специфическая форма познания объективной действительности обладает огромными воспитательными возможностями, удивительной способностью воспитывать силой примера.

Как учебный предмет школьный курс русской литературы занимает важное место в комплексном осуществлении идейно-политического, трудового, нравственного и эстетического воспитания учащихся современной школы. Ведь литература путем образного отражения освещает многогранный мир человека, раскрывает закономерности общественного развития, показывает преимущества советского образа жизни. Ленинский принцип партийности является методологической основой изучения литературы в школе, теоретическим и практическим руководством для учителей в их воспитательной работе.

В сокровищнице духовных богатств общепризнанное международное значение имеют литературы народов СССР, среди которых русская литература выполняет ведущую объединяющую миссию в содружестве братских литератур, в духовном сближении народов.

Преподавание русского языка и литературы в школе должно быть построено так, чтобы всемерно способствовать всестороннему развитию личности, утверждению у учащихся активной жизненной позиции, формированию высокого нравственного облика и коммунистических идеалов.

*Академик АПН СССР  
Н. М. ШАНСКИЙ*

«Спасибо тебе,

ВОЛГОГРАД!»

Что такое «ИК»? Тому, кто далек от филологии, ответить на этот вопрос вряд ли удастся. Тем более, что аббревиатура почти всегда «зашифрована» цифрами: ИК-1, ИК-2 и так далее — вплоть до седьмого порядка. Кроме того, в различных языках эти «порядки» звучат по-разному. Чтобы различать их, только теоретических познаний мало. Нужен еще хорошо тренированный профессиональный слух.

Каждую неделю в одном из лингафонных кабинетов Волгоградского педагогического института имени А. С. Серафимовича проводятся необычные соревнования. Их участники рассаживаются по кабинетам, надевают наушники, включают «на запись» магнитофоны, и — конкурс начался...

Из предложенного «судьями» лексического материала нужно составить несколько простых фраз — повествовательных, вопросительных, восклицательных. Бегло и правильно произнести их. Перевести из одного типа в другой. Найти и исправить интонационные ошибки в продиктованных предложениях. И все это на слух — без долгих размышлений.

На первый взгляд, задание простое. Но ведь известно, что практически любую русскую фразу можно произнести по-разному. И каждый такой вариант меняет не только ее звуковую окраску, но и смысл. Когда кто-то из наших соотечественников говорит: «Ты ужасный человек» или «Наконец, дождался хорошего дождичка», — мы не спешим хвалить погоду или осуждать «ужасного» человека. Все дело в том, как эти фразы сказаны, как мы их услышали. Уловить во фразе нужный оттенок, шуточный, иронический и пр., легко тому, для кого родная речь звучит с детских лет.

А что слышат в ней иностранцы, которые еще только осваивают наш язык? Ведь волгоградские конкурсы устраиваются именно для них, студентов национального чехословацкого отделения, созданного в институте десять лет назад. Учатся здесь будущие преподаватели русского языка.

Конечно, далеко не всем им даются «с ходу» многочисленные фонетические оттенки и тонкости нашей речи. Но четко разбираться в основных интонационных конструкциях — в тех самых «ИК», о которых упоминалось в начале статьи, они обязаны. Даже в близких, родственных, языках подобные «конструкции» совпадают далеко не всегда. Если же студент-иностранец этих различий не чувствует, на правильном русском языке ему не заговорить, несмотря на солидный словарный запас и знание грамматических правил. «Виновата» в этом фонетика. Поэтому так часто и проводятся в Волгограде необычные речевые конкурсы, ставшие обязательной частью всей учебной работы со студентами национального отделения.

Часто спрашивают: кого легче научить русскому языку — чеха или, скажем, немца? Некоторые преподаватели считают, что в первом случае сделать это зачастую сложнее. Именно потому, что мешает сходство славянских языков, которое создает поначалу иллюзию легкого усвоения родственного речевого материала. На деле же человека приходится не столько учить, сколько переучивать. А это, как известно, трудней. Тем более, что разговор идет о профессиональном знании предмета. Ведь будущий специалист-филолог должен овладеть всеми богатствами русского литературного языка.

Стажироваться чехословацкие студенты приезжают в Волгоград после двухгодичного изучения будущей специальности в вузах своей страны. Понятно, что тот русский язык, который они слышали на лекциях и семинарах «у себя дома», зачастую звучал не совсем так, как здесь, в естественной речевой среде. Иным был уровень его преподавания и в школах, где они учились до поступления на филологические факультеты. Некоторые ошибки, особенно фонетического характера, нередко выпадали из поля зрения их школьных преподавателей, повторялись, превращались со временем в устойчивые, с трудом поддающиеся исправлению стереотипы. Помимо таких субъективных причин, мешающих изучению родственного языка, есть еще и объективные. Это многочисленные орфоэпические, лексические и прочие «разночтения», которые, несмотря на общую базу наших языков, «заставляют» студентов то и дело ошибаться. Например, подвижность ударения в русских и закрепленность его в чешских словах. Несовпадение смыслового значения предлогов, несходство звуковых сочетаний, из-за чего даже тех иностранцев, которые неплохо владеют русским языком, частенько «выдает» так называемый поющий акцент. Таких разночтений набирается довольно много. Как



же преодолеть их, выработать у будущих «русистов» устойчивые, доведенные до автоматизма правильные речевые навыки?

Волгоградские преподаватели считают, что наиболее надежный путь — это прежде всего активное, до предела насыщенное практическое использование языка каждым студентом на протяжении всего срока стажировки. Тот концентрированный тренаж, который исключает малейшие перерывы, где теория — лишь «вспомогательное» средство, позволяющее «на ходу» объяснять и исправлять ошибки.

Не случайно названия почти всех учебных дисциплин, с которыми знакомятся студенты волгоградского национального отделения, имеют один и тот же эпитет: практическая грамматика, практическая фонетика, практический курс развития речи...

Обучение ведется по уплотненному графику. Ежедневно отрабатывается «постановка речевого аппарата» стажеров, изучаются виды интонационных конструкций, грамматические формы... И на каждом учебном часе — бесчисленные «почему?», контролирующие любое сказанное на русском языке слово.

— Объясните, почему правильная чешская фраза: «Я знаю кататься на коньках» совсем неправильно звучит по-русски?

— Почему следует говорить: «Я был в Крыму», но «не бывал на Кавказе»?

Без таких «вечных» контрольных вопросов будущим учителям не обойтись. Но они слышат их не только от своих вузовских наставников. «Контроль» продолжается и после занятий. Полноту и степень практического усвоения русской речи у студентов национального отделения проверяет само «естественное языковое окружение» — в общегитии, где они живут вместе с коренными волжанами, в студенческих научных кружках, на педагогической практике в местных школах, где они дают свои первые пробные уроки волгоградским мальчишкам и девочкам. А это, пожалуй, самые строгие контролеры!

Заканчивается стажировка двухнедельной поездкой по стране — на Кавказ, в Среднюю Азию или центральные области России. Такое путешествие — еще одна возможность проверить свои знания: вслушаться, как говорят по-русски жители различных национальных районов СССР, сопоставить живой разговорный язык с его классическим литературным вариантом, объяснить, чем вызваны различия...

И вот — экзамен. Проводится он несколько иначе, чем это принято на филологических факультетах. Чтобы успешно его выдержать, недостаточно блеснуть знанием теории. Это лишь прикладная часть экзамена. Главное — уметь вести свободный диалог, беседовать на любую предложенную тему, дать развернутую устную рецензию на книгу из русской классики или современной советской литературы. Здесь проверяется фактическое, реальное знание русского языка, умение пользоваться его богатейшими выразительными средствами. И оценка по итогам экзамена тоже ставится единая, суммарная — за знание языка в целом.

На экзамене студентам чехословацкого отделения обычно предлагают послушать короткую магнитофонную запись, где зафиксирован голос самого экзаменующегося. Сделана она на первом занятии — в день прибытия студента в Волгоград.

«А теперь, — с улыбкой предлагает преподаватель, — прокомментируйте, пожалуйста, с высот сегодняшних знаний свои былые фонетические и стилистические грешки. Так, как это сделал бы школьный учитель». Слушая свою речь, выпускник поражается контрасту.

Неужели это он сам так тускло говорил по-русски, делая элементарные «детские» ошибки? Как далеко с тех пор он продвинулся в языке, с какой завидной свободой и легкостью теперь владеет им! Спасибо, дорогой преподаватель! Спасибо тебе, Волгоград!

Разумеется, успешно освоить практический курс русского языка студентам национального отделения было совсем не просто. Особенно тем из них, кто попал в «первые потоки». Нелегко приходилось и самим преподавателям. Не было еще устоявшейся, проверенной опытом методики, специальных, рассчитанных именно на такой состав слушателей, программ и учебных пособий.

Трудности усугублялись и тем, что преподаватели не знали родного языка своих студентов. Поэтому занятия на первых порах велись в основном «по картинкам», по методу «постепенного приближения» к понятию. Пока речь шла о конкретных предметах, такая методика срабатывала. Но как, например, не владея переводом на чешский, без точной словесной «кальки» объяснить студентам значение какого-либо абстрактного термина? Или преодолеть интерференцию их родного языка?

Чтобы добиться полного профессионального взаимопонимания со своими подопечными, было необходимо освоить чешский

язык. Поэтому им пришлось не только учить, но и учиться у **СВОИХ СТУДЕНТОВ**, на специально организованных курсах, на славянских отделениях центральных вузов.

Теперь эти трудности позади. Ушли в прошлое занятия по картинкам, не нужны переводчики. Изменился темп занятий, возросла эффективность. Заметно выросли «производственные мощности» национального отделения, которое успешно закончили уже более тысячи студентов. Теперь на имя ректора Волгоградского пединститута, на имя преподавателей отделения чуть ли не каждый день приходят письма из Праги, Братиславы, Пльзена, Брно и многих других городов и поселков братской страны.

«Сейчас работаю в одном из вузов Остравы,— пишет волгоградская выпускница Вера Качмарчикова.— Одновременно преподаю русский язык на курсах повышения квалификации инженеров энергетиков. Недавно вышла из печати моя первая книжка о русском языке — учебное пособие для этих курсов. Я счастлива, что училась у вас, что получила такую специальность, как русский язык. Без него я не мыслю своей жизни».

А вот выдержка еще из одного письма, написанного Романом Вацатко: «Теперь у меня два родных города, два родных дома. Один здесь, в Устье на Лабее, где я работаю школьным преподавателем, другой — на Волге, где я недавно учился... Постоянно вспоминаю своих друзей по институту, поездку в солнечный Дагестан, наш студенческий стройотряд. Как много я получил там! Я обещаю передать все это и своим маленьким ученикам».

Эти письма-благодарности написаны, разумеется, по-русски, потому что для каждого их автора великий и могучий русский язык сегодня — не только основная специальность, не просто удобное средство межнационального общения. Это язык замечательной культуры, язык дружбы. Овладеть им в полной мере молодым чехам и словакам помогала не одна лишь естественная языковая среда. Здесь, в Волгограде, они постоянно чувствовали товарищескую помощь, внимание и заботу окружающих людей. В ответ рождалось чувство благодарности, чувство долга и чувство интернационализма.

Недавно коллективу Волгоградского института была вручена от имени Президента ЧССР высшая педагогическая награда этой братской страны — медаль Яна Амоса Коменского.

В. Я. ЯКОВЛЕВ

Один из телефонов сектора культуры русской речи Института русского языка АН СССР звонит не переставая. Дежурные — научные сотрудники Института терпеливо отвечают на звонки, обстоятельно разъясняя нормы литературного произношения и ударения, орфографии и пунктуации, грамматики, словоупотребления.

«Служба языка» существует уже почти 15 лет. За эти годы сотрудники Института ответили на десятки тысяч вопросов, которые свидетельствуют о вдумчивом и ответственном отношении разных людей к родному языку, их вполне естественной заботе о своей речевой культуре. Однако не обходится и без курьезов: школьники просят помочь выполнить домашнее задание, любители кроссвордов — найти «слово из семи букв», начинающие стихотворцы — подыскать нужную рифму... В подобных случаях приходится объяснять, что для решения этих задач существуют другие пути.

Однако обычно звонят в «Службу» в том случае, когда сталкиваются с языковыми трудностями. Правда, трудности эти различного уровня. К сожалению, некоторые вопросы говорят о незнании самых элементарных, «школьных» правил или об отсутствии привычки пользоваться, по крайней мере, наиболее популярными из существующих нормативных пособий. Например: Сколько *л* в слове *привилегия*? Как писать: *Марии* или *Марие*? В связи — слитно или раздельно? Часто задают вопрос: «Как правильно — *согласно плану* или *плана*?». По-видимому, нет такого словаря-справочника по русскому языку, где бы не было сказано, что предлог *согласно* управляет существительным в дательном падеже: *согласно плану, графику, решению*.

Но чаще всего интересуются такими вопросами русского языка, которые действительно могут вызвать определенные затруднения. Они бывают связаны, например, с существованием в языке вариантов: *сѣкторы* или *сѣкторá*, *в республике Ангола* — *в республике Анголе* и т. д. Кроме того, не все языковые факты подведены под определенные правила, или, говоря языком современной лингвистики, кодифицированы. Действительно, как правильно написать: *Доска почета, доска Почета*, а может, *Доска Почета*? Ответа на этот вопрос мы не найдем в действующих «Правилах русской орфографии и пунктуации» 1956 года (см. в этом номере статью Л. К. Чельцовой «Некоторые случаи употребления прописных букв»). Наконец, встречаются редкие языковые явления, которые вследствие своей исключительности не нашли отражения в существующих словарях, справочниках и пособиях. Скажем, как назвать мужчину, работающего по профессии, обозначенной в штатном расписании как *шея*-

ручница? Именно информация о таких, достаточно сложных, вопросах русского языка составляет главную цель и основное содержание работы «Службы языка».

Начиная с этого номера, журнал «Русская речь» предполагает публиковать ответы Справочной службы Института русского языка АН СССР на вопросы, которые могут представить интерес и для читателей нашего журнала.

## Отвечает



**ПОЖАРНАЯ ИЛИ  
ПРОТИВОПОЖАРНАЯ  
БЕЗОПАСНОСТЬ?**

**ДОПИНГОВЫЙ ИЛИ  
АНТИДОПИНГОВЫЙ  
КОНТРОЛЬ?**

**ДОПУСТИМО ЛИ  
ВЫРАЖЕНИЕ  
ПРОТИВОГРИППОЗ-  
НАЯ ПРОФИЛАКТИКА?**

В этих вопросах речь идет о сочетаниях прилагательных, начинающихся с *противо-* и *анти-* (в значении 'препятствующий, противодействующий чему-либо, предназначенный для борьбы с чем-либо'), с различными существительными.

Уже само значение, вносимое в эти прилагательные компонентами *противо-* и *анти-*, ограничивает их сочетаемость. Они употребляются только с существительными, обозначающими действия и предметы, которые могут служить противодействием чему-либо: *противопожарные мероприятия* — это мероприятия *против* пожара; *противогриппозная сыворотка* — сыворотка *против* гриппа; *противотанковая оборона* — оборона, *направленная против* танков.

Существительное *безопасность* не образует словосочетаний со значением противодействия. В словарях это слово толкуется так: 'отсутствие опасности; положение, при котором кому-, чему-либо не угрожает опасность'. Например: *находиться в безопасности, техника безопасности, европейская безопасность, безопасность движения*. Таким образом, сочетание *пожарная безопасность* буквально означает 'отсутствие опасности пожара'. Это сочетание правильно, например: «В результате нарушения правил пожарной безопасности сгорел склад с товарами на крупную сумму»

(«Человек и закон», 1977, № 5). Словосочетание же *противопожарная безопасность* ненормативно: буквально оно значит 'отсутствие опасности против пожара', а подобное употребление в русском языке невозможно.

Противоречит норме литературного словоупотребления и сочетание *антидопинговый контроль*. Контроль — это наблюдение с целью проверки, проверка. Существительное *контроль* сочетается со словами, называющими те предметы и явления, которые становятся целью проверки, в данном случае — применение спортсменами *допинга*. Поэтому правильно: *проверка на допинг, допинговый контроль*. «Объявлено, что допинговый контроль будет проводиться по той же системе: два игрока по жребию от каждой команды после каждого матча» («Футбол-хоккей», 1977, № 49).

Одной из распространенных ошибок в употреблении прилагательных, содержащих элемент *противо-*, заключается в их объединении с существительными, которые сами по себе выражают значение противодействия. Это приводит к образованию избыточных, тавтологических, а следовательно, ненормативных словосочетаний. Примером могут служить такие выражения: *противопожарная профилактика, противогриппозная профилактика* и т. п. Существительное *профи-*

*лактика* имеет значение 'совокупность предупредительных мероприятий (в медицине, технике и др. областях)'. Поэтому правильно: *пожарная профилактика, профилактика гриппа* и т. д., но: *профилактические противопожарные мероприятия* (прилагательное *противопожарные* относится к существительному *мероприятия*).

Содержит тавтологию и словосочетание *противотуберкулезный диспансер*. Существительное *диспансер* — лечебное учреждение, которое занимается не только лечением, но и предупреждением заболеваний. Однако сочетание *противотуберкулезный диспансер* встречается не только в разговорной речи, но и в специальной литературе. Так, одна из статей в Большой медицинской энциклопедии (изд. 2, т. 9) озаглавлена — «Диспансер противотуберкулезный». Отступление от литературной нормы в этой статье нельзя объяснить традицией профессионально-терминологического словоупотребления, тем более, что в тексте статьи употреблено несколько раз литературное наименование этого медицинского учреждения — *туберкулезный диспансер*. В литературной же форме зафиксировано данное название в БСЭ (изд. 3, Диспансер) и во многих других справочных изданиях.

С. И. ВИНОГРАДОВ

«Один из наших сотрудников написал: „Начальник отдела организывает работу...“. Другой возразил, сказав, что надо писать: „Начальник отдела организует работу...“. К единому мнению мы не пришли», — пишет Н. Г. Самохин из Уфы. Подобный вопрос интересует и В. Б. Жукову из Феодосии.

В современном литературном языке существует группа глаголов, которые могут обозначать и совершенный, и несовершенный вид. Это в основном заимствованные слова последней четверти прошлого столетия на *-изовать, -овать, -ировать, -изировать, -фицировать* (*моторизовать, стартовать, аннексировать, активизировать, классифицировать* и под.), а также слова русского и старославянского происхождения (*венчать, казнить, женить, велесть*). Вид этих глаголов проявляется в контексте: «Он героизировал все подряд» (Л. Леонов. Скутаревский); «На юге банки национализированы:

## ОРГАНИЗОВАТЬ —

сведены воедино...» (Серафимович. Юг и север). В первом примере глагол представлен в несовершенном виде, во втором — в совершенном.

Особое распространение в литературном языке двувидовые глаголы получили после революции. В Толковом словаре Д. Н. Ушакова в качестве новых слов советской эпохи приводятся, например, такие глаголы, как *советизировать, теплофицировать, районировать, радировать, экранизировать* и другие. В эту теперь уже достаточно многочисленную группу включается и глагол *организовать*. И в Академической грамматике, и в Словаре русского языка С. И. Ожегова он помечается как двувидовой, имеющий форму совершенного и несовершенного вида (в прошедшем времени только совершенного).

От глаголов с ударением на конечном гласном *а* (*организовáть, образовáть, конфисковáть, мобилизовáть*) легко образуются формы на *-овывать* (*организовывать, образовывать, конфисковывать, мобилизовывать*). Они создаются по живой, продуктивной модели образования форм несовершенного вида — ср. *взволновывать, очищать, проигрывать* и др. Когда у двувидовых глаголов появляется и закрепляется в литературном языке парная форма несовершенного вида на *-овывать*, то первичная форма на *-овать* обычно начинает обозначать совершенный вид. Так, у слова *организовать* появились две видовые формы *организовать* и *организовывать*,

Впервые вторая форма была зарегистрирована в качестве литературной в Толковом словаре Д. Н. Ушакова. В 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» она также приводится как нормативная и иллюстрирована большим числом примеров. Вот один из них: «Роль наших партийных и профессиональных организаций заключается в том, чтобы они организовывали массу, воспитывали ее» (Киров. Статьи и речи). Таким образом, в контекстах типа «организовал кружок» и «организовывал кружок» различие в значении глаголов чисто видовое. В первом случае действие представлено в его пределе, в его результате; во втором — в его процессе, повторяемости, причем момент завершения действия затушеван, не прояснен. Иногда для более четкого обозначения совершенного вида используется приставочный глагол: «Пусть рабочий класс организует производство, как организовал он Красную

---

## О Р Г А Н И З О В Ы В А Т Ь

---

Армию» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений. Т. 40, с. 322). Как было отмечено, глаголу *организовать* теперь более свойственно обозначение совершенного вида. Поэтому *организует* воспринимается как форма будущего простого: «начальник организует работу отдела» — обозначается действие, которое осуществится в будущем.

Форма несовершенного вида *организовывать*, употребленная в третьем лице настоящего времени, сохраняет свое видовое значение, например: «В настоящее время начальник занят тем, что *организовывает* работу отдела, но сейчас еще трудно судить о работе отдела в будущем». В этом случае она используется для выражения действия, протекающего одновременно с моментом речи. Глагол *организовать* иногда может все же употребляться в форме совершенного и несовершенного вида. Поэтому при употреблении его в настоящем времени по соображениям экономики и благозвучия чаще предпочитается форма более короткая: *организуется* доставка чего-либо, *организуется* отдел — во многих подобных контекстах значение времени как бы отодвигается на второй план. Глагол *организовывать* более употребителен в формах прошедшего времени (*организовывался* отдел, *организовывалась* доставка). Его использование в форме настоящего времени не противоречит грамматической норме, но менее привычно,

Л. К. ГРАУДИНА



Употребление прописных и строчных букв является особым разделом орфографии. Их написание в различных группах названий определяется «Правилами русской орфографии и пунктуации» (М., 1956). Однако действующие правила не могут разрешить всех трудностей, с которыми приходится сталкиваться пишущим при необходимости такого выбора. Известно, что написание прописных или строчных букв опирается на различие собственных и нарицательных имен. А такое четкое разграничение в ряде случаев провести нельзя. Дело в том, что собственные имена не едины, они состоят из отдельных групп, существенно отличающихся друг от друга по своим структурно-семантическим свойствам. Кроме того, действующие правила (при всем стремлении к детальной регламентации) нуждаются в некоторых уточнениях.

Рассмотрим отдельные случаи употребления прописных букв, вызывающие трудности на письме.

## НЕКОТОРЫЕ СЛУЧАИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРОПИСНЫХ БУКВ

1. В «Правилах», устанавливающих употребление прописной или строчной буквы в названиях учреждений (§ 105, 106), нет рекомендации, как писать названия школ. Эти названия не представляют собой единого типа наименований; по своей структуре они могут быть разделены на три группы в зависимости от того, какое слово дано в начале названия: 1) родовое обозначение *школа* (*школа № 2*); 2) порядковый номер (*2-я московская школа*); 3) географическое определение (*московская школа № 2*, *Целинная школа Целинного района*). Названия первой и второй групп не вызывают затруднений, спорным и сложным является написание третьей группы.

Официальные названия школ (судя по материалам «Учительской газеты», журналов «Народное образование», «Воспитание школьников» и др.) представлены по-разному: *1-я кинель-черкасская школа*; *кинель-черкасская школа № 1*; *школа № 1 г. Кинель-Черкаска* и т. п. Написание прописной и

строчной букв в названиях школ, как правило, зависит от наличия или отсутствия номера в составе названия. А. В. Суперанская в статье «Прописная и строчная буква в собственных именах разных категорий» (сб. «Орфография собственных имен». М., 1965) предлагает: «Если в названии участвует нумерация, буквы и некоторые другие символы, название обычно теряет характер собственного имени. Входящее в его состав определяемое делается простым нарицательным...: концерт № 1 Паганини, ми-мажорный концерт Баха... 9-я симфония Бетховена, соната № 31 Бетховена, школа № 235... В подобных случаях определяемые должны писаться со строчной буквы» (с. 35).

Названия школ, имеющих номера, в печати, как правило, пишутся со строчной буквы: *московская школа № 266; красноярская средняя школа № 1; рошальская средняя школа № 6; кинель-черкасская школа № 1* и т. п. Ср., однако: «Девять выпускников *Кинель-черкасской 1-й школы* в 1975 г. получили золотые медали» («Народное образование», 1977, № 2). Чаще такие названия начинаются с номера: *266-я московская школа; 1-я красноярская средняя школа* и т. п. Названия без номера выделяются на письме прописной буквой: *Бакчарская средняя школа Бакчарского района; Меловская средняя школа Дмитриевского района* и др. Например: «95-я и 117-я школы Свердловска... 32-я первоуральская, Писнерская и Пышминская сельские школы — это далеко не полный перечень тех, педагогические коллективы которых характеризует постоянная забота об эффективности и высоком качестве уроков» («Учительская газета», 31 марта 1977).

Нам представляется, что более целесообразно все названия школ писать со строчной буквы: *московская школа № 1; кинель-черкасская школа № 1; меловская средняя школа Дмитриевского района* и т. п.

2. Немало затруднений возникает при написании названий типа *Центральный Дом журналиста — Дом журналиста, Ленинградский Дом учителя, Ленинградский городской дом учителя — Дом учителя.*

Конкретные рекомендации о написании подобного рода названий, употребляющихся в полной и неполной форме, можно найти в орфографических справочниках и пособиях. Согласно этим рекомендациям, следует писать: *Центральный Дом журналиста — Дом журналиста* (см.: Д. Э. Розенталь. Справочник по правописанию и литературной правке, М.,

1967, с. 27—28; А. И. Кайдалова, И. К. Калинина. Современная русская орфография. М., 1973, с. 186—187). Однако на практике такие названия пишутся по-разному: «Здесь расположен *республиканский Дворец пионеров и школьников*» («Учительская газета», 31 марта 1977); «...Активисты *Первомайского Дворца пионеров*» («Учительская газета», 21 июля 1977); «Среди 3038 коллективов предприятий, колхозов, организаций и учреждений, награжденных *Юбилейным почетным знаком*, числится и коллектив туристской базы Нахимовской...» («Советский спорт», 3 января 1973); «Труженики... бережно хранят немало наград — *Ленинскую юбилейную Почетную грамоту, Юбилейный Почетный знак ЦК КПСС, Президиума Верховного Совета СССР, Совета Министров СССР и ВЦСПС*» («Лесная промышленность», 23 июля 1973); «Имя нашего коллектива занесено на *Всесоюзную доску почета ВДНХ СССР*» («Известия», 1 ноября 1976); Завод «Компрессор» занесен «за успехи в IX пятилетке на *Всесоюзную Доску почета*» («Известия», 7 ноября 1976); «Восьми видам продукции присвоен *Государственный знак качества*» («Известия», 9 января 1974); «Завод пятый год подряд всю продукцию выдает с *государственным Знаком качества*» («Известия», 3 декабря 1977).

Написания, сохраняющие неизменным привычный орфографический облик слова, удобны и для письма, и для восприятия написанного: *Дом журналиста — Центральный Дом журналиста; Исторический музей — Государственный Исторический музей; Дом пионеров — Первомайский Дом пионеров — городской Дом пионеров* и т. п. Однако, во-первых, нет точного определения названий, для которых рекомендуется подобное написание. Во-вторых, это написание вступает в противоречие с написанием однотипных названий: *Государственный Исторический музей*, но *Государственная публичная историческая библиотека, Ленинградский Дом учителя, но Ленинградский городской дом учителя*, а также *Театр эстрады — Государственный театр эстрады, Музей В. И. Ленина — Центральный музей В. И. Ленина, Библиотека им. В. И. Ленина — Государственная ордена Ленина библиотека СССР им. В. И. Ленина*.

По-видимому, существующий разнобой можно устранить, если употреблять прописную букву только в начале названия (полного и неполного): *Центральный дом журналиста — Дом журналиста; Харьковский дворец пионеров — Дворец пионеров; Государственный театр эстрады — Театр эстрады; Всесоюзная доска почета — Доска почета* и т. п. По

нашему мнению, это не только не противоречило бы действующим правилам, но и способствовало бы более последовательному их проведению. Такое написание было предложено в проекте Правил 1964 г. (см.: И. Ф. Протченко, А. В. Суперанская. Прописные буквы.— «Проблемы современного русского правописания». М., 1964).

### 3. Сложным представляется вопрос о написании некоторых названий во множественном числе.

В единственном числе первое слово в названиях *Почетная грамота, Дворец пионеров, Дом архитектора* пишется с прописной буквы, а во множественном единого написания нет. В печати встречаются написания и с прописной, и со строчной: *Дворцы пионеров, Дома отдыха, Почетные грамоты* и *дворцы пионеров, дома отдыха, почетные грамоты*.

Такие названия, как *Дворец культуры, Дворец пионеров, Дом художника* и т. п., являются собственными именами. Естественно, что во множественном числе написание прописной буквы в них сохраняется: «Делегаты фестиваля побывали уже в *Домах и Дворцах пионеров* столицы» («Учительская газета», 21 июля 1977). Другие названия, например: *почетная грамота, дом отдыха* и т. п., могут быть именами собственными: *Почетная грамота ЦК ВЛКСМ*, и нарицательными: «За отличную успеваемость школьница получила *почетную грамоту и книгу*». Отмеченные различия сохраняются и во множественном числе. Если название — имя нарицательное, то оно пишется со строчной, а если — собственное, то с прописной: «Он награжден несколькими *почетными грамотами*; ...шесть раз награждался *Почетными грамотами Министерства гражданской авиации*» («Гражданская авиация», 1977, № 4).

■ В рассмотренном материале представлены лишь отдельные трудные для написания наименования. Разнобой на письме свидетельствует о том, что необходимы более подробные и четкие рекомендации употребления прописных или строчных букв. Такие рекомендации вряд ли могут быть даны в «Правилах» (этому препятствует чрезвычайное многообразие наименований); по-видимому, это задача специализированных пособий и словарей.

Л. К. ЧЕЛЬЦОВА

## ВЫДАЮЩИЙСЯ СОВЕТСКИЙ ЯЗЫКОВЕД



Александр Матвеевич Пешковский родился 23 августа (4 сентября) 1878 года в Томске. Когда мальчику было 11 лет, семья Пешковских переселилась в Крым. Здесь, в Феодосии, в 1897 году А. М. Пешковский окончил гимназию с золотой медалью. Юноша не сразу определил, чем будет заниматься в будущем. Сначала учился на естественном отделении физико-математического факультета Московского университета, но был исключен оттуда за участие в революционных выступлениях студентов. Пешковский был вынужден заниматься естествознанием за границей, в Берлинском университете. В 1901 году он возвращается в Россию и поступает уже на историко-филологический факультет Московского университета.

Весной 1902 года вновь принял участие в революционном движении студентов и на этот раз попал в тюрьму на шесть месяцев.

После окончания историко-филологического факультета в 1906 году Пешковский начинает работать учителем русского и латинского языков в частных гимназиях Москвы. В 1914 году он публикует сразу две книги: «Русский синтаксис в научном освеще-

нии» и «Школьная и научная грамматика». Обе они были результатом преподавательской деятельности автора, причем вторая дополняла первую, связывала ее с проблемами школы. А. М. Пешковский вспоминал, что, будучи учителем в частной гимназии, он встретился с классом, большинство учеников которого очень слабо знали русскую грамматику. Пешковский задумал изложить детям 14—15 лет основные вопросы синтаксиса русского языка на уровне современного языкознания. Возникли школьные записки, из которых позже и родились эти замечательные книги. Особенно следует отметить первую — «Русский синтаксис в научном освещении», ставшую основополагающим руководством по русскому синтаксису. Создавая ее, Пешковский опирался на идеи передовых русских и зарубежных языковедов: Ф. Ф. Фортунатова, В. К. Поржезинского, А. А. Потебни, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Г. Пауля, Б. Дельбрюка, Ф. Миклошича. А. М. Пешковский продолжал работать над своей книгой после Октябрьской революции. В 1920 году вышло в свет ее второе издание с частными изменениями, а в 1928 году — третье издание, коренным образом переработанное. Автор учел новые труды А. А. Шахматова, М. Н. Петерсона, знаменитую книгу швейцарского ученого Фердинанда де Соссюра «Курс общей лингвистики». В итоге книга А. М. Пешковского вбирает в себя наиболее передовые идеи современного ему языкознания, становится генератором новых идей на долгие годы. И в наши дни создаются большие труды, в основе которых лежат кратко сформулированные мысли А. М. Пешковского. «Русский синтаксис в научном освещении», родившись как книга, созданная «педагогом для педагогов и с педагогическими целями», стал научным событием, превратился в классический труд лингвистики XX века.

После Великой Октябрьской социалистической революции А. М. Пешковский преподавал в высших учебных заведениях Екатеринослава (Днепропетровска) и Москвы. Он создает оригинальный труд «Наш язык» (1923), который представлял собой пособие для школы и состоял из трех частей, причем каждая из двух вариантов: для ученика и для учителя.

А. М. Пешковский написал множество важных и интересных статей, посвященных общим вопросам языкознания и методики преподавания русского языка.

Все его работы имели двойную направленность: они предназначались для языковедов-теоретиков и для учителей-практиков. Теория вырастала из педагогической практики и давала глубокое истолкование приемам и методам преподавания русского языка в школе. А. М. Пешковский не был кабинетным ученым, далеким от жизни. Участник революционной борьбы, он выступал борцом и в науке. Страстно, с полемической остротой спорил с учеными

п методистами, которые придерживались ошибочных, по его мнению, взглядов: ультраформалистами, пренебрегавшими смысловой стороной языка, методистами, преувеличивавшими роль лабораторных методов или догматических принципов в процессе преподавания языка. Сами названия статей многое сообщают об их активной, наступательной позиции: «В чем же, наконец, сущность формальной грамматики?», «Существует ли в русском языке сочинение и подчинение предложений?». Отточенные, афористичные формулировки, остроумные сравнения, помогающие школьникам усвоить трудные лингвистические понятия, разнообразный иллюстративный материал из художественной литературы, из периодики, из устной речи делали работы А. М. Пешковского яркими и незабываемыми. В них русский язык был представлен в его различных проявлениях, как язык сложной организации и высокой культуры.

Жизнь А. М. Пешковского оборвалась рано: он умер на 55-м году жизни, 27 марта 1933 года. Но он успел сделать очень много для русского языкознания и методики русского языка. Еще совсем молодым ученым Пешковский взял за самый неразработанный отдел науки о русском языке — синтаксис. Его главный труд «Русский синтаксис в научном освещении» хорошо известен не только лингвистам-исследователям, но и студентам, учителям. Эта книга вместе с другими работами Пешковского принадлежит к числу тех классических произведений, которые составляют основу науки о современном русском языке, ее краеугольные камни. Поэтому становится понятным и тот факт, что книга «Русский синтаксис в научном освещении» выдержала семь изданий (последнее в 1956 году). А в 1959 году в сборнике «Избранные труды» были переизданы важнейшие статьи А. М. Пешковского.

Труды Пешковского привлекают читателя страстным повествованием о богатом, мудро устроенном и противоречивом русском языке, о его синтаксисе.

Системное рассмотрение грамматических явлений позволяет А. М. Пешковскому говорить о нулевых окончаниях, нулевых грамматических значениях, нулевых связках и даже нулевых сказуемых. Понятия *нулевое окончание* и *нулевая связка* есть и в современном школьном учебнике по русскому языку, но во времена Пешковского эти понятия были только намечены в трудах А. А. Потебни и Ф. Ф. Фортунатова. Пешковскому приходилось тратить большие усилия для внедрения этих понятий в сознание учителей и учащихся. Выделяя в словах *стол, дом, рук, ног, вёз, пёк* нулевую формальную часть, Пешковский сравнивает два ряда слов, похожих по звукам и по значению на данное слово: ряд с одинаковой вещественной частью и ряд с одинаковой грамматической частью (*стекло, стекла, стеклянный; стекл[о], окн[о], весл[о]*).

В итоге получается, что форму можно узнать не только по окончанию — стекл[о], но и по отсутствию окончания на фоне его наличия в ряду — стол□. Чтобы разъяснить это сложное понятие, А. М. Пешковский вспоминает о житейской ситуации, когда приходится описывать разные головные уборы людей из толпы. При этом люди без всякого головного убора составят в таком описании особую группу на равных правах с другими группами. Пешковский пишет: «Выходит, таким образом, что мы узнаем в этих словах форму не по окончанию, а по тому, что в них нет окончания, все равно как можем легко найти свои калоши без букв, если все чужие калоши с буквами». В синтаксисе А. М. Пешковский вводит понятие *нулевой связки*, которую обнаруживает в предложении *Он весел* в сравнении его с предложениями *Он был весел*, *Он был бы весел*. Предложение рассматривается не изолированно, само по себе, отдельно, а в определенном ряду предложений, в системе. Учение о нулевой связке дало толчок к исследованию большой проблемы системности синтаксиса, синтаксической парадигмы, понятие о которой стало одним из центральных в «Грамматике современного русского литературного языка», изданной Институтом русского языка АН СССР в 1970 году.

Система языка в представлении А. М. Пешковского — не жесткая, механическая или неподвижная конструкция. В ней выделяются главные, центральные моменты и явления, примыкающие к ним. Говоря о частях речи, Пешковский называет основными имя существительное, имя прилагательное, глагол и наречие. «Это своего рода планеты нашей языковой солнечной системы (некоторые ученые, впрочем, выделяют глагол на место самого солнца)», — образно говорит Пешковский. Имена числительные примыкают к именам существительным и прилагательным. Такие слова, как *надо*, *можно*, *нельзя*, *жаль*, *стыдно*, *больно* и другие, по своему внешнему виду похожи на наречия, но решительно отличаются от них по своему функционированию. Они не образуют особой части речи. Как известно, эти слова продолжают вызывать споры, хотя и была сделана попытка выделить их в особую часть речи под названием «категория состояния». Принципы разграничения главного и второстепенного, центрального и периферийного используются Пешковским и в других случаях. Анализируя безличные предложения, он сопоставляет их с основным, «подлежащим» типом предложения и называет «предложениями с устраненным подлежащим». И действительно, во многих случаях исключение из предложения подлежащего порождает эффект безличности: *В окно дует. Загрохотало вдали*. Неполные предложения (хотя их в разговорной речи, несомненно, гораздо больше, чем полных) в сознании нашем, по мнению Пешковского, всегда равняются по полным.



Важной идеей, которую непрестанно повторял А. М. Пешковский, была идея об отсутствии резких граней между явлениями языка, о проявлении того или иного грамматического свойства в разном количестве, о переходных и промежуточных фактах. Пешковский любил повторять, что язык не делает скачков. В его «Русском синтаксисе» говорится о степени безличности глагола, о степени безличности предложения, о степени подчинения при согласовании имени прилагательного с именем существительным и сказуемого с подлежащим, о сильном и слабом управлении и примыкании.

Работы А. М. Пешковского отличаются не только высоким теоретическим уровнем, но и тесной связью с практикой преподавания русского языка. В подтверждение этих слов хочется воспроизвести замечательное определение частей речи в соотношении с членами предложения, данное ученым: «Части речи — это застывшие члены предложения, выкристаллизовавшиеся в определенные формы и системы форм, распознаваемые и вне своих сочетаний и приобретшие, в связи с этим, определенное словообразовательное значение; наоборот, члены предложения — это пришедшие в движение части речи в самом процессе ее как части словосочетаний» (А. М. Пешковский. Синтаксис в школе.— Сборник статей. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. М.— Л., 1925, с. 79).

Идеи А. М. Пешковского живут в современном советском языкознании. Рассмотрение предложения на фоне других предложений, то есть парадигматический анализ предложения, было введено Пешковским. Выделение детерминантов, то есть компонентов предложения, не имеющих строгой прикрепленности к какому-либо определенному господствующему члену предложения,— эта мысль высказана Пешковским. Так называемое именное примыкание, то есть рассмотрение в качестве примыкающих падежных форм имени существительного,— эта идея также связана с ранним Пешковским. Семантические (имеющие специфическое значение) и асемантические (выступающие только в качестве связочного средства) союзы в сложном предложении — это Пешковский. Принцип замены интонацией союзов и других формальных средств (закон компенсации) — это тоже Пешковский. Сто лет прошло со времени рождения А. М. Пешковского, но его труды еще очень молоды. Они, как принято теперь говорить, работают в современном языкознании. Они вызывают к жизни новые идеи и теории.

*А. С. ПОЛОВ  
Глазов*



## НОВЫЕ названия В Подмосковье

*Географические названия редко бывают случайными. В. А. Никонов, известный своими многочисленными исследованиями в области ономастики и, в частности, в области топонимики, так писал о соотносительности названий географических объектов с жизнью человеческого общества: «В одни эпохи давали географические названия преимущественно по природным или хозяйственным признакам объекта; в другие — чаще всего называли объект по принадлежности владельцу; в третьи — возобладали названия-посвящения, не связанные ни с признаком объекта, ни с его принадлежностью, а придающие ему идеологическую окраску» (В. А. Никонов. Краткий топонимический словарь. М., 1966).*

Беликий Октябрь коренным образом изменил жизнь нашей страны. Новые социальные и экономические условия жизни, трудовые свершения советского народа, развитие науки и культуры — все это отразилось на языке нашего народа, на его лексике. А ведь именно к лексике языка мы относим и весь комплекс географических названий. Содержание и формы послеоктябрьской топонимии определяются современной эпохой. Известный советский ученый А. М. Селищев писал в своей статье «Из старой и новой топонимии»: «Эпоха вызывает новые имена мест. Чем глубже происходящие процессы в общественно-экономической и политической жизни страны, тем сильнее сдвиги в топонимии, как и в других областях языковой деятельности. Многочисленные новые наименования местных пунктов, появившиеся после Октября, ярко отражают содержание своей эпохи» (А. М. Селищев. Избранные труды. М., 1968). Наглядным примером этому служат названия населенных мест Подмосковья.

Как показывает анализ архивных материалов, с 1917 по 1977 год в Московской области возникло более 200 новых ойконимов (в соответствии с утвердившимся в последние годы значением данного термина, к их числу мы относим только названия сел, деревень, поселков городского типа, городов). Однако это чис-

ло относительно: в настоящее время новых названий меньше. Некоторые из них исчезли с карты Подмосковья в результате укрупнения ряда населенных пунктов, слияния нескольких поселков в один или включения какого-нибудь поселка (деревни) в состав города или большого поселка городского типа. Сейчас на современной карте Московской области вы уже не отыщите такого названия, как город Бабушкин (он получил свое имя в 1939 году в память о Герое Советского Союза полярном летчике М. С. Бабушкине; ранее же назывался Лосиноостровское): к 1960 году этот город практически слился со столицей и был включен в новые границы Москвы. Исчезая как ойконим, это название перешло в иное ономастическое поле: вошло в название городского района (Бабушкинский район Москвы).

И все же, говоря в целом о новых ойконимах Подмосковья, следует сказать, что большая их часть принадлежит новым объектам — городам, поселкам городского типа, которые или возникли как новые (поселок Некрасовский), или появились в результате объединения населенных пунктов с последующим широким строительством (например, город Шатура, появившийся на базе слияния поселков Шатура, Гидроторф и Красный торфяник).

Примером нового названия нового объекта может быть и ойконим Жуковский. После Великой Октябрьской социалистической революции на реке Москве, неподалеку от станции Кратово Рязанского направления, возник рабочий поселок. В годы первых пятилеток он получил название Стаханово (в честь зачинателя движения ударников труда шахтера Алексея Стаханова). А в 1947 году этот поселок, к тому времени очень разросшийся, был преобразован в город Жуковский — в память о выдающемся русском ученом, основоположнике современной аэродинамики.

Новые названия населенных пунктов Подмосковья можно разделить на несколько групп в зависимости от их семантики и словообразования. Большую группу составляют названия отантропонимические, то есть такие, в основу которых лег антропоним — фамилия или имя человека. Данная семантическая модель существовала в топонимии московского края (как, впрочем, и во всей русской топонимии в целом) и раньше. Причем по ней было образовано около 65—70% всех названий бывшей Московской губернии (сёла Варварино, Власьево, Захарьино, Плещеево, Яковлево и т. д.). Но в XVI—XIX веках, как, вероятно, и в более ранние времена, основой для таких названий служили имена, прозвища, фамилии людей, которые были либо владельцами этого селения, либо первопоселенцами на данной территории. Иногда названия образовывались от фамилий, имен, прозвищ людей, которые были связаны с данным селением

каким-нибудь другим образом (об этом, в частности, см.: Г. П. Смолицкая. Остафьево.—«Русская речь», 1977, № 3).

После 1917 года по антропонимической модели стали образовываться так называемые мемориальные названия. В качестве основы им служили фамилии (и очень редко — имена) людей, сыгравших большую роль в истории России и Советского государства. Взгляните на карту Московской области — в каждом из ее районов можно встретить мемориальные ойконимы: поселок Ленино, город Калининград, поселки Воровский, Дзержинский, Свердловский, город Загорск (назван в 1930 году в память о секретаре МК ВКП(б) В. М. Загорском, убитом левыми эсерами), город Рошаль (назван в честь руководителя кронштадтских моряков С. Г. Рошала, погибшего в годы гражданской войны), поселок Менделеево, город Чехов, поселок Некрасовский и многие другие.

Иногда можно проследить непосредственную связь между названием города (поселка) и жизнью, деятельностью человека, чьим именем он назван. Так, В. П. Ногин работал в начале нашего столетия на Глуховской текстильной фабрике в бывшем городе Богородске, теперь — Ногинске. Замечательный русский писатель А. П. Чехов жил с 1892 по 1898 год в Мелихове, неподалеку от поселка Лопасня, переименованного теперь в город Чехов. Революционер С. И. Виноградов был начальником станции, называвшейся до революции Ашитково (теперь Виноградово). За свою революционную деятельность он был расстрелян здесь царскими палачами в декабре 1905 года. Село Ирининское (теперь Молоково) — родина известного полярного летчика, Героя Советского Союза В. С. Молокова, который участвовал в экспедиции по спасению экипажа ледокола «Челюскин», а в 1937 году совершил с папанинцами полет на Северный полюс.

Среди новых ойконимов Подмосковья выделяется еще одна большая семантическая группа — названия идеологического характера: поселок Вождь Пролетариата, город Красноармейск, поселки Красный Октябрь, Октябрьский, Красный Ткач, Первомайский, Правдинский, Темпы и т. д.

Часть ойконимов с идеологической окраской образована от названий фабрик и заводов. Например, Красноармейск. До революции в пятнадцати километрах от города Пушкино работала на реке Воре старинная текстильная фабрика — Вознесенская мануфактура. В советское время фабрика стала называться по-другому — имени Красной Армии и Флота, сокращенно «Крафт». В 1928 году населенный пункт при фабрике (того же названия) был отнесен к категории рабочих поселков, а в 1946 году преобразован в город Красноармейск.

Многочисленную группу среди новообразований в топонимической системе Московской области составляют так называемые описательные названия, которые как бы отражают характерные, отличительные признаки местности и объектов, а именно: природу края, ландшафт — город Зеленоград, поселки Лесной, Белозерский; расположение населенного пункта относительно Москвы или другого объекта — поселки Восточный, Западный, Северный, поселок Привокзальный; назначение населенного пункта, род занятий жителей и т. п. — поселки Птицеград, Семхоз, Силикатный, Текстильщики (не район столицы с тем же названием, а рабочий поселок, расположенный в двадцати пяти километрах от Москвы на реке Клязьме), поселки Фосфоритный, Шатурторф, города Электросталь, Железнодорожный. Поселок Шатурторф, например, возник на базе Шатурского торфопредприятия — одного из первых, созданных в районе Шатуры для снабжения Шатурской ГРЭС топливом; в 1937 году оно было преобразовано в рабочий поселок. Поселок Фосфоритный, расположенный в тринадцати километрах от города Егорьевска, появился возле фосфоритного рудника еще в 1922 году; к категории рабочих поселков был отнесен в 1932 году.

При исследовании новых ойконимов Подмосковья гораздо реже встречаются факты, когда на населенный пункт переносилось название другого географического объекта — реки, озера, горы, леса (что было характерно для других эпох, особенно для раннего средневековья). Город Истра на северо-западе Московской области получил свое название по реке Истре в 1929 году, раньше он назывался Воскресенск. Рабочий поселок Радовицкий в Шатурском районе Московской области назван по имени большого болотистого места — Радовицкий мох, вблизи которого он расположен.

Некоторые названия населенных пунктов, появившиеся после 1917 года, имеют в своем составе основу **нов-** («новый»). Сравнение таких названий с дореволюционными ойконимами на **нов-** также дает интересные результаты. Раньше названия на **нов-** возникали, как правило, в результате переселения жителей и противопоставлялись старым названиям: Новосырово — Сырово старое, Новозыбково — Старозыбково, Новониколаево — Николаево. В ойконимах послереволюционного времени основа **нов-** получила иное лексическое наполнение. Очень хорошо сказал об этом А. М. Селищев: «Другой эпитет современности, применяемый в названиях заводов, фабрик, колхозов, — **новый** в его революционном содержании. Этот эпитет употребляется и в названиях населенных пунктов. ...Этим названием [на **нов-** — М. Г.] указывается не столько в **нов** образовавшийся поселок, сколько **новая жизнь** его». Действительно, именно такое значение приобрела основа **нов-** и в таких послереволюционных ойконимах Московской области, как

Новая Дорога, Новая Деревня, Новый Мир, Новоподрезково, Новобратцевский и т. д.

Что касается словообразовательного аспекта новых ойконимов Подмоскovie, то здесь также можно проследить определенные закономерности и особенности.

В названиях населенных пунктов, возникших после 1917 года, как и прежде, продуктивен суффикс *-ск-*: Электрогорск, Ногинск, Красногорск, Краснозаводск и т. п. Кстати, встречаются примеры и обратной связи — ойконим Загорск образован от антропонима Загорский, и, следовательно, суффикс *-ск-* принадлежит не ойкониму, а антропониму.

К разряду весьма продуктивных новообразований можно отнести такие названия населенных пунктов, как Белозерский, Западный, Железнодорожный, Силикатный, созданные по типу «субстантивированное прилагательное». К этой группе примыкают и отантропонимические ойконимы — Свердловский, Дзержинский, Жуковский и др.

Активной в топонимии Подмоскovie является словообразовательная модель «номинатив без специального топонимического оформления» — Электросталь, Вождь Пролетариата, Заветы Ильича, Красный Ткач, Текстильщики. Темпы и т. д. Кроме этого, в Подмоскovie встречаются и так называемые сложносокращенные названия — Семхоз, Шатурторф, Совхоз и т. п.

Итак, ойконимы, как и антропонимы, несут на себе отпечаток времени и места своего возникновения. Исследователь может проследить и выявить временной показатель как в характере топонимической основы того или иного названия, так и в словообразовательных моделях. «Для каждой эпохи характерны свои элементы, конструирующие топоним, подобно тому, как в истории материальной культуры каждой эпохе соответствуют свои строительные материалы, свое сырье и свои методы его обработки» (А. В. Суперанская. Имя и эпоха.— «Историческая ономастика». М., 1977).

В новых послереволюционных названиях сел, деревень, рабочих поселков, городов Подмоскovie в целом сохранены основные принципы номинации, характерные для русских ойконимов, хотя они и претерпели известные изменения.

Появившись на карте за последние шестьдесят лет, новые географические названия свидетельствуют о том, что наименование и переименование населенных пунктов — явление не случайное: оно тесным образом связано с огромными изменениями в жизни нашего народа.

М. В. ГОРБАНЕВСКИЙ

Москва



Епифаний Премудрый, прозванный так за свою образованность и эрудицию, современник прославленных живописцев Феофана Грека и Андрея Рублева, вошел в литературу как талантливый древнерусский писатель.

Выходец из Ростовской земли, Епифаний Премудрый принял монашеский постриг в Ростовском монастыре Григория Богослова, где в течение нескольких лет занимался изучением греческого языка и христианской литературы. Здесь он познакомился с выдающимся церковным деятелем второй половины XIV века Стефаном Пермским, которому позже и посвятил свой труд — «Житие Стефана Пермского» (90-е годы XIV века).

Вскоре Епифаний переходит в Троицкий монастырь Сѣргия Радонежского, бывший крупнейшей идейно-религиозной, трудовой и художественной школой Северо-Восточной Руси второй половины XIV века. Основанный в 40-х годах XIV века Варфоломеем-Сергием, выходцем из семьи ростовских бояр, он в скором времени призван был сыграть ведущую роль в общественно-политической, церковной и культурной жизни Руси. Монастырь оказался причастным к важнейшим историческим событиям того времени, а его основатель выступил активным сторонником великокняжеской власти, поддерживал освободительную политику Москвы, способствовал накоплению и объединению сил феодально раздробленной Руси для борьбы с татарами, приветствовал возрождение национальной независимости и культуры.

Авторитет Сѣргия был настолько велик, что в трудных ситуациях московский князь и митрополит обращались к нему за помощью, Неустанному заступнику земли русской, как называли его

в народе, посвящает Епифаний Премудрый другой свой труд — «Житие Сергия Радонежского». Оба произведения Епифания — «Житие Стефана Пермского» и «Житие Сергия Радонежского» — характерные образцы житийной литературы XIV—XV веков. Жития — своеобразная форма старинных произведений религиозной (христианско-й) литературы, жизнеописание «святых», «подвижников», «угодников» — получили значительное распространение в феодальной Руси. Своими истоками жития восходят к евангельским рассказам о жизни и деятельности Христа и к античной биографии Плутарха. Первые произведения этого жанра появились в византийской литературе в IV веке, а ко второй половине X века сформировалась их каноническая форма. Начинались они предисловием, в котором автор говорил о пользе чтения житий «святых» и оправдывал свое дерзновение поведать потомкам о жизни «праведника». Далее следовал рассказ о рождении, детстве и юности «святого», его ранней премудрости, «почитании книжном».

Основную часть жития составлял рассказ о деятельности «святого». В *святительских* житиях, например, основу произведения составляла просветительская, миссионерская деятельность «подвижника». Таковы «Житие Леонтия Ростовского», крестившего жителей Ростовской земли, и «Житие Стефана Пермского», посвященное епископу Перми, просветителю коми, создавшему древнепермскую азбуку.

В *преподобнических* житиях речь шла о подвижнике, который удалялся от мирской суеты в «пустынь», основывал монастырь, собирал вокруг себя иноков, утверждал монастырский устав. Свою жизнь он сознательно *уподоблял* Христу и прославленным аскетам, отсюда и сам термин *преподобный*. Таковы «Житие Сергия Радонежского» и «Житие Феодосия Печерского» — основателя Киево-Печерского монастыря.

Заканчивалось житие смертью подвижника, рассказами о «чудесах», совершавшихся у его гроба, и похвальным риторическим словом «святому». В таком виде житийный канон был перенесен из Византии в южнославянские страны, а в XI веке на Русь.

В конце XIV — начале XV веков в русской культуре получает развитие риторико-панегирический, или экспрессивно-эмоциональный, стиль. В литературе, в частности в произведениях Епифания, этот стиль получил наиболее полное и законченное развитие. Прославляя величие деяний своих героев, Епифаний приводит целую вереницу сравнений, эпитетов, использует многочисленные приемы риторической организации текста: повторение слова, группы слов, сходных звуков в начале фраз (анафоры) или в конце (эпифоры), морфологические рифмы, ассонансы (неточные рифмы, основанные на совпадении только ударных гласных),



Панегирическое прославление у Епифания сочетается с эмоциональной взволнованностью, придающей авторскому повествованию особую тональность. Дело в том, что герои произведений писателя были его современниками, которых Епифаний хорошо знал и прославлял как нравственный идеал эпохи. Значимость их подвига вызывает восторг и восхищение писателя. Эстетические возможности слова, на которые обратил внимание Епифаний, позволили ему донести до читателя всю полноту чувств, вызвать аналогичные сопереживания.

Остановимся на наиболее характерной особенности стиля Епифания, которую сам автор назвал «извитием словес». «Извитие словес» есть не что иное, как приемы риторической прозы, которые пришли в славянские литературы под влиянием библейской и византийской культурной традиции. Широко и разнообразно представлены они в текстах Епифания. «Како хвалу ти сплету?» — восклицает он, обращаясь к Стефану. И действительно, автор «плетет» сложный словесный ритмический орнамент: «Да и я многогрешный и неразумный, последуя похвальным словам твоим слово плетущи и слово плодящи, и словом почтити желающим, и от словес похваление собирая, и приобретаю, и приплетаю, наки глаголю: что ты нареку, вожа заблудившим, обретателя погибшим, наставника прелщеным, руководителя умом ослепленным, чистителя оскверненным, взыскателя расточеным, стража ратным, утешителя печальным, кормителя алчущим, подателя требующим, показателя неосмысленным, помощника обидимых, молитвенника тепла, ходатая верна, язычникам спасителя, бесом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попирающего, богу служителя, мудрости рачителя, философия любителя, правде творителя, книгам сказателя, грамоте пермской писателя» («Житие Стефана Пермского». СПб., 1897).

В этой похвале четко выделяются четыре ритмических периода, в совокупности представляющие сложный узор словесного плетеного орнамента. Первый период построен на ассонансах окончаний в определениях: *заблудившим*, *погибшим*, *прелщеным*, *ослепленным*, *оскверненным*, *расточеным*. Второй период строится на чередовании суффиксов в определяемом слове: *кормителя* — *подателя*, *утешителя* — *показателя*, *спасителя* — *проклинателя*, *потребителя* — *попирающего*.

Третий период, как и первый, построен на ассонансах окончаний, однако здесь ритм фразе придают суффиксы не определений, а определяемых слов: *служителя*, *рачителя*, *любителя*, *творителя*. Концовка похвалы (четвертый период) имеет уже иной ритмический тон, так как здесь рифмуется суффикс *-атель*: *сказателя*, *писателя*,

К каким же способам и принципам создания ритмической прозы прибегает Епифаний? Очень часто ритмическая организация повествования достигается рядом вопросов с анафорическим (одинаковым) началом: *«Кто слушая его добрый сладкий ответ, не насладился когда от сладости словес его? Или кто зря на лице его, не веселясь? Или кто видя святое его житие, и не покайся? Или кто видя кротость его и незлобие, и не умилися?»* («Житие и похвальное слово Сергию Радонежскому». СПб., 1885). Ритм здесь достигается единым патетическим и эмоциональным настроением, основная функция которого в обосновании духовной красоты и величия подвига Сергия.

Весьма характерным для прозы Епифания является такой ритмический строй, который создается последовательным нанизыванием одночленных предложений, представляющих собой синтаксическую модель «дополнение + определение», включенных в общий ритмический строй повторяющимся словом *яко*: *«Преподобный отец наш провосиал еси в стране Русстев, и яко светило пресветлое възсия посреди тмы и мрака, и яко цвет прекрасный посреди трънна, и яко звезда незаходимаа...»*.

В некоторых случаях повествование Епифания сочетает в себе так называемую «грамматическую» рифму с эпифорическими повторами: *«Господь Бог, иже преже избравы тя ныне да ущедрит тя, да вразумит тя, да научит тя и радости духовныя да исполнит тя»*. Как видим, повторяющиеся здесь глагольные формы сплетаются с эпифорой *тя*.

Ритмическая организация повествования достигается у Епифания и путем варьирования сочетаний из трех определений с ключевым выражением «да не забвено будет»: *«Да не забвено будет житие святого тихое и кроткое и незлобиво, да не забвено будет житие его честное и непорочное и безмятежное»*... Словоупотребление *да не забвено будет* выражает авторский замысел — сохранить в памяти потомков значение и величие деяний Сергия. Стилистическая функция ритма сводится к логическому и эмоциональному усилению авторской темы.

Таким образом, для житийного текста характерна амплификационная манера повествования, выразившаяся в накоплении однородных элементов речи (сравнений, синонимов и т. д.), в привлечении семантически близких слов, объединенных в парные и тройственные ряды, обладающие ритмом. Умелое чередование ритмических тонов позволяет автору избежать монотонности повествования, способствует усилению выразительности речи. Создавая ритмическое повествование, Епифаний часто использует анафору в сочетании с «грамматической» рифмой. Рассказывая о построенной Стефаном церкви в Перми, Епифаний пишет: *«В неи бо великолеп-*

ны таины являются, в ней же святая литургия стваряется, в ней же божественных таин комканье съвершается, в ней же многих человек души спасаются». Ритмичность здесь создается с помощью глаголов, одинаково оформленных грамматически, что усиливает созвучие в их окончаниях. Риторическое «многословие» Епифания Премудрого, его манера «плести словеса» отражала эстетические представления самой эпохи конца XIV — начала XV века, получившей в науке вполне справедливое название эпохи Андрея Рублева и Епифания Премудрого.

В. А. ГРИХИН

Москва

Рисунок В. Комарова

#### СРЕДИ КНИГ

### КОМПЛЕКСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМ КУЛЬТУРЫ РУССКОЙ РЕЧИ

В издательстве «Наука» вышли в свет сборники Института русского языка АН СССР «Грамматика и норма», «Языковая норма и статистика», «Литературная норма и просторечие» (М., 1977). Вместе со сборником «Синтаксис и норма» (М., 1974) они составляют комплексное исследование разных сторон проблемы нормы в вопросах культуры русской речи. Эти публикации во многом опираются на идеи и основные положения коллективной монографии «Актуальные проблемы культуры речи» (М., 1970).

Общественная значимость культуры речи неизмеримо возрастает в условиях развитого социализма и ускоряющихся темпов научно-технического прогресса. Для продуктивного изучения этих вопросов крайне важна теоретическая и конкретно-исследовательская разработка проблемы динамической нормы. Это та-

кое объективно-научное представление о норме, при котором учитывается социолингвистический аспект и предполагается анализ функционирования языка в конкретной ситуации и в его непрерывном развитии.

В сборниках «Грамматика и норма», «Языковая норма и статистика» языковой материал рассматривается с позиций именно такого понимания нормы. В первом сборнике несколько работ посвящено словообразовательной норме. Значительный теоретический интерес вызывают статьи В. Н. Хохлачевой «Проблема словообразовательного значения (к понятию нормы в словообразовании)» и Е. Л. Гинзбурга «К разработке критериев направления производности».

Внимание широкого читателя, несомненно, привлекут статьи Г. И. Мисьякевич «К вопросу о норме в словообразовании», А. Г. Лыкова «Окказионализм и языковая норма», А. А. Брагиной «Чужое — свое (от заимствования к словотворчеству)». Они насыщены не только новыми и поучительными наблюдениями о словоупотреблении в современном русском языке, но и важны-



ми обобщениями нормативно-го характера.

Содержательна работа Л. К. Чельдовой о существительных множественного числа, выступающих в номинативной функции. Автором использован для анализа этих существительных материал толковых словарей современного русского языка. В статье рассматриваются определенные лексико-семантические группы существительных, устанавливаются нормативные рекомендации и правила их употребления. В. А. Ицкович в статье «Очерки синтаксической нормы» анализирует конструкции с предлогом *по* — очень активное явление в современной речевой практике. Наибольший интерес в статье А. Б. Копелиовича «К вопросу о кодификации имен существительных общего рода» представляют наблюдения о личных именах в разговорной речи. В статье Б. С. Шварцкопфа «Морфологическая парадигматика фразеологической единицы и норма» ставится вопрос о грамматической норме в современной русской фразеологии.

Сборник «Языковая норма и статистика» рассматривает лингвостатистические методы в аспектах языковой нормы. Так, В. Л. Воронцова, анализируя данные опроса об изменениях в ударении некоторых грамматических форм, ставит вопрос о месте статистики в установлении нормативности речевого явления. Ту же проблеме — на лексическом материале — обсуждает Г. И. Миськевич. Нельзя не согласиться с мнением Б. С. Шварцкопфа о важном значении математических методов в изучении норм современного русского литературного языка.

В этом плане интерес представляет статья Л. К. Граудиной, посвященная проблеме вариантности. Автор продолжает разработку статистического и собственно грамматического аспектов нормализации колеблющихся вариантов, а опыт исследования словоизменительных вариантов Л. К. Граудина представила в сборнике «Грамматика и норма».

Л. П. Катлинская в статье «Принцип экономии и грамматические варианты» подни-

мает вопрос о соотношении некоторых общих лингвистических проблем с конкретными задачами нормализации литературной речи. Автор сообщает об экономии речевых средств в борьбе словообразовательных вариантов: *типичский — типичный, экранизировать — экранизовать* и словоизменительных: *рукою — рукою, сохнул — сох*.

В работе В. С. Гимпелевича «Развитие моделей оформления рода иноязычных существительных в русском языке» приводятся любопытные факты из истории многих слов, показана динамика оформления рода заимствованных существительных в XIX—XX веках. Наблюдения В. С. Гимпелевича и Л. М. Грановской («Из истории русской лексики конца XIX — начала XX в.» — сб. «Литературная норма и просторечие») убедительно демонстрируют плодотворность исследований разных явлений в их соотносительных связях с другими явлениями на протяжении определенного времени. Такой же подход наблюдается в упомянутых статьях В. Н. Хохлачевой, В. А. Ицковича, в работах по орфоэпии Л. Н. Кузнецовой и С. Н. Боруновой (сб. «Грамматика и норма»).

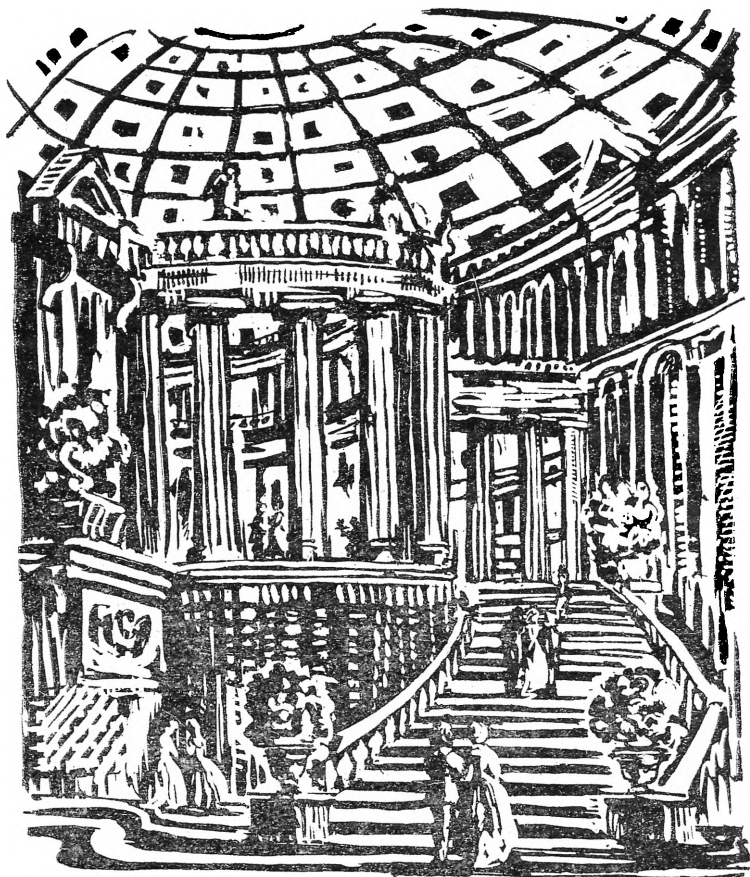
В сборнике «Литературная норма и просторечие» исследуется социальный аспект нормы в ее функциональной и исторической обусловленности. Здесь центральное место занимает важная в методологическом отношении статья Л. И. Скворцова «Литературный язык, просторечие и жаргоны в их взаимодействии». Просторечие рассматривается (в основном на лексическом материале) в статьях Н. Г. Михайловской и Л. Н. Кузнецовой, с точки зрения его выразительных возможно-

стей — в статьях Ю. М. Костинского и А. А. Брагиной, в лексикографической практике — Л. П. Катлинской и С. И. Виноградова. Материалы этого сборника дают полное основание говорить о литературном просторечии как о той функционально-стилистической категории литературного языка, в рамках которой народно-разговорные элементы подвергаются первоначальному действию литературной нормы. Т. С. Коготкова («Роль просторечия в процессах освоения говорамми лексики литературного языка») на конкретных примерах — *мода и нация* — показывает, как преобразуются слова при переходе из литературного языка в диалекты.

С проблематикой данного сборника связан ряд статей сборника «Языковая норма и статистика», в которых обсуждаются конкретные вопросы нормализации литературной речи: в языке газеты (Е. Д. Борченко, В. М. Богуславский); в сценической речи (Л. Н. Кузнецова, С. Н. Борунова), в сфере научно-технической терминологии (Р. Ю. Кобрин и Л. А. Пекарская), распределение вариантов сравнительной степени прилагательных по стилям (М. И. Морозова).

В заключение необходимо подчеркнуть, что проблема языковой нормы в вопросах культуры речи является центральной. Материалы рассматриваемых сборников окажут большую помощь не только специалистам-филологам в их дальнейших теоретических исследованиях, но и будут способствовать решению практических задач в области повышения культуры письменной и устной речи.

Ю. А. БЕЛЬЧИКОВ



# Вокзал

Переходя из одного языка в другой, слова могут изменять свое значение. Так, французское слово *бокал* (*le bocal* 'банка, склянка') в русском языке называет посуду для вина в виде большой рюмки, а иногда, в разговорной речи, даже пивную кружку. Тюрк-

ское слово *балык* 'рыба' перешло в наш язык как название вяленой спинки соленой рыбы, тюркское *аркан* 'веревка' стало названием веревки с петлей на конце для ловли животных. Изменило свое значение и заимствованное из английского языка слово *вокзал*. Оно восходит к названию местности Vauxhale близ Лондона (теперь она входит в один из районов английской столицы). Здесь до 1859 года был увеселительный сад, где устраивались гулянья и концерты.

В России *воксалы* (как чаще всего писали в то время) появились в Петербурге и в Москве в 70-е годы XVIII века. *Воксал* представлял собой сад «с иллюминацией разными в фонарях огнями». Там были увеселительные павильоны, буфеты, играла музыка, ставились разные пьесы, комические оперы. В московском воксале плата за вход была один рубль, а с ужином пять рублей — деньги по тем временам немалые.

Слово *воксал* в те годы могло называть не только место для гуляний. До нас дошел дневник поручика Васильева, служившего при штабе корпуса «по канцелярской части». Дневник неинтересный: у кого был в гостях, с кем обедал. Но вот 13 июля 1777 года поручик (он был тогда в Москве) записывает: «Сего четвертка первый раз *воксал начался*» (В этой цитате и в следующих курсив автора статьи). Как видно, здесь слово *воксал* называет уже не место, а само гулянье. Это же значение имеет интересующее нас слово в привилегии (исключительном праве), данной в 1775 году Московской полицмейстерской канцелярией на устройство «балов, маскарадов, *ваксала*, и концертов, и всякого рода театральных представлений».

Начинают появляться вокзалы и в провинции: «Француз открыл новое заведение — какой-то дотоле неслыханный в губернии *воксал*, с ужином, будто бы по необыкновенно дешевой цене и половину на кредит», — пишет Н. В. Гоголь во втором томе «Мертвых душ» (1851). Впрочем, еще в первом томе (1842) он упоминает «клубы и всякие *воксалы* на немецкую ногу».

В конце 1837 года была открыта первая в России пассажирская железнодорожная линия — Царскосельская железная дорога Петербург — Павловск. На конечной станции в Павловске выстроен был вокзал, где играл оркестр, пели цыгане. С 1840 года в вокзале с июля по сентябрь в течение десятилетий устраивались знаменитые Павловские симфонические концерты, на которые съезжались «весь Петербург». Совмещение павловского вокзала с железнодорожной станцией способствовало появлению у слова *воксал* нового значения — 'пассажирская железнодорожная станция'. С этим значением слово начинает употребляться в газетах, в документах железнодорожного ведомства.

Но новое значение слова *вокзал* долго остается на периферии литературного языка. В частности, в языке художественной литературы оно появляется довольно поздно. В романе Ф. М. Достоевского «Игрок» (1866) неоднократно упоминается *вокзал* в старом значении — как здание, где были залы для игры в рулетку — игры, с которой связана судьба главного героя романа. Однако для названия железнодорожной станции автор пользуется словом *дебаркадер* (от франц. *le débarcadère* ‘пристань для судов; железнодорожная станция’): «Во времени поезда я сбегал на *дебаркадер* и усадил бабушку». Нет слова *вокзал* и в романе И. С. Тургенева «Дым» (1867): «В числе лиц, собравшихся 18 августа к двенадцати часам на *площадку железной дороги*, находился и Литвинов»; «Вагоны подкатились под навес *станции*». В рассказе Н. С. Лескова «Шерамур» (1879) находим: «...за час до отхода поезда нанял фиакр, взял мой багаж и уехал. Я знал, что приеду на *амбаркадер* рано» (франц. *l'émbarcadère* значит то же, что *дебаркадер*); «Он иногда что-то зарабатывал, нося что-то в *гаре*» (франц. *la gare* ‘пристань; железнодорожная станция’). Да и в журналах новое значение слова медленно прокладывает себе путь. Пассажиры, как сказано во «Всемирной иллюстрации» (1869, № 15), проходят на *центральный путевой двор, на дебаркадер*.

Распространению нового значения слова способствовало и то, что старые увеселительные вокзалы, видимо, теряют к третьей четверти XIX века свою престижность, превращаются в обычные кухмистерские, в дешевые столовые. В романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский так характеризует подобный *вокзал*: «...в сущности, распивочная, но там можно было получить и чай».

Не скоро попадает новое значение слова и в словари. В Толковом словаре В. И. Даля есть только одно значение (к тому времени уже, вероятно, устаревшее): «Сборная палата, зала на гульбище, на сходбище, где обычно бывает музыка». Только в «Полном филологическом словаре русского языка» А. И. Орлова (т. 1, 1884) даны, наконец, два значения слова: ‘Здание с огромнейшим залом, устраиваемое за городом’ (определение, как видно, не очень точное, но догадаться, о чем идет речь, нетрудно) и ‘Здание на станциях железных дорог’ (тоже не очень точно сказано). На базе нового, второго значения развилось современное значение слова — ‘здание на станциях линий сообщения, предназначенное для обслуживания пассажиров: *железнодорожный, морской, речной вокзал, аэровокзал, автовокзал*’.

В. А. ИЦКОВИЧ

Рисунок С. Гавриловой



# ВОКЛЕНА И КАЛА

Известно, что в состав многих собственных географических названий входят нарицательные слова, часто народные географические термины: *город* (Новгород, Белгород), *гора* (Магнитогорск, Гологоры, Пушкинские Горы), *холм* (Холмск, гора Тархов Холм), тюркск. *кум* 'песок' (Кызылкум, Кумсебшен), *даг* 'гора' (Копетдаг, Аюдаг), *комн ва* — 'вода', 'река' (Койва, Чусовая) и т. д. По-видимому, в мире нет топонимических систем, в которых подобные географические термины не участвовали бы в формировании собственных имен. Представляется очень существенным и продуктивным для топонимических исследований собрать и систематизировать такую географическую лексику нашей страны.

Задача грандиозная, учитывая наличие многочисленных языков народов Советского Союза.

Советскими учеными уже много сделано в этом направлении и опубликовано немало работ по народной географической терминологии.

Автором настоящей статьи предпринята попытка составления словаря местных географических терминов, материал для которого собирается более 25-ти лет.

Далее публикуются статьи о географических терминах *воклена* и *кала*. Первая интересна неожиданной фонетической и смысловой близостью русского и французского терминов, но ничего общего не имеющих между собой в этимологическом аспекте. Вторая демонстрирует распространение термина в пределах Старого света (Европа, Азия, Африка), большую активность в формировании собственных географических имен и широкое их распространение.

# ВОКЛЕНА



*Воклена* — сильный родник, карстовый восходящий источник на дне провального озера (Горьковское Заволжье). «Форма провальных озер наичаще круглая, овальная, реже неправильная... Подобные озера иногда очень быстро высыхают, *уходят*, как выражаются крестьяне, причем воду их крутит как в воронке (Чарское озеро); зато другие из них (приречные) быстро наполняются (снизу) во время высокого весеннего стояния речных вод на Пьяне; наконец, со дна третьих бьют вверх сильные струи воды, что и называется по-местному *вокленой*» (В. В. Докучаев. Материалы к оценке земель Нижегородской губернии. Т. 5, М.—Л., 1950).

В «Словаре русских народных говоров» (1970) слово отмечено также без указания ударения: *воклены* — «восходящие источники в провальных озерах». Непонятное по корню, слово *воклена* кажется заимствованием, если сравним его с географическим термином *воклюзы* 'мощные источники, бьющие с напором в карстовых областях', образованным из собственного географического названия Воклюз (Vaucluse — карстовый источник и департамент в Южной Франции). Однако как этот научный термин стал достоянием местных говоров Горьковской области? Пути заимствования сомнительны. Нельзя же сопоставлять в едином целом без достаточных оснований слова *воклена* и *воклюз* только по внешним признакам. Проще объяснить, оставаясь на почве русского словообразования: *окно* — 'открытая вода на поверхности болота, озеро, родник, речка, вытекающая из болота', последнее значение отмечено в Одесской области. Интересно, что известный украинский ученый П. А. Тутковский (1858—1930) указал на употребление термина

*окно* на Воляни — карстовый источник типа воклюзов. Но славянская лексика знает слово *окно* и в других формах: витебское *вокнишча* — ‘отверстие в топком болоте, окнище’; смоленское *вокнище*, *вокно* — ‘глубокий и даже «бездонный» прудок; опасное в озере или реке место, тянущее все вглубь’. На Карпатах *вікно* — ‘водоворот, омут’. В украинском языке *вікно* — ‘отверстие во льду для ловли рыбы’; *вікнина* — ‘не заросшее водорослями место в болоте; воронка водоворота’. Наряду с такими формами народная географическая лексика включает и смоленское слово *оклина* с переходом *н* → *л* — ‘болотные места, встречающиеся во впадинах бывших озер’. *Оклина* легко сопоставляется с *воклена*, *вокнена* и *вокнина*. Сравним русское устаревшее *песельник*, *песельный* и современное *песенник*, *песенный*. Таким образом, можно считать, что *воклена* — русское слово.

## КАЛА, КАЛЕ



Термин *кала* ‘крепость, укрепленное место, замок, город, селение’ распространен очень широко в тюркских, иранских, арабском языках на обширных территориях Европы, Азии и Африки. Это слово заимствовано и некоторыми славянскими языками. *Кала* — активный топонимообразующий термин, при этом топонимический ареал оказывается значительно более широким, чем терминологический.

Так, в Средней Азии, в Хорезме, слово *кала* обозначает ‘жилище, обнесенное массивными стенами с внутренним закрытым

двором'. В киргизском языке слово первоначально обозначало деревню, а затем и город; в казахском — 'город'. Узбеки под словом *кала* понимают русский город, отсюда *калаци* — 'русские товары; товары, завозимые из России' (Ср. *кала кавуш* — буквально городские галоши, резиновые). Так же назывались и товары, ввозимые в города России, и купцы, торговавшие с русскими. У туркмен и азербайджанцев *гала* — 'крепость, иногда город, поселок'. В туркменских диалектах продуктивен производный термин *келете*, обозначающий, как и в Афганистане, и в Иране, село, деревню. В Таджикистане *кала* — 'крепость, укрепление, укрепленное поселение на холме, город, замо́к'; *калот* — 'укрепленное селение, деревня на холме; деревня, где есть базар, крепость'; а в Бадахшане *калот* — 'каменная башня, памятные знаки из камней'.

На Кавказе повсеместно известен термин *кала*. В Грузии *калак* — 'город'; в армянском и абхазском языках *калак* имеет то же значение. Осетинское *галван*, *галаон* — 'каменная ограда, крепостная стена, замо́к, дворец' (здесь *гал*, *гала* то же, что и *кала*). Продуктивно слово и в Дагестане, и на Северном Кавказе: аварское *хала* (*хъала*) — 'башня'; лезгинское *келе*, балкарское *къала* — 'крепость, башня, укрепленное место'; кабардинское *къалэ* — 'крепость, город; старая крепость, развалины крепостных стен, городище, курган, холм'. В Поволжье татарское *кала* — 'город'. Чувашское диалектное *хала*, при литературном *хула*, дало в марийском языке форму *ола* 'город' (ср.: Йошкар-Ола — 'красный город'). В крымско-татарском языке *кале* — 'крепость, башня'. Известный этнограф С. К. Патканов свидетельствовал, что тобольские татары древние городища называют *сывыр-кала*, по имени древнего народа *сывыр*, *сыбыр*, откуда, как он считает, произошло название Сибирь. Слово попало и в русский язык в форме *каланча*, где *-ча* — уменьшительный суффикс, по мнению Н. К. Дмитриева.

В языке хинди *кила* — 'крепость'; в афганском *кала*, *кила* — 'крепость, форт'; *калат* — 'замок, укрепление'; *келан*, *келете* — 'деревня, селение'. Персидское *кале* — 'крепость, укрепленное поселение на холме, деревня на горе'. Диалектные формы *калайе*, *келак*, *келек*, *калек*, *келат*, *келате*, *келе* в тех же значениях, а также 'хутор, ферма, засеянное поле; деревня с базаром'. В персидских говорах, например в Фарсе, *келе* — 'холм, возвышение'. В турецком языке *кале* — 'крепость, укрепление'. *Калъа*, *калъат* — 'крепость', весьма распространенный термин в арабских странах. Из арабского языка он заимствован испанцами с арабским артиклем *аль*: *алькала* — 'крепость, замо́к'. Вместе с испанскими коло-

нистами слово попало в Латинскую Америку и отложилось в топонимии латиноамериканских государств.

На Балканах *кала* — живое слово, весьма продуктивное в образовании географических названий: болгарское *кале* — ‘крепость, замок’; а в диалектах — ‘холм, скала’. У народов Балканского полуострова этот термин заимствован из турецкого языка. А. З. Розенфельд («Советская этнография», 1951, № 1) в монографической статье проследила семантические оттенки и фонетические формы слова *кала* на больших пространствах Ближнего и Среднего Востока. Она считает, что старое иранское слово *калот*, по-видимому, в древности было заимствовано арабским языком и вновь возвратилось в персидский и таджикский языки в арабизированной форме *кала* — ‘крепость’. Древность термина подтверждает и Вацлав Чихарж (см.: «Сообщения чехословацких ориенталистов», М., 1960), который пишет: «По всему средиземноморью зафиксировано существование топонимической основы *сала*, производные которой прослеживаются в лигурийской, корсиканской, сардинской и этрусской зоне. В топонимике восточного средиземноморья мы находим догреческие названия с корнем *sal*». Таким образом, *кала* в географических именах очень древний элемент, уходящий в доантичное прошлое.

Географическая карта Советского Союза пестрит топонимами с *кала*. Их, естественно, больше всего в южных частях нашей страны. Приведу некоторые примеры: столица Дагестанской АССР — город Махачкала; железнодорожные станции Мамед-Кале, Кумтор-Кале и селение Кала в этой же республике. Селения Кала на Апшеронском полуострове, Кала и Кала-Диза в Азербайджане, близ границы с Ираном. Город Ахал-Калаки — „новый город“ — в Грузии. Там же городище Накалавеки и крепость Нарикала в Тбилиси; селение Калети и городище Едыск-Кала в Южной Осетии. Селение Калаихумб и Калаимор в Таджикистане. Станция Келете Ашхабадской железной дороги; населенный пункт Джеты-Кала — «семь крепостей» — в Оренбургской области. Старое название города Орджоникидзе, когда он еще не назывался Владикавказом, было Терк-Кала, то есть крепость (город) на Тереке. Шэткбалэ — кабардинское название Ставрополя. Обильны топонимы с *кала* в Кабардино-Балкарской и Карачаево-Черкесской АССР. В Краснодарском крае Каладжинская станица на реке Лабе; населенные пункты Каланчак к северу от Измаила и Каланчак в Херсонской области близ Перекопского перешейка. На Южном берегу Крыма, между Судакком и Алуштой, высятся развалины каменной башни Чобап-Кале — «пастушьей крепости»; поселок Еникале в переводе «новая крепость», где ныне развалины древней крепости, близ Керчи; древний город у Бахчисарая, ныне городище-музей, Чуфут-

Кале. На юго-западе Туркмении есть поселок Каракала — «черная крепость», но туркмены произносят Гарригала — «старая крепость». В Узбекистане кышлаки Калаичарбаг в Бухарской и Калали, Бозкала в Хорезмской областях.

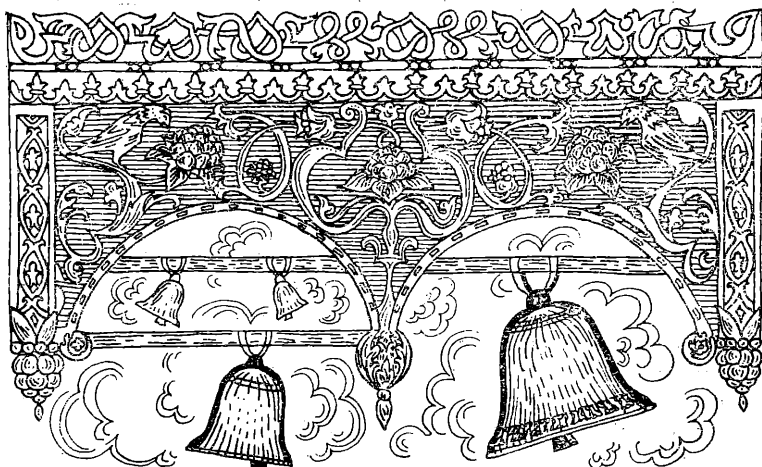
За рубежом, например, в Афганистане — оазис Калата; населенные пункты Калайн-Бар-Пяндж и Калайн-Пяндж при впадении реки Вахандарьи в Пяндж, Калайн-Канг, Калайн-Доаб «крепость у двуречья», Калача близ Кабула. В Индии — населенный пункт Калагарх на реке Рамганга; форт Нарынкала в Дели — резиденция правителей старой Индии. На севере Ирака — селение Кала, город Калат-Шаркат на реке Тигр, река Кала-Чулак. В Иране — равнина Кала-Эрменн «армянская крепость». В Турции — селение Башкале «главная, головная крепость» близ озера Ван; на берегу пролива Дарданеллы — город Чанаккале; пролив Чанаккале, названный по имени города; селение Калайджик — «крепостца» в центральной части Турции.

Интересно, что слово *кала* занесено испанцами на Филиппины: населенный пункт Алькала на реке Кагаян на севере острова Лусон. В Африке много собственных географических имен со словом *кала*. Не будем здесь приводить их длинный список. Такие арабские топонимы систематизированы Н. М. Наджаровой, В. И. Савиной и Г. Г. Арутюновой в «Словаре географических названий арабских стран» (М., 1973), где ими приведено 30 названий на *кальа*, *кальат* для разных географических объектов. Обильно представлены географические названия с *кала* в Европе. В Испании — города Алькала-ла-Реаль на северо-запад от Гранады, Алькала-де-Чиверт близ побережья Валенсийского залива, населенный пункт Алькала-дель-Хукар на берегу реки Хукар, впадающей в этот же залив; города Алькала-де-Энарес на северо-востоке от Мадрида, населенный пункт и река Кала на северо-запад от Севильи. В Югославии — города Кула, на северо-запад от Белграда, и Кулен-Вакуф, на реке Уна в Боснии.

В Америке: Алькала в Боливии, Алькала в Колумбии (см.: И. П. Литвин, Н. П. Данилова. «Словарь географических названий Латинской Америки». М., 1971).

Можно легко понять, что примеры употребления термина *кала* и топонимов, им образованных, далеко не исчерпываются приведенными списками. Географические названия с *кала* обнаружены на всех материках, кроме Австралии и Антарктиды.

Э. М. МУРЗАЕВ  
Москва  
Рисунки В. Комарова



## МАЛИНОВЫЙ ЗВОН

Многим приходилось слышать о малиновом звоне колоколов, бубенцов, шпор, хрустальных бокалов и пр. Описания этого звона встречаются в произведениях художественной литературы: «Существует также „малиновый“ звон, как и малиновый цвет. Оба они очень близки к красному, но только глубже, ровнее и мягче. Когда колокольчик долго был в употреблении, то он, как говорят любители, вызванивается. В его звуке исчезают неровности, режущие ухо, и тогда-то звон этот зовут малиновым. Того же эффекта достигают умелым подбором нескольких подголосков» (Короленко. Слепой музыкант); «Бокальчики нежно звенели, и Михаил Амадеевич подолгу прислушивался — то ли к этому звону, то ли к собственным мыслям. — Слышите? — спросил меня внезапно. — Настоящий хрусталь. Звенит как малиново, а?.. И правда, звон был нежный, сказочный. — Миша больше всего на свете любит малиновый звон хрустала...» (Збанацкий. Малиновый звон); «Ударили в соборный колокол — густой малиновый гул его разлился по необъятному пространству...» (Мельников-Печерский. В лесах). В подстрочных примечаниях Мельников-Печерский дает объяснение слову *малиновый*: «М а л и н о в ы м зовут приятный, стройный звон колоколов или колокольчиков».

Толковые словари русского языка дают такое определение выражению *малиновый звон*: «очень приятный, мягкий по тембру звон».

Слово *звон* в современном русском литературном языке имеет значения: 'звук, производимый ударами, колебаниями чего-нибудь металлического, стеклянного'; 'шумные толки, сплетни (*переносн.*)'. Различают также оттенок значения 'гул, гудение (*комариный звон*)'.

*Звон* когда-то употреблялось в значении 'инструмент для подачи звуковых сигналов', сейчас нам об этом напоминает слово *звонок* 'металлический колокольчик, а также прибор для подачи звуковых сигналов; звук, звуковой сигнал, производимый колокольчиком или прибором'. Колокола, колокольчики, сделанные из меди, серебра или их сплавов, называли и называют медными, серебряными звонами. Также именуются звуки, издаваемые ими. Различное звучание колокола или колоколов позволяло называть звон густым, тяжелым, грустным, печальным, унылым, мелодичным, тонким, высоким.

За хорошее, веселое и приятное звучание колоколам часто давали название «красный». Так, например, в Москве была известна церковь Св. Николая Чудотворца у Красных Колоколов. Красным звоном называли и праздничный колокольный звон: «...чтобы далеко по городам, лачугам, палатам и весям разносился красный звон, сзывая равно всех на святую молитву» (Гоголь. Тарас Бульба).

В сочетании *красный звон* прилагательное выступает в своем первоначальном значении 'красивый, праздничный'. Следует отметить, что выражение *красный звон* в толковые словари русского языка вводится с большим опозданием, лишь в начале XX века (Словарь русского языка Академии Наук, СПб., 1905). В. И. Даль, выделяя в своем Словаре большую группу устойчивых словосочетаний с прилагательным *красный*, не ввел в их число *красный звон*. Знал ли он о существовании этого сочетания? Несомненно, знал, так как в Словаре помещены такие выражения: «*Велик звон, да не красен, не хороша слава*»; «*Хлеба-соли покушать, красного звону (магушки Москвы) послушать*».

Как же возникло сочетание *малиновый звон*, ставшее фразеологизмом русского языка?

«Как известно,— пишет Е. П. Петров,— малина — это ягода, обычно темно-красного цвета. Как же при помощи цвета можно определять звук? Может ли звон или трезвон быть малиновым? Прилагательное „малиновый“ в этих выражениях [*малиновый звон, малиновый трезвон* — В. С.] не имеет никакого отношения к ягоде. Когда Петр I был в бельгийском городе Малине, ему очень понравился там колокольный звон. В связи с этим и пошло гулять по Руси выражение „малиновый звон“...» (Е. П. Петров. Малиновый звон.— «Смена», 12 февраля 1972). На основании писем и документов Петра I, воспоминаний его современников историкам стали



известны места, в которых побывал царь во время заграничных путешествий. Находясь за пределами России, Петр I мог посетить город Малин (флам. Mechelen, франц. Malines). Однако таких фактов в эпистолярной и мемуарной литературе, деловых бумагах обнаружить не удалось.

«Достаточно достоверна, — пишет И. Г. Ольшанский, — следующая этимология. Прилагательное *малиновый* связывают с названием бельгийского городка Малин (Malin). В 1813 году через этот город проходили русские войска, преследовавшие остатки армии Наполеона. В Малине находится знаменитый собор святого Ромбо с уникальным концертом колоколов. Возможно, кому-то из солдат колокольный звон и впрямь показался малиновым. Оттого, что сам городок назывался „Малин“, а еще более — от сходства с соком малины — густым, прозрачным и сладким. Впоследствии связь *малинового звона* с названием города забылась, и теперь, употребляя это выражение, мы можем вспомнить о малине, представить цвет ее ягод» (И. Г. Ольшанский. Малиновый звон. — «Русский язык за рубежом», 1967, № 4).

Известный советский писатель В. Каверин считает выражение *малиновый звон* исконно русским, но также связывает его появление с названием бельгийского города: «Он учился в кавалерийском училище и однажды упомянул о том, как курсанты делали себе шпоры с малиновым звоном. Колесики вырезали из закаленной стали чешских или немецких пил, и почему-то особенно трудно было проделывать в этих колесиках дырки. Зато звенели такие шпоры на диво долго, нежно. Звук еще не утихал, как его порывисто догонял другой. На свидания иначе и не ходили, как в шпорах с малиновым звоном. Легко вообразить, как был удивлен Володя, когда я сказал ему, что этот гусарский звон впервые назвали малиновым русские, проходившие в 1813 году через город Малин». (В. Каверин. Малиновый звон. — «Новый мир», 1966, № 3).

Как видим, толкователи выражения *малиновый звон* связывают его возникновение с названием города, хотя и расходятся в датировке посещения Малина русскими. Действительно, колокола, колокольчики, их звоны, примечательные своими особенностями, иногда носят название города, собора, церкви, где находятся или находились. Известны, например, ростовские, софийские, каунасские звоны. Несколько колоколов, отлитых в городе Малине, находятся на башне каунасского Военно-исторического музея. Однако специалисты по истории колокольного дела не столь категоричны в своих высказываниях относительно происхождения интересующего нас выражения: «Пока что в мире имеется единственная школа колокольного звона: она находится... в бельгийском городе Мехелен — Малине. Название примечательное: не от него ли пошло выраже-



ние „малиновый звон“?» (Пухначев. Загадки звучащего металла). Ю. В. Пухначев, основательно изучив большую литературу по истории колокольного дела, задает лишь риторический вопрос относительно происхождения выражения *малиновый звон*.

В самом деле, могло ли название города Малин лечь в основу притяжательного прилагательного *малиновый*? Для образования прилагательных со значением ‘свойственный кому-нибудь, чему-нибудь, что обозначается производящей основой’ в русском языке используются суффикс *-ск-* и его варианты *-овск-*, *-евск-*, *-инск-*, *-енск-*, *-анск-*, *-янск-*, которые присоединяются к основе имени существительного, например: *кельнский*, *краковский*, *римский*, *пизанский*, *орловский*, *пензенский*, *чигинский* и т. п. В русском языке суффикс *-ов-* для образования прилагательных-топонимов непродуктивен.

Если от топонима Малин образуется только прилагательное *малинский* (*малинская консерватория*) и по законам русского словообразования невозможно образовать прилагательное *малиновый*, то как же все-таки появилось выражение *малиновый звон*? Может быть, оно имеет какую-то связь со словосочетанием *красный звон*? Толковые словари русского языка к прилагательному *красный* приводят синонимы: *багряный*, *алый*, *малиновый*. Так, например, в Словаре В. И. Даля читаем: «**Красный**, по цвету: рудой, алый, чермный, червленой; кирпичный, малиновый, огневой и пр. разных оттенков и густоты».

И. Г. Ольшанский полагает, что колокольный звон, услышанный в 1813 году солдатами русской армии в городе Малине, был якобы назван малиновым «от сходства с соком малины — густым, прозрачным и сладким... и теперь, употребляя это выражение, мы можем вспомнить о малине, представить цвет ее ягод». Могли ли

только эти качества лечь в основу образования выражения *малиновый звон*? Ведь и мед тоже густой, прозрачный, сладкий, золотистый, солнечный.

В русском языке малине «повезло», как ни одной другой ягоде. Всем, например, известны птица — малиновка, сорт яблок — малиновка, наливка — малиновка. Издавна название ягоды употребляется в пословицах, поговорках, сравнениях. В «Старинных сборниках русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий» П. К. Симоны (СПб., 1899) читаем: *Дело не малина и в зиму не опадет; Не бывает калине малиною; Пропустя лето да в лес по малину; Щипать соловью калину пропустя малину*. Много подобных выражений содержится в других сборниках пословиц и поговорок. Слово *малина*, помимо значений 'многолетний полукустарник из семейства розоцветных, с ароматными плодами обычно темно-красного цвета'; 'ягода этого полукустарника'; 'продукт (варенье, сок), приготовленный из этих ягод', имеет еще одно: малиной в разговорной речи называют иногда что-либо очень приятное, хорошее, доставляющее удовольствие: «Письмо твое к Панаеву — малина, только есть о чем поспорить с тобою насчет одного пункта» (Белинский. Письмо В. П. Боткину, 6 февраля 1843).

Слово *малина* в значении 'что-либо очень приятное, хорошее, доставляющее удовольствие' употребляется и в составе устойчивых выражений *не жизнь, а малина; не житье, а малина; разлюли-малина*: «— Не жизнь, а малина! Все жалостно на тебя смотрят, везде, куда ни придешь, закуска и выпивка, все деньги дают...» (Чехов. В Париж!); «— Пойти в город на пристань, там сейчас разлюли-малина...» (Караваяева. Лесозавод). Оценочное значение у слова *малина* 'очень хорошо, очень хороший' способствовало, по-видимому, формированию у прилагательного *малиновый* значения 'весьма приятный, хороший, красивый' (например, *малиновая жизнь* — хорошая жизнь), а выражение *красный звон* явилось исходным материалом для образования фразеологизма *малиновый звон*, произошла замена слова *красный* его синонимом *малиновый*.

Таким образом, прилагательное *малиновый* в словосочетании *малиновый звон* образовано в русском языке от слова *малина*, а не от топонима *Малин*. Связь же выражения *малиновый звон* с географическим названием возникла на основе так называемой народной этимологии, когда связывают производящую основу с производной по звуковому сходству или по предполагаемому смыслу, игнорируя словообразовательные законы языка.

В. Н. СЕРГЕЕВ  
Рисунки С. Гавриловой



## ШЕФЕ (ПОДШОФЕ)

Выражение *под шефе* (*шофе*) 'в состоянии легкого опьянения, повеселе' обычно воспринимается как сугубо разговорное. Однако оно имеет длительную историю литературного употребления. По активности использования этого фразеологизма ни один писатель, пожалуй, не может конкурировать с А. П. Чеховым. Начиная с первого обыгрывания этого оборота в 1882 году в рассказе «Ярмарка», где он еще дается в кавычках и обозначен так называемым тяжелым ударением, писатель свыше десяти раз употребляет его в письмах, рассказах, повестях. Сниженно-шутливая стилистическая окраска *под шефе* (*шофе*) была, видимо, для Чехова основным стимулом широкого включения оборота в произведения: «Я не хотел идти к Оле. Не в духе, знаешь, был, под шефе... Она приходит под окно и начинает ругаться... Я, спьяна, возьми да и пусти в нее сапогом...» (Шведская спичка). Для усиления юмористического эффекта писатель иногда смело разрушает каркас фразеологизма: «После обеда я подошел к Зине и... заговорил о... женской свободе. С женской свободы под влиянием „шефе“ переехал я на паспортную систему...» (Дочь коммерции советника).

А. П. Чехов, вообще смело вводивший в свои рассказы живую речь, не был единственным писателем-классиком, употребившим и узаконившим в литературе экспрессивный оборот *под шефе*. В «Пошехонских рассказах» М. Е. Салтыкова-Щедрина, вышедших

лишь на год позже чеховского рассказа «Ярмарка», это выражение введено в текст без кавычек и в ином, чем у Чехова, написании: «Только находился промеж нас один мужчина. Притворился он, будто лыка не вяжет, а сам даже под-шефе настоящим образом не был».

Традиция литературного употребления выражения *под шефе* (*шофе*) не прерывается и в последующее время: «Многие были под шафе» (С. Беляев. Семинарские очерки); «[Соколов], основательно будучи „под шефе“, обрадовался Грымзе» («Крокодил», 1926, № 11); «Июнь среди дороги Разлегся под шофе Сатиром козлоногим, Босой и в галифе» (А. Вознесенский. Лень).

Как видно из примеров, в написании интересующего нас выражения наблюдается определенный разнобой. Он отразился и в словарных источниках. В различных словарях можно встретить *подшафе*, *под шафе*, *подшофе*, *под шофе*, *под шефе*. Орфографический словарь рекомендует написание *подшофе*.

В. И. Даль, помещая в свой Словарь *подшафе* 'подгулявши, навеселе' под знаком вопроса, указывает на возможное его образование от французского причастия *échauffé* (буквально 'подогретый').

Глаголы *chauffer* и *échauffer* 'согреть, нагреть' во французской разговорной речи до сих пор имеют метафорическое значение 'быть навеселе, находиться под парами'. Видимо, причастие *chauffé* (*шофэ*) 'нагретый, подогретый алкоголем' и легло в основу русского выражения. Показательно, что и в одной из повестей Фирсова, опубликованной в «Историческом вестнике» 1914 года, выражение *под шафе* и глагол *подогреться* соединены одной повествовательной нитью: «Ему [Благосветлову] самому под шафе было как-то игривее и веселее, когда тут же... приятель подогревался».

Разговорный характер *под шефе* свидетельствует о том, что скорее всего выражение пришло в русский язык не литературным путем, а через речь каких-либо «французи́ков из Бордо» — губернаторов и гувернанток русских недорослей-дворян. Орфографический разнобой свидетельствует о проникновении оборота в литературный язык из живой речи. Именно этим можно объяснить факт, что первые словари фиксируют его в форме *под шафе* (или *подшафе*): здесь налицо типичное для русской речи «аканье», не делающее исключений даже для заимствований. Форма же *под шефе* тоже по-своему отражает речевую стихию.

Итак, источник появления *под шефе* установлен. Однако было бы неверным утверждать, что этот фразеологизм — французское заимствование. Глагол *chauffer*, действительно, лег в основу русского выражения. Но мы ни в одном французском словаре не най-

дем фразеологизма, образ и синтаксическая структура которого точно бы соответствовали русскому обороту. Иными словами, причастие *chauffé* не может, соединяясь с предлогом *sous* 'под', образовать фразеологизм. Оно не вступает во французском языке в устойчивые связи с другими словами для создания выражений со значением 'навеселе, в состоянии легкого опьянения'. Характерно, что и оборот, образованный от однокорневого прилагательного *chaud* 'теплый, горячий, жаркий', имеет совершенно иной словесный состав: *être chaud du vin* 'выпить лишнее' (буквально: «быть тепленьким от вина»).

Для того, чтобы французское причастие *chauffé* превратилось в русский оборот *под шефе*, оно должно было пройти довольно долгий путь языковой акклиматизации в русской среде. Оно попало в русло продуктивной фразеологической модели с предлогом *под*, который нередко употребляется при обозначении состояния, в котором кто-либо находится. Ведущими фразеологизмами этой модели являются *под мухой* и *под хмельком*, давно вошедшие в русский литературный язык. Но в разговорной речи широко бытуют и такие, как *под газом*, *под градусом* (реже — *под газэ*, *под градэ*), *под кайфом*, *под парами*. Эти варианты — своеобразная модернизация некогда широко употреблявшихся в литературе, живой речи и теперь забытых русских выражений с тем же значением — таких, например, как *под куражом*, *под шумом* и *под шумком*. О том, что эта фразеологическая модель выросла на почве русской народной речи, свидетельствуют и диалектные выражения, записанные в разных областях России: *под ёлкой* (*Идти под елку*, в кабак. *Елка* [кабак] *чище метлы дом подметет.* — Словарь В. И. Даля), *под замэхом*, *под турэхом* или *под турахэм* (турах... хмель, состояние пьяного, опьяневшего, или того, кто навесили. *Он маленько под турахом.* — Словарь В. И. Даля).

Нельзя не подчеркнуть и того, что в ряде славянских языков, грежде всего восточно- и западнославянских, также имеются фразеологизмы, созданные по той же модели: белорусск. *пад мўхай*, *пад градусам*, *пад хмяльком*, *пад хмелем*; украинск. *під градусом*, *під чаркою*; польск. *pod gazem*; чешск. *pod raou*, *pod vodou*, *pod zeleným*, *pod víchem*; словацк. *pod forgom* и др.

Многие из этих выражений имеют сложную и увлекательную историю. Их знаменательные слова разными потоками вливались в русло объединяющей фразеологической модели с предлогом *под*. Какого бы происхождения, однако, ни оказывались эти слова, сама модель — языковой каркас этих оборотов — оставалась исконно славянской. В этом русле оказалось и французское слово *chauffé*, ставшее ядром яркого, самобытного и до сих пор не утратившего свежести русского выражения.

В. М. МОКИЕНКО  
Рисунок С. Гавриловой

# ХАМОВНИКИ



«Я очень люблю бродить по московским улицам, сохранившим черты старины, то ли в домах, то ли в названиях... Прошу объяснить происхождение названия московского места *Хамовники* — позабытого теперь», — пишет нам москвич Р. Р. Свищерский.

Значительное место среди названий Москвы XVII века занимают наименования слобод, отражающие занятия населения (Кузнечная, Бронная, Иконная, Гончарная, Хамовная, Кожевники и др.).

До недавнего прошлого в Москве был район *Хамовники*. От этого названия не осталось никакого следа на современной карте Москвы. *Хамовники* или *Хамовная слобода* — это наименование ткацкой слободы, жители которой назывались *хамовниками*, потому что ткали полотна, скатерти и убрusy (полотенца) из льна, а льняное полотно называлось *хам*. Полотна были основные, двойные, тройные, посольские (широкие), тверские (грубые), скатерти и убрusy — браные (узорчатые; набирались узором). Продукция шла на нужды государева двора.

Слово *хам* как название полотна (вероятно, льняного) было известно в русском языке XIV века. В новгородских берестяных грамотах встречается выражение «хаму 3 локти». В новгородских и смоленских говорах известны производные слова от *хам*. Так, например, в «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера приведены такие слова: «*хамовник* „ткач“, *хамовщина* — то же, *хамулька* „старая, изношенная свитка“, новгор.». А в Словаре

В. И. Даля читает: «Хамбйка ж. смл. судомойка, вихоть, пучок мочалы» (вероятно, по внешнему сходству с пучком льна). В русском языке XVII века известно слово *хамьянь* 'шелковая ткань'. Пока не удалось установить, является ли слово *хам* собственно-русским или заимствовано из финского языка, в который попало из германских языков. В Москву оно, видимо, пришло из северных и северо-западных районов Руси, которые были основными поставщиками льна на Государев Хамовный двор.

Первоначально название *Хамовный* относилось к государственному учреждению — Государеву Хамовному двору, появившемуся в XVI веке. Двор размещался в Кадашевской хамовной (ткацкой) слободе (ныне Старомонетный переулок) и занимался производством и сбытом хамовной продукции.

Хамовная слобода (Хамовники) появилась в Москве в двадцатых годах XVII века. На протяжении XVII века слобода имела и другие названия: Хамовники Тверские под Девичьим монастырем, Тверская Константиновская, Тверская Константиновская Хамовная, так как была заселена ткачами Константиновской слободы города Твери. Ее жители находились в распоряжении Государева Хамовного двора и делали «государево хамовное дело» в помещениях двора и в собственных избах. Хамовники находились на осо-



*Л. Толстой  
на прогулке.  
Долгохамовни-  
ческий пере-  
улок*



бом положении: облагались невысокими налогами, освобождались от обязательных работ на государя. Но они не имели права выходить из своей слободы, отдавать дочерей и сестер замуж в другие слободы. Поселиться на жительство в Хамовной слободе было очень трудно. Для этого надо было подать челобитную самому государю. Одна такая челобитная 1627 года дошла до нас. Некто Харитон Дмитриев сын Темков просит царя разрешить ему поселиться у родственников в Хамовниках: «А родимцы, государь, мои живут за государем в Хамовниках в Тверских под Девичьим монастырем... Вели, государь, мне жити за собою государем в своей государевой в Тверской Костентиновской в хамовной слободе с родимцами моими в хамовниках. Царь государь, смилуйся, пожалуй». На челобитной Кузьмы Тихонова, относящейся к 1678 году, есть своеобразная резолюция: «Собрать по нем поручная запись в Хамовную слободу и написать з бездворными, оброку имать по полуполтине».

В 1709 году в Хамовниках была создана первая казенная полотняная фабрика, а в 1720 — одна из первых полотняных мануфактур в России. В 1812 году в стенах Хамовнических казарм формировались полки московского ополчения.

В 1882 году в Хамовниках поселился Лев Николаевич Толстой. Он купил деревянный двухэтажный дом в Долгохамовническом (Долгом Хамовническом) переулке, в котором жил вместе с семьей в зимнее время по 1901 год. Здесь он написал роман «Воскресение», повести «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», пьесы «Живой труп», «Плоды просвещения» и другие произведения. В 1920 году В. И. Ленин подписал Декрет о национализации дома Льва Толстого в Москве, и в 1921 году он был превращен в мемориальный музей.

До недавнего времени в этом районе Москвы было несколько названий, сохранявших память о Хамовниках: Долгохамовнический переулок (с 1910 года — улица Льва Толстого), Хамовническая набережная (с 1925 года — Фрунзенская набережная), улица Хамовнический Вал (с 1925 года — улица Фрунзенский Вал). О бывлой слободе нам напоминает прекрасное произведение архитектуры и искусства — храм Николы в Хамовниках. Он украшен красными и зелеными декоративными узорами на фоне белых стен, редкими для московских церквей. Храм построен в 1678 году на средства ремесленников Хамовной слободы в честь покровителя ткачей святого Николы.

В настоящее время территория бывших Хамовников входит в Ленинский район Москвы и является одним из интересных ее уголков.

*Г. П. Смолицкая  
Рисунок В. Комарова*



«В „Толковом словаре живого великорусского языка“ В. И. Даля слова *жатка* нет. А оно мне всегда казалось старым словом. Расскажите, пожалуйста, о нем», — пишет С. И. Волков из Каменска-Уральского.

В России жатвенная машина была изобретена тульским оружейником Бобриным в 1781 году. По этому случаю академик В. Ф. Зуев извещал Академию наук, что изобретенной машиной «один человек действуя может одним приемом много сжать хлеба». Сначала ее называли оппсательно: *машина, срезающая колосья и оставляющая солому в поле*. Следует отметить, что жатвенная машина появилась в России раньше, чем, например, в таких странах, как США и Англия, где она стала применяться в начале XIX века.

В 1833 году жатвенная машина была усовершенствована жителем Смоленской губернии Жегаловым. С этих пор она получила широкое распространение. Поначалу ее называли *колосожатная машина*, позднее за машиной закрепилось название *жнея*. Кроме того, в говорах она именовалась еще и *жатвенницей*, *жнитницей*. Оба эти слова приведены в Словаре В. И. Даля. Слово *жнея* зарегистрировано и в академическом «Словаре церковно-славянского и русского языка» (1847).

В последней четверти XIX века появляются еще два слова для обозначения жатвенной машины: *жнёйка* и *жётка*. Впервые слово *жётка* представлено в Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: «Ныне совершенно определенно установились типы Ж. машин и оне являются в виде *косилок... жней (жаток)...*». В лингвистическом словаре *жатка* впервые зарегистрировано в 1897 году (академический «Словарь русского языка», СПб., 1897). К нему дана помета «малороссийское». Для украинского языка слово *жётка* в это время является характерным, его употребляет, например, в языке своих произведений такой известный украинский

писатель, как Панас Мирный: «Там, по тих хуторах.. машины усякі задля польової роботи — плуги парові, сіялки, жатки, молотилки» (Сон). По-видимому, это слово было заимствовано из украинского языка пограничными русскими говорами, а затем получило широкое распространение во многих говорах России и было зафиксировано словарями русского языка. В Толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова оно квалифицируется как областное.

Слово *жатка* начинает активно входить в литературное употребление после коллективизации и возникновения в стране единой системы сельскохозяйственного производства. Не случайно поэтому во втором издании Большой Советской Энциклопедии (т. 15, 1952) для обозначения жатвенных машин употребляется уже только слово *жатка*, в то время как в первом (т. 24, 1932) были представлены наименования *жнея* и *жнейка*.

В настоящее время слово *жатка* широко используется для обозначения различных типов жатвенных машин в языке газет, специальной, а также художественной литературы. Во всех словарях литературного языка, вышедших после Словаря Ушакова, оно квалифицируется уже как литературное. Прежние названия жатвенных машин *жнея* и *жнейка* перешли в пассивный лексический фонд и сейчас почти не употребляются.

В. А. Филатов

Рисунок В. Толстоногова

## Правописание сокращений типа *НИИОгаз*

В. А. Ключкина (Запорожье) пишет: «Прошу объяснить правописание сложносокращенных слов. Например, *НИИОгаз* (Научно-исследовательский институт по промышленной и санитарной очистке газов). Как правильно: *директору НИИОгаза* или *директору НИИОгаз*, *Запорожскому филиалу НИИОгаза* или *Запорожскому филиалу НИИОгаз*? Можно ли к сокращению прибавлять слово *институт*?»

В орфографической практике наблюдается разнбой в написании наименований-сокращений, составленных из инициальных и слоговых сокращений типа *НИИфизика*, *ВНИИэлектромеханика*, *ЦНИИлесосплав* и т. д. Объясняется этот разнбой двумя причинами. Во-первых, «необычностью» графического облика слова (известно, что по правилам русской графики слово пишется одинаковыми буквами, прописной может быть только первая буква; в середине слова с прописной буквы пишутся собственные имена после составных частей *пол-*, *анти-*, *квази-*, *пан-*, отделяющихся от собственного имени дефисом, например, *пол-Москвы*, *Анти-Дюринг*, *квази-Пушкин*, *пан-Европа*). Во-вторых, отсутствием в «Правилах

русской орфографии и пунктуации» (М., 1956) рекомендаций по поводу написания таких слов. «Правилами» определяется написание каждой части наименования-сокращения отдельно: аббревиатуры *НИИ* (варианты *ЦНИИ*, *СНИИ*, *ВНИИ* и др.) пишутся прописными буквами, слоговые сокращения (*гипромаш*, *химмаш* и др.) — строчными. Но, объединяясь в одно слово, части могут терять свою самостоятельность.

Однако в последнее время появились и закрепились в практике наименования типа: *ВНИИнефтьпромгеофизика*, *БАМстройпуть*, *ЧерноморНИИпроект*, *ПечорНИИПнефть*, *БашНИИПнефть*, *промстройНИИ*, *БелАЗы* и др. В таких написаниях различаются инициальные и слоговые сокращения.

Рекомендация написания такого типа сокращений (которой следует и придерживаться) изложена в «Справочнике по правописанию и литературной правке» Д. Э. Розенталя: «Сложносокращенные слова со значением собственного имени, образованные частично из начальных звуков, частично из усеченных слов, пишутся в первой части прописными буквами, во второй — строчными. Например: *ВНИИстройдормаш*, *НИИхиммаш*, *НИИТмаш...*». Однако из приведенных нами примеров видно, что инициальная часть может быть не только в первой части наименования-сокращения.

Наименования рассматриваемого типа возможны и в слитном и в раздельном написании: *ВНИИнасосмаш*, *ЦНИИмаш*, *НИИ физики*, *НИИ электрификации сельского хозяйства*, *ЦНИИ механической обработки древесины*, *НИИ скорой помощи* и другие. Слитно они пишутся, если вторая их часть является усеченной (*НИИцветмет*). Такие наименования получают морфологическую и орфографическую оформленность: приобретают форму числа, грамматический род, категорию падежа. Из этого и следует рекомендация склонять интересующие автора письма наименования: *директору НИИОгаза* (в различного рода заявлениях на имя кого-либо сокращенные названия обычно расшифровываются — *директору Научно-исследовательского института...*), *Запорожскому филиалу НИИОгаза*.

Наименование *НИИОгаз* содержит в себе слово *институт*, поэтому помещение перед ним этого слова является излишним. Следует отметить, что в практике иногда встречаются случаи, когда название с *НИИ* заключается в кавычки и сочетается со словом *институт* (*Одесский институт «ЧерноморНИИпроект»* — «Известия», 25 апреля 1975). Но современные правила рекомендуют не выделять кавычками названия предприятий, учреждений, издательств, управлений и т. д., представляющие собой сложносокращенные слова, образованные из полных официальных наименований.

Б. З. Букчина

В редакцию журнала поступают многочисленные письма-отклики на публикуемые материалы из «Словаря русских фамилий» В. А. Никонова. В них — новые вопросы, пожелания, дополнения. В этом номере журнала мы публикуем ответы В. А. Никонова на письма читателей.

## ОТВЕТЫ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Алаев. «Ответьте на вопрос нашей семьи о происхождении фамилии, которую мы носим», — просит И. П. Алаев (Киевская обл.). Нецерковное имя Алай было нередким в Московском государстве XVI—XVII веков. Оно известно у татар, башкир и других тюркоязычных народов. Отчество от него в форме краткого притяжательного прилагательного (алаев сын) и стало позже фамилией.

Балахонов. И. И. Балахонов (Воронеж) сомневается, что эта фамилия возникла из слова *балахон* (несколько видов одежды) или *балахна* 'неряшливый, разивя'. Он приводит много географических названий (Балахна, Балахновка, Балахновское) и удивляется: «Неужели там жили неряшливо одетые или мастеровые по пошиву одежды?». Большинство приведенных им топонимов образованы из фамилии или прозвища; Балахна же и некоторые другие могли иметь именно указанное происхождение. Высказанное И. И. Балахоновым предположение о неизвестной основе из тюркских языков заманчиво, но пока такой основы не найдено.

Башуткин. Семья Башуткиных из Краснодарского края прислала семейное предание о происхождении фамилии: прадед был башковитым, знал грамоту. Вероятней иная основа: от прозвища Башутка (отчество от которого *башуткин* стало фамилией): *башутка* 'овечка' — ласкательная форма от *баша* 'овца', от *башута* — фамилия Башутин (закрепощена в с. Кошлылей, Пензенской обл.). Возможно польское происхождение: Башута — производная форма от мужского имени Бартоломей (Варфоломей).

Бестужев. Е. Зайцева (Ленинград), предполагая, что эта фамилия выведена из слова *стужа*, спрашивает: «Что же значит *бе*?». Тов. Зайцева допускает, что в основе здесь глагол *тужить*, а *без* — приставка, тогда фамилия значит 'беспечальный'. Оба предположения ошибочны. Широко известная фамилия древнерусского происхождения бесспорна: отчество от именования Бестуж (в документах с XV века); древнерусское прилагательное *бесстоужь* — из *без* (отрицание) и *стоужь* 'стыд'.

Бурнашев. Спрашивает А. И. Бурнашев, Ташкент. Отчество от имени Бурнаш из диалектного *бурнаш* 'неуживчивый, задира' (ярослав., рязан.), 'холостая, гуляка' (курск.). Имя документировано с 1551 года: Бурнаш Федоров Борзцов в Москве, 1641 год, Евсей Бурнашев (отчество) подьячий в

Архангельске. Фамилия распространена в ряде областей.

**Бухаров.** В. В. Бухаров рассказал, что его прадед в начале XIX века мальчиком вывезен из Бухары и получил эту фамилию по месту рождения. Его сын поселился в Башкирии. В. В. Бухаров вспоминает, как дед, подзывая его к себе, положил руку ему на плечо и сказал: «Береги свою фамилию». «Эти слова, — добавляет В. В. Бухаров, — я пронес сквозь 76 лет своей жизни». К приведенной им родословной можно добавить: на рубеже XIX—XX веков Бухаровы документированы в Епифанском уезде Тульской губернии (50 чел.) и в Зауралье (Ялуторовский уезд, две волости Курганского округа). Ветви ли это той же семьи или нет — неизвестно.

**Ванслов.** В 1663 году переехал в Россию по вызову царя Алексея Михайловича голландец ван-Слоу, женился на русской, стал именоваться по русскому образцу — Ванслов. Эта фамилия дошла до наших дней. Об этом рассказала в своем письме читательница А. Ванслова.

**Вышеславцев.** Горный инженер С. В. Вышеславцев (Ташкент) пишет, что его очень взволновала статья о фамилиях. «О своей фамилии я ничего не знаю и спросить не у кого: родители пропали без вести во время войны, бабушка и дедушка умерли в эвакуации. Только смутно известно, что были дальние родственники в Ленинграде, где даже улица названа по этой фамилии». Княжеское имя Вышеслав пришло в Киевскую Русь в конце X века, равнозначно имени Вячеслав из старославянского *вяще* 'много'. С XV века в документах нередко упоминается род Вы-

шеславцевых (см. о них в «Русском биографическом словаре» и Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона). Возникновение фамилии неясно. Может быть, существовало местечко Вышеславец, названное по личному имени владельца, позже исчезнувшее или переименованное.

**Гоглачев.** Об этимологии фамилии спрашивает Н. Гоглачева (Новосибирск). В говорах Прпуралья *гоглач* — один из видов птицы, но какой — неизвестно. Фамилия Гоглачев возникла как отчество от прозвища, полученного из слова *гоглач*.

**Гонохов.** (На вопрос Н. Н. Порядиной, г. Пушкин). Широко распространенный глагол *гоношить* со значениями 'хлопотливо заниматься чем-либо', 'делать спешно', 'стараться', 'копить' указывает на основу *гонох*. Из этого и возникло прозвище, отчество от которого закрепилось в качестве фамилии.

**Гузеев.** А. М. Гузеев, спрашивая о происхождении своей фамилии, идущей из с. Ильинка, Воронежской обл., добавляет — «на русскую она не похожа». Гузеев — отчество от прозвища Гузей из глагола *гузать*, распространенного в очень многих русских говорах от Курска до Иркутска. Он означал 'медлить', 'долго ждать', а в Северном Поволжье 'трусить, робеть' (Словарь русских народных говоров, вып. 7).

**Дебособров.** Учитель П. И. Попов, работая над историей зауральских сел, встретил в документе 1744 года фамилию помещицы Дебеаусобри. «Не скажете ли, из какой страны и когда эта фамилия появилась в России?» — спрашивает он. Это — транслитерация (то

есть передача букв, а не звуков) французской фамилии De Beausobriet, принадлежащей дворянину лютеранину, бежавшему из Франции после 1698 года, когда католическая реакция преследовала лютеран. Один из его сыновей в XVIII веке поступил на русскую военную службу и получил поместье. В русском звучании она приобрела форму Дебособров.

**Добровольский.** (На вопрос Г. Ф. Добровольского, Москва.) Эту фамилию не раз давали архиереи при раздаче фамилий воспитанникам духовных семинарий, отличавшимся послушанием. Ее латинская основа — bene volens «доброе намерение», отсюда и нередко встречающаяся у лиц духовного звания фамилия Беневоленский, то есть «благонамеренный» (благонадежный). Русская калька ее — Добровольский. С середины XIX века фамилия Добровольский, как и многие другие, стала фамилией не только духовенства: потомки семинаристов во множестве пополняли ряды «разночинцев».

**Ерошин.** В. Ерошин (Красноводск) правильно отказался от убеждения, будто его фамилия «рыбья»: к ершу она не имеет никакого отношения, как Карпов к рыбе карп (карпия); Ерошин — отчество «сын Ероши» из канонического мужского имени Иерофей (в повседневном употреблении — Ерофей), как Тимофей — Тимоша — Тимошин. Чаще встречается фамилия Ерошкин, образованная от уничижительной формы Ерошка. От формы Ероха — Ерохин (аналогично Тимофей — Тимоха — Тимохин).

**Закутин.** М. А. Серый (г. Тольятти, Куйбышевской обл.) связывает фамилию с

глаголом *кутать* и интересуется, часто ли она встречается и в каких местностях. В Москве есть несколько семей Закутиных и Закуткиных. В тамбовских и псковских городах записано слово *закуга* со значениями 'хлев, сарайчик, клеть, чулан, уголок, конура, подвал' и др. (Словарь русских народных говоров, вып. 10). Оно образовано от основы *кут* 'огороженное место, угол'.

**Зимин.** В. М. Зимин (Камышинский уезд на Нижнем Поволжье) в письме передал рассказанное ему 107-летним дедом предание о происхождении своей фамилии: «После поражения Разина семеро из спасшихся поднялись с Волги по реке Камышенке в реку Иловлю, оттуда пешком добрались до местечка Гуселка, поселились на берегу пруда, обзавелись семьями. Их атамана звали Зима. От него и пошли Зимины». В XVII веке имя Зима было передким, поэтому фамилия распространена очень широко.

**Зинин.** В журнале «Русская речь» (1977, № 1) справедливо отклонено мнение о происхождении этой фамилии из формы Зина (от женского имени Зинаида), но основным источником названо мужское имя Зиновий. М. Ф. Семенова (Рига) правильно напомнила, что было церковное мужское имя Зина (полная форма), именно оно и стало источником фамилии Зинин.

**Кадыков.** С. З. Маллер (Свердловск) возражает против доводов о русском происхождении этой фамилии, так как слово *кадык* вошло в русский язык поздно. Но и фамилии у большинства русского населения не старше двух сотен лет, даже моложе. А слово *кадык* в XVIII веке широко распространено. Другой

его аргумент: наличие хакасского личного имени Кадик. Но форма имени не тюркская, у остальных тюркоязычных народов оно не найдено. Напротив, М. С. Медведев (Архангельск) добавляет к моим примерам вятское слово *кадык* 'крикун, горлопан'.

**Каманин.** (На вопрос Ю. А. Каманина, пос. Оричи, Кировской обл.) Это отчество «сын Камани» от прозвища, возникшего, вероятно, из глагола *каманичься* 'чваниться, стараться выделиться поступками, внешним видом' (Словарь русских народных говоров, вып. 13).

**Кияков.** Просит объяснить происхождение этой фамилии А. С. Недашковская. Она замечает, что распространение фамилии ограничено Рязанской областью. Основа фамилии — отчество от именования Кияк из *кила* 'грыжа', *кияк* 'больной грыжей' (на других территориях — *килун* и др.). Однако не исключено происхождение прозвища от приведенного у В. И. Даля глагола *килиться*, имевшего разные значения: 'медлить, отставать' (псковск., сибирск.), 'упрашивать, жалобиться' (архангельск.).

**Курманов.** Об этимологии фамилии и месте ударения спрашивает Ю. В. Курманов (Волгоград), и сам выдвигает верную мысль о тюркской основе. Действительно, это отчество от тюркского имени Курман (у татар, казахов, узбеков и некоторых других тюркоязычных народов). Еще у Махмуда Кашгарского (XI в.) приведено слово *курман* 'колчан для стрел'. Объяснение, данное в Брянском краеведческом музее отцу автора письма, будто фамилия возникла из словосочетания *кур маничь* — обычная наивная этимологиза-

ция. Ударение в тюркских языках падает на последний слог — Курман.

**Лалетин.** А. В. Лалетин сообщает, что его фамилия распространена в Кировской области, откуда он родом; отсюда эта фамилия пришла в Сибирь (есть и деревня Лалетина около Красноярска, даже сорт сибирских яблок „лалетино“). Автор письма интересуется этимологией фамилии и местом ударения. Фамилия Лалетин получена по месту жительства: *лалетин* — житель города Лальска, находящегося на северо-востоке Кировской области, у границы Вологодской области; время возникновения таких именований (костромитин, пермитин, ржевтин и др.) — XV—XVI века, фамилиями они стали позже. С ударением сложнее: А. В. Лалетин верно заметил, что местные жители произносят слово с ударением на первом слоге Лалетин, а в других областях — на втором: Лалетин. Как правильно? Трудно сказать, ведь то же самое происходит и с географическими названиями: северные Сухона, Шенкурск, Холмогоры в московском произношении превратились в Сухона, Шенкурск, Холмогоры. Едва ли старое произношение устоит перед измененным, общераспространенным.

**Лев.** Л. С. Лев (Харьков) просит раскрыть происхождение его фамилии и огорченно добавляет: «Сколько живу, но пока еще не встречал однофамильцев, кроме родственников». Г. И. Лев (Тамбов) высказывает предположение, что фамилию его предку, крепостному крестьянину, дал в насмешку помещик. К сожалению, надежного объяснения этой фамилии не найдено. Личное каноническое имя Лев



было нередким у русских крестьян до середины XIX века, но в русском языке личное имя в чистой форме (без суффиксов) не могло стать фамилией.

**Лемешев, Лемяхов.** Е. Сафронова (Ржев) передает сообщение родственников народного артиста С. Я. Лемешева о том, как возникла фамилия семьи. Их предок, тверской крестьянин, шел с поля чуть не плача: «Лемеш потерял». *Лемеш* — режущая часть плуга, без него крестьянину — беда. Это слово за ним и закрепилось, дети его стали Лемешевы. А в Черномском уезде Тульской губернии в 1916 году зафиксирована фамилия Лемяхов, очевидно, от той же основы, но в иной фонетической форме.

**Лукшин.** Этимологию этой фамилии просит раскрыть И. В. Лукшин (Одесса). Это отчество в форме краткого притяжательного прилагательного с суффиксом *-ин* от слова *Лукаша*, образованного из канонических (церковных) мужских имен Лука, Лукьян. Мызников. «Фамилия моя

редкая, и мне очень хочется ее расшифровать», — пишет нам Е. П. Мызников (Днепропетровск). Первоначально возникло отчество *мызников* сын — «сын мызника», *мызник* — владделец или арендатор мызы, *мыза* — «хутор, отдельная усадьба» (слово заимствовано из прибалтийской ветви финноугорских языков, распространено на северо-западе). В 1887 году десятки Мызниковых документированы в Юргинской и Пятковской волостях за Уралом, в 20-х годах XX века — в Ульяновске, сейчас их несколько сотен в Москве. Как видим, фамилию нельзя назвать редкой.

Этимологию многих фамилий не удается раскрыть. Укажем территории, где возникли оставшиеся нераскрытыми следующие фамилии: Долнов (Калининская обл.), Ерашев (из Чистопольского уезда Казанской губ.), Кабин (Калязинский уезд Тверской губ.), Лопшкомов (Ивановская обл.), Олсуфьев (Север), Понтанов (Тульская обл.).

В. А. НИКОНОВ

---

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Н. С. ВАЛГИНА, В. П. ВОМПЕРСКИЙ, А. И. ГОРШКОВ,  
К. В. ГОРШКОВА, В. П. ДАНИЛЕНКО, И. Г. ДОБРОДОМОВ,  
Л. П. ЖУКОВСКАЯ, В. В. ИВАНОВ (главный редактор),  
Л. М. ЛЕОНОВ, И. Ф. ПРОТЧЕНКО (зам. главного редактора),  
Н. А. РЕВЕНСКАЯ (ответственный секретарь), Л. И. СКВОРЦОВ  
(зам. главного редактора), Ю. С. СОРОКИН, Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ,  
Ф. П. ФИЛИН

Зав. редакцией С. Т. Парсаданян  
Художественный редактор Т. А. Михайлова  
Корректоры В. В. Беляев, Г. Н. Шамина

---

Сдано в набор 12.04.78 Подписано к печати 21.06.78. Т-09266  
Формат бумаги 84×108/32. Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4. Уч.-изд. л. 10,0  
Бум. л. 2,5. Тираж. 80 000. Заказ 388  
Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волконка, 18/2. Телефон: 202-65-25

---

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

Цена 50 коп.

Индекс 70788

Умер Лев Толстой. Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое отражает, по-своему, мировое значение русской революции...

Умер Толстой, и отошла в прошлое дореволюционная Россия, слабость и бессилие которой выразились в философии, обрисованы в произведениях гениального художника. Но в его наследстве есть то, что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему. Это наследство берет и над этим наследством работает российский пролетариат.

**В. И. ЛЕНИН**

---

РУССКАЯ РЕЧЬ

4, 1978



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«НАУКА»