

Академия наук СССР  
Институт русского языка

# Русская речь

**5** СЕНТЯБРЬ  
ОКТАБРЬ  
1989

Научно-популярный журнал

Издается с января 1967 г.  
Выходит 6 раз в год

МОСКВА "НАУКА"

**В НОМЕРЕ: ТОЧКА ЗРЕНИЯ**

- 3 Национально-языковые отношения в СССР: состояние и перспективы.  
4 На вопросы отвечают члены-корреспонденты АН СССР *Н. Ю. Шведова* и *В. П. Ярцева*

---

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*К 175-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова*

- 12 *И. С. Чистова*. «Кто там в малиновом берете...»  
16 *В. Э. Вацуро*. Из записок филолога.  
23 *Р. Р. Чайковский*. «Мой Демон продолжает тосковать...»

*Из архива литературоведа*

- 27 *Н. П. Харджиев*. Две эпиграммы Вячеслава Иванова  
30 *Т. А. Иванова*. Это притягательное «фру-фру»...  
34 *Д. М. Магомедова*. «О, Русь моя! Жена моя!» (Родословная строки)

*Из наблюдений текстолога*

- 38 *Н. А. Богомолов*. История одного замысла

---

**НАШИ ПУБЛИКАЦИИ**

- 48 *Николай Гумилев*. Из прозы

---

**АНТОЛОГИЯ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ**

- 64 *Новелла Матвеева*

---

**БЕСЕДА НА АКТУАЛЬНУЮ ТЕМУ**

- 71 *Игорь Кириллов*: «Я за то, чтобы люди меньше смотрели телевизор, а больше читали...»

	<b>КУЛЬТУРА РЕЧИ</b>
80	<i>Л. Л. Бельская.</i> Об одном «темном» месте...
83	<i>П. А. Луценко.</i> Прошедшее как настоящее
	<b>ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ</b>
86	<i>М. А. Робинсон.</i> А. А. Шахматов и молодые ученые <i>Страницы жизни В. В. Виноградова</i>
93	<i>В. А. Белошапкова.</i> Мир его мыслей – русский язык
98	<i>В. Г. Костомаров.</i> Путь в науку
	<b>ИЗ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ</b>
103	<i>А. И. Ефимов.</i> О культуре публичной речи
	<b>ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ</b>
108	<i>Е. М. Верещагин.</i> «Душеполезная, апостольская»
115	<i>Г. И. Багрянцева.</i> «Генеральный регламент коллегий»
121	<i>П. В. Трофимова.</i> «За правду ж чтить меня ты будешь...»
127	Из Этнолингвистического словаря славянских древностей. Болото
	<b>НА КАРТЕ РОДИНЫ</b>
129	Исторические названия – памятники культуры
	<b>ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА</b>
137	<i>В. Н. Вакуров.</i> Обрядовое полотенце
	<b>ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ</b>
142	<i>В. И. Макаров, Н. П. Матвеева.</i> «Соревнование» – совместное усердие
145	<i>А. Н. Шустов.</i> Президент – значит: сидящий впереди
	<b>СРЕДИ КНИГ</b>
149	<i>Р. А. Будагов.</i> Как мы говорим и пишем
151	<i>В. П. Вомперский.</i> Риторика в России XVII–XVIII вв.
154	<i>Н. М. Малышева.</i> О пении
156	<i>Н. Н. Кохтев, Д. Э. Розенталь.</i> Искусство публичного выступления
	<b>ХРОНИКА</b>
157	<b>КРОССВОРД</b>

На обложке рисунок В. Захарова



тделением литературы и языка АН СССР составлен экспресс-сборник, посвященный языковым проблемам в нашей стране. Ведущим советским ученым-языковедам было предложено ответить на следующие вопросы:

1. Как вы оцениваете языковую ситуацию в стране: оценка исторического опыта и современного состояния.

2. Как вы понимаете принцип свободного развития языков народов СССР и пути его реализации в прошлом и настоящем?
3. Соответствует ли уровень правового обеспечения современному состоянию национально-языковых отношений? Каковыми, по вашему мнению, должны быть нормы правового регулирования национально-языковых процессов?
4. Ваше отношение к статусу языка: государственный язык, официальный язык, общесоюзный язык, язык межнационального общения и др.
5. Типы двуязычия и их социальная значимость: национально-русское и русско-национальное двуязычие, другие типы двуязычия.
6. Существует ли в СССР языковой союз?
7. Состояние исследования национально-языковых проблем в СССР.
8. Каковы, на ваш взгляд, пути совершенствования и гармонизации национально-языковых отношений в СССР?

В полученных ответах высказаны откровенные, заинтересованные мнения ученых по узловым вопросам национально-языковых отношений. Мы решили эти материалы сделать достоянием самого широкого круга читателей.

В этом и последующих номерах журнала вы сможете познакомиться с выступлениями некоторых участников сборника, который недавно вышел в издательстве «Наука».

# Национально-языковые отношения в СССР: состояние и перспективы

Н. Ю. Шведова,  
член-корреспондент АН СССР

1. Языковая ситуация в стране является сложной и тяжелой. Проявляется это в следующем. Государство не заботится о языке, который как бесценное достояние нации требует охраны и уважительного отношения; дело представляется так, что развитие и охрана языка составляют сферу деятельности лингвистов и литераторов; на самом деле охрана языка, слежение за его использованием, за соблюдением его норм должны осуществляться специалистами при поддержке государства; такой поддержки у нас нет: последним государственным деятелем в нашей стране, который думал о языковой культуре, был В. И. Ленин. Без заинтересованной поддержки государства язык портится: нормы расшатываются, язык средств массовой информации никем не контролируется; готовя учителей, вузы и техникумы не учат студентов правильной речи, отсюда — падение речевой культуры школьников.

Потоки бюрократических документов и серых газетных статей, написанных на плохом русском языке, иногда просто неграмотных, идут из центра в разные регионы, из региональных центров — в глубь страны; это вызывает, с одной стороны, неуважение к русскому языку в республиках, с другой стороны, — стремление защитить свои национальные языки; падая на националистическую почву, это стремление в крайней своей форме выливается в отказ изучать русский язык и пользоваться им в национальных республиках.

Исторически сложившаяся ситуация, при которой русский язык является языком межнационального общения в СССР и при этом не охраняется государством, ведет к порче русского языка в устах людей, которые изучают его поверхностно. В республиках складывается такое положение, при котором для основной массы населения русский язык достаточно знать кое-как, можно говорить и писать с ошибками. Этот исковерканный «язык» существует рядом с национальным языком республики и именуется «межна-

ациональным»; естественно, что интеллигенция национальных республик протестует против такого положения и ищет выход из него. Появляется «языковая рознь», от которой страдают прежде всего жители национальных республик, т. к. перед ними (в первую очередь перед их молодежью) закрываются двери, ведущие к сокровищам русского языка и, тем самым, русской культуры, а через них и ко многим достижениям мировой культуры.

2. Все языки народов СССР, включая и языки малых народностей, должны свободно развиваться. Это развитие — дело государственной важности. На национальных языках должна твориться национальная культура: литература, искусство; должны культивироваться и всячески поддерживаться национальная живая речь, а также все те формы языковой деятельности, которые относятся к внутриреспубликанской сфере. По республикам не следует отгораживаться от русского языка: в СССР не может не существовать язык межнационального общения, и исторически сложилось так, что таким языком может быть только русский язык. Функции его в республиках двояки: это, во-первых, язык межнационального общения; во-вторых, язык высококультурной нации, накопившей огромные интеллектуальные богатства; отказываться от приобщения к этим богатствам — значит обеднять самих себя.

Функционирование русского языка как языка межнационального общения — явление исторически оправданное и прогрессивное по своей сути; но оно должно идти рядом с развитием, совершенствованием и охраной национальных языков во всех тех сферах, которые к межнациональному общению непосредственно не относятся.

3. Думаю, что правовое регулирование статуса национальных языков и русского языка в республиках должно осуществляться в общегосударственном масштабе. Деятельность отдельных республик в этой области может привести к национальному обособлению и замкнутости, а нам всем нужно активное национальное взаимодействие.

Русский язык должен быть языком общегосударственным; в республиках могут быть приняты свои государственные языки, но общегосударственный язык необходим. Мне неясно, как многонациональное государство может существовать без общегосударственного языка. Существование общегосударственного языка в данной исторической ситуации не противоречит идее развития, совершенствования и охраны языков национальных республик, а также придания этим языкам статуса государственного в пределах данной республики.

6. Языкового союза как равнозначного и равноценного сосуществования языков в границах отдельной республики и в стране в целом у нас нет: такой союз предполагает принятие обоих языков (русского и национального) людьми, объединенными условиями жизни и территориально. Такое принятие русского языка наряду со своим национальным языком есть у многих, но далеко не у всех: очень часто живущие в национальных республиках русские не знают их языка (что порочно по самой сути), а носители национальных языков не хотят знать русского языка или знают его очень плохо; о каком же языковом союзе при этом может идти речь? Языковой союз предполагает равноправное сосуществование языков; у нас в республиках национальный язык или подавляется русским языком, или стремится изолироваться от него в целях самосохранения.

8. Путь один — развитие и усвоение к у л ь т у р ы: культуры народа, который должен правильно воспринимать языковые ценности; культуры общения, обязательно предполагающей взаимное уважение наций; культуры поведения, исключаяющей как языковое давление и насилие, так и языковую косность; культуры обучения, предполагающей привитие языковых знаний и правильное понимание языковых отношений, исключаяющее языковую рознь и обособленность; культуры личности; культуры государственного руководства страной и всеми составляющими ее регионами; культуры межнациональных связей, основанных на понимании их необходимости и ценности.

В. Н. Ярцева,  
член-корреспондент АН СССР

Современное состояние любого языка неотделимо от предшествующих периодов его исторического развития, связанных с историей народа — носителя данного языка. После Великой Октябрьской социалистической революции для всех народов Советского Союза открылись широкие возможности развития их языков, хотя задачи языкового строительства и языкового планирования не могли быть одинаковы для всех народов нашей страны именно вследствие различий в их предшествующей истории. Если для языков со старой письменной традицией вставала необходимость преодоления разрыва между устаревающими нормами письменного языка и живой разговорной речью, то для младописьменных языков или языков, вообще не имевших письменности, насущными задачами становилась выработка литературных нормативов, опреде-

ление базового диалекта, могущего стать опорой для литературного языка, упорядочение грамматических правил и терминологических систем. В значительной степени эти задачи были выполнены, однако современное состояние изучения ряда языков народов, населяющих Советский Союз, не может считаться удовлетворительным.

Прокжде всего это касается судьбы так называемых «малых» языков, то-есть языков с малочисленным составом их носителей. Отношение к ним административных органов областей распространения этих «малых» языков в лучшем случае равнодушно, в худшем — стремление подравнять все население данного региона под нужды господствующего в этом регионе «большого» языка. Между тем для носителя каждого языка не может существовать разделение на «малый» или «большой» языки. Родной язык — это последние предков, хранитель истории и культуры данной этнической группы. Не случайно, что в любых коллизиях мировой истории отстаивание национальной независимости и самобытности всегда включало борьбу за право употребления своего родного языка.

С точки зрения лингвистической науки, подразумевающей равенство всех языков по их исходным качествам как средства общения (хотя объем их функционального использования может быть различен в зависимости от конкретной, историко-языковой ситуации), так называемые «малые» языки представляют особую ценность, так как без учета этого материала невозможно генетическое и типологическое исследование «больших» языков, употребляемых этническими группами, значительными по своей численности. Нельзя вести серьезную работу по тюркологии (особенно в области историко-генетических исследований) без привлечения материала языка шорцев, долган, тофаларов, караймов и прочих языков, относящихся к тюркской семье языков, несмотря на небольшое число носителей вышеупомянутых языков по сравнению с языками таких союзных республик, как Узбекистан, Казахстан, Туркмения, Азербайджан и другие.

Без изучения бесписьменных языков (талышского, шугнанского, рушанского, язгулямского и других) не может вестись по требованиям современной лингвистической науки типологическое и историко-генетическое исследование иранских языков, хотя многие иранские языки не только имеют богатейшую письменную традицию, но и являются национальными языками государств с многомиллионным населением. Таким образом, внимательное отношение к «малым» языкам, их сохранение, изучение, собиране всех относящихся к ним материалов является важной культурной и научной задачей современности.

Разумеется, из этого не следует, что необходимо искусственно сохранять и «реставрировать» языки, обреченные на исчезновение. Известно, что не качество языка само по себе, а сложный комплекс историко-социальных условий переводил языки из разряда «живых» в «мертвые». Но это — другая тема, не входящая в проблематику нашего сообщения.

Из вышесказанного не следует, что мы считаем изучение национальных языков в союзных республиках нашей страны не требующим дальнейшего расширения и совершенствования. Наоборот, по многим аспектам лингвистической науки оно порождает серьезную тревогу. Несмотря на выдающиеся достижения по формированию национальных литературных языков, создание солидных трудов по их лексическому составу (толковые и этимологические словари, а также ряд двуязычных, главным образом, национально-русских и русско-национальных словарей), не во всех республиках изданы научные академические грамматики, мало работ по вопросам стилистики литературного языка, не везде развернута работа по диалектологии родного языка. Следовательно, многочисленные отряды лингвистов во всех регионах нашего Союза должны неустанно вести теоретико-практическую работу и в первую очередь по родному языку, что является не только их научным, но и общественным долгом перед своим народом.

В связи с последним утверждением автору настоящих замечаний может быть задан законный вопрос: а как же быть с двуязычием, а иногда и многоязычием в данном регионе? Не помешает ли акцент на изучение родного языка овладению другими языками? В данном случае мне бы хотелось подчеркнуть, что, по моему глубокому убеждению, высокая культура в области родного языка не только не мешает, но способствует овладению другими языками, так же, как и знание неродного языка, по мудрому наблюдению академика Л. В. Щербы, помогает лучше понять устройство родного языка, сравнить его с другими, как бы посмотреть на привычный, родной язык с другой стороны, иными глазами.

Двуязычие — знамение современного мира. Конечно, во все периоды истории наблюдалось естественное владение двумя языками в пограничных зонах обитания людей — носителей разных языков, возникали разные типы двуязычия как результаты военной или культурной экспансии для отдельных государств. Однако в настоящее время наличие на территории государственных объединений двух или в некоторых случаях трех-четырех языков становится обычным и необходимым явлением.



Анализ статуса языка или языков в данном регионе их распространения, так же, как и терминологическое обозначение этого статуса, показывает исключительную неупорядоченность в применении тех или иных терминов, а также неясность самого принципа отбора и применения этих терминов. Особые сложности возникают при сосуществовании и функционировании нескольких языков в данном административном объединении. Вполне естественно, что для каждого государства приходится решать языковые проблемы (а часто и языковые коллизии) сообразно конкретной социально-исторической обстановке, сложившейся в данном регионе, однако это не исключает необходимости исходить из некоторых общих принципов определения правового статуса отдельных языков.

Вместе с тем достаточно ознакомиться со сведениями, приводимыми в справочнике «Страны мира» (Политиздат, 1986 г.), чтобы убедиться в чрезвычайной пестроте даваемых определений. В Бельгии два государственных языка: французский и нидерландский. В Люксембурге тоже два государственных языка — французский и немецкий, но с 1989 г. возведен в ранг национального языка люксембургский диалект. Что же должен заключить читатель из этого сообщения? Что люксембургский диалект стал третьим государственным языком или что его статус чем-то отличен от первых двух языков? При федеральном устройстве Швейцарии (Швейцарская конфедерация) в стране три государственных языка: немецкий, французский и итальянский, а о Социалистической Федеративной Республике Югославии сообщается, что ее населяют «сербы, хорваты, словенцы, македонцы, черногорцы, славяне-мусульмане. Проживают также албанцы, венгры, румыны, турки и др. Все языки народов Югославии равноправны». Опять у читателя может возникнуть законное недоумение по поводу того, в каком же отношении языки перечисленных народов равноправны, все ли они одинаково функционируют в сферах образования, административного употребления и так далее. Не следует все же возлагать всю вину за неточность формулировок на составителей указанного справочника: ведь они были вынуждены черпать сведения из имеющейся литературы по вопросам языковой ситуации в странах мира, а она не только сложна, но изучена далеко не в той степени, которая позволила бы не только сформулировать положение общей теории социально функционального статуса языков в различных исторических условиях их употребления, но и предложить практические рекомендации. По моему мнению, это является научным и общественным долгом лингвистов.

Как уже было сказано, двуязычие в современном мире — это знамение времени. Не только наличие разных языков на одной территории, но и использование двух государственных языков для данного государственного объединения — довольно частый случай, наблюдаемый во многих регионах мира. Иногда это близкородственные языки, связанные с этнической принадлежностью населения — например языки фарерский и датский на Фарерских островах, иногда очень далекие по своему генетическому прошлому, как например, шведский, относящийся к германской ветви индоевропейской семьи языков, и финский, принадлежащий к финно-угорской семье. Оба языка являются государственными языками в Финляндии, несмотря на то, что шведы составляют 6,3% населения страны. Во многих случаях это сочетание одного из языков местного населения и языка широкого международного общения. Так, в Республике Филиппины с населением свыше пятидесяти миллионов и весьма разнообразным по своему этническому составу государственными языками считаются тагалогский и английский, хотя исконного английского населения там, разумеется, никогда не было.

При разумной языковой политике соотносительность двух государственных языков в данном административном регионе не должна мешать их функционированию и развитию. Самоочевидно, что даже при федеративном устройстве один язык, общий для всего государственного объединения, необходим, его соотносительность с родным языком различных групп населения неизбежна, а следовательно, неизбежно и двуязычие в различных формах своего претворения. Изучение исторического взаимовлияния соответствующих языков (не только тех, которые обладают статусом государственных), сферы их функционирования, генетические и типологические характеристики этих языков — задача специальных лингвистических трудов, в ходе которых должна быть уточнена сама терминологическая номенклатура различных языковых ситуаций.

При этом некоторые из употребляемых сейчас терминов представляются нам крайне неудачными. К таким относится определение «язык как средство межнационального общения». Разумеется, любой язык является средством общения людей, но ведь этой характеристикой его свойства не исчерпываются. Вместе с тем «средством» общения между нациями могут быть любые кодовые системы, даже просто цифровые обозначения, и применение вышеприведенного определения к естественному языку обедняет его. Нам кажется, что не взаимозаменяемы термины «национальный язык» и «государственный язык». Разумеется, в Федератив-

---

ной Республике Германии (ФРГ) государственным языком служит национальный немецкий язык, но в Федеративной Республике Нигерии с населением свыше девяноста двух миллионов, состоящего из «свыше 250 народностей и этнических групп» (справочник «Страны мира», стр. 338), государственным языком объявлен английский.

Для советской лингвистики решение многообразных проблем языкового контактирования представляет не отвлеченно академический, а насущный, практический интерес. Не требует комментариев языковое разнообразие в Советском Союзе, исторические и социально различные судьбы населения нашей страны. Надеемся, что из этих беглых заметок позиция их автора ясна: бережное отношение к каждому языку, максимальное внимание к изучению родного языка и вместе с тем, чтобы избежать национальной замкнутости и национальной самонизоляции, безусловное знание языка общего государственного распространения.

Терминологические уточнения с нашей точки зрения важны потому, чтобы не применять один и тот же термин к явно неравноценным языковым ситуациям. Например, термин «языковой союз» (Sprachbund), введенный впервые при изучении совпадающих черт (главным образом, грамматических) у неродственных языков Балканского полуострова (греческого, болгарского, румынского), где эти сходные черты появились в определенную эпоху их контактирования (видимо, до складывания национальных литературных языков), не следует распространять на иные условия и на все возможные виды контактирования языков. Лучше оставить этот термин в его уточненном употреблении для определенных исторических эпох возможного территориального сосуществования отдельных языков. Поэтому с нашей точки зрения нет оснований искать «языковой союз» в СССР или применять этот термин к Швейцарии. Следует также подчеркнуть, что многие вопросы языковой ситуации в той или иной стране не могут быть решены усилиями одних лингвистов, хотя на них ложится основная ответственность за их правильное решение. Только при творческом содружестве этнографов, историков, социологов, психологов, лингвистов и специалистов в области государственного права можно надеяться на достижение теоретических и практических результатов для всего комплекса перечисленных проблем.

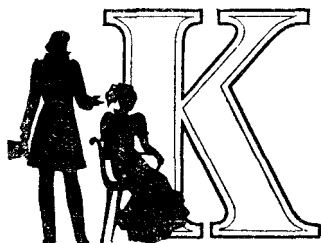
---

К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

# «Кто там в малиновом берете...»

И. С. Чистова,  
кандидат филологических наук

*Кто там в малиновом берете  
С послом испанским говорит?*



Когда Онегин задает этот вопрос своему давнему знакомому князю N, он ждет лишь подтверждения своей догадки; он, пожалуй, даже и без того уверен, что дама, к которой прикованы взоры всех присутствующих на бале, — Татьяна Ларина. Так думает и читатель, которого ждет новая встреча с любимой пушкинской героиней — теперь уже богатой и знатной княгиней, «законодательницей зал».

Пушкинские строки из «Евгения Онегина» едва ли не каждый из нас хранит в памяти с детства и при упоминании «малинового берета» немедленно представляет себе Татьяну — светскую даму de haute volée, отличающуюся строгостью правил и уточенностью вкуса. Характерная деталь: дополнением к бальному платью Татьяны служит не бриллиантовый венец, как у ослепительной Нины Воронской (см. набросок строфы XXVIa главы VIII), что было несомненно vulgar (см. об этом: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 354), но изысканный парижский головной убор, который был в большой моде в сезон 1823—1824 гг. (Как известно, действие заключительной главы «Евгения Онегина» относится к 1824 году). Изображение малинового берета мы найдем, например, в «Дамском журнале» (1823. № 22), рекламирующем последние новинки французской моды.

Через год после публикации последней главы «Евгения Онегина» дама в малиновом берете обретет новую литературную жизнь, правда, уже в качестве эпизодического персонажа. На этот раз она появится на страницах повести Лермонтова «Княгиня Лиговская», действие которой разворачивается в 1833 году.

Напомним начало шестой главы повести: «Мало помалу гости съезжались. (...) Вскоре сели за стол. (...) Печорину пришлось сидеть наискось противу княгини Веры Дмитриевны, сосед его по левую руку был какой-то рыжий господин, увенанный крестами (...) по правую же сторону Печорина сидела дама лет 30-ти, чрезвычайно свежая и моложавая, в малиновом токе, с перьями, и с гордым видом, потому что она слыла неприступною добродетелью» (Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1981. Т. IV. С. 143–145; далее цитируется это академическое издание).

Нет ли в этой яркой шаржированной зарисовке намек на хорошо знакомую читателю «Евгения Онегина» добродетельную супругу важного генерала? Имея в виду, что указание на головной убор малинового цвета неизменно должно было вызывать ассоциацию с пушкинской героиней (ей, кстати сказать, в 1833 году было бы около тридцати лет), Лермонтов направлял внимание читателя по нужному руслу: он давал ему понять, что пародийно-иронический портрет дамы в малиновом головном уборе возник в его повести как реплика Пушкину, который видел в Татьяне идеальный образ современной женщины.

По поводу сказанного возможно предвидеть как бы вполне резонное возражение: ведь Лермонтов говорит о даме не в малиновом берете, а в малиновом токе — головном уборе, очевидно отличающемся от плоского берета (итал. beretta означает «плоская шапка»).

Однако продолжим чтение лермонтовской повести: «После 2-го блюда разговор начал оживляться. (...)»

— Григорий Александрович,— возразила княгиня,— не увлекается страстью или пристрастием, он следует одному холодному рассудку.

— Это правда,— отвечал Печорин,— я теперь стал взвешивать слова свои и рассчитывать поступки (...) Надобно пользоваться случаем (...) Не правда ли? — Этот неожиданный вопрос был сделан даме в малиновом берете.

Молчаливая добродетель пробудилась при этом неожиданном вопросе, и страусовые перья заколышались на берете».

Как видим, здесь Лермонтов уже прямо называет соседку Печорина «дамой в малиновом берете». Один и тот же головной убор фигурирует в одном случае как *ток*, в другом — *берет*. Сле-

дует ли расценивать это как стилистическую небрежность? Полагаем, что нет. Как известно, оба названия заимствованы из французского языка. Обратимся к самому авторитетному «словотолкователю» — Энциклопедическому словарю Пьера Ларусса. В статье «toque» читаем: «Вид головного убора из ткани, без полей или с очень маленькими полями». К слову *берет* находим следующий комментарий: «béret ou berret» — вид головного убора из шерсти, фетра, бархата и т. д., *имеющий форму большого тока* (курсив паш.— И. Ч.). Из приведенных примеров следует, что берет — это тот же самый ток, только большего размера. Ток же, как оказывается, имеет вид плоской (не «высокой», как это поясняется в Большой Советской Энциклопедии или в современных словарях русского языка) шляпы; подтверждает это и справка, которую дает Этимологический словарь русского языка М. Фасмера: ток — «шляпа с узкими полями и плоским верхом».

Для российских модных дам конца 1820—1830-х гг. *ток* и *берет* по всей вероятности обозначали по существу один и тот же головной убор. (Ср. в повести Н. А. Дуровой «Угол»: «Взгляните на ее ток или берет! Это ведь прелесть, от которой нельзя глаз отвести!» — Дача на Петергофской дороге. Проза русских писателей первой половины XIX века. М., 1986. С. 117). Во всяком случае на модных картинках в «Дамском журнале» за 1823 и 1832 гг. они ничем не отличались; если и существовала некоторая разница между током и беретом, то лишь в размере или в характере материала.

Возможно, Лермонтов, употребив при описании нарядной шляпы своей ориентированной на пушкинскую Татьяну героини название «ток», не был вполне уверен, что заставит мысль читателя двигаться в нужном ему направлении и в дальнейшем дважды счел необходимым написать уже точно вслед за Пушкиным: «в малиновом берете».

Отмеченный нами случай использования Лермонтовым пушкинского выражения в собственном тексте можно, вероятно, квалифицировать как проявление «цитатности» лермонтовской прозы — характерной особенности стиля Лермонтова-прозаика, особенно заметной в «Герое нашего времени» (Герштейн Э. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М., 1976. С. 88—97). С помощью заимствованного у Пушкина словосочетания, влекущего за собой совершенно определенные ассоциации, Лермонтов указывал на объект созданной им пародии, заявляя тем самым о своем решительном несогласии с автором «Евгения Онегина» в оценке или, скорее, в отношении к главной героине романа. Примечательно, что и Печорин в «Княгине Лиговской», по точному заме-

чанню Б. М. Эйхенбаума, «задуман не в согласии с пушкинским Онегиным, а в полемике с ним. Характер и основа этой полемики еще не совсем ясны (они вполне определятся в «Герое нашего времени»), но одно несомненно: Печорин задуман не как разочарованный скептик, а как глубокая, страстная и сильная натура. Недаром Лермонтов говорит о его «настоящей природе», которая прорвалась сквозь «холодную кору» (Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1939. С. 247).

Приведенное суждение Эйхенбаума помогает понять и причину отрицательного отношения Лермонтова к типу героини, возведенной Пушкиным на пьедестал: она живет не чувством, но рассудком; она не дает прорываться своей «настоящей природе» сквозь «холодную кору» светских условностей. Именно так расценивает Лермонтов (едва ли в соответствии с художественной правдой пушкинского романа) решение Татьяны оттолкнуть любимого человека во имя верности супружескому долгу. Для романтического мирозерцания Лермонтова характерно восприятие современного общества и утвержденной им морали как этически несовершенного земного мира, в котором высокие нравственные ценности скомпрометированы, где царствуют обман, измена, лицемерие. Обманом является и освященный светом брак, в котором отсутствует любовь.

Баронесса Штраль (Маскарад, 1835), «которой свет дивится с завистью», с горечью произносит:

Что женщина? Ее от юности самой  
В продажу выгодам, как жертву, убирают,  
Винят в любви к себе одной,  
Любить других не позволяют.  
В груди ее порой бушует страсть,  
Боязнь, рассудок, мысли гонит;  
И если как-нибудь, забывши света власть,  
Она покров с нее уронит,  
Предастся чувствам всей душой —  
Тогда прости и счастье, и покой!

«Света власть» подавляет всякое проявление живого чувства, обрекая человека на внутреннее одиночество.

Отношение Лермонтова к пушкинской Татьяне приблизительно такое же, как у его младшего современника М. В. Авдеева, автора написанного по следам «Героя нашего времени» романа «Тамарин» (1849—1852). О Татьяне Лариной, «очаровавшей вначале и огорчившей в конце» Авдеев писал следующим образом: «Мы знаем, рутинные моралисты не согласятся с нами и обвинят нас самих в безнравственности; мы с ними спорить не будем. Но пусть они, забыв правоучительные афоризмы, почерпнутые из

происей, положат руку на сердце и скажут, не досадно ли им на *безжизненную* (курсив наш.— И. Ч.) княгиню Татьяну, которая отвечала влюбленному Онегину, как семинарист, сказывающий проповедь?» (Авдеев М. В. Наше общество (1820—1870) в героях и героинях литературы. СПб., 1874. С. 193).

Через несколько лет после того, как была оставлена незаконченной «Княгиня Лиговская», Лермонтов в «Герое нашего времени» продолжил заявленный в повести спор с Пушкиным: его изображением пушкинской Татьяне на этот раз стал пленительный образ Веры, живущей чувством, страстями,—этой, по выражению Авдеева, «русской женщины своего времени» (Авдеев М. В. Женщины русских писателей. Галерея женских типов, заимствованных из лучших произведений новой русской беллетристики. СПб.—М., 1879. С. 47).

Ленинград

## Из записок филолога

В. Э. Вацуро,  
кандидат филологических наук

### «Камень, сглаженный потоком...»



1910 году французский славист Э. Дюшен выпустил в Париже обширный труд под названием «Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество».

В предисловии Дюшен объяснял французскому читателю, что намерен познакомить его с великим поэтом загадочной судьбы, с одним из самых блестящих представителей русского романтизма, порожденного европейским романтическим движением. Он разделил свой труд на три части: биографические сведения о Лермонтове, анализ его творчества и исследование воздействий, «влиятельный» на него русской и европейских литератур.

Эта третья часть монографии Дюшена, хотя и сильно устаревшая по приемам и методике исследования, небесполезна и сейчас: она представляет собою своеобразный каталог соприкосновений,



реминисценций и фактов прямого воздействия на Лермонтова произведений современной ему литературы, — ценный и систематически подобранный материал для постановки существенных проблем творчества.

В этом «каталоге», вероятно, впервые было сделано наблюдение, которое заслуживает того, чтобы остановиться на нем подробнее.

Дюшен рассказывал о знакомстве Лермонтова со знаменитым стихотворным сборником Виктора Гюго «Восточные мотивы» (*Les Orientales*, 1829). Следы этого знакомства он находил в стихотворении «Прощанье» («Не уезжай, лезгинец молодой...», 1832) и в том эпизоде поэмы «Измаил-Бей», где юная Зара перед разлукой подводит Измаилу его коня («Любезный страпник, все готово!»):

Твой конь прекрасен; не страшна  
Ему утесов крутизна,  
Хоть вырос он в краю далеком;  
В нем дикость гордая видна,  
И лоснится его спина,  
Как камень, сложенный потоком;  
Как уголь, взор его блестит,  
Лишь наклонись — он полетит;  
Его я гладила, ласкала,  
Чтобы тебя он, путник, спас  
От вражей пашки и кинжала  
В стени глухой, в недобрый час!

В связи с этим отрывком Дюшен и вспомнил «Прощание аравитянки» из «Восточных мотивов» Виктора Гюго. «Я оседлала свою рукою, говорит аравитянка, твоего быстроглазого коня. Его копыта взрывают землю, его круп прекрасен; сильный, круглый и лоснящийся, как черный утес, который обтачивает быстрая волна» (цитируем по подстрочному переводу В. А. М-ой и Б. В. Зевалина в русском сокращенном издании: Э. Дюшен. Поэзия М. Ю. Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейским литературам. Казань. 1914. С. 134).

Дюшен обращал внимание на сравнение «совершенно в восточном духе», которое было повторено Лермонтовым и в поэме «Аул Бастунджи» — того же 1832 или 1833 года:

Горяч и статен конь твой вороной!  
Как красный уголь, его сверкает око!  
Нога стройна, косматый хвост трубой;  
И лоснится хребет его высокой,  
Как черный камень, сложенный волной!

Все эти сопоставления совершенно убедительны, — но к ним требуется одно важное дополнение, несколько меняющее и ослож-

няющее общую картину, нарисованную Дюшеном. Дело в том, что Лермонтов почти никогда не заимствует из одного источника. Он синтезирует, объединяет жизненные и литературные впечатления. Даже в прямых переводах мы постоянно ощущаем следы этого синтеза.

И здесь,— казалось бы, в близкое переключение Гюго,— неожиданно вторгается ассоциация, не сразу улавливаемая:

Ты видел и Зару — блаженны часы! —  
Сокровище сердца и чудо красоты;  
Уста вероломны тебя величали,  
И нежные длани хребет твой ласкали (...)

Приведенные строки из «Песни араба над могилой коня» — блистательное переложение Жуковским «элегической песни» Шарля Мильвуа, превзошедшее свой подлинник и оставившее глубокий след в русской ориентальной поэзии. Эти стихи дали импульс IX «Подражанию Корану» Пушкина и «Трем пальмам» Лермонтова. Они, вероятно, отразились у Лермонтова и в «Герое нашего времени», во всяком случае, «старинная песня», которую поет Казбич, содержит тот же мотив: конь «не изменит, он не обманет», как может обмануть женщина. У Жуковского:

Но Зара прицельца пленилась красотою,  
И скрылась... ты, спутник, остался со мною.

В примечаниях к своей «элегической песне» Шарль Мильвуа ссылался на общеизвестную привязанность араба к своему коню, товарищу кочевой и воинственной жизни. Он цитировал книгу Иова и трагедию «Абюфар» Дюсиса, где находил верное изображение «нравов пустыни».

Лермонтов мог не знать этих примечаний и даже пройти мимо оригинала Мильвуа. Но дело в том, что Гюго, которого он, несомненно, знал в подлиннике, также снабдил свои стихи примечаниями, где ссылался уже не на Библию и Дюсиса, но на собственно произведения поэтов средневековой Аравии. Он приводил в прозаическом подстрочном переводе отрывки из му'аллаки Тарафы с описанием коня: «Его круп подобен камню в потоке, вылаженному быстротекущей струей». Эти строки он включил и в «Прощание аравитянки».

В «Измаил-Бее» Лермонтов удержал именно этот образ, но он был не сравнением «в восточном духе», как писал Дюшен; он был в самом деле восточным мотивом,— и притом очень характерным для «поэзии пустыни».

Исследователи средневековой арабской поэзии удостоверяют, что описание скакуна в ее традиции. О. И. Сенковский, один из

лучших в России знатоков Востока, еще в 1820-е годы сообщал русским читателям, что «пустынные арабы так страстно любят коней своих и столь ими гордятся, что от масти или имен своих бегунов дают себе прозвища». Так гласило примечание к его прозаическому переводу-переделке арабской касыды «Витязь буланого коня», напечатанной в «Полярной звезде» на 1824 год». Через несколько лет после лермонтовской поэмы он напишет блестящий очерк «Поэзия пустыни», где скажет об этом подробнее: «Изображение быстрого коня, который несет бедуина в битву, терпеливого верблюда, товарища его в далеких походах, и острых оружий, которыми защищает он свое имение и жизнь, занимает в арабских поэмах того времени значительное место. Здесь-то в особенности пускаются поэты пустыни в те длинные сравнения, о которых мы прежде говорили» (Сенковский О. И. [Барон Брамбеус]. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1859. Т. VII. С. 192–193). Из этих поэтов первым по времени и по достоинству считался Имруулькайс, а описание коня из его му'аллаки (поэмы) «считается в арабской средневековой поэтике классическим» (Фильштинский И. М. Арабская литература в Средние века. М., 1977. С. 66).

В этом описании мы уже встречаем уподобление крупа коня гладкому камню.

Тарафа, у которого взял это сравнение Виктор Гюго, поэт, живший в середине VI века, ввел каноническое сравнение в свою поэму — му'аллаку, весьма ценимую на Востоке и почитаемую европейскими ориенталистами. Эту-то поэму и цитировал Гюго, приводя строки о крупе коня, который подобен камню, выглаженному потоком (Фильштинский И. М. Указ. соч., с. 71–74). Лермонтов — то ли интуитивно, то ли сознательно, если он заглянул в примечание, — вложил в уста своей героини поэтическое уподобление, заимствованное из стихов древнего бедуинского поэта.

Образ, родившийся в аравийских пустынях, через тысячелетие с небольшим явился в поэзии Запада как знак чужого культурного сознания. То, что европейские романтики, и Лермонтов в их числе, считали ориентальной поэзией, было, конечно, их собственным оригинальным творчеством. Но сквозь призму европейских вариаций на темы Востока мы, внимательно глядясь, не однажды разглядим черты подлинной восточной культуры, входившей в культуру Европы как органическая ее часть.

## Стихи Лермонтова и проза Карамзина

Одно из парижских «писем русского путешественника» в знаменитом сочинении Карамзина начинается следующим примечательным рассуждением:

«Отчего сердце мое страдает иногда без всякой известной мне причины? Отчего свет помрачается в глазах моих тогда, как лучезарное солнце сияет на небе? Как изъяснить сия жестокие меланхолические припадки, в которых вся душа моя сжимается и хладеет?... Неужели сия тоска есть предчувствие отдаленных бедствий? Неужели она есть не что иное, как задаток тех горестей, которыми Судьба намерена посетить меня в будущем?...» (Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 242).

Два, а то и три десятилетия «Письма...» Карамзина были для русских читателей школой чувств, а для писателей — образцом психологической прозы. Эту их роль мы сейчас не можем представить себе в полной мере: ее предстоит еще исследовать. Они входили в читательское сознание путями, иной раз неожиданными, — формулой, наблюдением, эпизодом, рассуждением, отпечатлевшимся в памяти и всплывающим через много лет в произведении на иную тему и вышедшим из-под пера писателя, зачастую весьма далекого от Карамзина. Так, семнадцатилетний Лермонтов едва ли не повторяет брошенное попутно замечание в «Письмах...», когда сравнивает «Вертера» Гете и «Новую Элоизу» Руссо: «Вертер лучше, — там человек — более человек» (Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.—Л., 1957. Т. 6. С. 388). «Основание романа то же, — писал Карамзин, — и многие положения (situations) в Вертере взяты из Элоизы; но в нем более натуры» (Карамзин Н. М. Указ. соч., с. 150). Это совпадение могло быть, конечно, случайным: «Новая Элоиза» и «Вертер» естественно соединились в сознании читателей, воспитанных на сентиментальной литературе, — по предпочтению «Вертера» как психологически более достоверного вовсе не было обычным в русской литературе, — а Лермонтов, без сомнения, читал «Письма русского путешественника».

У нас есть основания думать, что он обратил внимание и на ту «элегию в прозе», с которой мы начали этот рассказ.

В 1830 году Лермонтов читал «Письма и дневники лорда Байрона», изданные Томасом Муром, — и впечатления этого чтения отразились в одном из лучших его юношеских стихотворений — «К<sup>xxx</sup>»:

Не думай, чтоб я был достоин сожаленья,  
Хотя теперь слова мои печальны, — нет!  
Нет! все мои жестокие мученья —  
Одно предчувствие гораздо больших бед.

Я молод; но кипят на сердце звуки,  
И Байрона достигнуть я б хотел (...)

Это стихи о себе и о Байроне, о близости поэтических натур и устремлений — и одновременно попытка заглянуть в собственное неизвестное будущее. Последующие строфы стихотворения прямо навеяны биографией Байрона и его стихами, приведенными в книге Томаса Мура (Глассе А. Лермонтов и Е. А. Сушкова. В кн.: М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. М., 1979. С. 92).

Первые же, процитированные четыре строки, нам уже знакомы: они повторяют мысль Карамзина.

Опыт интроспекции, самоанализа, где особая роль принадлежит интуиции, угадывающей неисповедимые пути провидения, был уже накоплен русской сентиментальной прозой. Им и воспользовался юноша Лермонтов.

Но какова вероятность того, что поэт остановил свое внимание именно на этом, небольшом фрагменте обширного текста? Может быть, и здесь естественнее объяснить сходство совпадением или общностью источника?

Такую возможность исключить, конечно, нельзя. Но вот письмо, написанное вне всякой зависимости от Лермонтова, за пять лет до его стихотворения и притом не в Москве, где в ту пору жил поэт, а в Петербурге.

Софья Михайловна Салтыкова, будущая жена А. А. Дельвига, пишет своей подруге А. Н. Карелиной в феврале 1825 года:

«Чтобы рассеять себя, я перечитываю теперь то, что читала уже сто раз, — «Собрание образцовых сочинений». Сегодня утром я открыла наугад один том с прозой, и вот, что я прочла (нет ничего более соответствующего тому, что теперь происходит во мне)...»

И далее Салтыкова приводит известный уже нам отрывок из «Писем русского путешественника».

«И я теперь чувствую то же, что чувствовал Карамзин, — продолжала она, — у нас время очень хорошо, весна приближается, часто появляется солнце, — но меня теперь и солнце не радует» (Модзалевский Б. Пушкин. Л., 1929. С. 153–154).

Софья Михайловна была не литератором, а обычной петербургской барышней с пансионским воспитанием, хотя и любившей словесность, книга же, которую она читала, по ее признанию, «сто раз» — «Собрание образцовых сочинений», — была своего рода

---

рекомендательной хрестоматией текстов, входившей в широкий по тогдашним меркам читательский обиход.

Ей не нужно было пересматривать «Письма русского путешественника», чтобы остановить свое внимание на отрывке, который занимает нас сейчас,— это уже сделали за нее составители книги.

Парижское письмо «русского путешественника» вело самостоятельную жизнь, воздействуя на сердца и умы читателей.

Это обстоятельство и дает нам право поставить тему, обозначенную в названии заметки.

Ленинград

---

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

---

«Недавно мне пришлось посмотреть старый фильм под названием „Конформист“. Однако я не понял названия — слово это в фильме не прозвучало. Что же оно означает?»

А. Стеценко, Ярославль

*Конформист* — человек, приспособляющийся к существующему порядку. Слово *конформист* — производное от *конформизм* (позднелат. *conformis* подобный, сходный) — приспособленчество, пассивное принятие существующего порядка вещей, господствующих мнений.

«Что означает слово *трюизм*?»

Е. Тихонова, Москва

*Трюизм* (от английского *truism*) — общеизвестная, избитая истина (см. Словарь русского языка АН СССР в 4-х томах).

---

# «Мой Демон продолжает тосковать...»

Р. Р. Чайковский,  
кандидат филологических наук



Поэт Лермонтов обладает удивительной способностью — она не только не устаревает, но и расцветает все новыми смысловыми красками и обертонами.

Это ее свойство сохранять всевременность — залог неизменной читательской любви и признательности, живого интереса к ней со стороны исследователей, изучающих воздействие лермонтовского наследия на всю последующую русскую поэзию.

Стихотворную манеру письма, поэтический язык Лермонтова, как считает один из наиболее авторитетных исследователей его творчества И. Л. Андроников, отличает, в частности, устно-разговорная интонация (некоторые из лермонтовских стихотворений напоминают реплику в споре, другие — ответ на вопрос, заданный во время какого-то разговора, третьи — полемическую речь и т. д.), тяготение к антитезе, широкое использование анафоры, а также ее афористичность (Андроников И. Л. Из наблюдений над стилем Лермонтова // *Поэтика и стилистика русской литературы*. Л., 1974. С. 146–152).

Небезынтересно проследить, в какой мере эти особенности поэтического языка Лермонтова воспринимаются нашими современниками. Естественно, что удобнее всего обратиться к произведению, в котором воссоздается речь самого Лермонтова. Наш выбор пал на поэта Булата Окуджаву, в творчестве которого лермонтовское влияние весьма ощутимо (заметим, что в числе своих непосредственных учителей в поэзии Окуджава имя Лермонтова не называет). В стихотворении «Встреча», написанном в 1965 году и посвященном Кайсыну Кулиеву, Окуджава создает воображаемый монолог великого предшественника о его гибели, об убийцах, рядящихся в ангельские одеяния, о судьбе и предназначении поэта:

Насмешливый, тщедушный и беловкий,  
единственный на этот шар земной,  
на Усачевке, возле остановки,  
вдруг Лермонтов возник передо мной,  
и в полночи рассеянной и зыбкой  
(как будто я о том его спросил)  
— Мартынов — что ... —  
он мне сказал с улыбкой. —

Он невиновен.

Я его простил.

Что — царь? Бог с ним. Он дожил до могилы.

Что — раб?.. Бог с ним. Не воин он один.

Царь и холоп — две крайности, мой милый.

Нет ничего опасней середины.

Над мрамором, венками перевитым,

убийцы стали ангелами вновь.

Удобней им считать меня убитым:

венки всегда дешевле, чем любовь.

Как дети, мы все забываем быстро,

обидчикам не помним мы обид,

и ты не верь, не верь в мое убийство!

другой поручик был тогда убит.

Что — пистолет?.. Страшна рука дрожащая,

тот пистолет растерянно держащая,

особенно тогда она страшна,

когда сто раз пред тем была нежна...

Но, слава богу, жизнь не оскудела,

мой Демон продолжает тосковать,

и есть еще на свете много дела,

и нам с тобой нельзя не рисковать.

Но, слава богу, снова паутинки,

и бабье лето тянется на юг,

и маленькие грустные грузинки

полжизни за улыбки отдают,

и суждены нам новые порывы,

они скликают нас наперебой...

Мой дорогой, пока с тобой мы живы,  
все будет хорошо у нас с тобой...

Рассмотрим этот монолог с точки зрения выявленных И. Л. Андрониковым наиболее ярких черт лермонтовской поэтики. И, прежде всего, обнаружим, что — в полном соответствии с наблюдением ученого — начало лермонтовского монолога в стихотворении Окуджавы — как бы продолжение разговора двух собеседников. Ответ Лермонтова — это развернутая реплика, типичная примета разговорной речи. Так, характерная для диалогической реплики конструкция полуриторического вопроса «Мартынов — что?» повторяется затем (с другим следованием компонентов) трижды: «Что — царь?», «Что — раб?», «Что — пистолет?». Подобные конструкции нередки у самого Лермонтова. Например: «Что смерть?» (сти-



хотворение «Настанет день – и миром осужденный...», поэма «Хаджи Абрек»; «И что молва?» (поэма «Сашка»).

Как видим, Окуджава адекватно и верно воссоздает одну из важных особенностей лермонтовского синтаксиса.

Нетрудно заметить, что в стихотворении Окуджавы широко используется анафора. Кроме уже приведенных выше анафористических вопросов, встречаем и повтор в начале строки:

Но, слава богу, жизнь не оскудела (...)

Но, слава богу, снова паутинки (...)

В стихотворении Окуджавы содержится и антитеза, которая также относится к излюбленным стилистическим приемам Лермонтова. Ср. у Лермонтова: *позор – торжество, свиданье – разлука, демоны – ангелы, небо – ад, блаженство – страданье*; у Окуджавы: *царь – раб, царь – холоп, убийцы – ангелы, страшна – нежна*. Подобные столкновения противоположных понятий, выраженных антонимическими парами, в контексте стихотворения приобретают большую значимость и обогащают его важными в смысловом отношении ассоциативными связями.

Нельзя не признать, что лермонтовский монолог в стихотворении «Встреча» насыщен фразами большой содержательной глубины, при этом афористически сжатыми и завершенными. Например: «Царь и холоп – две крайности, мой милый./Нет ничего опасней середин». Весьма злободневно звучит и такое двустушище: «Над мрамором, венками перевитым,/убийцы стали ангелами вновь». В форме сентенции написана следующая строка: «(...) венки всегда дешевле, чем любовь». Черты афористичной формулы свойственны и таким стихотворным строчкам Окуджавы: «Но, слава богу, жизнь не оскудела (...)/и есть еще на свете много дела,/и нам с тобой нельзя не рисковать».

Заключительное двустушище:

Мой дорогой, пока с тобой мы живы,  
все будет хорошо у нас с тобой...

воспринимается как максима, в которой переплелись и вера нашего современника в бессмертие лермонтовской поэзии, и надежда на то, что отступят печали и беды, что избегнем мы предательства нежившей когда-то нас руки, и уверенность, что впереди нас ждут новые порывы, из-за которых стоит рисковать...

Как мы убедились, наш современник необыкновенно точно, фактически безошибочно воспроизводит синтаксическое и семантическое своеобразие поэтического языка Лермонтова. Осталось проверить, насколько точен поэт в употреблении типичных для

Лермонтова слов. Сверка по «Частотному словарю языка М. Ю. Лермонтова» (см. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 717–762) показывает, что в стихотворении Окуджавы нет ни одного слова, которое не было бы представлено у Лермонтова хотя бы корневой морфемой. К примеру, в словаре не зафиксировано слово *обидчик*, но зато есть *обида*, *обидно*, *обидный*. Нет в словаре и некоторых употребленных Окуджавой прилагательных и причастий (*убитый*, *перевитый*, *дрожящий*, *держащий*), но слова с этими корнями довольно представительно использовались Лермонтовым. Это же можно сказать и о некоторых других словах (*оскудеть*, *полжизни*, *скликать*, *напробой* и т. д.).

Таким образом, и по лексическому составу монолог Лермонтова в стихотворении «Встреча» мог бы сойти — с известными допущениями — за лермонтовский оригинал. Налицо поразительно достоверное воссоздание поэтом — нашим современником — всех основных особенностей стихотворной речи поэта-классика. Конечно же, Окуджава не копировал слепо лермонтовскую манеру письма. Более предпочтительным представляется вывод о его глубоком интуитивном проникновении в поэтику Лермонтова, об особой поэтической памяти, запечатлевшей дух и форму лермонтовского стиля, о высокой поэтической технике Окуджавы. И вместе с тем «Встреча» — это стихотворение, в котором слово как бы передано Лермонтову, но в котором явно слышен и собственный голос автора — Булата Окуджавы, сумевшего достойно приблизиться к одной из вершин отечественной литературы — к поэзии великого предшественника.

Магадан

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает слово *реминисценция*?»

Т. Трофимова, Советск  
Калининградской обл.

*Реминисценция* (латинское *geminiscentia*) — смутное воспоминание, явление, наводящее на сопоставление с чем-либо.

Кроме того, реминисценцией называется отзвук иного произведения в поэзии или музыке.

ИЗ АРХИВА ЛИТЕРАТУРОВЕДА

Две эпиграммы  
Вячеслава Иванова

Н. И. Харджиев

«Сказки о русских подражателях»  
В. Маяковский. Бабушкам академий (1913)

В статье «Живопись сегодняшнего дня», напечатанной в мае 1914 года, В. Маяковский использовал, в качестве резкого, но несправедливого выпада против художника Михаила Ларионова, эпиграмму Велимира Хлебникова:

Новаторы до Вержболова!  
Что ново здесь, то там не ново.

Это первая публикация двустишия. Ни источник текста, ни время его написания Маяковским не указаны.

Как это ни странно, ему не показалось маловероятным, что острей эпиграммы Хлебникова направлено против молодых русских художников-новаторов. Объяснить это можно только полемическим азартом Маяковского.

Эпиграмму Хлебникова он напечатал вторично в конце того же 1914 года в статье «Как бы Москве не остаться без художников».

По всей вероятности, в следующем году Д. Бурлюк, а, может быть, и сам Хлебников, сообщили Маяковскому, что автор эпиграммы — Вячеслав Иванов, выразивший в ней свое саркастическое отношение к работам живописцев-новаторов, участников выставки «Венок». Маяковский не был ни участником, ни посетителем пяти таких «Венков», состоявшихся до его вступления в группу «будетлан».

Через восемь лет, в очерке «Семидневный смотр парижской живописи», цитируя двустроичную эпиграмму, Маяковский восстановил авторство Вячеслава Иванова. Однако комментарий Маяковского к двустишию оказался чрезвычайно неточным: «Венок» был им назван «выставкой первых русских импрессионистов», устроенной, по утверждению Маяковского, Давидом Бурлюком в

1907 году. Между тем, «выставки первых русских импрессионистов» вообще никогда не было. Первая выставка «Венок» («Стефанос») состоялась в Москве, остальные — в Петербурге. Первую организовал Ларионов в декабре 1907 года (с участием Д. Бурлюка). В другой, открывшейся в марте 1908 года, Бурлюк не участвовал. В конце апреля того же года Н. Кульбин организовал выставку «Современные течения в искусстве», где экспонировались и произведения участников группы «Венок» (в том числе Д. Бурлюка). В конце марта 1909 года открылась выставка «Венок» («Стефанос»), устроенная Д. Бурлюком и А. Лентуловым. И, наконец, 19 марта 1910 года состоялось открытие выставки, объединившей группы «Треугольник» и «Венок». Устроителем ее от группы «Венок» был Д. Бурлюк. Одновременно же он вместе с возглавлявшим группу эклектиков «Треугольник» Н. Кульбиным организовал «Первую выставку рисунков и автографов русских писателей». На ней были представлены классики и писатели старшего поколения (Пушкин, Л. Толстой, Салтыков-Щедрин, А. Жемчужников, Тургенев, Случевский, В. Соловьев, Чехов, М. Горький), поэты и писатели-символисты и их последователи (Н. Минский, Л. Андреев, А. Блок, А. Ремизов, В. Иванов, А. Белый, С. Городецкий, М. Кузмин, В. Гофман, А. Толстой, М. Волошин), а также В. Хлебников, которого группа молодых поэтов уже объявила своим вождем.

Наличие среди экспонатов этой выставки рисунка и автографа Вячеслава Иванова позволило предположить, что именно ее имел в виду Д. Бурлюк, сообщивший Маяковскому имя подлинного автора эпиграммы.

О своей догадке я сообщил Бурлюку, беседуя с ним 19 июня 1956 года. Давид Давидович подтвердил правильность моего предположения и сказал, что трижды напечатанное Маяковским двуступиши — начальные строки четырехстрочной или пятистрочной эпиграммы Вячеслава Иванова.

Попытка Бурлюка восстановить полный текст эпиграммы была безуспешной. Вписанные им в мой экземпляр первого тома собрания сочинений Маяковского (1939) строки имеют вид черновика — с обрывками стихотворных фраз и смысловыми пустотами. Связное чтение дано лишь в единственной, заключительной строке:

Какими средствами вы не достигли цели (...)

Кроме того, Бурлюк исправил вторую строку, измененную Маяковским. В отличие от равносложных ямбических строк многого «двуступиши», в авторском тексте вторая строка написана по

четырёхударным, а нятиударным ямбом:

Что ново здесь, за рубежом не ново.

Однако полный текст Вячеслава Иванова все-таки сохранился. За 37 лет до нашей беседы с Бурлюком на ту же тему с ним вел разговор Н. Асеев, который по свежим следам записал эпиграмму и вскоре поместил ее в редактируемой им газете «Дальневосточное обозрение» (Владивосток, 29 июня 1919). Там же была помещена и вторая эпиграмма Вячеслава Иванова, которая окончательно подтвердила связь первой эпиграммы с объединенной выставкой групп «Треугольник» — «Венок».

В кратком комментарии к публикации Асеев сообщал, что эпиграммы «написаны еще до войны» и печатаются им впервые «с любезного разрешения Давида Давидовича».

Первая эпиграмма, в которой Вячеслав Иванов высмеивает художников-новаторов «за провозглашенное ими доминирование формы (...) средства над целью», ошибочно названа Асеевым четверостишием. Это — пятистишие, где третья строка не имеет рифмовой пары («холостая»):

Новаторы до Вержболова,  
 Что ново здесь — за рубежом не ново.  
 Вам средство — цель? — пускай!  
 Но знать не можно нам ужели,  
 Какими средствами вы не достигли цели?

Вторая эпиграмма — четверостишие. Асееву не было известно, что «Венок» — название выставки. Поэтому он не обратил внимания на каламбурное использование этого слова (в первопечатном тексте оно было приведено без кавычек):

То, что гоже и не гоже,  
 Увеччалось «Венком».  
 Только «Панна на рогоже»,  
 Знать, не ладит в Бурлюком!

По объяснению Асеева, «Панна на рогоже» — картина Давида Бурлюка. Однако каталог выставки «Треугольник» — «Венок» удостоверяет, что Вячеслав Иванов имел в виду два этюда «Мать», написанные на рогоже поэтом С. Городецким, который в то время увлекался живописью. На выставке 1910 года экспонировались десять его работ (в группе «Треугольник»).

Большой интерес представляет «антиэстетическое» оформление каталога выставки «Треугольник» — «Венок», изданного в обложке из рогожи. Так же был оформлен Д. Бурлюком и первый боевой сборник кубо-футуристов «Пощечина общественному вкусу» (1912), где состоялся литературный дебют девятнадцатилетнего Владимира Маяковского.

# Это притягательное «фру-фру»...

Т. А. Изанова,  
кандидат филологических наук

В 1969 году в «Русской речи» (№ 1) уже публиковалась небольшая заметка Н. С. Авиловой, посвященная редкому в русском литературном языке слову *фру-фру*. Однако мы считаем возможным углубить, расширить и уточнить наблюдения уважаемого автора.

Сегодняшним читателям *фру-фру* известно главным образом по роману Л. Толстого «Анна Каренина» как кличка лошади Вронского. Между тем современники Толстого знали и употребляли это слово куда более широко. Прежде всего у них, как говорится, было «на слуху» название пьесы французских писателей А. Мельяка и Л. Галевы. Приведем сценку, воспроизведенную писателем и актером Александринского театра И. Ф. Горбуновым: «А то раз мы тоже с приказчиком, с Иваном Федоровым, шли мимо каменного театра. Иван Федоров почитал-почитал объявление: «Понять, говорит, невозможно, потому не нашими словами напечатано».

— Господин, что на афишке обозначено?

Прочитал. Говорит: «Фру-фру».

— В каком, говорим, смысле?

— Это, говорит, на ихнем языке обозначает настоящее дело. (...)

Пришли в кассу.

— Пожалуйста два билета, на самый навверх, выше чего быть невозможно.

— На какое представление?

— «Фру-фру» (Горбунов И. Ф. Избранное. М.—Л., 1965. С. 33).

Французская мелодрама «Frou-frou», написанная в 1869 году, была очень популярна в семидесятых годах XIX века не только на ее родине, но и в России. А. И. Вольф в «Хронике Петербургских театров» (СПб., 1884) о сезоне 1869—70 гг. писал: «Капитальной новостью сезона была «Фру-фру» с Делапорт в главной роли. Давным-давно никакая серьезная пьеса не производила такого сильного впечатления. Давно никакая артистка не поражала так,

как Делапорт, своей разнообразною и глубоко прочувствованною игрою. Нельзя было себе представить исполнения более увлекательного и живого (...) и более трогательного и патетического в финальной сцене смерти.

Поначалу, как свидетельствует Вольф, пьесу играли в петербургском Французском театре, затем были осуществлены ее русский перевод и постановка на русской сцене, преимущественно провинциальной. Вспомним «Таланты и поклонники» (1881) А. Н. Островского, чья героиня Негина сетует: «Я жду, я целую неделю не играла, сегодня последний спектакль перед бенефисом; а оп, противный, что же делает! Назначает «Фру-фру» со Смельской».

А. Мельяк и Л. Галеви назвали свою пьесу «Фру-фру» по прозвищу главной героини Жильберты, женщины весьма легкомысленной и ветреной. Вот как раскрывается смысл этого прозвища в реплике одного из персонажей, обращенной к Жильберте: «Это слово, кажется, и придумано именно для вас. Вы настоящая Фру-фру! Отворяется дверь, на лестнице слышится *шорох* шелкового платья, в комнату влетает, как ураган, очаровательная маленькая особа. Фру-фру... вертится, болтает, хохочет, играет, поет, скачет, танцует и наконец убегает... Фру-фру...» (Фру-фру. Комедия в 5 действиях А. Мельяка и Л. Галеви. СПб., 1871).

Заметим, что французское звукоподражание *frou-frou*, соответствующее русскому «шорох», «шелест», обозначало «шуршание шелков нижней юбки» дамского туалета, модного со второй половины XIX века и «возвещавшего еще издали приближение элегантной женщины» (Мерцалова М. Н. История костюма. М., 1972. С. 161). Недаром Анна Ахматова, не только тонкий, но и удивительно точный художник, характеризуя Россию Достоевского и Толстого, писала в цикле «Северные элегии»:

Шуршанье юбок, клетчатые пледы,  
Ореховые рамы у зеркал,  
Каренинской красотою изумленных (...)

Ср. также: «Она (Анпенька — Т. И.) явилась в столовую к чаю в великолепном шелковом платье, шумя треном (...)» (Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы); «И, зашумев платьем, она (баронесса Шильтон — Т. И.) исчезла» (Толстой. Анна Каренина); «О сладкий, нам знакомый шорох платья/Любимой женщины, о, как ты мил!» (Фет. Студент).

Естественно, что в обиходном языке, преимущественно двуязычного дворянства, название этой модной принадлежности женского туалета употреблялось и в своей французской форме. Подвергаясь процессу субстантивации, слово *фру-фру* могло озна-

чать нечто, некий предмет, производящий шелест, шорох. Так, у Достоевского в «Подростке» молодой Версильов (подросток) в раздражении восклицает: «Они (дамы — Т. И.) сзади себе открыто фру-фру подкладывают, чтоб показать, что бельфам; открыто!». Ср. также у В. Крестовского (Н. Д. Хвоцинской) в повести «Домашнее дело» (1863): «Вот, тошно ей, что поедет в старой колымаге; фру-фру, боится, ей разных не нашьют».

Использованное А. Мельяком и Л. Галевн в качестве имени собственного (прзвища героини пьесы), слово *фру-фру* с течением времени стало именем нарицательным, означая модно одетую и легкомысленную женщину. Именно в таком значении находим его в воспоминаниях П. В. Засодимского: «Нельзя отождествлять цивилизацию с баварским пивом или немецким колбасником, или с какой-нибудь фру-фру парижских бульваров» (Из воспоминаний, М., 1908. С. 206).

Рассуждая о роли слова в художественном произведении, В. В. Виноградов писал, что «специфика образно-художественного осмысления слова сказывается даже в функциях собственных имен, выбранных и включенных писателем в состав литературного произведения» (О языке художественной литературы, М., 1959. С. 245).

Еще современниками Толстого было подмечено, что гибель лошади Вронского на скачках являлась как бы предсказанием последующей гибели главной героини романа (Ткачев П. Критический фельетон // Дело. 1875. № 5. С. 39, 40). Любопытно, что в ранних редакциях «Анны Карениной» имя героини романа: Татьяна (Ставрович) и кличка лошади Вронского: Таня (английский вариант *Tiny*) совпадали (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1939. Т. 20. С. 31–36). Однако в дальнейшем имя лошади было писателем изменено. Это произошло, видимо, после того, как Толстой приобрел у своего приятеля князя Д. Д. Оболенского верховую лошадь Фру-фру, названную князем так не без влияния французской пьесы. Сын писателя И. Л. Толстой вспоминал: «Кучер Филипп Родивонович уже седлает. (...) Сереже — маленький, горячий киргизенок «Шарик», для папá — огромная английская кровная кобыла «Фру-фру» (Мои воспоминания, М., 1969. С. 44).

И все же решающей в выборе имени лошади оказалась для Толстого фабульная связь между романом и произведением французских авторов, о чем в свое время убедительно писал Б. М. Эйхенбаум: «Фабульная основа этой пьесы состоит в том, что Фру-фру выходит замуж, а потом, поддавшись минутным настроениям, бросает мужа с сыном и уходит с любовником. Финал трагический: муж убивает любовника на дуэли, а Фру-фру возвращается



домой и умирает. Как видно, фабула этой пьесы соприкасается с фабулой «Анны Карениной». Это и было важно Толстому, решившему придать сцене скачек не только психологический, но и сюжетный, символический смысл, продолжив, таким образом, линию «предзнаменований» гибели Анны. (...) Назвав лошадь Вронского Фру-фру, Толстой (...) усилил и углубил сюжетную символику сцены: Фру-фру превратилась в своего рода сюжетное иносказание, намекающее на будущую судьбу Анны» (Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974. С. 190).

Разумеется, смысл этого сюжетного иносказания был совершенно понятен современникам Толстого, хорошо знавшим пьесу французских авторов, но оказался позднее утраченным.

Таким образом, редкое слово *фру-фру*, заимствованное, во-первых, в качестве модного аксессуара женского туалета, подверглось в русском языке процессу субстантивации и получило дальнейшее семантическое развитие. Во-вторых, приобретя вместе с пьесой А. Мельяка и Л. Галеви второе гражданство, оно стало не только фактом русского литературного языка, но и достоянием русской литературы.

Ленинград

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

В недавно напечатанном в журнале „Новый мир“ стихотворении Н. Коржавина „Памяти Марины Цветаевой“ я встретила незнакомое слово *мартиролог*:

Гнет вопросов усталых:  
„Ах, когда ж это будет?“  
Мартиролог – каталог  
Задохнувшихся судеб.»

Людмила Козаченко, Киев.

Слово *мартиролог* образовано от греческих слов *martyros* – свидетель, мученик и *logos* – слово.

Вообще, в прямом значении – это вид церковной литературы, распространенной в средние века – сборник повествований о христианских мучениках.

В переносном же значении (как и употребляет его Н. Коржавин) *мартиролог* – перечень пострадавших, замученных, а также перечень пережитых кем-либо страданий, преследований.

# «О, Русь моя! Жена моя!...»

(РОДОСЛОВНАЯ СТРОКИ)

Д. М. Магомедова,  
кандидат филологических наук



памятная строка из первого стихотворения блоковского цикла «На поле Куликовом» (1908) — «О, Русь моя! Жена моя! До боли» — одна из осо-

бенно трудных для исследователей. Недоумения относились в первую очередь к шокирующему многим отождествлению «Русь моя — жена моя». После памятного спора на страницах «Литературной газеты» (1963. 5 окт. и 29 окт.) между И. Сельвинским («Меня (...) коробит от того, что моя родина оказывается... женой Александра Александровича») и К. Чуковским («При чем здесь Александр Александрович? Кто дал нам (...) право отождествлять писательское „я“ с „житейской“ личностью данного автора?») в литературе о Блоке появилось уточнение. П. Громов утверждал: «В стихотворении Блока со словами „Жена моя!“ обращается к России драматизированный лирический персонаж, который еще и „прикреплен“ совершенно точно к определенному и очень давнему этапу истории. Это ведь человек эпохи Куликовской битвы был в таких простых и ясных отношениях со своей страной, так непосредственно представлял весь народ» (Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1986. С. 318). Но даже это историческое толкование недостаточно проясняет суть отношения лирического героя к родине, при котором возможно подобное отождествление.

Смысл этой строки станет более понятным, если учесть ее цитатную природу. В лирике и публицистике Блока 1907–1908 гг. неоднократно возникают реминисценции из драмы Г. Ибсена «Пер Гюнт». Особенно важна для Блока сцена из 5 действия, где Сольвейг отождествляется с Богородицей, спасающей и прощающей заблудшего Пер Гюнта (подробнее о значении этой сцены см.:

Магомедова Д. М. А. Блок. «Нечаянная Радость». Источники заглавия и структура сборника // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сб. VII. Тарту. 1986. С. 52–53). Приведем ключевой фрагмент этой сцены (в принадлежащем ему четвертом томе из Полн. собр. соч. Г. Ибсена, изд. Скирмунта, 1905, Блок отчеркнул это место красным карандашом):

Пер Гюнт

Где был «самим собою» я,— таким,  
Каким был создан быть,— единым, цельным,  
С печатью Божьей на челе?  
Сольвейг

Так говори же!

В моей

Надежде, вере и в любви моей!  
Пер Гюнт (*пораженный, откидывается назад*).  
О, что ты говоришь! Молчи! Загадка  
В самом ответе! Иль... сама ты мать  
Тому, о ком ты говоришь?  
Сольвейг

Я мать,

А кто отец? Не Тот ли, Кто прощает  
По просьбе матери?

Пер Гюнт (*словно озаренный лучом света, вскрикивает*).

О, мать моя!

Жена моя! Чистейшая из женщин!  
Так дай же мне приют, укрой меня!

Очевидно, что в последней реплике Пер Гюнта содержится поэтическая формула («О, мать моя! Жена моя!»), которая возникает в ином варианте в стихотворении Блока. Полностью меняется ритмический рисунок строки, выстроен новый, более привычный для русского культурного сознания синонимический ряд. У Ибсена приравнены значения: *Сольвейг* — жена — мать — Богоматерь. У Блока — новая синонимическая цепочка значений: *Русь* — мать — жена — Богоматерь. В обоих словесных рядах именно образ Богоматери делает возможным отождествление матери и жены, немислимое ни в каком другом случае (ср. устойчивые именованья Богоматери в православных молитвах: «Мати пречистая», «Невеста невестная», «Жена», «Дева»). Замена слова *мать* в ибсеновской строке на *Русь* в строке Блока вполне закономерна, так как для русской поэтической традиции эти понятия издавна синонимичны. И эта новая синонимическая цепочка чрезвычайно важна для всех стихотворений цикла.

Заметим, что вопрос о значениях, связанных с семантикой жены и невесты, в литературе о Блоке рассматривался достаточ-

по подробно, в частности в работе Г. Левинтона «Заметки о фольклоризме Блока» (Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 171—185). Однако то, что эти значения в стихах цикла «На поле Куликовом» постоянно переплетаются с семантическим комплексом *мать*, пока что осталось вне осмысления. В первых двух стихотворениях цикла *Русь* и *родина* получают вторую номинацию — *жена*. Ср. во втором стихотворении (здесь и далее курсив налицо — Д. М.):

Я — не первый воин, не последний,  
 Долго будет *родина* больна.  
 Помяни ж за раннею обедней  
 Мила друга, *светлая жена!*

Третье стихотворение начинается с обращения *Ты* в первых двух четверостишиях. В контексте предыдущих стихотворений местоимение прочитывается как вероятная замена слова *жена*:

В ночь, когда Мамай залег с ордою  
 Степи и мосты,  
 В темном поле были мы с Тобою,—  
 Разве знала Ты?

Перед Доном, темным и зловещим,  
 Средь ночных полей,  
 Слышал я Твой голос сердцем вещим  
 В криках лебедей.

В третьей и четвертой строфах происходит «узнавание» голоса и теперь оказывается, что речь идет о *матери*, отождествляемой с *Русью*:

И вдали, вдали о стремя билась,  
 Голосила *мать*.

И, чертя круги, ночные птицы  
 Реяли вдали.  
 А над Русью тихие зарницы  
 Князя стерегли.

Но в пятой строфе женский образ неожиданно преобразуется и теперь именуется *княжна* (что синонимично *невесте*, как это доказано в упомянутой статье Г. Левинтона):

Орлий клёкот над татарским станом  
 Угрожал бедой,  
 А Непрядва убралась туманом,  
 Что *княжна фатой*.

Наконец, в шестой и особенно в восьмой, заключительной, строфе и происходит до сих пор лишь подразумеваемое объедине-

---

ние всех значений (*Ты — мать — Русь — жена — невеста*) в едином образе Богоматери:

И с туманом над Непрядвой спящей  
Прямо на меня  
Ты сошла, в одежде свет струящей,  
Не спугнув коня. (...)  
И когда, наутро, тучей черной  
Двинулась орда,  
Был в щите Твой лик нерукотворный  
Светел навсегда.

Теперь можно с уверенностью сказать, что третье стихотворение — центральное не только по своему композиционному месту в цикле (два стихотворения — перед ним и два — после него), но и по своей содержательной насыщенности. Именно здесь сосредоточены все возможные для этого цикла и скрыто присутствующие в номинациях *Русь* и *жена* значения, раскрывается глубинный сакральный смысл обращений героя к родине как к жене — Богоматери.

---

«Объясните выражение „*Богат, как Крез*“»

В. Шерстобитова, Красноярск.

Видимо, Вас интересует не смысл самого выражения, он ясен и так, а происхождение имени собственного *Крез*. Так звали легендарного царя Лидии (Малая Азия), владевшего огромными сокровищами. Имя это сделалось нарицательным — *крезом* называют обладателя несметных богатств.

---

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ ТЕКСТОЛОГА



*История  
одного замысла*

Н. А. Богомолов,  
кандидат филологических наук

Одним из наиболее значительных поэтов начала XX века, ныне возвращающихся к советскому читателю, безусловно, является Владислав Фелицианович Ходасевич (1886–1939). Его творчество постепенно предстает перед нами в полном объеме, и одна из насущных задач нынешних исследователей – осознать сам этот объем, границы поэтического мира Ходасевича. Одной из ступеней к такому постижению может послужить анализ листа из рабочей тетради 1918–1919 гг. (ЦГАЛИ, ф. 537, оп. 1, ед. хр. 24), на котором записан развернутый (что редко для поэта) план, имеющий, с нашей точки зрения, несомненный интерес. С одной стороны, он может дать сведения о постоянных темах, волновавших Хода-

севича и делавшихся центром его поэтического сознания, а с другой — предстать в виде некоего узла, стягивающего воедино различные стихотворения и демонстрирующего их внутреннее единство.

В центре замысла — Венеция. Отзвуки пребывания в ней звучат в стихах и прозе Ходасевича неоднократно, но только план позволяет увидеть стройную картину, определяемую как природой Венеции, так и искусством, с ее образами связанным.

Попробуем прочесть план и восстановить те ассоциации, которые возникали у Ходасевича в ходе работы. Вероятнее всего стихотворение должно было быть написано белым ямбом, в основном — пятистопным с большим количеством переносов; однако по мере развертывания сюжета могут встречаться строки, написанные шестистопником, в том числе и бесцезурным, а также «оборванные» строки. На это указывают и фразы, хорошо укладывающиеся в ямбы («А за мной/Умрешь и ты. Не скромной смертью...»; «Разломится тысячелетний город» и др.), и аналогии с ближайшим контекстом.

Именно в 1918–1919 гг. Ходасевич пишет ряд стихотворений, часть которых перепечатает в 1927 году в виде цикла «Белые стихи» («Эпизод», «2-го ноября», «Встреча», «Обезьяна», «Полдень», «Дом»). К этим стихам примыкает черновой отрывок (очевидно, 1919 года) «Я помню в детстве душный летний вечер...», о Венеции повествует черновой набросок 1925 или 1926 года «Нет ничего прекрасней и привольней...» (Все стихотворения, ссылки на которые даются без указания источника, вошли в кн.: Владислав Ходасевич. Стихотворения. Л., 1989), также написанный белым пятистопным ямбом.

Таким образом, как внешние ассоциации, так и некоторые элементы плана свидетельствуют об ориентации поэта на совершенно особую поэтическую форму, генетически явно связанную с «Вновь я посетил...» Пушкина и «Вольными мыслями» Блока, но в то же время усложняющую структуру стиха своих предшественников. В центре этого ряда стихотворений стоят с чрезвычайной реалистичностью описанные случаи, происшедшие с «я» (в автокомментариях Ходасевич подчеркивает автобиографичность этого «я»: «...я ходил к Гершензону»; «Англичанка, впрочем, была в 1911 г., как и все прочее»; «Все так и было, в 1914, в Томилине»); однако всюду «эпизод» перерастает свои внешние границы, выводя мысль на гораздо более значительные обобщения, находящиеся за пределами индивидуального человеческого опыта. Как мы надеемся показать в дальнейшем, такова же задуманная структура и предполагававшегося стихотворения.

План начинается строкой: «Огонь. Вода. Заря. Ветер. Зеленый лист». Кажется, только слово *заря* не вызывает здесь ассоциаций, связанных с поэзией Ходасевича, да и вообще с венецианскими пейзажами русской поэзии, где развитие сюжета, как правило, происходит ночью,— от пушкинского наброска «Ночь тиха. В небесном поле...», законченного Ходасевичем в 1924 году, до «Венеции» Мандельштама. Из круга знакомых нам стихотворений лишь в «Венеции» Пастернака — не лишено вероятия, известной Ходасевичу,— действие разворачивается на рассвете. Все же остальное комментируется без особых трудов. *Вода* — извечный атрибут Венеции, который далее превратится во всеохватывающую стихию, поглощающую город, выявляя тем самым свою мифологическую функцию; *огонь* вызывает в памяти конец еще одного венецианского стихотворения Ходасевича («Интриги бирж, потуги наций...»): «И все исчезнет невозвратно/Не в очистительном огне,/А просто в легкой и приятной/Венецианской болтовне». *Ветер*, как можно предположить, будет «развернут» впоследствии в стихотворении «Полдень»: «Подхвачен ветром, побежал песок (...) Вот шум, такой же вечный и прекрасный,/Как шум дождя, прибоя или ветра (...) Ветер/Все шелестит песчаными волнами». В этом случае приведенный стих — последний перед резким переломом стихотворения, обозначенным строкой бесцезурного шестистопного ямба, когда все происходящее «преображается каким-то чудом». И, наконец, *зеленый лист*, вполне вероятно, связан с тем образом, который в 1919 году поэт разовьет в стихотворении «Листик», оставшемся в черновике:

Прохожий мальчик положил  
Мне листик на окно.  
Как много прожилок и жил,  
Как сложно сплетено!

Как семя мучится в земле,  
Пока не даст росток,  
Как трудно движется в стебле  
Тягучий, клейкий сок.

Не так ли должен я поднять  
Весь груз страстей, тревог,  
И слез, и счастья — чтоб узнать  
Простое слово — Бог?

Следующая строка, как кажется, не нуждается в пояснениях: «[Города]. Полнота жизни. „Все есть“. Города. Ухо ловит нужные шумы, глаз — нужные линии, краски». (В квадратных скобках — зачеркнутое автором, ниже в ломаных — редакторские конъектуры). От этого общего положения — город как средоточие всей



полюты бытия – совершается переход к конкретности Венеции и собственных переживаний, связанных с нею.

После отступа следует строка черновика: «Венеция. Моя тогдашняя. Мои муки, надежды, (песок)». Здесь возникает тема поездки в Италию в 1911 году, когда Ходасевич некоторое время был в Венеции даже гидом, сопровождая по городу русских туристов. Эта поездка для него самого была связана с окончанием долгого романа. Его героиня Е. В. Муратова так описывала последние встречи: «Затем встреча в Венеции на лестнице отеля Leone bianco. Я „танцовщица“, Владислав лечится от туберкулеза в Нерви. Опять прогулки, кабачки, но уже итальянские, в тесных улочках Гевуи. Бесконечные выдумки, развлечения, стихи, чудесное вечное море. Мы почти весь день около него. Я купаюсь, Владислав – нет. Я ем сырых креветок и всякую нечисть *frutti di mare*. Владислав возмущается и не может понять, как можно по 2 часа сидеть в воде, заплывать в такую даль и есть такую гадость. Владя чувствует себя не плохо, весел, много шутит (...), много, много пишет стихов – „Звезда над пальмой“. Наконец, я уезжаю. *Раставанье*» (ГБЛ, ф. 218, карт. 1353, ед. хр. 6, л. 27).

Н. Берберова описывала чувства Ходасевича во время визита в Венецию в 1924 году: «...он (...) захвачен всем тем, что было здесь тринадцать лет тому назад (...), и ходит искать следы прежних теней, водит и меня искать их. И мне становятся они дороги, потому что они – его, но я не вполне понимаю его: если все это уже было им „выжато“ в стихи, то почему оно еще волнует его, действует на него» (Октябрь. 1988. № 11. С. 173). Очевидно, *муки, надежды* из черновика подразумевают именно эти обстоятельства пребывания в Венеции, с такой отчетливостью описанные в наброске «Нет ничего прекрасней и привольней...» Однако слово *песок*, заключенное в круглые скобки (что, как правило, в системе обозначений Ходасевича символизирует или вариант слова, или же тот пункт, в уместности которого он не уверен), как кажется, переводит нас в ситуацию, обозначенную в стихотворении «Полдень»: «Подхвачен ветром, побежал песок/И на траву плеснул сыпучим гребнем (...) Мальчик/С ведерком и совочком приломился/У самых ног моих. Насупив брови./Он возится в песке (...) А мальчик деловито наполняет/Ведерышко песком и, опрокинув, сыплет/Мне на ноги, на башмаки... Прекрасно!»

*Песок* здесь – одновременно и символ и просто обозначение предмета. Прежде всего, это, конечно, песок, которым играет мальчик. Но в тоже время он выступает как член оппозиции «живое/неживое» в противопоставлении «песок – трава» и, связанный с *ветром*, предстает как составная часть «тех пламенных бурь» и

«тех голубых вихрей», которые являются сердцевинной поэтической вселенной Ходасевича, его Орфеева мира. Несомненно, есть здесь и еще одно значение, связанное с представлением о песке как символе времени, подобном текущей воде в стихотворении «Дом»: «И с ужасом и тайным сладострастьем/Следит безумец, как между минувшим/И будущим, подобно ясной влаге,/Сквозь пальцы уходящей,— непрерывно/Жизнь утекает...» И, наконец, в «Полдне» *песок* неразрывно связан с мальчиком, ребенком, одним из символических обозначений единого и нерасчленимого человеческого бытия:

С холодностью взираю я теперь  
 На скуку славы предстоящей...  
 Зато слова: цветок, ребенок, зверь —  
 Приходят на уста все чаще.

Именно ребенок становится наиболее точной аналогией только что свершившейся революции (см. «2-го ноября» и, еще более открыто, в черновом наброске «Я знаю, рук не покладает...»), его рост уподобляется «пути зерна» — сквозной метафоре третьего сборника стихов Ходасевича, который он поместил в начале итогового «Собрания стихов» (Париж, 1927). Поэтому есть основания предположить, что и в замышлявшемся стихотворении *песок* был каким-то образом связан с *полнотой жизни* из предыдущей строки плана.

Далее Ходасевич намечает центральную, видимо, часть своего стихотворения словами: «Все будет полно, прекрасно», отделяет их запятой и тире, а затем чертит схему, по которой с этого места должен развиваться сюжет. В этой схеме главенствуют слова: «Утро, день, вечер, ночь», к каждому из которых даются пояснения. Под словом *утро* записано в столбик и объединено фигурной скобкой: «тени, рынки, Харон».

*Тени* объяснить сравнительно нетрудно. В тетради черновиков сохранился набросок четверостишия (ЦГАЛИ, ф. 537, оп. 1, ед. хр. 20):

Полно рыдать об умершей Елене,  
 Радость опять посетила меня.  
 Снова я с вами, нестрашные тени  
 Венецианского дня!

Отчасти комментирует его отрывок из очерка «Город разлук (В Венеции)»: «О, легкие тени венецианского утра! Вы, похожие на людей,— только лукавые призраки (...) Да, из сырого Аида поднялись вы сюда, на новые земли, еще раз погреться на солнце, мелькнуть и исчезнуть» (Московская газета. 1911. 23 сент.).

Комментарием к словам *рынки, Харон*, очевидно, могут служить строки из наброска «Нет ничего прекрасней и привольней...»: «Помедли на ступенях, а потом,/Сядь в гондолу. К Риальто подплывай,/Вдохни свободно запах рыбы, масла/Прогорклого и овощей лежалых...» Возле моста Риальто находятся рыбный и овощной рынки, об одном из которых Ходасевич мог вполне вспомнить такой пассаж: «Накануне своего ареста и, следовательно, накануне разлуки с Венецией Казанова провел чисто венецианскую ночь. Это последняя венецианская картина в его книге. «На рассвете, желая немного успокоиться, я пошел на Эрберию, — так называется одно место на набережной Большого Канала. Это рынок овощей, фруктов и цветов. Люди из общества приходят сюда гулять рано утром (...) все отлично знают, что здесь бывают только молодые люди и женщины, которые провели ночь в наслаждениях Цитеры или за долгим ужилом или, наконец, еще те, которые потеряли всякую надежду в игре, обескуражены неудачей и приходят, чтобы подышать свежим воздухом и успокоиться» (Муратов П. Образы Италии: В 3 т. Берлин, 1924. Т. 1. С. 79). Связь рынков с Хароном (перевозчиком в Царстве мертвых), душается, вполне ясна: ему уподоблен гондольер, перевозящий про-тагониста стихотворения к рынкам, пахнущим гнилью и тлением.

Параллельно с этой записью выписаны еще две строчки: «Тинт(оретто) — „одни глаза“. *Тинторетто* здесь — один из самых венецианских художников, суть творчества которого П. Муратов определил так: «Предмет этого искусства — дух человеческий, и только один Тинторетто мог взяться за это и запечатлеть его на полотне» (там же, с. 30).

Под словом *день*, также в столбик: «пьяца (так! — Н. Б.) мерчерия Лидо *gazettino*). Следовательно, день в сознании Ходасевича связан с главными достопримечательностями Венеции: Пьяцца Сан-Марко, ведущая к ней улица Мерчерия, Лидо, упоминаемая им в завершении пушкинского наброска. «*Gazettino*» (то есть газетчик) может быть связан или с героем стихотворения «Газетчик» (1919), или же расшифровываться через посредство тех же «Образов Италии», где на стр. 12 первого тома читаем: «Газетчики пробегают под Прокурациями. Во всех окнах бусы, зеркальца, стекло, те наивные блестящие вещи, которые никому не пришло бы в голову продавать или покупать где-нибудь, кроме Венеции». Эта аналогия, конечно, вызывает в памяти строки из «Интриги бирж, потуги наций...»: «А все под сводом Прокураций/Дух беззаботности живет» (и в черновике: «Горит парча, сияют бусы»).

Слово *вечер* поясняется записанными в столбик: «Флориан Марк *banda серенада*). *Флориан* — кафе на Пьяцца Сан-Марко,

*Марк* – знаменитый собор Св. Марка, покровителя Венеции, который неоднократно упоминается Ходасевичем, как в опубликованных стихотворениях, так и в черновых набросках (например: «Как лапа льва на медной книге Марка, / Твоя рука на сердце у меня / Харопова медлительная барка» – ЦГАЛИ, ф. 537, оп. 1, ед. хр. 22). *Vanda* (то есть оркестр) и *серенада* – очевидно, вполне банальные для описания венецианского вечера реалии.

*Ночь* раскрывается записанными под ней в строчку словами: «фениче, Лагуна или Сибилла. Судьба». Чуть ниже: «S(an) Gio(v) (anni)». Впрочем, не лишено вероятия, что «Сибилла. Судьба» и «S. Gio(v)» не относятся к данному пункту: эти слова расположены рядом со столбиками – пояснениями к *утру*, и лишь достаточно нечетко расставленные стрелки позволяют определить связь этих слов.

Достоверно раскрыть предполагаемое содержание этой части стихотворения не представляется возможным, поясним лишь, что *Фениче* – старинный венецианский театр. Впрочем, рискнем высказать осторожное предположение: нет ли здесь связи со вторым и третьим стихотворениями из блоковского цикла «Венеция»? *Лагуна* может отталкиваться от блоковского «Холодный ветер от лагуны» и «Уж ты мечтаешь (...) / Меня от ветра, от лагуны / Священной шалью оградить», а *Сибилла* может восходить к теме испытания своей грядущей судьбы, «жизни будущей» в третьем стихотворении цикла. Если допущение верно, то и «S. Gio(v)» (Иоанн Креститель) проецируется на: «Таясь, проходит Саломея / С моей кровавой головой».

Последующее развертывание сюжета вновь возвращает нас к авторскому «я». Изображение Венеции переходит в описание собственного состояния: «Теперь нашел бы другое. Стариком, б(ыть) м(ожет), найду третье (или вновь?)». Следующая строка как бы отвечает на размышления Н. Берберовой задолго до того, как они были высказаны: «Сердце там с тобой навек. (Туф(ельки) Урсулы...)». Непосредственную связь *туфельки Урсулы* с предыдущим понять трудно, но само это сочетание и его ближайший контекст легко определить из стихотворения «Интриги бирж, потуги наций...»:

И беззаботно так уснула,  
Поставив туфельки рядом,  
Неограчимая Урсула  
У Алинари за стеклом.

*Алинари* – известная фирма художественных репродукций, а содержание картины, которую имеет в виду Ходасевич, так опи-

сано комментаторами: «Картина изображает спящую святую (Урсулу — Н. Б.), ее корону и собачку, а также туфли возле кровати; на нее падает свет из открытой двери, в которой стоит ангел, возвещающий ее мученическую кончину» (Ходасевич Владислав. Собр. соч. Ани-Арбор, 1983. Т. 1. С. 366). Можно полагать, однако, что на сюжет замысла проецируется не только эта строфа, но и все содержание стихотворения, завершающегося описанием конца света. Примеров такого рода в черновиках Ходасевича не так уж мало. Начиная стихотворение, он уже видит, чем оно завершится, образы и словесное их выражение кажутся сформулированными заранее.

Строка черновика: «Там я был» является простым переходом к следующей, которую снова нужно вписать в контекст творчества Ходасевича: «Умру — [м(ожет) б(ыть)] буду незрим(ым) Виргилием для буд(ущего) поэта». Прежде всего всплывает аналогия со строфой из стихотворения «Перед зеркалом»:

Да, меня не пантера прыжками  
На парижский чердак загнала.  
И Виргилия нет за плечами,—  
Только есть одиночество — в раме  
Говорящего правду стекла.

Но тут ощущается подтекст и гораздо менее заметный, но опять-таки связанный с Е. В. Муратовой и итальянской поездкой 1911 года, а также с темой будущего поэта, наследника стихов и судьбы:

Увы! Стареем, добрый друг.  
И мир не тот, и мы другие,—  
И невозможно вспомнить вслух  
Про ночи звездной Лигурии...

А между тем в камерке тесной,  
Быть может, в этот час ночной,  
Читает юноша безвестный  
Стихи, внушенные тобой.

*Черновой набросок, 1920*

Продолжим чтение черновика: «[Зде(сь) я был, страдал.] А за мной умрешь и ты. Не [жалкой] скромной смертью. Пенорожд(енная) — в воду. «Разломится тысячелетний город». Есть мудрость в разрушении. Воды, воды, воды».

Гибель Венеции под волнами Средиземного моря здесь воспринята не только как выражение полностью развитой в стихотворении «Дом» мысли: «Есть мудрость в разрушении», — но и как всемирная катастрофа («не скромной смертью»), связанная, ве-

роятно, с тем, что Венеция для поэта не просто город, а символ петленной красоты. Ведь «пенорожденная» — постоянное определение Венеры-Афродиты. И потому смерть Венеции должна быть противопоставлена позднее высказанному в стихотворении «Дом»:

Чертоги ли великого Рамзеса,  
 Поденщика ль безвестного лачуга —  
 Для странника равны они: все той же  
 Он песенкою времени утешен;  
 Ряды ль колонн торжественных, иль дыры  
 Дверей вчерашних — путника все так же  
 Из пустоты одной ведут они в другую  
 Таковую же...

Следующая фраза: «Кругом новый человек...» выводит нас на проблематику, которая была для Ходасевича весьма важна. Его стихотворение «Памятник» (1928) и другие размышления о судьбе собственной поэзии в будущих поколениях были неотрывны от прочих задач творчества. Исчезновение Венеции было связано с возникновением нового человека, уже не знающего этой красоты и многоликой жизни, которые для поэта свидетельствовали бессмертия все вмещающего города. Думается, что не будет большой натяжкой вспомнить и статью Ходасевича «Колеблемый треножник» (1921), где с тревогой говорилось о появлении нового человека, для которого культура пушкинского времени (такого же вечного, как Венеция) становится уже чуждой.

Последние строки плана, как нам представляется, вполне могли бы стать действительным завершением стихотворения: «Но над тобой... Днем — (далее в столбик — *Н. Б.*) солнце зиждательное созидающее рядом. Ночью — вершители разд(у)мий — звезды». *Солнце и звезды* в большинстве белых стихов Ходасевича являются теми символами, которые проходят из одного стихотворения в другое, обозначая переход из мира дневного, повседневного — в мир почвой, новый, родной для поэта, где все окружающее преобразуется, становясь иной реальностью, где место поэта занимает Орфей, место жалкой домашней утвари — «гладкие черные скалы», «подземное пламя» и «текучие звезды» (из стихотворения «Баллада», 1921).

Таким образом, Венеция, как она должна была быть описана в задуманном, но неосуществленном стихотворении, видимо, представляла точкой пересечения двух параллельных миров, для которых связующим звеном оказывается поэт, заключающий в себе «всю мудрость о земле». В стихотворении «Без слов» Ходасевич определяет свое существование — конечно, как бытие поэта — через сравнение с нитью, тянущейся за Божьими перстами, «то в жизнь.

---

то в смерть перебегая». Вот эта судьба поэта определяет и судьбу его творений, которые обретают бессмертие, лишь нерушимо связывая человеческое и вечное. Можно предположить, не рискуя особенно ошибиться, что в конце стихотворения должно было возникнуть какое-то описание, подобное следующим строкам из «Обезьяны»:

И мнилось — хор светил и волн морских,  
Ветров и сфер мне музыкой органной  
Ворвался в уши, загремел, как прежде,  
В ишье, позапамятные дни.

Плап венецианского стихотворения, сам по себе весьма значительный, в то же время предстает как модель мира всей поэзии Ходасевича, объединяет стихотворения, написанные ранее, с теми, которым еще только предстоит быть созданными; сливает воедино целые словесные и образные комплексы, разрабатывающиеся внешне почти независимо друг от друга, но оказывающиеся теснейшим образом связанными. Место отдельного стихотворения становится понятным только в контексте лирического цикла, книги стихов и — максимально широко — всего поэтического творчества, стремящегося создать целостную и внутренне непротиворечивую картину мира, где отдельные элементы могут быть перемещаемы, но всегда это перемещение отвечает неким законам, раз и навсегда выработанным поэтическим сознанием.

Портрет В. Ф. Ходасевича выполнен С. Жагиным

---



## Из прозы НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА

К плеяде выдающихся мастеров-стихотворцев русского «серебряного века» принадлежит Николай Степанович Гумилев (1886—1921). Время не властно над высоким поэтическим словом, оно бессильно убить художественную мысль, и даже в пору насильственного замалчивания одного лишь имени поэта в благодарной памяти ценителей его Музы звучали пророческие строки: «Я вежлив с жизнью современною, Но между нами есть преграда...» Недавно появившиеся в периодике подборки стихов Гумилева, а вслед им вышедшие в центральных и периферийных издательствах сборники его стихотворений и поэм до некоторой степени утопили читательский голод на книги поэта, не издававшегося на родине с начала 20-х годов.

Однако представление о необозримом творческом наследии Гумилева будет усеченным без знакомства с



его изысканной освежающей прозой и литературно-критическими работами, в частности со статьями по поэтике и теории стихосложения. Предлагаемые читательскому вниманию рассказы, в числе десятка других, вошли в небольшую, скромно оформленную книжку под названием «Тень от пальмы», напечатанную в петроградском издательстве «Мысль» в 1922 году, уже после трагической гибели поэта. В выходных данных не сообщалось ни имя редактора или составителя книги, отсутствовали также указания на более ранние публикации рассказов. А таковые были, и привести их здесь представляется уместным, поскольку и в зарубежных исследовательских работах, на наш взгляд, на сегодня наиболее плодотворных, на этот счет нет устоявшегося мнения [см. напр.: Гумилев Н. С. Сбор. соч.: В 4 т. Вашингтон, 1962—1968].

Рассказ «Последний придворный поэт» был впервые опубликован в ежедневной газете либерального направления «Речь» (1908, № 178), в которой Гумилев успешно сотрудничал по литературному отделу и где в том же 1908 году напечатал свое программное стихотворение «Завещание».

Напечатанию «Скрипки Страдивариуса» в московских «Весах» (1908, № 7) предшествовала многомесячная интенсивная переписка Гумилева с духовным стцом отечественного Парнаса тех лет В. Я. Брюсовым. Из писем узнаем, что рассказ этот подвергался «исправлению», но еще более существенным представляется факт, что уже в 1908 году поэт задумал издать книгу своей прозы, «чтобы,— как писал он Брюсову,— отречься от этого цикла моих мыслей» [Гумилев Н. С. Неизданное. Стихи и письма. Париж, 1980. С. 51, 56].

Ко времени появления в периодике этих и других рассказов Гумилев приобрел известность как автор двух отмеченных вниманием критики стихотворных книжек: «Путь конквистадоров» (1905) и «Романтические цветы» (1908). А посему выглядели естественными незамедлительные отклики и на его прозаические опыты. Рецензент петербургского «Аполлона» (1909, № 1) в отзыве на «Скрипку Страдивариуса» приветствовал «яркий, оригинальный язык, фантазию (...) архитектонику фразы», но тут же не без ехидства отмечал, что «проза г. Гумилева несколько утомляет. Она как-то уж слиш-

ком густа (...) Когда читаешь прозу этого интересного поэта, то все кажется, что за нею был раньше стихотворный размер, автором уничтоженный».

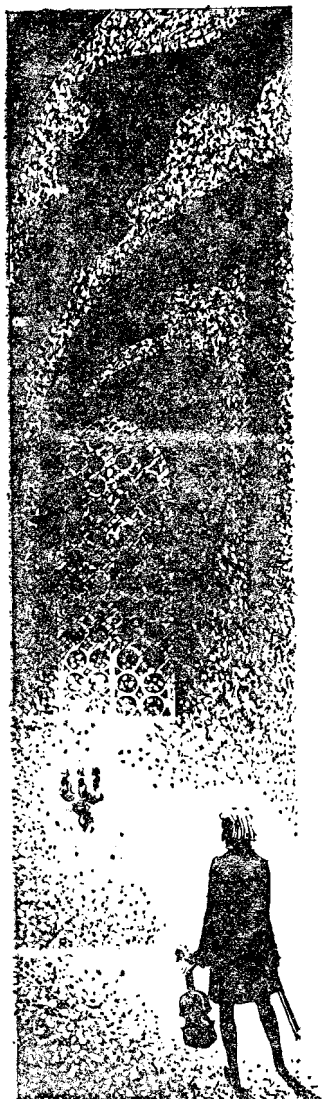
С еще более жесткой оценкой на выход сборника «Тень от пальмы» выступил рецензент журнала «Книга и Революция» (1923, № 11—12). По его мнению, гумилевская проза представляет собою запись устных рассказов, которые в печати «потускнели», ибо автор «спрятал свой голос за стилистическим приемом и каждому сюжету постарался найти каноническую параллель». Так, «Последнего придворного поэта» рецензент напрямую связывал с Андерсеном и Уайльдом...

Нашему современнику, не избалованному «излишне» вьедливой и нелюбезной критикой, видимо, небезынтересно будет узнать, что обе рецензии написаны профессиональными поэтами: Валентинком Кривичем, сыном поэта И. Ф. Анненского, первого наставника Гумилева в искусстве поэзии, и — спрятавшимся под инициалами В. Р. — Всеволодом Рождественским, ранее принадлежавшим к возглавляемой Гумилевым группе акмеистов [«Цеху поэтов»].

Гумилеву, по свидетельству близко знавших его людей, принадлежат такие слова: «Прозаик не судья поэту». Как быть в случае с поэтами-рецензентами, опираться ли на их мнение или же довериться собственному, предоставляем решать вам, нашим уважаемым читателям.

Георгий Иванов в предисловии к «Письмам о русской поэзии» [Пг., 1923], откуда нами взята статья «Читатель», писал о неразрывной связи Гумилева-поэта и Гумилева-критика и отмечал, «что расценивать их значение порознь почти невозможно». Всецело присоединяясь к этому тонкому наблюдению, лишь добавим, что в русской культуре за Гумилевым прочно закрепилась репутация человека, обладающего несомненным поэтическим даром, одного из лучших знатоков теории и истории мировой поэзии.

# Скрипка Страдивариуса



Мэтр Паоло Белличини писал свое соло для скрипки. Его губы шевелились, напевая, нога нервно отбивала такт, и руки, длинные, тонкие и белые, как бы от проказы, рассеянно гнули гибкое дерево смычка. Многочисленные ученики мэтра боялись этих странных рук с пальцами, похожими на белых индийских змей.

Старый мэтр был знаменит и, точно, никто не превзошел его в дивном искусстве музыки. Владетельные герцоги, как чести, добивались знакомства с ним, поэты посвящали ему поэмы, и женщины, забывая его возраст, забрасывали его улыбками и цветами. Но все же за его спиной слышались перешептывания, и они умели отравить сладкое и пьяное вино славы. Говорили, что его талант не от Бога и что в безрассудной дерзости он кощунственно порывает со священными заветами прежних мастеров. И как ни возмущались любящие мэтра, сколько ни твердили о зависти оскорбленных самолюбий, эти толки имели свое основание. Потому что старый мэтр никогда не бывал на мессе, потому что его игра была только бешеным взлетом к невозможному, быть может запретному, и, беспомощно-неловкий, при своем высоком росте и худощавости он напоминал печальную болотную птицу южных стран.

И кабинет мэтра был похож скорее на обитель чернокнижника, чем простого музыканта. Наверху для лучшего распространения звуков бы-

ли устроены каменные своды с хитро задуманными выгибами и арками. Громадные виолончели, лютии и железные юпитры удивительной формы, как бредовые видения, как гротески Лоррена, Калло, теснились в темных углах.

А стены были исписаны сложными алгебраическими уравнениями, исчерчены ромбами, треугольниками и кругами. Старый мэтр, как математик, расчислял свои творения и называл музыку алгеброй души.

Единственным украшением этой комнаты был футляр, обитый малиновым бархатом — хранилище его скрипки. Она была любимейшим созданием знаменитого Страдивариуса, над которым он работал целые десять лет своей жизни. Еще о неоконченной, слава о ней гремела по всему культурному миру. За обладание ею спорили властелины, и король французский предлагал за нее столько золота, сколько может увезти сильный осел. А папа — пурпур кардинальской шляпы. Но не прельстился великий мастер ни заманчивыми предложениями, ни скрытыми угрозами и даром отдал ее Паоло Белличини, тогда еще молодому и неизвестному. Только потребовал от него торжественной клятвы никогда, ни при каких условиях не расставаться с этой скрипкой. И Паоло поклялся. Только ей он был обязан лучшими часами своей жизни, она заменяла ему мир, от которого он отрекся для искусства, была то стыдливой невестой, то дразняще-покорной любовницей. Трогательно замирала в его странных белых руках, плакала от прикосновения гибкого смычка. Даже самые влюбленные юноши сознавались, что ее голос мелодичнее голоса их подруг.

Было поздно. Ночь, словно сумрачное оратории старинных мастеров, росла в саду, где звезды раскидались, как красные, синие и белые лепестки гиацинтов — росла и, поколебавшись перед высоким венецианским окном, медленно входила и застыла там, под сводами. Вместе с ней росло в душе мэтра мучительное нетерпение и, как тонкая ледяная струйка воды, заливало спокойный огонь творчества. Начало его соло было прекрасно. Могучий подъем сразу схватывал легкую стаю звуков, и, перегоняя, перебивая друг друга, они стремительно мчались на какую-то неведомую вершину, чтобы распуститься там мировым цветком — величавой музыкальной фразой. Но этот последний решительный взлет никак не давался старому мэтру, хотя его чувства были напряжены и пронзительны чрезвычайно, хотя непогрешимый математический расчет неуклонно вел его к прекрасному заключению. Внезапно его мозг словно бичем хлестнула страшная мысль. Что, если уже в начале его гений дошел до своего предела, и у него не хватит силы подняться выше? Ведь тогда неслыханное дотопе соло не будет окончено! Ждать, совершенствоваться? Но он слишком стар для

этого, а молитва помогает только при создании вещей простых и благочестивых. Вот эти муки творчества, удел всякого истинного мужчины, перед которым жалки и ничтожны женские муки деторождения. И с безумной надеждой отчаянный старый мэтр схватился за скрипку, чтобы она закрепила ускользающее, овладела для него недоступным. Напрасно! Скрипка, покорная и нежная, как всегда, смеялась и пела, скользила по мыслям, но, доходя до рокового предела, останавливалась, как кровный арабский копь, сдержанный легким движением удил. И казалось, что она ласкается к своему другу, моля простить ее за непослушание. Тяжелые томы гордых древних поэтов чернели по стенам, сочувствовали скрипке и как будто напоминали о священной преемственности во имя искусства. Но неистовый мэтр не понял ничего и грубо бросил в футляр не помогшую ему скрипку.

Лежа в постели, он еще долго ворочался, не будучи в силах заснуть. Словно грозящий багряный орел, носилась над ним мысль о неконченном соле. Наконец, милосердный сон закрыл его очи, смягчил острую боль в висках и с ласковой неудержимостью поплыл по бесконечному коридору, который все расширялся и светлел, уходя куда-то далеко. Что-то милое и забытое сладко вздыхало вокруг, и в ушах звучал неотвязный мотив тарантеллы. Утешенный, неслышный, как летучая мышь, скользил по нему Паоло и вдруг почувствовал, что он не один. Рядом с ним, быть может уже давно, шел невысокий гибкий незнакомец с бородкой черной и курчавой и острым взглядом, как в старину изображали немецких миннезингеров. Его обнаженные руки и ноги были перевиты нитями жемчуга серого, черного и розового, а сказочно-дивная алого шелка туника свела бы с ума самую капризную и самую любимую наложницу константинопольского султана.

Доверчиво улыбнулся Паоло своему спутнику, и тот начал говорить голосом бархатным и приветливым:

«Не бойся ничего, почтенный мэтр, я умею уважать достойных служителей искусства. Мне льстят, когда меня называют темным владыкой и отцом греха: я только отец красоты и любитель всего прекрасного. Когда блистательный Капп покончил старые счета с нездешним и захотел заняться строительством мира, я был его наставником в деле искусства. Это я научил его ритмом стиха преобразовать нищее слово, острым алмазом на слоновой кости вырезать фигуры людей и животных, создавать музыкальные инструменты и владеть ими. Дивные арии разыгрывали мы с ним в прохладные вечера под развесистыми кедрами гор Ливана. Приносился ветер от благовонных полей эздзелонских, крупные южные звезды смотрели, не мигая, и тени слетали как пыль с крыльев гигантской черной бабочки — почного неба. Внизу к потоку прихо-

дили газели. Долго вслушивались, подняв свои грациозные головки, потом пили лунно-вспененную влагу. Мы любовались на них, играя. После мир уже не слышал такой музыки. Хорошо играл Орфей, но он удовлетворялся ничтожными результатами. Когда от его песен заплакали камни и присмирели ленивые тигры, он перестал совершенствоваться, думая, что достиг вершины искусства, хотя едва лишь подошел к его подножью. Им могли восхищаться только греки, слишком красивые, чтобы не быть глупыми. Дальше наступили дни еще печальнее и бледнее, когда люди забыли дивное искусство звуков. Я занимался логикой, принимал участие в философских диспутах и, беседуя с Горгием, иногда даже искренно увлекался. Вместе с безумными монахами придумывал я статуи чудовищ для башен Парижского собора Богоматери и рисовал самую соблазнительную Леду, которую потом сожгли дикие последователи Савонаролы. Я побывал даже в Австралии.

«Там для длинноруких безобразных людей я изобрел бумеранг — великолепную игрушку, при мысли о которой мне и теперь хочется смеяться. Он оживает в злобной руке дикаря, летит, поворачивается и, разбив голову врагу, возвращается к ногам хозяина, такой гладкий и невинный. Право, он стоит ваших пиццалей и мортир.

«Но все же это были пустыки, и я серьезно тосковал по звукам. И когда Страдивариус сделал свою первую скрипку, я был в восторге и тотчас предложил ему свою помощь. Но упрямый старик и слушать не хотел ни о каких договорах и по целым часам молчался Распятому, о Котором я не люблю говорить. Я предвидел страшные возможности. Люди могли достичь высшей гармонии, доступной только моей любимой скрипке-Прообразу, но не во имя мое, а во имя Его. Особенно меня устрашало создание скрипки, которая теперь у тебя.

«Еще одно тысячелетие такой же напряженной работы, и я навеки погружусь в печальные сумерки небытия. Но, к счастью, она попала к тебе, а ты не захочешь ждать тысячелетия, ты не простишь ей ее несовершенства. Сегодня ты совершенно случайно попал на ту мелодию, которую я сочинил в ночь, когда гунны лишили невинности полторы тысячи девственниц, спрятанных в стенах франконского монастыря. Это — удачная вещь. Если хочешь, я сыграю тебе ее, оконченную».

Внезапно в руках незнакомца появилась скрипка, покрытая темно-красным лаком и с виду похожая на все другие. Но опытный взгляд Паоло по легким выгибам и особенной постановке грифа сразу определил ее достоинство, и старый мэтр замер от восторга.

«Хорошенькая вещица! — сказал, засмеявшись, его спутник. — Но упряма и капризна, как византийская принцесса с опаловыми

глазами и дорогими перстнями на руках. Она вечно что-нибудь затевает и рождает мелодии, о которых я и не подозревал. Даже мне не легко справляться с нею». — И он заиграл.

Словно зарыдала Афродита на белых утесах у пенного моря и звала Адониса. Сразу Паоло сделалось ясно все, о чем он томился еще так недавно, и другое, о чем он мог бы томиться, и то, что было недоступно ему в земной жизни. Все изменилось. Тучные нивы шелестели под ветром полудня, но колосья были голубовато-золотые, и вместо зерен атели рубины. Роскошное солнце сверкало на небе, как спелый плод на дереве жизни, и странные птицы кричали призывно, и бабочки были порхающими цветами. А Скрипка-Прообраз звенела и пела, охватывая небо и землю, и воздух томительной негой счастья, которого не может вынести, не разбившись, сердце человека.

И сердце Паоло разбилось. Были унылы его глаза и сумрачны думы, когда встал он от рокового сна. Что из того, что он помнит услышанную мелодию? Разве есть на земле скрипка, которая повторяет ее, не искажая? Коварный демон достиг своей цели и своей игрой, своими хитроspлетенными речами отравил слабое и жадное сердце человека.

Бедная, любимая скрипка Страдивариуса! В недобрый час отдал тебя великий мастер в руки Паоло Белличини. Ты, которая так покорно передавала все оттенки благородной человеческой мысли, говорила с людьми на их языке, ты погибашешь ненужной жертвой неизбежному! И опять на много веков отдалится священный миг победы человека над материей.

Мэтр Паоло Белличини крался, как тигр, приближаясь к заветному футляру. Осторожно вынул он свою верную подругу и горестно поникнул, впервые заметив ее несовершенства. Но при мысли, что он может отдать ее другому, старый мэтр вздрогнул в остром порыве ревности. Нет, никто и никогда больше не коснется ее, такой любимой, такой бессильной. И глухо зазвучали неистовые удары каблука и легкие стоны разбиваемой скрипки.

Вбежавшие на шум ученики отвезли мэтра в убежище для потерявших рассудок. Было такое зданье, угрюмое и мрачное, на самом краю города. Визги и ревы слышались оттуда по ночам, и сторожа носили под платьем кольчугу, опасаясь неожиданного нападения. Там, в низком и темном подвале поместили безумного Паоло. Ему казалось, что на его руках кровь. И он тер их о шероховатые каменные стены, выливал на них всю воду, которую получал для питья. Через пять дней сторож нашел его умершим от жажды и ночью закопал во рву, как скончавшегося без церковного покаяния.

Так умерла лучшая скрипка Страдивариуса; так позорно погиб ее убийца.



## Последний придворный поэт

Он был ленив, этот король нашего века, ленив и беспечен не меньше, чем его предки; и он никак не мог собраться подписать отставку и приличную пожизненную пенсию старому поэту, сочинявшему оды на торжественные случаи придворной жизни. А сам поэт упорно не хотел уходить.

Когда рождался или умирали кто-нибудь из королевской семьи, приезжал чужеземный посол, или заключался союз с соседней державой, после всех обычных церемоний двор сходился в тронную залу, и хмурый, вечно чем-то недовольный поэт начинал свои стихи. Странно звучали обветшалые слова и вышедшие из моды выражения, и жало было парик пудренный старинного фасона посреди безукоризненных английских проборов и величаво сияющих лысин. Ап-

лодисменты после чтения тоже были предусмотрены этикетом, и, хотя хлопали только концами затянутых в перчатки пальцев, все-таки получался шум, который считали достаточным для поощрения поэзии.

Поэт низко кланялся, но лицо его было хмуро и глаза унылы, даже когда он получал из королевских рук обычный перстень с драгоценным камнем или золотую табакерку.

Потом, когда начинался парадный обед, он снимал свой парик и, сидя посреди старых савонников, говорил, как и те, о концессиях на железные дороги, о последней крахе в министерстве иностранных дел и очень интересовался проектом налога на соль.

И, отдав, как это было установлено, королевский подарок казначею, взамен крупной суммы денег, он возвра-





щался в свой большой и уютный дом, доставшийся ему от отца, тоже придворного поэта; покойный король сделал эту должность наследственной, чтобы раз навсегда установить в ней порядок и отстранить от нее выскочек.

Дом был уютным и теплым, как душа его владельца. По вечерам освещался только кабинет, где на стенах вместо книг были расставлены витрины с редкими старинными табакерками. Старый поэт был страстным коллекционером.

Давно, давно он был женат, и тогда в этом доме шелестели шелковые платья, тонкие руки с любовью переворачивали страницы красиво переплетенных книг, и стеновые гобелены удивлялись розовости кожи в легком вырезе пеньюара. Но и года не могла прожить здесь жена придворного поэта: убежала с каким-то молодым и неизвестным художником. Поэт начал поэму в мрачном байроновском стиле, где должно было говориться о счастье мести, но как раз в это время умер двоюродный дядя короля, потребовалось написать по этому поводу элегию, и после уже не было охоты возвращаться к начатой поэме.

Потянулись годы, строгие и скучные, как затянутые в мундиры камергеры, и единственными событиями которых были приобретения все новых и новых табакерок.

И хотя всякий знает, что чем дальше затишье, тем сильнее гроза, все же, если бы придворному поэту предсказали, как кончится его служба, он нахмурился бы еще мрачнее, негодующим презрением отвечая на предсказание, как на неуместную шутку.

Началом всего, конечно, надо считать парадный обед по случаю приезда испанского принца, когда в числе приглашенных, сидевших вблизи поэта, был сановник прошлого царствования — дряхлый, седой и беззубый. Он почему-то очень заинтересовался предыдущим чтением стихов, которых он, конечно, не мог слышать из-за своей глухоты, и долго говорил, что в них надо переделать предпоследнюю строчку, а потом, вдруг захихикав, повторил остроумную, услышанную им, шутку, от его правнука, что поэтов решено заменить граммофонами.

Поэт, слушавший его рассеянно и мечтавший присоединиться к соседнему разговору о функциях нового ордена, может быть и простил бы старику его дерзкую шутку, если бы не заметил, что король глядит в их сторону и смеется. Он ответил зло и резко и тотчас по окончании обеда возвратился домой, раздраженный более обыкновенного. А на следующее утро в его сердце созрело твердое решение. Его слуга целый день бегал по книжным магазинам, покупая для него стихи других поэтов, «городских», как прежде он их называл с презрительной усмешкой. И два месяца

в кабинете с забытыми ныне табакерками шла напряженная и тайная работа. Придворный поэт учился у своих младших братьев и перебивал манеру письма.

А при дворе было все спокойно, и никто не подозревал, что готовится в хмуром доме на краю города. Влюблялись и ссорились, пизкопоклонничали и совершали подвиги благородства, но искренно думали, что поэзия — это только пережиток старинных, слишком торжественных обычаев. Наконец наступил знаменательный день. Принцесса крови выходила замуж, понадобились стихи, и об этом дали знать придворному поэту.

Он явился угрюмый и нелюдимый, как всегда; только наблюдательный взгляд мог заметить что-то новое в легкой, недоброй усмешке, трепетавшей в концах его губ и в особенной нервности, с которой он сжимал приготовленные стихи. Но кому было дело до него и до перемены его настроения? Для молодежи он был слишком стар, а сановники высших степеней, несмотря на всю свою учтивость, не могли смотреть на него, как на равного.

Приступили к церемонии. Величавый священник язвочно и быстро совершил обряд венчания, иностранные послы приложились к руке невообразной, и поэт, бледный, но решительный, начал чтение. Смутный шепот пробежал в толпе придворных. Даже самые молодые, вечно в кого-нибудь влюбленные, фрейлины с удивлением подвдвляли головы и прислушались.

Как? Где же обращения к богу ветров, к орлам, изумленному миру и прочие цветы старинного красноречия? Стихи были совсем новые, может быть прекрасные, но во всяком случае не предусмотренные этикетом. Похожие на стихи городских поэтов, столь нелюбимых при дворе, они были еще ярче, еще увлекательнее, словно долго сдерживаемый талант придворного поэта вдруг создал все, от чего он так долго и упорно отрекался. Стремительно выбегали строки, нагоняя одна другую, с медным звоном встречались рифмы, и прекрасные образы вставали, как былые призраки из глубины неведомых пропастей. Взоры старого поэта сверкали, как у парящего орла, и как орлиный крик звучал его голос.

Какой скандал! В присутствии всего двора, в присутствии самого короля, осмелиться прочитать хорошие стихи. Ни у кого не хватило духа аплодировать. Сурово перешептывались камергеры, молодые камер-юнкеры принимали утрированно-солидный вид, и шокированные дамы с негодующим удивлением поднимали тонко вырисованные брови. А король недовольным жестом отложил в сторону уже приготовленный для награды перстень.

Одинокий, словно зачумленный, вышел придворный поэт, не

дожидаясь окончания торжества, и слышал, как великий канцлер приказывал секретарю приготовить указ об его отставке.

Но зато как сладко было возвратиться домой и остаться совсем одному. С гордостью ходил он по анфиладе вечерних зал и то громко декламировал свои последние стихи, то с лукавой старческой усмешкой поглядывал на книги городских поэтов. Он знал, что он не только сравнился с ними, но и превзошел их. Наконец, желая поделиться с кем-нибудь своей радостью, он написал письмо своей жене — первое со времени их разрыва. С выражениями полного торжества он говорил, что наконец-то ему не аплодировали; сообщал о своей отставке, приложил список стихов и в конце добавил с вполне понятной гордостью: «И такого человека — ты покинула!»

## Читатель

Поэзия для человека — один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям. Все, что говорится о поэтичности какого-нибудь пейзажа или явления природы, указывает только на пригодность их в качестве поэтического материала, или намекает на очень отдаленную аналогию в анимистическом духе между поэтом и природой. То же относится и к поступкам или чувствам человека, не воплощенным в слове. Они могут быть прекрасными, как впечатление, даваемое поэзией, но не станут ею, потому что поэзия заключает в себе далеко не все прекрасное, что доступно человеку. Никакими средствами стихотворной фонетики не передать подлинного голоса скрипки или флейты, никакими стилистическими приемами не воплотить блеска солнца, веяния ветра.

Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Этика приспособляет человека к жизни в обществе, эстетика стремится увеличить его способность наслаждаться. Руководство же в перерождении человека в высший тип принадлежит религии и поэзии. Религия обращается к коллективу. Для ее целей, будь то построение небесного Иерусалима, повсеместное прославление Аллаха, очищение материи в Нирване, необходимы совместные усилия, своего рода работа полипов, образующая коралловый риф. Поэзия всегда обращается к личности. Даже там, где поэт говорит с толпой, — он говорит отдельно с каждым из

толпы. От личности поэзия требует того же, чего религия от коллектива. Во-первых, признания своей единственности и всемогущества, во-вторых, усовершенствования своей природы. Поэт, понявший «трав неясный запах», хочет, чтобы то же стал чувствовать и читатель. Ему надо, чтобы всем «была звездная книга ясна» и «с ним говорила морская волна». Поэтому поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь ощущения, до него неосознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, без познания чего не стоило земле и рождаться. Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало бы говорить, если бы не сопутствующее ему чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены. Эти два чувства бывают и у плохих поэтов. Изучение техники заставляет их являться реже, но давать большие результаты.

Поэзия всегда желала отмежеваться от прозы. И типографским (прежде каллиграфическим) путем, начиная каждую строку с большой буквы, и звуковым, ясно слышимым ритмом, рифмой, аллитерацией, и стилистически, создавая особый «поэтический» язык (трубадуры, Ронсар, Ломоносов), и композиционно, достигая особой краткости мысли, и эйдологически в выборе образов. И повсюду проза следовала за ней, утверждая, что между ними собственно нет разницы, подобно бедняку, преследующему своей дружбой богатого родственника. За последнее время ее старания как будто увенчались успехом. С одной стороны, она под пером Флобера, Бодлера, Рембо приобрела манеры избранницы судьбы, с другой, поэзия, помня, что повитка неперемненное условие ее существования, неустанно ищет новых и новых средств воздействия и подошла к запретной области в стихе Вордсворта, композиции Байрона, свободном стихе и др. и даже в начертании, раз Поль Фор печатает свои стихи в строку, как прозу.

Я думаю, и невозможно найти точной границы между прозой и поэзией, как не найдем ее между растениями и минералами, животными и растениями. Однако существование гибридных особей не унижает чистого типа. И относительно поэзии ее новейшие исследователи пришли к согласию. В Англии продолжает царить аксиома Кольриджа, определяющая поэзию как «лучшие слова в лучшем порядке». Во Франции — мнение Т. де Банвилля: поэма — то, что уже сотворено и не может быть исправлено. А к этим двум мнениям примкнул и Малларме, сказавший: «Поэзия везде, где есть внешнее усилие стиля».

Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда это некий мистический собеседник, еще не явившийся друг, или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ...

Это — в минуту творчества. Однако, ни для кого, а для поэта — тем более, не тайна, что каждое стихотворение находит себе живого реального читателя среди современников, порой потомков. Этот читатель отнюдь не достоин того презрения, которым так часто обливали его поэты. Это благодаря ему печатаются книги, создаются репутации, это он дал нам возможность читать Гомера, Данте и Шекспира. Кроме того, никакой поэт и не должен забывать, что он сам, по отношению к другим поэтам, тоже только читатель. Однако, все мы подобны человеку, выучившемуся иностранному языку по учебникам. Мы можем говорить, но не понимаем, когда говорят с нами. Неисчислимы руководства для поэтов, но руководства для читателей не существует. Поэзия развивается, направления в ней сменяются направлениями, читатель остается все тем же, и никто не пытается фонарем познания осветить закоулки его темной читательской души. Этим мы сейчас и займемся.

Прежде всего каждый читатель глубоко убежден, что он авторитет; один — потому, что дослужился до чина полковника, другой — потому, что написал книгу о минералогии, третий — потому, что знает, что тут и хитрости никакой нет: «Нравится — значит хорошо, не нравится — значит плохо; ведь поэзия — язык богов, сего, я могу о ней судить совершенно свободно». Таково общее правило, но в дальнейшем своем отношении читатели разделяются на три основных типа: наивный, сноб и экзальтированный. Наивный ищет в поэзии приятных воспоминаний: если он любит природу — он порицает поэтов, не говорящих о ней; если он социалист, Дон-Жуан или мистик — он ищет стихов по своей специальности. Он хочет находить в стихах привычные ему образы и мысли, упоминания о вещах, которые ему нравятся. О своих впечатлениях он говорит мало и обыкновенно ничем не мотивирует своих мнений. В общем довольно добродушный, хотя и подвержен припадкам слепой ярости, как всякое травоядное. Распространен среди критиков старого закала.

Сноб считает себя просвещенным читателем: он любит говорить об искусстве поэта. Обыкновенно он знает о существовании какого-нибудь технического приема и следит за ним при чтении стихотворения. Это от него вы услышите, что X — великий поэт, потому, что вводит сложные ритмы, Y — потому, что создает новые слова, Z — потому, что волнует путем повторений. Он выражает

свои мнения пространно и порой интересно, но, учитывая только один, редко два или три приема, неизбежно ошибается самым плачевным образом. Встречается исключительно среди критиков новой школы.

Экзальтированный любит поэзию и ненавидит поэтику. В прежнее время он встречался и в других областях человеческого духа. Это он требовал сожжения первых врачей, анатомов, дерзающих раскрыть тайну Божьего создания. Был он и среди моряков, освистывавших первый пароход, потому что мореплаватель должен молиться Деве Марии о даровании благоприятного ветра, а не жечь какие-то дрова, чтобы заставить вертеться какие-то колеса. Вытесненный отовсюду, он сохранился только среди читателей стихов. Он говорит о духе, цвете и вкусе стихотворения, о его чудесной силе или наоборот дряблости, о холодности или теплоте поэта. Встречается редко, вытесняемый все больше и больше двумя первыми типами, и то среди самих поэтов.

Картина безотрадная, не правда ли? И если поэтическое творчество есть оплодотворение одного духа другим посредством слова, подобное оплодотворению естественному, то это напоминает любовь ангелов к каиниткам, или, что то же самое, — простое скотоложество. Однако, может быть иной читатель, читатель-друг. Этот читатель думает только о том, о чем ему говорит поэт, становится как бы написавшим данное стихотворение, напоминает его интонациями, движениями. Он переживает творческий миг во всей его сложности и остроте, он прекрасно знает, как связаны техникой все достижения поэта и как лишь ее совершенства являются знаком, что поэт отмечен милостью Божией. Для него стихотворение дорого во всей его материальной прелести, как для псалмопевца слюни его возлюбленной и покрытое волосами лоно. Его не обманешь частичными достижениями, не подкупишь симпатичным образом. Прекрасное стихотворение входит в его сознание, как непреложный факт, меняет его, определяет его чувства и поступки. Только при условии его существования поэзия выполняет свое мировое назначение облагораживать людскую породу. Такой читатель есть, я по крайней мере видел одного. И я думаю, если бы не человеческое упрямство и нерадивость, многие могли бы стать такими.

Если бы я был Беллами, я бы написал роман из жизни читателя грядущего. Я бы рассказал о читательских направлениях и их борьбе, о читателях-врагах, обличающих недостаточную божественность поэтов, о читателях, подобных д'аннуциевской Джоконде, о читателях, подобных Елене Спартанской, для завоевания кото-

рых надо превзойти Гомера. По счастью, я не Беллами, и одним плохим романом будет меньше.

То, чего читатель вправе и поэтому должен требовать от поэта, и составит предмет этой книги. Но поэтов она не научит писать стихи, подобно тому, как учебник астрономии не научит создавать небесные светила. Однако, и для поэтов она может служить для проверки своих уже написанных вещей и в момент, предшествующий творчеству, даст возможность взвесить, достаточно ли насыщено чувство, созрел образ и сильно волнение, или лучше не давать себе воли и приберечь силы для лучшего момента. Писать следует не тогда, когда можно, а когда должно. Слово «можно» следует выкинуть из всех областей исследования поэзии.

Делакруа говорил: «Надо неустанно изучать технику своего искусства, чтобы не думать о ней в минуты творчества». Действительно, надо или совсем ничего не знать о технике, или знать ее хорошо. Шестнадцатилетний Лермонтов написал «Ангела» и только через десять лет мог написать равное ему стихотворение. Но зато «Ангел» был один, а все стихи Лермонтова 40-го и 41-го года прекрасны. Стихотворение, как Афина-Паллада, явившаяся из головы Зевеса, возникая из духа поэта, становится особым организмом. И, как всякий живой организм, оно имеет свою анатомию и физиологию. Прежде всего мы видим сочетание слов, этого мяса стихотворения. Их свойство и качество составляют предмет стилистики. Затем мы видим, что эти сочетания слов, дополняя одно другое, ведут к определенному впечатлению, и замечаем костяк стихотворения, его композицию. Затем мы выделяем себе всю природу образа, то ощущение, которое побудило поэта к творчеству, нервную систему стихотворения и таким образом овладеваем эйдологией. Наконец (хотя все это делается одновременно), наше внимание привлекает звуковая сторона стиха (ритм, рифма, сочетание гласных и согласных), которая, подобно крови, переливается в его жилах, и мы уясняем себе его фонетику. Все эти качества присущи каждому стихотворению, самому гениальному и самому дилетантскому, подобно тому, как можно анатомировать живого и мертвеца. Но физиологические процессы в организме происходят лишь при условии его некоторого совершенства, и, подробно анатомировав стихотворение, мы можем только сказать — есть ли в нем все, что надо и в достаточной мере, чтобы оно жило.

Законы же его жизни, то есть взаимодействие его частей, надо изучать особо, и путь к этому еще почти не проложен.

*Публикацию подготовил Ю. И. Семиков*

# Новелла Матвеева

Имя Новеллы Матвеевой стало известно широкому кругу читателей после больших подборок ее стихов в «Комсомольской правде» в 1959—1960 гг.

Новелла Николаевна Матвеева родилась в Царском Селе (ныне г. Пушкин) под Ленинградом в семье литераторов, окончила Высшие литературные курсы при Литинституте им. М. Горького. Песни пишет с детства. Фирма «Мелодия» выпустила восемь пластинок Матвеевой, четыре из них включают в себя как авторские песни, так и песни, написанные ею на стихи Ив. Киуру, творческое сотрудничество с которым продолжается уже многие годы. С 1961 года издано 11 ее поэтических книг, в том числе две — «Солнечный зайчик» и «Кроличья деревня» — для детей. Лучшие ее стихи и песни вошли в книгу «Избранное» [1986]. Она автор двух песенных пьес — «Предсказание Эгля» по А. Грину и «Принцесса на горошине» по Г.—Х. Андерсену. Занимается поэтическими переводами с европейских языков и с языков народов СССР. Возможно, скоро мы сможем познакомиться с прозой Матвеевой.

---





## Альпинисты

Поскорей наполним нашу  
 Все равно какую чашу —  
 Чашу кратера вулкана  
 Или чашечку цветка.  
 Угли звонкие раздуем,  
 Как-нибудь переночуем.  
 Нам живется пелегко,  
 Мы уходим далеко,  
 Мы пришли издалека.

По саваннам необъятным,  
 По лесам невероятным,  
 По плато суровых гор,  
 Где терновник в сорок свор  
 Обдирает нам бока.  
 А ущелья, — как темно в них!  
 Но мы сами — как терновник:  
 Для тернистой для троцы  
 На ступнях у нас шицы.  
 Мы пришли издалека.

Нас ошпаривала справа  
 Вулканическая лава,  
 Нас обкатывало слева  
 Океана колесо.  
 Но веревками друг друга  
 Мы обкручивали туго  
 И ползли под облака.  
 Мы пришли издалека,  
 Мы уходим далеко.

А в плащах-палатках наших  
 Мы походим на монахов, —  
 Вдалеке от милых жен

Отрешенный капюшон  
Надвигаем на лицо.  
А под этим капюшоном,  
Синим снегом опушенным,  
Как стальная полоса —  
Неподкупные глаза.  
Мы уходим далеко.

Мы уходим далеко...

1961

### Письмо к любимой

Платок вышивая цветной,  
Ни старый, ни новый, —  
Я знаю, — для встречи со мной  
Вы нынче готовы.  
Свои же намерения  
Означу словами:  
На сивом на мерине я  
Приеду за вами.

Ох! Вот ведь какая судьба!  
Ах! Удивительно злая судьба!  
Ох! Вот ведь какая судьба!  
Ах! Поразительно злая судьба!

А впрочем, извольте понять:  
Дорога ужасна —  
Едва ли я стану гонять  
Конягу напрасно.  
К тому же, мой конь семенит —  
Идет как по буквам, —  
И, чтобы ускорить визит,  
Я пеший приду к вам.

Ох! Вот ведь какая судьба!  
Ах! Удивительно злая судьба!  
Ох! Вот ведь какая судьба!  
Ах! Исключительно злая судьба!

А впрочем, ботинки надеть  
Нельзя без расходу, —  
В них можно стоять и сидеть  
В любую погоду.  
Но портить подошвы ходьбой  
Не так по душе мне —  
Я лучше приду к вам босой:  
Так будет дешевле.

Ох! Вот ведь какая судьба!  
 Ах! Удивительно злая судьба!  
 Ох! Вот ведь какая судьба!  
 Ах! Сокрушительно злая судьба!

А впрочем, не стану скрывать:  
 Болят мои пятки.  
 К тому же, дорога, видать,  
 Опять не в порядке.  
 Не скоро до вас добреду,  
 Устану же — скоро, —  
 Я лучше совсем не приду.  
 Прощайте, сеньора!

Ох! Вот ведь какая судьба!  
 Ах! Удивительно злая судьба!  
 Ох! Вот ведь какая судьба!  
 Ах! Непростительно злая судьба!

1965

#### Ехал солдат лесом

Ехал солдат лесом, ехал целый день.

(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!

Ель, сосна. Да!)

А навстречу — бабка, глупая как пень.

(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!)

Говорит она:

«Едешь, солдат, едешь, — а твоя жена

Тебе, молодому, больше не верна».

Солдат зашатался, побелел как плат

(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!) —

Говорит солдат:

«Если мне и вправду больше не верна

Моя молодая верная жена, —

С этими словами зарядил ружье

(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!), —

Я убью ее!»

Едет солдат полем, а навстречу — дед.

(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!

Ты да лен. Да!)

«Что сказала бабка, тому веры нет, —

(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!)

Произносит он. —

Твоя молодая верная жена

Тебе, молодому, оченно верна».

Солдат засмеялся — весел, весел, рад

(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!), —

Говорит солдат:

«Если мне и вправду очень верна  
Моя молодая верная жена —  
Значит, я не стану убивать ее!»  
(Ай-ай-ай-ай! Ой-ой-ой-ой!)  
Разрядил ружье.

Так, пока он ехал, пока подъезжал —  
Заряжал его, разряжал его,  
Разряжал его, заряжал его,  
И как быть — не знал...

1968

Когда потеряют значение слова и предметы,  
На землю, для их обновления, приходят поэты.

В этой предельно простой и афористически емкой формуле Новеллы Матвеева обозначила и свое собственное творческое кредо, и важнейшую особенность авторской песни, и, наконец, сущность поэзии как таковой. О Матвеевой как поэте написано немало: назовем хотя бы предисловие С. Чупринина к «Избранному» 1986 года, статья П. Винокуровой (*Новый мир*, 1979, № 4; Литературное обозрение, 1984, № 7). Мы же, ориентируясь на историческую перспективу нашей антологии, коснемся прежде всего той роли, которую сыграла Матвеева в формировании поэтики авторской песни.

Для Новеллы Матвеевой в любом слове уже таится образ. Посмотрите: стоит воснетым ею альпинистам взять в руки чашу, как тут же эта чаша превращается то в кратер вулкана, то в чашечку цветка. Метафорическое видение мира — не причуда, а неотъемлемое свойство человеческой природы, закрепленное в самом языке. Это подтверждается и тогда, когда поэт путешествует не по горам и не по морям, а по вполне обыденным городским окраинам:

Эти окраины  
Были оправлены  
Вышками вырезными,  
Кружевными  
Кранами.

Обратите внимание, как исходное слово *окраина* «оправлено» созвучными ему словами. Это не случайно, открывается дорога к тайне, к той самой «душе вещей», которую ищет поэт:

Из-за угла, как вор,  
Выпрынул бледный двор:  
Там на ветру волшебном  
Танцевал бумажный сор.

Знаменитая песня «Дома без крыш (Окраина)» — это, помимо прочего, рассказ о том, как из простых слов и обыденных предметов рождаются живые и эмоциональные метафорические образы. Можно проследить в песнях Матвеевой и процесс рождения образов метонимических. В «Девушке из харчевни», например, тема тайной и безответной любви раскрывается исключительно через «мелочи» и частности:

И если ты уходил к другой  
Или просто был неизвестно где,  
Мне было довольно того, что твой  
Плащ висел на гвозде.

Затем герой песни исчезает, и о нем напоминает только гвоздь в стене, потом след от гвоздя... Мы слушаем и чувствуем, как по мере уменьшения предметной стороны образа растет его обобщенный смысл: память, противостоящая забвению, верность, не сдающаяся перед неверием.

А вот пример зарождения гиперболы. «Какой большой ветер!» — простая фраза, взятая из повседневной речи. Но вот она начинает конкретизироваться, обрести фантастическими подробностями:

Сломал ветлу ветер,  
В саду сровнял гряды —  
Аж корешок редьки  
Из почвы сам вылез  
И, подкатясь боком  
К соседнему саду,  
В чужую врос грядку  
И снова там вырос.

Вроде бы такая игровая образность, почти фольклорная небывальщина. Гиперболическое мышление Матвеевой вообще близко к фольклору (чему свидетельство — шуточное «Письмо к любимой») и к детским фантазиям. И то и другое — чрезвычайно ценные качества, без них гиперболы и гротески всегда оказываются сухими и нарочитыми. А игра-то здесь внутренне серьезная. Что это за «большой ветер»? Это вечная «свободная стихия», созвучная той буре, которую всегда носит в своей душе поэт.

В мире Матвеевой мы присутствуем при самом процессе перерастания слов в образы, наглядно ощущаем преобразующую силу поэзии. И эта наглядность, эта осознанная активность в обращении со словом отнюдь не исключает глубокой органичности и непосредственности творчества. О чем, впрочем, хорошо сказано самою Матвеевой:

Как сложилась песня у меня?  
И сама не знаю, что сказать!

Я сама стараюсь  
У огня  
По частям снежинку разобрать!

И еще об одном чисто матвеевском качестве. У других бардов мы как-то еще можем разграничить песни лирические и сатирические, серьезные и шуточные. А вот у Матвеевой... Очень веселая песня — «Ехал солдат лесом», а конфликт ее весьма серьезен и даже отчасти трагичен. Вот эта изначальная, неподдельная связь игры и серьезности, юмора и романтики, столь отчетливая в ранних песнях Новеллы Матвеевой, стала художественным законом ее авторской песни в целом.

*Публикацию подготовил А. Е. Крылов  
Филологический комментарий Вл. Новикова*

---

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

---

«В поэме Гомера „Илиада“ мне были непонятны слова *помавать* и *споспешествовать*».

Н. Е. Егоров, Сычевка

Оба слова эти устаревшие, книжные. Заглянем в Словарь русского языка АН СССР в 4-х томах.

*Помавать* — кивать, покачивать, махать.

*Споспешествовать* — способствовать, содействовать кому-либо к чему-либо. Например: «Любить свою родину значит — пламенно желать видеть в ней осуществление идеала человечества и по мере сил своих споспешествовать этому» (Белинский. Стихотворения М. Лермонтова).

---

## ИГОРЬ КИРИЛЛОВ «Я за то, чтобы люди меньше смотрели телевизор, а больше читали...»



Множество людей по роду своей профессии имеют дело со словом. Среди них особое место занимают дикторы радио и телевидения. Очень часто именно по их речи, считая её образцом, люди проверяют собственный язык, речь окружающих. Как в связи с этим чувствуют себя сами дикторы! Как им работается! Есть ли сложности у них! Об этом мы попросили рассказать народного артиста СССР, лауреата Государственной премии СССР, диктора Центрального телевидения Игоря Леонидовича Кириллова.

— Игорь Леонидович, каждый день, смотря телевизор или слушая радио, мы соприкасаемся с работой дикторов, но, в сущности, знаем о ней очень мало. Ведь тому конечному результату, который идет в эфир, предшествует, как можно догадаться, невидимый зрителю и слушателю труд...

— Многие годы существует представление о телевизионных дикторах, как о людях, читающих текст перед микрофоном. Нам же на телевидении в идеале хочется видеть диктора не просто читающим текст, а человеком интересным, с индивидуальными особенностями. Можно сказать, что сейчас эта профессия испытывает кризисный момент: на нас наступают наши друзья-соперники тележурналисты, а мы отстаиваем свое право жить и развиваться дальше. Поэтому главная задача, стоящая сейчас перед всеми дикторами и Центрального телевидения, и республиканских, краевых, областных студий, — противопоставить

тележурналистам, которые завоевывают (и это вполне естественно) все более прочное место в эфире, — высокое, я бы даже рискнул сказать — высочайшее мастерство, на пределе своих возможностей. А это прежде всего означает, что слово, звучащее по телевидению или радио, должно быть эталоном. Этого ждет от телевидения зритель, от радио — слушатель. И до последнего времени в общем-то так и было — лучшие дикторы Гостелерадио воплощали образец русской литературной речи.

Итак, что предшествует эфиру, как готовятся дикторы к передаче? Автор сценария и редактор (на телевидении он главная фигура) готовят текст, который диктору нужно будет прочитать. Но не просто прочитать, а, как мы говорим, пропустить текст как бы через себя, дать ему свою личностную окраску, сделать его своим, и только потом, используя технику своего исполнительского мастерства, постараться донести этот текст до зрителя-слушателя, чтобы тот не почувствовал чужое авторство, а ощутил бы в дикторе собеседника: вот просто диктор с ним разговаривает, новости рассказывает, программу телепередач... Может быть, от того, как диктор эту программу прочтет, будет зависеть и отношение зрителя к будущим передачам: что-то захочется посмотреть, а что-то интереса не вызовет... В передачах, где есть предварительная запись, где есть возможность репетиции, диктор работает не спеша, вместе с редактором. Иногда даже и подправишь какие-то фразы, предложения в стилистическом, литературном отношении. Ну, а затем при записи стараешься добиться того, о чем я уже сказал.

В информации сложнее, потому что материал приходит в последнюю минуту. Здесь надо быть очень подготовленным: хорошо знать правила произношения и ударения, чтобы не ошибиться. И, если есть хотя бы минутная возможность, не полениться заглянуть в словари, которые всегда под рукой, чтобы не совершить какой-нибудь грубой ошибки. Пользуемся мы, прежде всего, «Словарем ударений для работников радио и телевидения», орфографическим, орфоэпическим словарями и другими, у нас их достаточно много.

Нельзя не сказать еще вот о чем. Самая большая трудность заключается в том, что, к сожалению, диктору часто приходится читать текст, изначально не предназначенный для чтения вслух. Особенно это относится к информации. Официальный язык документов рассчитан на чтение про себя, и для дикторов он невероятно труден. Кстати, это касается и сообщений, которые передает нам ТАСС. Вся надежда на то, что со временем ТАСС при подготовке текстов все-таки будет учитывать вероятность их устного воспроизведения, делать их более доступными восприятию на слух. Тогда, безусловно, нам будет легче донести этот материал до



слушателей. А пока можно только поиронизировать, что, работая с газетной лексикой, в большей мере ощущаешь радость творчества. Уж если этот текст ты сделал доходчивым и ясным, то, значит, поработал неплохо.

— А если диктор чувствует: что-то не получается? Слышала, что у каждого даже есть специальные тетрадки, куда выписывают «трудные» слова, проговаривают их по многу раз...

— Это, если говорить откровенно, было правилом для прошлого поколения дикторов. Они вообще очень ответственно относились к своей работе, и каждый действительно отмечал для себя слова — «ахиллесову пята» и, ежедневно тренируя память, речь, доводил произнесение «норовистых» слов до автоматизма.

Жаль, но сейчас дикторы, особенно молодые, не имеют той высокой меры ответственности, так характерной для профессионалов старшего поколения. Я непременно хочу сказать, что все было бы успешней и лучше, если бы каждый диктор в наше время более трепетно относился к русскому языку и больше бы сомневался. Чаще бы заглядывал в словари. Иногда ведь — это опять больше относится к молодым — они с полной уверенностью произносят простые русские слова с совершенно неправильным ударением — привыкли именно к такому звучанию, и всё. Может быть, в их семье так говорили, может быть, и потом поправить было некому, да и телевидение, радио не очень внимательно слушали — все возможно. Но такая излишняя самоуверенность приводит к грубым ошибкам в эфире... Поэтому отрадно бывает, когда видишь, что постепенно и молодые коллеги начинают все больше и больше сомневаться, чаще заглядывать в словарь — и вот тогда уже можно говорить, что диктор служит тому святому делу, чтобы с экрана телевизора или из радиоприемника в дома к людям шел правильный, хороший русский язык.

— Наши читатели часто спрашивают, кто следит за правильностью и чистотой речи на телевидении? Как правило, этот вопрос связан с нареканиями...

— Я понял Вас. Во-первых, у дикторов есть педагоги по технике речи, по художественному слову — это, так сказать, «техническая сторона». А во-вторых, в отделе дикторов работает один из авторов нашего самого главного словаря — «Словаря ударений для работников радио и телевидения», старший редактор Флоренция Леонидовна Агеенко. Она консультант дикторов по вопросам стилистики, ударения и произношения. Работу ведет просто титаническую, даже — не побоюсь этого слова — подвижническую, своевременно помогая нам ориентироваться в море новых слов, во множестве фамилий иностранных деятелей, названий. Каждый день

в обеих дикторских — комнатах для отдыха и подготовки — она вывешивает маленькие листочки с новейшими сведениями в этой области. И, конечно, если у дикторов случаются ошибки, Флоренция Леонидовна переживает больше всех, для нее это просто нож острый... Большое счастье, что на телевидении уже больше тридцати лет работает такой человек.

Что касается упреков, замечаний телезрителей об ошибках, мы их тоже получаем немало. Действительно, речь на телевидении сейчас — одна из самых сложных проблем. Дело в том, что жизнью вызван приход к микрофону людей, очень часто в языковом отношении не подготовленных. Я имею в виду журналистов, комментаторов, сбозревателей. Ошибок, к сожалению, они делают много.

— Значит, контролировать правильность речи недикторов, видно, и некому?

— Да, к сожалению, это так. Я сам, когда слышу от тележурналиста или комментатора (не дай бог, еще диктор скажет!) что-нибудь вроде «облégчить», испытываю просто шоковое состояние. И как бы ни был интересен и талантлив такой журналист, ошибки в произношении, в ударении вызывают массу огорчений у тысяч телезрителей. Но, к сожалению, людей, абсолютно не подготовленных ни с точки зрения исполнительского мастерства, ни с точки зрения культуры речи, к микрофону выходит все больше.

Кстати, сейчас происходит рождение новой профессии на телевидении — ее за границей называют «модератор», а вообще это ведущий в очень широком смысле этого слова. Оно, слово «ведущий», хотя и набило оскомину, но все-таки, пока не нашли в русском языке ничего более подходящего — самое приемлемое, хотя и не вмещает все оттенки, вложенные в иностранное слово «модератор». Мне оно нравится. Ведущий — это и актер, и корреспондент, и комментатор, и просто ваш собеседник... Вот, может, еще подходит «собеседник». Я давно говорил о том, что человек такой профессии был бы идеален, если бы сочетал в себе качества журналиста и диктора в одном лице. Другими словами, чтобы собственные авторские видения и мысли сочетались с профессиональным исполнением. Тут я бы хотел назвать астонского диктора Урмаса Отта, придумавшего ставший сейчас популярным цикл «Телевизионное знакомство».

— Простите, Игорь Леонидович, разве Отт — диктор? Мы привыкли считать его тележурналистом...

— В том-то и дело, что он — диктор, и сейчас диктором работает, его из-за этого в Союз журналистов не принимают... Впервые мы с ним встретились несколько лет назад, когда он приехал в Москву в Институт повышения квалификации. Казалось бы, двухмесяч-

ные курсы, что успеешь особого сделать? Но он сразу обратил на себя внимание всех — удивительным артистизмом, естественностью, просто высоким профессионализмом, хотя делал вроде бы первые шаги на этом поприще... И тем не менее, он уже сложился как личность интересная и имел — а это самое главное и трудное в искусстве телевидения и радио — свое лицо. И то, что он не очень правильно говорит по-русски, — а у него довольно сильный акцент, — только придает какое-то особое очарование его непосредственному общению с людьми. Попимаете, нет ничего зазорного, если человек нерусской национальности говорит с акцентом или делает какие-то незначительные ошибки — ему простительно.

Но ведь столько людей русских, из средней полосы России, которые там родились, выросли, воспитывались на русской речи, получили образование, а не знают языка толком... А если это журналист или комментатор! Вот что страшно.

Если бы меня попросили привести пример образца русской речи, я бы, не задумываясь, назвал речь Дмитрия Сергеевича Лихачева. Она, как я часто говорю, льющаяся, свободная, рождается тут же, у тебя на глазах. И ошибок в его выступлениях я еще ни разу не слышал.

— Тут, наверное, играет роль и глубокая духовность...

— И духовность, конечно, и высочайшая культура. Которую и призваны воспитывать в людях телевидение и радио. Помогать этому, во всяком случае.

— Скажите, а что Вы считаете самым сложным в своей работе?

— В жизни мы разговариваем по-разному, правда? Если просто спокойно беседуем, — у нас один темп речи. Если начинаем что-то доказывать, — говорим с возрастающим темпом, а на каком-то этапе начинаем говорить, уже не думая о словах, все быстрее, запальчивее, нам важно убедить. Иногда — наоборот, если нужно выделить что-то важное для собеседника, мы невольно замедляем темп, выговаривая слова отчетливей, чтобы нас поняли и запомнили. Это в живом, непосредственном разговоре.

Те же правила и законы действуют для речи на экране. В наше время темп речи дикторов возрос — жизнь требует большей скорости мышления. Многие с трудом усваивают это, и самым сложным в нашей дикторской работе сейчас я считаю найти такую золотую середину, чтобы темп современной жизни не отражался на качестве речи, на качестве русского языка, выработать внутреннюю способность пользоваться языком легко и свободно.

— А есть в современном русском языке тенденции, которые вызывают бы у Вас беспокойство?

— Беспокойство — мягко сказано. Меня, как и, наверное, многих, очень тревожит сегодняшний уровень общения людей, то, что я слышу на улице, в магазине, в троллейбусе. Особенно меня убивают эти «мужчина» и «женщина» — «Мужчина, пройдите...», «Женщина, вы крайняя?» Откуда это?! Как какой-то микроб распространился за несколько лет. Вдруг все поголовно забыли, что мы обращались «товарищ», «гражданин», «гражданка». Солоухин в свое время выступал с предложением говорить «сударь» и «сударыня» — это, наверное, слишком «ретро», думаю, уже не привьется. Но если уж сложно бывает сказать «товарищ», то «гражданин» и «гражданка» — вполне нейтральные, хорошие слова.

Вообще, на мой взгляд, речь становится очень упрощенной, особенно у молодежи. Возникают слова-паразиты, сквернословия много... Это, как мне кажется, от отсутствия общей культуры и из-за того, что люди мало читают. Мне кажется, сейчас нужно пропагандировать чтение хорошей русской классической литературы. Этим мало занимаются, к сожалению. А ведь отличная проза есть и у наших современников! В первую очередь я бы назвал Айтматова, у которого прекрасный русский язык, хотя он киргиз. Великолепный язык у Василя Быкова, Василия Белова, Виктора Астафьева, Федора Абрамова. Очень много у нас произведений, которые могут служить хорошим подспорьем, фоном для того, чтобы прислушаться к нашей повседневной, обыденной, увы, не литературной речи и отнестись к ней по-другому.

И пусть в моих устах это прозвучит парадоксально, но я за то, чтобы люди меньше смотрели телевизор, а больше читали. Читали вслух, вслушивались и делали сравнения. Леонид Максимович Леонов сказал однажды, что у нас есть русские писатели с удивительно современным хорошим русским языком, которых большинство людей просто не читают — по незнанию. И назвал Лескова. Я запомнил это. Стал снова и снова перечитывать Лескова и все больше поражался образности, простоте, доходчивости его действительно современного языка. Вы знаете, его рассказы хочется читать вслух, фразы — произносить, а это не у каждого писателя получается. Некоторых ведь — хороших писателей — вслух не считаешь: стиль не тот, сложно. А для развития своей речи и диктору, и любому выступающему, считаю, необходимо заняться художественным словом — учить отрывки, проговаривать их и вот так «нарабатывать» себе навыки русской литературной разговорной речи.

По этому принципу я занимаюсь сейчас с группой комментаторов-международников. Предложил им такие задания — они сначала растерялись: зачем, ведь не артисты?.. Но с удовольствием при-

пились — поначалу за этюды, а потом стали всерьез заниматься художественным словом.

— А какие советы Вы дали бы не профессионалам, а обыкновенным зрителям и слушателям, тем, кто хотел бы научиться говорить правильно и красиво?

— Сказал бы то же самое — читайте хорошую литературу и займитесь художественным словом — учите полюбившуюся прозу, стихи. Только не нужно заставлять себя заниматься этим, как скучным упражнением. Это не то! Если бы каждый человек, читая вслух, еще и желал бы поделиться прочитанным! Ведь как легко сказать своему близкому или знакомому: «Ты только послушай, как прекрасно звучит: „Там, в полях, на погосте,/ В роще старых берез,/ Не могли, не кости —/ Царство радостных грез./ Летний ветер мотает/ Зелень длинных ветвей — / И ко мне долетает / Свет улыбки твоей...“». Чудесно, верно? Это Бунин — прекраснейший поэт, которого мы почти не знаем как поэта... Или вот еще такой маленький отрывочек: «Косим с приятелем траву возле его дома. Косим с перекурами на полчаса, не больше. Приятель мой великий мастер рассказывать всякие байки про своих земляков. А когда дело дошло до знакомой мне совхозной кладовщицы, женщины уже не молодой, но необычайно подвижной, сварливой и в то же время медоточивой, он для пущей впечатляемости не поленился даже в дом сбегать, пестрый платок на голову надеть...». Это из прозы Федора Абрамова, которую я очень люблю. Есть у него такие маленькие рассказы «Трава-мурава». Маленькие, — а душу разрывают... Я прочел, что мне нравится, по каждой может найти в книгах то, что ему придется по душе. Я думаю, меня поняли — нам с вами не нужно художественное слово, с которым выходят на эстраду. Нам бы просто понять, ощутить и оценить красоту русского слова и главное, сделать его своим, взять в свой обиход.

Ведь чуть ли не до абсурда дело доходит — мы пользуемся двумя тысячами слов на телевидении в информациях! Русский язык богат, — но мы боимся каждого непривычного слова. А иногда просто не знаем его. Когда же читаешь таких мастеров, как Лесков, Бунин, Булгаков, Леонов, Айтматов — поражаешься — откуда они взяли такие слова?!

После «Плахи» мне потом стыдно газетный текст вслух произносить... Ну, во всяком случае, стремишься, чтобы этот злосчастный текст хоть как-то звучал...

Поэтому, я думаю, людям, которые хотят научиться говорить на хорошем русском языке, надо заботиться не только о своем правильном произношении, ударении, хотя это все тоже важно. Прежде всего нужно стремиться расширить свой кругозор, сло-

варный запас. Без этого — мое глубокое убеждение — невозможна красивая, образная речь. Полюбить — может, нельзя так сказать?.., но не нахожу другого слова — полюбить книги, детей научить этой любви.

— Итак, мы с Вами пришли к культуре семьи...

— Конечно. Я не знаю, прав я или нет, но мне кажется, что литература, которую сейчас предлагают пяти-шестилетним детям, очень примитивна. Но почему бы этим шестилетним ребятишкам детские рассказы Толстого не почитать, Некрасова? Дети узнают их позже, в школе, в возрасте восьми-девяти лет, а ведь надо бы раньше, гораздо раньше! Упускается родителями, воспитателями очень благодатный возраст для того, чтобы человек не просто разговаривал на своем родном языке, а полюбил его. Давно известно, кто в четыре-семь лет приобрел вкус к слову, дальше с какой-то жадностью, с удивительной прогрессией жаждет чтения, тонко чувствует язык. Словом, по-моему, нужно обратить самое серьезное внимание на литературу для самых маленьких.

Я не хочу обижать ставшего уже классическим «Дядю Степу», но он сейчас годится для двух-трехлетних. И если нас не удивляет, что в три с половиной, четыре года ребенок читает наизусть стихи, так нужно учить с ним Пушкина, наверное. Потому что такие стихи, такой слог запомнятся ему на всю жизнь. Да раньше так и было принято в семьях интеллигенции. Я не беру уже своего поколения: чувствуется, что нам не хватало этого в детстве. Но нужно, если так, непременно компенсировать эту недостачу.

— Скажите, Игорь Леонидович, а Ваше собственное чувство языка, которое столько лет привлекает телезрителей, оно семьей воспитано?

— Что касается меня — да. Мой отец был редактором в военном издательстве. Он был ценителем русского языка. Отец работал тогда с Сергеем Сергеевичем Смирновым, который только начинал профессионально входить в литературу и у которого, надо прямо сказать, со словом было неважно, хотя это был очень талантливый человек и журналист. Отец вложил свою немалую лепту в становление этого писателя, рано ушедшего, к сожалению, из жизни, но успевшего сделать здесь на телевидении святое, патристическое дело — передачу «Подвиг».

Моя мать всю жизнь была связана с библиотекой, поэтому с детских лет, несмотря на то, что было тяжело, война была, я все-таки много читал. Конечно, семья сыграла большую роль в моем языковом воспитании. Хотя я вам честно скажу, с каждым годом все больше ощущаю, как много не знаю, и пробелы в своем гу-

манитарном образовании (которые чувствую по сей день) стараюсь ликвидировать все годы, что работаю, — с помощью книг, приобретения ко всем видам искусства, всему, что могу видеть и слышать.

Стараюсь, встречаясь с такими выдающимися людьми нашего времени, как Леонид Максимович Леопов, Ираклий Луарсабович Андроников, учиться у них и общению, и любви к слову. Почему, когда выступает Андроников, мы видим за каждым словом такую перспективу, что, кажется, часами бы его слушал! Я бы часами слушал, и каждый бы часами слушал такого человека. Причем есть в этих людях удивительная черта — они никогда не подчеркивают, что знают больше вас, наоборот, они всячески это прячут, чтобы, не дай бог, не обидеть; у них всегда есть какой-то подтекст: вы же это знаете, я просто хочу напомнить... Общение с такими людьми обогащает невероятно, дает импульс к еще большему погружению в литературу, и не спишь иногда ночами, желая все схватить, прочитать. Да и моя профессия к этому обязывает.

— А каким Вы видите будущее профессии диктора?

— Мировая тенденция сейчас — к вытеснению дикторов. Если Вы обратили внимание, даже наша сугубо информационная программа «Время» все больше привлекает журналистов, редакторов. Дело в том, что везде в мире стремятся сделать программы более комментаторскими, более информационно сжатыми — здесь ничего не поделаешь. Но пока все же телевидению и радио без диктора не обойтись. Хотелось бы, чтобы его роль состояла не только в чтении официальных материалов, но и в том, чтобы он был настоящим, умным, профессиональным собеседником, чтобы слово, произнесенное диктором, звучало так ярко и неповторимо, что без диктора нельзя было бы представить телеэкран. Я настроен оптимистически.

*Беседу вел Л. А. Макароза*

## Об одном «темном» месте...

Л. Л. Бельская,  
доктор филологических наук

Вопрос о неповторимости – личностной и творческой – издавна волнует поэтов. Е. А. Баратынский советовал: «Не подражай: своеобразен гений...». М. Ю. Лермонтов убеждал: «Нет, я не Байрон, я другой...». С. Есенин то соглашался, что «все на свете повторимо», то признавался: «Но мне милее на пути, Что для меня неповторимо».

О неповторимости пишет и современный поэт Давид Самойлов в стихотворении «Мороз» (сборник «Залив», М., 1981), цитируя знаменитое пушкинское «Читатель ждет уж рифмы розы...» и посмеиваясь над стереотином наших ожиданий и привычек. Напрасно ждать повторений!

Повторов нет! Неповторимы  
Ни мы, ни ты, ни я, ни он.  
Неповторимы эти зимы  
И этот легкий ковкий звон (...)

Разделяя и общий пафос стихотворения, и авторскую иронию, мы почему-то вдруг «спотыкаемся» в этой кульминационной строфе, как будто зашнувшись обо что-то. Обо что? Почему первое *неповторимы* соединено с отрицанием «ни...ни», а второе с утверждением «эти... этот»? Выходит, что вначале неповторимость отрицается, а затем утверждается? Но ведь это абсурд! Поэт как раз настаивает на неповторимости и людей, и природы.

Заглянем в учебник по грамматике русского языка. Одно правило гласит: частица «ни» употребляется при отрицании «не» для его усиления («Тишина, не нарушаемая ни движением, ни звуком, особенно поразительна»). Из другого правила узнаем, что при слитном написании «не» с существительными, прилагательными, причастиями образуется новое слово, которое может быть заменено синонимом (неправда – ложь, невеселый – грустный). Значит, «неповторимы (то есть своеобразны, оригинальны – Л. Б.) ни мы, ни ты (...)» – конструкция нескладная, аграмматическая. Как ее поправить? Заменить «ни» на «и»: и мы, и ты, и я, и он? Но есть другой выход: *неповторимы* в первом случае должно писаться раз-



дельно, во втором — вместе. «*Не повторимы ни мы, ни ты, ни я, ни он*» — никто не повторяется, никто не может быть повторен.

Вероятно, именно так и было задумано Д. Самойловым, чтобы в самой структуре высказывания о неповторимости присутствовала неповторяемость — и в синтаксическом построении фраз, и в ритмике строк, и во внешней форме слов *не повторимы* — *неповторимы*. Однако произошла то ли ошибка, то ли описка...

Казалось бы, какой пустяк, «какая малость»! Но пренебрежение ими ведет к искажению поэтической мысли.

Алма-Ата

### От редакции

Текстологические материалы, разыскания и обнаружения, регулярно помещаемые в «Русской речи», привлекают читательское внимание к писательскому труду, процессу сотворения литературных сочинений, их дальнейшей судьбе и мостят подходы к их наилучшему восприятию, в конечном же итоге — прививают вкус к русскому слову. К числу подобных публикаций относится и заметка Л. Л. Бельской, пронизанная несомненной заботой об авторском первоисточнике. С просьбой прокомментировать замечание уважаемого исследователя редакция обратилась к поэту Давиду Самойлову, который незамедлительно откликнулся следующим письмом:

*Прежде всего, благодарю за столь внимательное прочтение моего стихотворения. Видно, сам я не вдумался в соотношения «не» и «ни» в моих строчках. Мой грех.*

*Видимо, ошибка не лежит на поверхности, ибо ее просмотрели литературоведы, разбиравшие это стихотворение, редакторы и корректоры журналов и книг, где оно печаталось.*

*Причин здесь несколько. Во-первых, мысль очевидна и выражена не только в этих строчках, но и во всем ходе стихотворения.*

*Во-вторых, возможно, — допустимость в эмоциональном языке выпадения некоторых элементов предложения, «подразумевание» их. Такое бывает в поэзии и имеет свое научное название, которое я сейчас запамятовал.*

*Любопытно (но это уже из другой области), что именно «Мороз» — стихотворение проходное, далеко не из лучших — неоднократно привлекало внимание исследователей стиха. Как сказал мне однажды один из крупнейших наших стиховедов, для иссле-*

---

дователя стиха нет понятия о качестве стихотворения. Может быть, так оно и нужно.

Себе могу пожелать побольше таких внимательных читателей, как Л. Л. Бельская, ибо несомненно нужно тщательно следить за всеми тонкостями языка. Ведь поэзия вся в языке.

Д. Самойлов  
Пяру

---

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

---

«Оправданно ли встречающееся все чаще употребление слова *вернисаж* вместо слов *выставка*, *экспозиция*?»

А. Михайлов, г. Ленинград

Слово *вернисаж* восходит к французскому слову *vernissage*, которое буквально значит «лакировка»: первоначально так назывался день, когда художники покрывали свои картины лаком перед открытием выставки. Со временем слово *вернисаж* стало интернациональным термином искусствоведения, обозначает день открытия художественной выставки и само это открытие, например, *пригласить на вернисаж*, *состоялся вернисаж*. Называть вернисажем выставку или экспозицию противоречит значению этого слова.

---

## Прошедшее как настоящее

Н. А. Луценко,  
кандидат филологических наук



рассказе о событиях прошлого в русской речи нередко употребляются формы настоящего времени:

Идет. Ему коня подводят.  
Ретив и смирен верный конь.  
Почуя роковой огонь,  
Дрожит. Глазами косо водит  
И мчится в прахе боевом,  
Гордясь могущим седоком.

*Пушкин. Полтава*

Такое время (*идет, подводят, дрожит, водит, мчится*) в грамматике получило название настоящего исторического. Оно делает описание более выразительным и конкретным.

Переход от повествования в прошедшем времени к настоящему историческому характерен для поэтических произведений фольклора, что указывает на длительную традицию его использования в русской речи:

*Скочил* Микита на резвы ноги,  
Чоботы *обул* на босу ногу,  
Армяк *надевал* на одно плечо,  
Шляпу *кладывал* на одно ухо,  
Он *бежит* на конюшню стоялую,  
*Берет* добра коня не седлана.  
*Еде* по мать Москвы белокаменной...

*Иван Грозный и его сыновья*

Конкретность и живость представленной картины обусловлена стремлением автора воздействовать на слушающего. С этой целью он не только пытается сделать его участником события, но и стремится представить это событие в самый напряженный момент. Из содержания повествования ясно, что речь идет о прошлом, а слушающий воспринимает ситуацию живо и последовательно.

Настоящее историческое, таким образом, являет собой своеобразное средство представления и характеристики действий. Оно связано с отображением в повествовании тончайших побуждений говорящего (автора), чей рассказ ориентируется не только на сообщение о чем-либо, но и имеет перед собой другие цели (как правило, художественно-эстетические). Нетрудно, например, убедиться, что замена в стихотворном тексте настоящего исторического соответствующей формой прошедшего снижает его полноту и возвышенность:

И дева падает {ср. *упала*} на ложе,  
Как холодный падает мертвец.

Пушкин. Полтава

Настоящее историческое имеет к тому же определенные грамматические характеристики действия. Одни формы настоящего могут выступать как синонимичные прошедшему несовершенного, другие — совершенного вида. При этом прошедшее время совершенного вида может соответствовать настоящему историческому при описании основных событий, действий и главных его участников, а несовершенного — второстепенных. Например:

«Четыре наших танка застыли на местах (у них кончилось горючее) и обстреливают [*обстреливали*] противника из орудий. Наши запасы тоже подходят [*подошли*] к концу. Мешкать нельзя, и я направляю [*направила*] машину к дороге, откуда мы сможем атаковать два приближающихся немецких танка. Запылал один из „тигров“. Орем [*заорала*] „ура“, но вдруг страшный толчок — наш танк тоже загорелся. Выползаем [*выползли*] из кабины, один за другим скатываемся [*скатились*] в кювет. Командир в бессильной ярости бьет [*ударил*] кулаком мерзлую землю. А бой продолжается [*продолжался*]. Горят [*горели*] уже несколько „тигров“. И тут мы замечаем [*замечили*], что наша машина не горит [*не горела*], только легкий дымок над ней» (Михелев. Дважды воскресший). Соотношение приведенных в скобках глаголов показывает, что настоящее историческое чаще употребляется для живописного представления законченных, осуществившихся действий.

Тексты с настоящим историческим, синонимическими соответствиями к которому выступают только глаголы прошедшего совершенного, встречаются нередко: «На днях приходит [*пришел*] ко мне Глузов, как-то особенно мрачно настроенный. Садится [*сел*], подпирает [*подпер*] рукой голову, закуривает [*закурил*] сигарету и начинает [*начал*] исподволь рычать» (Салтыков-Щедрин. Недоконченные беседы); «Вижу [*увидела*] пробормотав в крыше. Дым слепит [*ослепил*] глаза. Пробираюсь [*пробралась*] через пробормотав и

на коду расстегиваю [*расстегнула*] кожанку, достаю [*достала*] знамя. Подхватываю [*подхватила*] кусок провода, нащупываю [*нащупала*] какие-то штыри. К одному из них прикрепляю [*прикрепила*] знамя, расправляю [*расправила*] его. Заалел в свете ракет флаг Родины» (Неделя, 1979, № 18). Эти формы сохраняют свойственную именно им способность сочетаться со словами, означающими кратность (типа *дважды, трижды*), а также неожиданность наступления действия (*вдруг, внезапно* и под.); «Он в поле выехал пустое, *Вдруг слышит* [услышал] выстрел — что такое? Как будто на смех, звук один, Жилец ущелий и стремнин, *Трижды* отзыв *повторлет* [повторил]» (Лермонтов. Измаил-бей); «Но сон Мазепы смутен был. В нем мрачный дух не знал покоя. *И вдруг* в безмолвии ночном Его *зовут* [позвали]» (Пушкин. Полтава). Выделенные сочетания показывают, что автор обращается к решающим моментам действия.

Несколько реже в функции настоящего исторического используется настоящее-будущее совершенного вида. Такое употребление объясняется желанием автора в рассказе о прошлом показать последовательное развитие образа: «... и *вдруг находит* тишина мертвая; ничто *не стукнет, не шелохнется*; ветер листком *не шевельнет...*» (Тургенев. Дворянское гнездо); «А на лесной поляне тишина. Трава *не вздрогнет*. Лист *не шелохнется*» (С. Островой. Современная сказка); «Дышу покоем чистым и студеным, *Не свистнет* птица, сук *не затрещит*» (Буравкин. «Люблю я зиму...» // Правда, 1984, 8 фев.).

К настоящему историческому относят также будущее совершенного вида с частицами *бывало* и *как* (см.: Прокопович Е. Н. Глагол в предложении. М., 1982. С. 269–277): «Из рейса, *бывало, вернешься* в город — понятно, первым делом в чайную: перехватить чего-нибудь...» (Шолохов. Судьба человека); «Горит танкист, Танкист горит, *И вдруг как гаркнет* кто-то: „За мной! За Родину! Вперед!...“» (Гончаров В. Танкист).

Рассмотренный материал показывает, что настоящее историческое является одним из наиболее активно используемых средств в современном русском языке. Его употребление расширяет изобразительные возможности речи, помогает установлению более тесного контакта с собеседником (читателем), к чему постоянно стремится автор или говорящий.

Донецк

# А. А. Шахматов

## и молодые ученые

М. А. Робинсон,  
кандидат исторических наук

Одной из важнейших сторон общественно-научной деятельности А. А. Шахматова было его исключительное внимание к подготовке молодых научных кадров, в особенности филологов. Далеко не случайны и очень показательны в этом отношении высказывания и воспоминания известных языковедов-русистов и славистов.

Крупный лингвист и будущий академик С. П. Обнорский в своей речи «Памяти академика А. А. Шахматова» (1921 г.) подчеркивал: «Всяческими путями, где мог и как мог, Алексей Александрович шел навстречу нуждам тех, кто искренне шел на поиски знания» (Обнорский С. П. Избранные работы по русскому языку. М., 1960. С. 324).

Член-корреспондент В. И. Чернышев в своих «Воспоминаниях» писал: «А. А. Шахматов с самого начала моего приезда в Петербург старался ввести меня ... в круг научных работников... Все чувствовали себя у Шахматова свободно, говорили просто и прямо, как свои люди». И далее: «...Я не могу вспомнить, чтобы эти разговоры когда-ни-

будь отклонялись от серьезных тем, научных, литературных, общественных» (*Чернышев В. И. Избранные труды. Т. II. М., 1970. С. 661–662*).

В молодости В. И. Чернышев был учителем. «Творческие искания и бескорыстные филологические занятия В. И. Чернышева, — писал В. В. Виноградов, — привлекли внимание акад. А. А. Шахматова, который усердно следил за научной деятельностью даже простых сельских учителей» (*Виноградов В. В. О трудах В. И. Чернышева по русскому языку // Чернышев В. И. Избранные труды. Т. I. М., 1970. С. 6*).

Известный славист, член-корреспондент А. М. Селищев вспоминал: «Многие, очень многие и старые и молодые работники на научном поприще вспоминали и вспоминают о том сердечном участии и той поддержке, какие они неизменно находили у Алексея Александровича. В особенности много обязаны ему молодые ученые в своих начинаниях. Академик А. А. Шахматов — это „добрый гений молодых ученых“, по глубоко

правдивым словам Д. Н. Ушакова» (см.: *Селищев А. М. Избранные труды*. М., 1968. С. 218).

Было бы неверным думать, что столь единодушное мнение о А. А. Шахматове его учеников объясняется лишь их благодарной памятью. Об истинности приведенных высказываний свидетельствуют многочисленные документы из архива А. А. Шахматова, его коллег, архива ОРЯС, хранящихся в Ленинградском отделении Архива АН СССР. Постоянную помощь и поддержку оказывал выдающийся ученый своему талантливому ученику В. В. Виноградову (см. об этом статью «А. А. Шахматов и В. В. Виноградов» // *Русская речь*. 1985. № 1).

Сам А. А. Шахматов очень высоко ценил университетские и академические научные традиции, возможность постоянного общения со своими учителями. Будучи приват-доцентом и работая над курсом лекций, он писал своему коллеге Б. М. Ляпунову: «...местами мне представляются большие трудности и счастлив тем, что всегда могу найти помощь у Фортуновал...» (Архив АН СССР, ф. 752, оп. 2, д. 348, л. 2 об.). А. А. Шахматов не только продолжил эти традиции, но и развил их.

Свои общественные устремления А. А. Шахматов связывал с развитием русской науки, в достижениях которой видел основу прогресса и славу Отечества. Активная деятельность

ученого ярко проявилась в самом конце XIX и начале XX века. Стоит отметить, прежде всего, такой его принципиальный гражданский поступок, как подписание «Заявления 99-ти». Оно связано со студенческими волнениями и избиванием полицией студентов на демонстрации 4 марта 1901 года в Петербурге. Документ, подписанный представителями передовой интеллигенции, требовал наказания полицейских и доказывал необходимость демократических реформ в университетской жизни. Среди подписавших «Заявление» были два академика — известный химик Н. И. Бекетов и А. А. Шахматов. Высшие власти были чрезвычайно раздражены этим выступлением. По имевшейся у А. А. Шахматова информации, сам император Николай II нацаргал на «Заявлении 99-ти»: «Экие нахалы!». Для А. А. Шахматова его поступок одело время грозил увольнением со службы. Но дело относительно двух академиков было после переписки министра внутренних дел с президентом Академии наук К. К. Романовым (двоюродным дядей царя и известным поэтом, писавшим под псевдонимом К. Р.) «окончено домашним образом» — устным выговором от президента. А. А. Шахматов считал долгом в объяснение своего поступка подать записку, в которой подчеркивал: «Подписывая заявление на имя императорских министров внут-

ренных дел и юстиции, я следовал своей совести, возмущенной теми непорядками, от которых гибнет и разрушается лучший цвет русского народа — наша учащаяся молодежь».

Несмотря на сложность своего положения, А. А. Шахматов в марте 1901 года, зная о грозящей ему отставке, принял активное участие в дискуссии в прессе по проблемам высшей школы. Это был единственный случай публицистической деятельности ученого. Во взглядах А. А. Шахматова на проблемы просвещения проявился истинный демократизм ученого. «В высшей степени желательно,— писал он,— уменьшение платы, взимаемой университетом со студентов: студенты должны учиться, а между тем они обременены совершенно непосильными, даже для человека со средним достатком — взносами». А. А. Шахматов решительно восстал против мнения о необходимости ограничения числа студентов в университетах, в связи с «перепроизводством интеллигенции». Именно университет — те «широкие ворота, через которые в жизнь пройдет не только просвещенный специалист, но и просвещенный человек», а «жаловаться на перепроизводство просвещенных людей немислимо. Такого кажущегося и никогда ни в одной стране не оказывающегося перепроизводства надо желать для блага нашего общества и государства».

Чуть раньше, чем описанные события, в 1899 году, А. А. Шахматов заступничеством перед Охранным отделением помог восстановиться в университете студенту В. А. Водарскому, ученику А. Н. Пынина. В 1899—1900 годах ученый был инициатором хлопот за освобождение из тюрьмы известного в будущем литературоведа-публициста П. Е. Щеголева, в то время студента, исключенного из университета и арестованного за революционную пропаганду. А. А. Шахматов подключил к хлопотам старейшего русского славяноведа В. И. Ламанского. Возможно, что благодаря их заботам П. Е. Щеголев был освобожден из тюрьмы и отправлен в ссылку в Вологду. А. А. Шахматов не оставил своих забот о П. Е. Щеголеве, о чем свидетельствует его полное участие в письме. «Очень рад,— писал ученый,— что Вы на свободе. Отвечать на Ваши вопросы пока преждевременно. Напишите мне из Вологды и тогда обсудим следующий план, если он покажется Вам по душе: готовьтесь к государственному экзамену, а затем и к магистерскому. Если одновременно будете работать над наукой, Академия, может быть, не откажется хлопотать о допущении Вас к экзаменам. А, может быть, удастся придумать и какое-нибудь материальное подспорье, если Вы серьезно и бесповоротно решитесь быть деятелем в



области науки. Не правильнее ли всего будет направить Вам свои силы на занятия русской историей? Думаю, что, занимаясь научной разработкой экономических и социальных вопросов в их истории, Вы не будете чувствовать раздвоенности и соедините служение науке со служением идее» (Из-т русской литературы, ф. 627, оп. 4, д. 1879, л. 1—1 об.).

Переписка молодого ссыльного и одного из руководителей Академии наук продолжалась довольно интенсивно. Активный призыв Шахматова заняться научной работой возымел на П. Е. Щеголева свое действие, и в феврале 1902 года тот писал из Вологды: «В настоящее время я с полной определенностью могу ответить на Ваш вопрос. Я окончательно решил перейти к тому труду, который Вы мне советуете. Остановился я на литературной деятельности Щедрина; сейчас я не могу, конечно, определить свою тему и ее границы. Мне думается, что займусь параллелизмом сатиры Щедрина и общественных течений» (Архив АН СССР, ф. 134, оп. 3, д. 1728, л. 8).

Активная общественная деятельность снова привела П. Е. Щеголева в тюрьму в 1909 году, в период реакции после первой русской революции. И вновь А. А. Шахматов, председательствующий в ОРЯС, делает все возможное, чтобы молодой ученый мог и в оди-

ночном заключении продолжить научную работу. Алексей Александрович посещает начальника главного тюремного управления, и заключенному предоставляется возможность иметь в камере не три, а двести книг и рукописные материалы, которыми было запрещено пользоваться в тюрьме. А. А. Шахматов убеждал П. Е. Щеголева заняться диссертацией, намаживал его переписку «по розыскам пушкинского матернала» с Андре Мазоном, известным французским ученым-славистом.

Заботой о развитии просвещения и науки в России, о воспитании новых поколений ученых можно объяснить участие А. А. Шахматова в «Записке 342-х ученых» 1905 года. В этом документе отмечалось, что «народное просвещение в России находится в самом жалком положении», а «наш школьный режим представляет собою общественное и государственное зло: попирая авторитет науки и задерживая ее развитие, он вместе с тем оказывается бессильным осуществить великие задачи просвещения и обеспечить народу широкое развитие его духовных сил» (Наши дни. 1905. № 22).

После того как А. А. Шахматов стал в 1906 году председательствующим в ОРЯС, его внимательное отношение к научной деятельности университетской молодежи, научная и материальная помощь ей приобре-

ли особенно широкий размах. Высокий авторитет академика вызывал искреннее уважение начинающих ученых. Интересные и яркие свидетельства этому мы обнаруживаем в «Записках о виденном и слышанном» (1912–1913) Е. П. Казанович, которая в те годы была слушательницей Высших женских курсов, а с 1913 г. заведующей библиотекой Пушкинского дома (Гос. публичная б-ка, ф. 326, д. 18).

Такова дневниковая запись от 4 июля 1912 г.: «Вот человек, который не уменьшается и не принижается от того, что об нем узнаешь, и от того, что узнаешь об нем вообще что-нибудь за внешней официальной маской. Наоборот, с каждым своим шагом и словом он все возрастает и чем дальше, тем больше внушает к себе уважение, смешанное почти с благоговением во мне.

Я говорю об А. А. Шахматове... Среди лингвистической молодежи..., я только и слышала: „Шахматов и т. д.“, „Ах, Шахматов! и т. д.“ и без конца „Шахматов“, с самой нежной любовью и глубоким уважением упомянутый» (с. 135).

Есть в дневниках сведения в о конкретной деятельности А. А. Шахматова по той или иной помощи учащейся молодежи. «Известно, — писала Е. П. Казанович, — какое облегчение делает А. А. в библиотеке всем, кто только к нему обращается

учащимся же и начинающим ученым в особенности; известно то доверие и охотность, с какими он дает свое поручительство для получения на дом книг почти всякому.

Недавно я услышала, что в первое время своего заведования книжными делами Академии он давал из склада бесплатно академические издания всем, кто заявлял, что работает над таким-то вопросом и имеет нужду в таких-то сочинениях, а уж о его собственных книгах и говорить нечего» (с. 139). Как считала Е. П. Казанович, А. А. Шахматов был тем человеком, который «помогает потому, что хочет помогать, что надо помогать, серьезно и сознательно».

Очень внимательно относился А. А. Шахматов к научным интересам выпускников Петербургского университета. Так, по совету А. А. Шахматова будущий крупнейший теоретик и историк литературы Б. М. Эйхенбаум «сосредоточился на синтаксических вопросах». Они занимали молодого ученого в связи «с семантикой, которая, — как он писал, — меня очень интересует и прямо нужна для серьезной литературной работы». «Историк литературы, — продолжал Б. М. Эйхенбаум в письме к А. А. Шахматову, — должен быть филологом в прямом смысле — иначе он не сумеет подойти к самому материалу. Вот почему меня так

заботит вопрос о том, как соединить работу историко-литературную с чисто филологической» (Архив АН СССР, ф. 134, оп. 3, д. 1740, л. 1—2). Упомянул Б. М. Эйхенбаум и большую загруженность уроками в школе.

Тут же на обороте его письма А. А. Шахматов набросал несколько обращений к коллегам по факультету. В них он выражал удовлетворение тем, «что нашелся, наконец, человек, заинтересовавшийся научным синтаксисом», что «отличные способности и широкое образование Эйхенбаума делают весьма желательным предоставление ему возможности поработать в интересующей его научной области». А. А. Шахматов просил поддержать его «ходатайство в факультете о назначении ему стипендии. Без нее ему не выбраться при 24 уроках в неделю». Ходатайство имело успех, и Б. М. Эйхенбаум горячо благодарил А. А. Шахматова за помощь.

Известному ученому-филологу Р. О. Якобсону, московскому студенту в то время, А. А. Шахматов распорядился выслать запрошенную им литературу и специально интересовался его научными занятиями. Весной 1918 года Р. О. Якобсон подробно сообщал А. А. Шахматову о своих занятиях и планах на будущее, спрашивал его совета о целесообразности про-

должения изысканий «о древнеболгарском стихосложении». Очевидно, способности и успехи молодого ученого были оценены А. А. Шахматовым, который отмечал в письме к Д. И. Ушакову: «Порадовался оставлению Якобсона при университете» (Архив АН, ф. 502, оп. 4, л. 42).

В пределах данной статьи невозможно охватить всю разностороннюю деятельность академика А. А. Шахматова по воспитанию новых поколений русских ученых, но приведенные примеры в некоторой степени ее отражают. Очель прощикновенно о значении А. А. Шахматова для отечественной науки сказал в день его похорон 20 августа 1920 г. на могиле ученого В. И. Чернышев:

«Осиротела без тебя русская наука. Осиротела твоя семья. А семья была большая! Были в ней твои кровные родные, были и чужие. Кто любил твою науку, кто хотел в них работать, все шло к тебе, и всех ты встречал, как заботливый отец, как добрая мать. Ты был сладостным источником научного знания, привлекающим и обильно напитавшим многих и многих. Ты находил, учил, воспитывал, объединял, бережно растил научные силы нашей бедной страной. Верим, что ни твоя ранняя кончина, ни гроза военной непогоды не рассеют овец твоего стада. Знаем, что не найдется учеников тебе рав-

ных. Но что ты мог исполнить скоро и один, то сделают постепенно и многие. (Ты таких подготовил). Это долг твоих учеников перед тобою, и они не варюют в землю таланта, который ты уже видел у них и увеличил» (Ин-т русской литературы, Р. I, он. 36, д. 16, л. 1).

Известный норвежский сла-вист О. Брок, записавший свои воспоминания об А. А. Шахматове в начале 20-х годов в ру-

кописный сборник, составлен-ный дочерью А. А. Шахматова, закончил их следующими сло-вами: «Как он [Шахматов] был в дореволюционной, так он ос-танется и для будущей, возрож-денной России маяком ее ум-ственной жизни: пусть русская молодежь, ученая и неученая, возьмет свое направление по нему — она не ошибется» (Гос. публичная б-ка. Материалы А. А. Шахматова, л. 1<sup>а</sup> об.).

---

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

---

«Мы с подругой любим читать литературу XIX века. И вот довольно часто там упоминается женская одежда *капот* и *капор*. Где нужно поставить в этих словах ударение и что это за одежда?»

Ученица 7-го класса  
Мадегора Оксана, г. Снежное

*Капот* (от франц. слова *sarotte*) — домашнее женское платье свободного покроя. Владимир Иванович Даль в своем «Толковом словаре живого великорусского языка» приводит еще одно вна-чение: «вышедшее из употребления женское верхнее платье с рукавами и разрезом наперед».

Однако можно встретить название *капот* и применительно и такого же покроя мужской одежде: «Вдруг на противоположном возвышении дороги показались войска в синих капотах и артил-лерия. Это были французы» (Л. Н. Толстой, Война и мир).

*Капор* (от голландского *карег* — шапка) — женский (детский) головной убор, обычно надеваемый в холодное время года с лен-тами или тесемками, которые завязываются под подбородком.

---

## СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ В. В. ВИНОГРАДОВА

Продолжаем публикацию материалов о жизни и творчестве академика В. В. Виноградова (см.: Малышева-Виноградова Н. М.—1989. № 4). Ученики В. В. Виноградова — доктор филологических наук В. А. Белошапкова и академик АПН СССР В. Г. Костомаров — рассказывают о своих встречах, совместной работе с этим выдающимся ученым.

## Мир его мыслей — русский язык

В. А. Белошапкова,  
доктор филологических наук

Мое знакомство и общение с В. В. Виноградовым — одно из самых значительных событий моей жизни. А первую встречу с ним я помню особенно хорошо. И не удивительно, ведь она многое определила в моей судьбе, дала направление и, прежде всего, повернула к определенному роду деятельности, к занятиям лингвистикой. Первых встреч с Виктором Владимировичем у меня было, по существу, две. Одна — вполне закономерная, заочная, вторая — совершенно неожиданная, вызванная случайным совпадением обстоятельств. Они были разделены небольшим временным интервалом. Расскажу сначала о заочной, она была раньше. Но придется прежде сказать о себе.

В 1939 году я стала преподавателем Тобольского учительского института. Были в то время такие как бы «полувысшие» учебные заведения, с двухлетним сроком обучения, они готовили учителей 5–7-х классов. Среди учебных дисциплин, которые мне пришлось вести, самым для меня трудным был курс современного русского языка. В Омском пединституте, который я тогда только что окончила, этот курс был очень кратким и не давал сколько-нибудь основательных знаний. В те годы у студентов и у преподавателей не было солидной учебной литературы. Но к тому времени, когда я начала преподавать в вузе, положение существенно изменилось. В 1938 году появилась книга В. В. Виноградова «Современный русский язык. Грамматическое учение о слове» в двух выпусках: первый выпуск содержал обзор научной мысли о частях речи, а второй давал систематическое описание частей речи в

современном русском языке. Анализ был глубоким и разносторонним, основывался на солидной общетеоретической базе и поражал обилием конкретных наблюдений над закономерностями употребления форм слов разных частей речи и над связанными с ними стилистическими эффектами.

С этой книгой я не расставалась, основное содержание моей умственной жизни составляло усвоение богатейших мыслей, опыта и интуиции, которые она в себе несла. И как всегда бывает, когда внимательно и долго читаешь какую-то книгу, постепенно в сознании возник образ автора (книги ведь много говорят о своих авторах). Виктор Владимирович рисовался моему воображению мудрым и всеведущим, знающим ответы на все вопросы и все тайны языка. Мое отношение к этой книге, думаю, было типичным: сходным образом ее воспринимали все или, по крайней мере, многие вузовские преподаватели. Это исследование подняло авторитет курса «современный русский язык» среди лингвистических дисциплин. Именно тогда он начал превращаться в важнейший курс, который не только освещал языковые факты, но и закладывал общетеоретические основы лингвистических знаний.

Таково было мое первое знакомство с Виктором Владимировичем Виноградовым. Но мне было даровано судьбой и другое. Обстоятельства, и типичные, характерные для того времени, и случайные, определившие место ссылки ученого, сложились так, что мы с Виктором Владимировичем встретились лично.

Было это осенью 1941 года. Как-то, еще до начала занятий, меня вызвал заведующий учебной частью, по специальности математик, и у нас произошел такой разговор: «К нам обратился профессор из Москвы Виноградов, говорит, что лингвист, специалист по русскому языку.— Какой Виноградов? Виктор Владимирович? — Вроде так, в заявлении инициалы В. В.— Автор книги „Современный русский язык“? — Да, такая книга указана в списке научных работ.— Но этого не может быть. В. В. Виноградов — крупнейший из современных ученых-русистов. Как он может оказаться в Тобольске? Что ему здесь делать? Его должны эвакуировать в более удобное место»... Но Виктор Владимирович действительно был в Тобольске. Его приняли на работу в учительский институт, а через некоторое время сюда эвакуировался Омский педагогический институт — его здание занял госпиталь, и оба вуза объединили под именем старшего из них — Омского пединститута. Виктор Владимирович стал заведующим кафедрой русского языка этого вуза.

При первом знакомстве с преподавателями Виктор Владимирович обрисовал свои научные загляты и попросил каждого рас-

сказать о себе. В это время преподавателей на кафедре было всего пять: два — из Ленинградского института народов Севера (они были эвакуированы в Тобольск), один — кандидат наук, тоже эвакуированный, и две выпускницы Омского пединститута — Екатерина Ивановна Литовченко и я. Наш с ней рассказ состоял из сообщения о том, какие курсы мы вели и на основе каких научных трудов их строили.

Виктор Владимирович предложил на новый учебный год такое распределение: у нас оставались прежние дисциплины, а о себе сказал, что будет читать специальный курс, тематику которого объявит позже, когда, как он выразился, «приглядитесь к ситуации». «Приглядевшись», он выбрал на первый год «Общий курс истории русского языка», на второй — «Современный русский язык». Лекции были адресованы сотрудникам кафедры, читал Виктор Владимирович весь учебный год по одной-две лекции в неделю. Это была немислимая удача. Курсы были внеплановые, и Виктор Владимирович вполне мог бы их не читать, но он взвалил на себя эту обузу. Почему он это сделал? Такой вопрос и тогда и позднее не раз приходил мне в голову. Из сострадания к необразованным, но жаждущим знаний молодым коллегам? Несомненно, он сочувственно относился и к Екатерине Ивановне, и ко мне (когда позднее он вернулся в Москву, то пригласил нас к себе в аспирантуру, и мы обе прошли ее под его руководством). Но не только из-за этого. Виктор Владимирович сам нуждался в аудитории, с которой можно было поговорить о проблемах лингвистики, о русском языке (см. публикацию о письмах В. В. Виноградова этого периода А. М. Земскому // Русская речь. 1985. № 3).

В. В. Виноградов был первым настоящим ученым, которого мне привелось встретить, и вместе с тем самым выдающимся из всех, кого я знала в жизни. Что отличало В. В. Виноградова как ученого? Сразу на этот вопрос не ответишь, но главным мне представляется вот что: глубокое погружение в мир лингвистики, такое глубокое, что он не замечал многих непримечательных сторон жизни. Вести с войны в 1941–1943-м годах были мрачные, это очень угнетало. В Тобольске в то время было очень неудобно: голодно, холодно, мы сами заготавливали дрова для института, вместе с Виктором Владимировичем пилили их на берегу Иртыша. Но он спокойно и мужественно переносил все трудности, поддерживая нас своим оптимизмом. Жизнь его была очень напряженной, содержала свой, особый мир. В мире его мыслей были идеи лингвистики, жили ученые, писатели, умело и точно пользовавшиеся словом, и неисчислимый набор разнообразнейших фактов русской речи, которые он наблюдал, исследовал и обобщал. И из

знаний всего этого складывалась его удивительная эрудиция и исследовательская интуиция.

Работа Виктора Владимировича протекала не у меня на глазах, он приходил к нам — и в Тобольске, и позже, когда я училась в аспирантуре, и когда мы вместе работали на кафедре русского языка Московского университета — с уже обдуманнными мыслями и последовательно их излагал. Но при этом он очень чутко наблюдал аудиторию, хорошо ее чувствовал. Он отмечал для себя такие места в своих рассуждениях, которые не сразу воспринимаются слушателями и требуют дополнительных обоснований. Непосредственная подготовка протекала дома. О том, как она шла, я знаю со слов Надежды Матвеевны Малышевой-Виноградовой: Виктор Владимирович был занят работой постоянно, от работы отвлечь его не могло ничто, даже ее занятия музыкой (см.: Русская речь. 1989. № 4).

На лекции он не имел полностью написанного текста, но всегда приходил с многочисленными материалами, которые использовал, цитировал. Это были разнообразные выписки из русской литературы, из трудов лингвистов-русистов. Книги Виктора Владимировича среди других привлекательных свойств поражали богатством ярких примеров, в них приведенных. В его исследованиях удивительное количество наблюдений над конкретными явлениями, которые показывают внутренние возможности русского слова, его формы, той или иной синтаксической конструкции. Виктор Владимирович был собирателем и большим ценителем таких фактов русской речи. Ведь не случайно одним из любимых и часто цитируемых им писателей был Ф. М. Достоевский, которому ученый посвятил много страниц. Причем, ценил он Достоевского не только как писателя, который гениально использует сокровища русского языка, но и как толкователя фактов речи.

Мне вспоминается сюжет из книги «Современный русский язык», он потом перешел и в более позднюю книгу «Русский язык» (I изд., 1947; II — 1972. С. 361). Это, можно сказать, поэма об особенностях употребления личных местоимений в русском языке, в частности о местоимении *я*. Виктор Владимирович пишет, что наличие или отсутствие этого местоимения вроде бы ничего не прибавляет: можно сказать — *иду*, а можно — *я иду*. А между тем оно не совсем пустое. В доказательство этого приводятся примеры из Достоевского, в частности замечание о речевой манере Фомы Опскина, который говорил, «торжественно пропуская местоимение *я*». И еще об одном герое своих ранних произведений Достоевский пишет: он «до того заважничал», что «почти уже совсем перестал употреблять личные местоимения». Для писателя эта



форма без я звучала торжественно, как выражение важничанья, словом, как стилистически окрашенная категория. Виктор Владимирович ценил такие наблюдения писателей и отмечал их в своих лекциях.

Глубокое впечатление от лекций В. В. Виноградова создавалось не за счет каких-то внешних эффектов, а за счет работы мысли. Он не проявлял никакой заботы о том, чтобы казаться интересным, занимательным, — никогда до этого не снисходил.

У Виктора Владимировича постоянно были ученики, он давал консультации и в университете, и в Институте русского языка, и дома. Как он учил? Над этим вопросом я много думала, особенно тогда, когда сама начала активно учить... Очень важно, что Виктор Владимирович следил за тем, чтобы его ученики имели достаточно широкий кругозор. Поэтому он давал, например, такие советы: если изучаете какое-то явление русского языка, читайте не только литературу, написанную непосредственно об этом, но обо всем, что как-то связано с этим явлением и в других языках. Серьезное внимание Виктор Владимирович обращал на то, насколько основательно аргументировано, даже документировано то или другое положение, которое выдвигает ученик в качестве гипотезы или новой идеи.

А главное, чем учил Виктор Владимирович, был его личный пример. С одной стороны, увлеченность, с другой — глубина, которую он обнаруживал в своей работе, имели огромное воспитательное значение. Он заставлял быть требовательным к себе, делать максимально все, что можешь. Главным содержанием всей его жизни было занятие наукой. Ведь не случался такой факт (мне рассказала о нем Надежда Матвеевна). Больного, уже парализованного, незадолго перед смертью Виктора Владимировича в больнице навести его шофер, с которым Виктор Владимирович был в добрых, дружеских отношениях. Виктор Владимирович не мог уже говорить, но показал, что плоха-то у него левая рука, а правая-то, вот она, есть, целая, — он еще может писать...

Когда я это услышала, то подумала: вот в этом весь Виктор Владимирович, возможность работать для него была и оставалась самым важным.

# Путь в науке

В. Г. Костомаров,  
академик АПН СССР

Впервые с Виктором Владимировичем я познакомился, когда поступил на филологический факультет Московского университета, в конце 40-х годов, а ранее немного знал его только по книгам. Научная жизнь в Московском университете в те годы была сложной. Так называемое «новое учение» о языке, связанное с именем академика Н. Я. Марра, считалось единственным марксистским направлением в языкознании, а все остальное не принималось, даже преследовалось. Виктору Владимировичу тогда пришлось очень трудно, но он шел по жизни через разные сложности с высоко поднятой головой. Я помню его выступление, которое было очень смелым по тем временам: он отстаивал свою точку зрения на язык, хорошо говорил о своем учителе — академике Шахматове, которого тоже критиковали как буржуазного ученого. А Виктор Владимирович сказал, что будет и дальше изучать «новое учение» о языке, но все-таки никогда не станет тем, что его учитель называл: «Эх, ты, сума переметная!»

Потом ситуация резко изменилась: прошла дискуссия по языкознанию, и на смену одного догматического учения — академика Марра — пришло иное (если его можно назвать учением), которое называлось «сталинское языкознание». После того как Сталин высказал свое мнение о языке, о его структуре, вся страна начала изучать его работу.

Под конец жизни В. В. Виноградов вновь сталкивался с большим противодействием. Мы тогда, конечно, не могли этого понять, но сейчас-то ясно, что начинался период «застоя», с его своеобразной философией спокойного удушения живой мысли. И Виктор Владимирович это хорошо ощущал, по-моему, чувствовал негативные общественные направления и был резко против них. А если к этому добавить чрезвычайно острый стиль его высказываний, то нетрудно догадаться, почему он был лишен поста академика-секретаря Отделения литературы и языка АН СССР, позднее освобожден от должности директора Института русского языка, какое-то время не мог вообще в Москве найти работу, что было очень странно; потом его пригласили в Пушкинский дом (Ленинград). А вскоре, в октябре 1969 года, он скончался.

Виктор Владимирович принадлежал к ученым, которым свойственны два, казалось бы, взаимоисключающих качества. С одной стороны, он всегда отстаивал свои теории, свои взгляды на язык, а с другой — допускал другие мнения и направления. На заседаниях ученых советов Института языкознания, Института русского языка АН СССР, где он председательствовал, можно было наблюдать, как Виктор Владимирович резко критиковал какую-нибудь работу, а потом в конце такого обсуждения, даже, можно сказать, осуждения, делал совершенно неожиданный вывод: «Эту работу надо опубликовать, потому что она основана на определенных фактах, хотя я с автором не согласен, но ведь только разные мнения могут действительно развивать науку». Это пример настоящего, принципиального отношения ученого к другим направлениям в науке, которое необходимо в наше время в любых дискуссиях. Меня лично это всегда привлекало в В. В. Виноградове.

В русском языке он видел элемент культуры народа, его истории, но одновременно был внимателен к сегодняшнему функционированию языка, его современному использованию. Впервые в русской лингвистике Виктор Владимирович стал исследовать не только этимологию, скрытое происхождение слов, но и их историю, их зримое развитие. Ведь слова нередко заключают в себе значение, отражают культуру, быт предшествующих веков. Это направление в лингвистике получило название «история слов и выражений» (книга В. В. Виноградова об этом готовится к изданию в Институте русского языка АН СССР).

Не меньший интерес проявлял ученый к новейшей истории русского языка, который приобрел свои удивительные качества прежде всего под пером великих писателей и общественных деятелей XIX и XX веков. И Виктор Владимирович открывает еще одну новую лингвистическую дисциплину — «историю русского литературного языка» (в отличие от «истории русского языка»). Если история русского языка — это его происхождение, его корни, то история литературного языка — каким образом русский язык был обработан, стал таким, на котором современный человек может выразить свои мысли и чувства.

Параллельно с этим, лексикологическим, направлением пло грамматическое исследование языка. Наряду с изучением слова как носителя значения существовало направление, которое он назвал «грамматическим учением о слове». Разработав эти два отдела, Виктор Владимирович все-таки смотрел на них, как на какую-то подготовительную ступень для дальнейшего проникнове-

ния в тайны русского языка. А дальше он начинает изучать функционирование языка. И открывает третью, новую дисциплину или даже серию дисциплин, которые называются общим словом — «стилистика». Это и теория поэтической речи, и поэтика, и стилистика в собственном смысле слова.

Его очень интересовало также учение о культуре речи — это особая дисциплина в нашей лингвистике. Виктор Владимирович был одним из основателей этого направления у нас. Его работы, связанные с культурой речи, появляются в 60-е годы — 1966, 1967-й. Сейчас, оглядываясь на то время, я бы сказал, что, наверное, Виктор Владимирович предчувствовал эти годы — 70-е, начало 80-х, они, видимо, как-то начинались в языке. Как подметил К. И. Чуковский, когда вместо «Палки и трости» на кноске появилась надпись «Палочные изделия», вот тогда мы сделали какой-то шаг к бюрокративанию русского языка. Мы уже перестали *собира- раться*, а стали только *проводить собрания*, затем *организовывать подготовку собрания* и даже *готовить подготовку организации собрания*. У нас обязательно были *ряд мероприятий, группа товарищей*. Мы начали насиловать смысл русского слова: не *проскакивал*, а *проскакивал мимо*, не *поднимался* и не *опускался*, скажем, какой-нибудь аппарат, а *поднимался вверх* и *опускался вниз*. И так, далее. Это попытка нагромождать слова, забывая их истинный смысл, очень опасна, люди к этому привыкают. Создается возможность маскировать отсутствие мыслей. Но главная все-таки опасность для русского языка — это такие бездумные сочетания, которые гасят подлинное значение слова, но в то же время производят впечатление очень важного языка, такого «газетно-суконного». Вот это то, что Виктор Владимирович активно изучал, наблюдал и... отвергал!

Бывает, что с уходом ученого из жизни уходят и его работы. Их, конечно, знают, возвращаются к ним, но все-таки круг их распространения постепенно сужается. С творческим наследием В. В. Виноградова получилось совсем по-другому. Прошло двадцать лет после смерти ученого, а его работы используются в программе любого курса русского языка — в педагогических вузах, университетах. Сейчас лингвистика все больше становится наукой, изучающей не только отдельное слово или предложение, но и текст в самом широком смысле слова. Выявляются общие — и грамматические, и, тем более, смысловые связи, которые пронизывают весь текст — например, абзац, главу, раздел. Оказывается, в работах Виноградова, эта идея обращения к широкому тексту существовала еще в 30-е годы, то есть намного раньше, чем была предложена, скажем, в Америке или в Европе.

Виктора Владимировича интересовал весь процесс развития языка, начиная с появления его, и до последнего момента: как сегодня язык отвечает нашим потребностям, нашей жизни, нашему образу мыслей.



Особо можно говорить о Викторе Владимировиче как об учителе и лекторе. Я думаю, что стоило бы написать работу о Виноградове именно как о педагоге, и здесь, прежде всего, следует обратить внимание на такие стороны. Лингвисты очень часто уходят от педагогической практики, и в этом, я считаю, беда и преподавания литературы, и особенно преподавания русского и родного языка в нашей школе. Известное суждение относительно маляров и художников — что те и другие пользуются красками и кистью, только одни красят заборы, а другие рисуют вечные полотна, — распространилось, к сожалению и на лингвистику, и на методiku. Дескать, ученые-лингвисты — это вроде художники, а учителя, педагоги, которые работают с детьми, со студентами, — маляры. Такое мнение, кстати, скрыто или открыто разделяют многие. Этот тезис всегда возмущал В. В. Виноградова. И если посмотреть огромный список его публикаций, то можно увидеть, как часто он был автором, редактором и научным консультантом различного рода пособий для детей, школ, вузов, старался всегда быть связанным с практикой преподавания русского языка.

Виктор Владимирович любил выступать. Он не был ярким оратором, но у него была интересная речь, хотя не очень простая. И пожалуй, самой отличительной чертой всех его выступлений и лекций была их новизна. Он не читал курса в общепринятом смысле, когда 10—15 лет какой-нибудь профессор читает одни и те же лекции в вузе. Виктор Владимирович не повторял своих курсов, а исподволь готовил их, затем объявлял и читал. В результате такого чтения у него, как правило, появлялась новая монография. Между прочим, книга «Русский язык» — это громадный труд, результат его лекций по курсу современного русского языка.

Характерно и другое наблюдение. Скажем, объявлялась лекция Виктора Владимировича для студентов, а приходили не только студенты, больше было преподавателей, аспирантов, которые иногда приезжали из других городов. Например, на одном из последних курсов «История русских синтаксических учений» студентов, как мне кажется, было меньше, чем профессоров и доцентов из разных вузов Москвы. Это и понятно, потому что научный уровень лекций был так высок, что слушателям надо было готовиться. Я думаю, что должны быть именно такие лекции, которые

требуют предварительной подготовки и большого размышления после слушания. О том, как умел трудиться Виктор Владимирович, написано немало: он работал с утра до вечера — даже в машине по дороге в Институт, на заседаниях, в перерывах между заседаниями. В. В. Виноградов обладал невероятным талантом, удивительной памятью, но, думаю, не состоится никакой ученый, если он не будет великим труженником.

*Воспоминания о В. В. Виноградове  
В. А. Белошапковой и В. Г. Костомарова  
записал В. П. Аннушкин*

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Очень известна фраза М. Е. Салтыкова-Щедрина: „Жизнь прожить — не мутовку облизать“. Меня интересует, что такое *мутовка*?»

И. Борисова, *Москва*

В Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля слово это помещено в одном гнезде со словами *мутить*, *мутнѣть*, *мѹчивать*, что означает «жидкое лишать чистоты и сквозницы, делать что мутным, взбалтывать осадок в жидкости».

Отсюда *мутѹвка* — «всякий снаряд для мѹченья, взбалтывания жидкости; палочка с крестом, кружком или рожками на конце, для пахтанья, мешанья и взболтки».



«Хотелось бы выяснить значение старого русского слова *исполать*.»

Н. П. Митрофанов, *Москва*

Раскроем Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Ивановича Даля: «*Исполать* — междометие, употребляется с дательным надежом, с греческого — хвала, слава; ай да молодец, славно, спасибо! *Исполать доблестным!*»

Известный ученый-языковед, профессор Московского университета Александр Иванович Ефимов прожил недолгую жизнь: он родился 30 сентября 1909 года, умер 11 сентября 1966-го. В этом году ему исполнилось бы 80 лет. Его научные труды о языке писателей XIX века — М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Н. Карамзина, об истории русского литературного языка, о стилистике художественной речи, о культуре русской речи не потеряли значения для современного ученого-филолога и массового читателя.

А. И. Ефимов часто выступал с беседами о русском языке перед самой разной аудиторией. Это были учителя и школьники, агитаторы и пропагандисты, работники клубов и театров. Его лекции, доклады выпущены в виде брошюр, книг, которые давно не переиздавались. Так, в 1956 году московское издательство «Знание» опубликовало одну из его лекций — «О культуре публичной речи». Вопросы, поднятые в ней более 30 лет назад, актуальны и сегодня. Полагаем, что они будут интересны нашим читателям.

Помещаем раздел из этой брошюры.



## О культуре публичной речи

А. И. Ефимов



Развитие красноречия обычно сопровождается общим подъемом национальной речевой культуры. Ораторская речь — это своеобразный синтез средств и приемов выражения, характерных как для разговорной, так и для книжной речи. Широкое употребление этих разнообразных по своему характеру речевых средств приводит к расширению и обогащению литературного языка, появлению новых соотношений между элементами книжными и разговорными. Развитие ораторской речи способствует открытию новых и пересмотру имеющихся возможностей речевого общения, расширяет самые функции и сферы применения литературного языка.

Ораторская речь — это речь публичная, яркая, выразительная. Эти качества отличают красноречие от обычной разговорно-бытовой речи. Чтобы сделать выступление ярким и сильным, ораторы прибегают ко многим художественно-изобразительным средствам, типичным в первую очередь для произведений художественной литературы. Вместе с развитием красноречия и усилением в нем художественно-эстетических элементов улучшается и качество разговорно-бытовой речи. Ораторское слово, отличающееся интонационной выразительностью, также благотворно влияет на развитие и совершенствование изобразительных возможностей общенародной разговорной речи.

Известно, что красноречивые профессора и адвокаты XIX века производили сильное впечатление на своих слушателей, пробуждали в них желание говорить красиво и выразительно.

Развитие в XIX веке культуры ораторской речи объясняется подъемом революционно-освободительного движения, развитием общественной мысли. Наряду с совершенствованием сложившегося еще в XVIII веке академического красноречия, а также духовного, имевшего большую историю, в XIX веке формируются новые разновидности ораторской речи. К ним относится прежде всего политическое красноречие, развитие которого шло параллельно с ростом русского революционно-освободительного движения. Судебная реформа 60-х годов вызвала к жизни особый вид ораторской речи — судебное красноречие.

Увлечение застольными, юбилейными, свадебными речами, тостами значительно способствовало совершенствованию церемониально-бытового красноречия.

Политическое красноречие развивалось в XIX веке особенно интенсивно в те периоды, когда обострялись классовые противоречия и ораторское слово использовалось как средство и оружие борьбы.

Если декабристы, которые, по меткому определению Пушкина, были «витийством резким знамениты», а затем члены кружков Петрашевского, Герцена выпущены были собираться и говорить тайно, то официально одобренное красноречие консерваторов и либералов не имело таких ограничений. Оно представляло собой совсем другой тип политического красноречия, отличавшийся фразерством и риторикой. Недаром Салтыков-Щедрин называл это красноречие «размазисто-стыдливо-пустопорожним».

Совершенно иным по своему характеру и составу речевых средств формировалось в XIX веке политическое красноречие революционных демократов. Лишенные возможности выступать с университетской кафедры, а также скованные цензурой, передовые



представители русской общественной мысли еще в первой половине XIX века переносили наиболее сильные и действенные приемы ораторской речи в свои статьи и книги. В их произведениях паблюдалось оригинальное сочетание жизненных и эффективных средств как книжной речи, так и устной, ораторско-обличительной.

Превосходнейшим образцом такого произведения является знаменитое письмо Белинского к Гоголю, где автор выступает как пламенный оратор, полный гнева и обличительного пафоса. В структуре каждой его фразы, в обращениях, восклицаниях, повторениях, во всем строе речи заметно преобладание типично ораторских средств и приемов выражения. Например:

«Проводежник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских прав — что вы делаете! Взгляните себе под ноги, — ведь вы стоите над бездною...»

«*Полное страсти слово Белинского*», как впоследствии вспоминал Салтыков-Щедрин, производило неотразимое впечатление.

Успешное развитие академического красноречия в XIX веке связано с подъемом научной мысли, расширением университетского образования, с борьбой материалистической науки с идеализмом. Существенные недостатки, характерные в XIX веке для этого вида публичной речи, объяснялись распространением в прошлом латыни как языка науки. К этому еще следует добавить, что не только в течение всего XVIII века, но и в начале XIX века происходила острая борьба передовых ученых за чтение лекций и опубликование научных работ на русском языке. Им противостояли некоторые профессора-иностранцы, плохо говорившие по-русски и доказывавшие, что на русском языке нельзя успешно излагать научные знания. С течением времени чтение лекций на русском языке все более прочно входит в университетскую практику. Уже в первой половине XIX века насчитывалось значительное количество профессоров, ораторские успехи которых заслуживали всеобщее признание. Это относится, например, к Грановскому, Надеждину, Никитенке и др. Известно, что на лекции профессора всеобщей истории и общественного деятеля Грановского собиралось огромное количество слушателей, которых он покорила своим красноречием. Герцен так рассказывает об этом в «Былом и думах»: «Я вышел из аудитории в лхорадке». Вспоминая о лекциях в Московском университете профессора филологии и философии Н. И. Надеждина, писатель Гончаров указывает: «...он был нам дорог своим вдохновенным, горячим словом... Он читал на память, не привозя никаких записок с собою... Изливая горячо, почти страстно, перед нами сокровища знания, он учил нас и

мастерскому владению речи. Записывая только одни его лекции, можно было научиться чистому и изящному складу русского языка» (*Гончаров И. А. Собр. соч. в 8 томах. М., 1980. Т. VII. С. 245*).

В связи с введением в 60-х годах XIX века гласного судопроизводства и появлением института адвокатов стал быстро развиваться новый вид публичной речи — судебное красноречие, роль которого в подъеме речевой культуры была бесспорно положительной.

Своеобразие судебного красноречия определялось самими условиями, в которых оказывались во время судебного процесса обе стороны: и обвинение и защита. Во время допроса обвиняемых и свидетелей, а также выступлений адвокатов постоянно обнаруживались новые материалы и факты. Все это ставило судебных ораторов перед необходимостью отказа от чтения заранее написанных речей. Они должны были все время иметь дело с живой, устной речью, а это побуждало осваивать и развивать речевую культуру, уметь в совершенстве владеть языком, быть красноречивым, находчивым и убедительным.

Живое слово судебных ораторов, начавшиеся, по выражению Салтыкова-Щедрина, «обвинительно-защитительные турниры» — полемика сторон и порой блестящие речи талантливых судебных деятелей — Кони, Спасовича, Карабчевского, Жуковского, Плевако, Андреевского и других — все это вызывало большой интерес обществественности. Залы судебных заседаний во время некоторых процессов (например, дело миллионера Овсянникова и др.) были переполнены. Среди посетителей бывали представители прессы, литературы (Салтыков-Щедрин, Достоевский и др.), театра.

К основным видам публичной речи во второй половине XIX века относится также красноречие церемониально-бытовое и духовное.

О степени распространения в конце XIX века различных видов церемониально-бытового красноречия, а также о характере произносимых тогда речей можно составить хорошее представление по воспроизводимым в художественных произведениях типам ораторов и их выступлениям.

В 80-х годах Чехов имел уже возможность создать яркий и выразительный тип красноречивого, способного произносить речи на любую тему и в любое время. В рассказе «Оратор» (1886 г.) он изобразил Запойкина, который «обладает редким талантом произносить экспромтом свадебные, юбилейные и похоронные речи».

Как и все выдающиеся русские писатели, Чехов внимательно и ревностно следил за развитием национальной речевой культуры

---

и живо откликался на все новое, что улучшало или понижало уровень публичной речи. Когда в Московском университете стали с конца 1892 года преподавать студентам декламацию, то Чехов назвал это обучение искусству говорить красиво и выразительно «прекрасным поведением».

Ораторское искусство, по Чехову, — показатель богатства языка, один из сильнейших рычагов культуры. Истинному красноречию, за которое он ратует, обычно противостоят различные извращения, снижающие речевую культуру народа. Чехов заявлял: «В обществе, где презирается истинное красноречие, царит риторика, *ханжество* слова, или пошлое красноречие».

Подчеркивая роль и значение эстетики слова, эстетические функции красноречия, Чехов говорил, что люди, равнодушные к ораторскому искусству, лишают себя «одного из высших, благороднейших наслаждений, доступных человеку».

Рост революционного движения, появление новых форм политической борьбы (стачки, маевки, демонстрации, подпольные кружки, митинги, партийные конференции и съезды), формирование кадров большевистских агитаторов и пропагандистов — все это ознаменовалось в конце XIX — начале XX века мощным подъемом культуры публичной речи. В это время складывается тип нового оратора — оратора революции, обогащаются и обновляются средства и принципы публичных выступлений.

---

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

---

«Можно ли сказать: *отличается в работе солидностью?*»

Е. Петров, Башкирская АССР,  
с. Толбазы

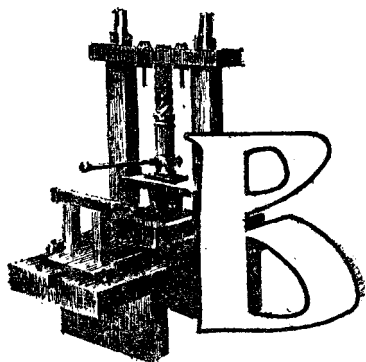
Фраза неудачна. Во-первых, налицо канцелярский оборот, который, естественно, нежелателен. Во-вторых, *солидность* — свойство по целому ряду значений прилагательного *солидный* (см. Словарь русского языка АН СССР в 4-х томах, т. IV), и среди них нет оборота «солидный в чем-либо», «солидность в чем-либо». Сравните: *солидность манер, походки*, а не *солидность в манерах, в походке*.

---

## «Душеполезная, апостольская»

К 425-ЛЕТИЮ ПЕРВОЙ РУССКОЙ ДАТИРОВАННОЙ  
ПЕЧАТНОЙ КНИГИ

Е. М. Верещагин,  
доктор филологических наук



от уже 80 лет (с 1909 года) бронзовая фигура этого замечательного человека возвышается в самом центре Москвы. Памятник полюбился не только жителям столицы: ее гости с первого взгляда узнают первопечатника Ивана Федорова. Трудившийся всю свою жизнь, первопечатник, и в бронзе отлитый, также занят и захвачен своей работой. Он рассматривает только что снятый с «верстата друкарского» (т. е. печатного станка) отпечаток листа новой славяно-русской книги. Скорее всего, он держит в руках лист первой русской печатной книги, имеющей точную дату.

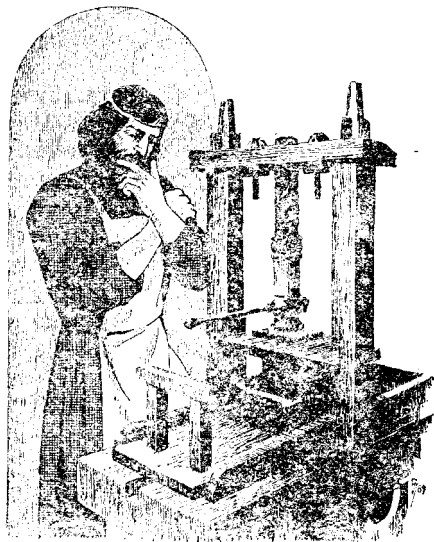
425 лет назад, 1 марта 1564 года, был завершен печатанием этот обширный фолиант — «деяния апостольска, и послания соборная, и святого апостола Павла послания», — больше известный под именем *Апостол*. И до этого в Москве выходили книги, но время издания в них не указывалось. Тем ценнее послесловие московского Апостола: в нем не только назван год и день, когда была завершена книга, но и рассказана история устройства типографии в столице, «в царствующем граде Москве».

«Благоверный царь и великий князь Иван Васильевич всея Руси» (тот самый царь, которого прозвали Грозным), согласно послесловию, много горевал из-за того, что рукописные книги,

широко ходившие по стране, оказались «растлени» многими ошибками, накопившимися за века переписывания. Желая придать языковое и орфографическое единообразие русским богослужебным (или церковным) книгам и исправить их, грозный государь «начат [начал] помышляти, как бы изложити печатными книгами, дабы [чтобы] впредь святые книги изложились праведнее».

Вместе с одним из образованнейших людей того времени митрополитом Макарием царь отыскал мастеров-типографов и «повело устроить дом от своего царския казны, идеже [где] печатному делу строитися». Послесловие упоминает о немалых расходах государства на развитие печатного дела (царь «нещадно дающе от своих царских сокровищ»), и в этом проявилась дальновидность царя и митрополита, — затраты на просвещение окупаются сторицею. Два мастера-печатника упоминаются в послесловии поименно: «дьякоп Иван Федоров да Петр Тимофеев Мстиславец»; они и считаются по праву зачинателями книгопечатания у восточных славян, именно они и выпустили книгу «Апостол», юбилей которой отмечается в этом году.

Обратим внимание на такой факт. Книгопечатание началось в Москве ради вытеснения рукописных книг, содержащих ошибки и неправильности. Эта цель, можно считать, была достигнута, потому что печатные книги, распространившись по всей Руси, действительно способствовали унификации литературного языка, закреплению его норм, повышению грамотности и вообще уровня народного просвещения. В том, что у нас сложился единый высокоразвитый литературный язык, способный выразить тончайшие оттенки мысли и быть отличной основой для словесного художества, велика роль печатной книги. Охватить ее полностью в краткой статье мы не сумеем, поэтому рассмотрим только первопечатный Апостол, посмотрим, каково его значение для современного русского литературного языка.



Иван Федоров в своей деятельности трижды обращался к «Апостолу». За московской книгой 1564 года последовало издание «Апостола» во Львове (1574), а незадолго перед кончиной первопечатник выпустил Апостол в составе знаменитой «Острожской библии» 1580–1581 гг. Стало быть, книга была нужна, находила сбыт, распространялась и широко читалась. Почему? И что это за книга? В наши дни в отношении к ней сложился определенный стереотип: Федоровскими Апостолами принято восторгаться, их юбилеи отмечают с большим торжеством, много говорят и пишут о высоком качестве набора, тщательности корректуры или, скажем, об изощренности прифтовой вязи. Между тем, как ни парадоксально, внутренние качества книги, которые и объясняют многовековое (почти тысячелетнее) воздействие Апостола на восточнославянского читателя, к сожалению, остаются нераскрытыми.

Под названием Апостол понимают собрание книг Нового Завета (т. е. второй, собственно христианской, части Библии), в которых или рассказывается о деятельности («деяниях») учеников Иисуса Христа (апостолов) после крестной смерти их учителя, или содержатся литературные творения («послания») самих апостолов (Иакова, Петра, Иоанна, Иуды и Павла). Если сказать кратко и несколько упрощенно, то в Апостоле изложено существо христианского вероучения, включая мировоззренческие представления и нравственные нормы. Кроме того, Апостол изложен поэтической прозой, а временами и стихами, так что книга вырабатывала у читателей художественный вкус и чувство прекрасного.

Конечно, Апостол — религиозная книга, повествующая о нравственных устоях и поведении людей, о нравственных принципах, имеющих общечеловеческое и вневременное значение. С помощью Апостола можно было достигнуть цельного мировоззрения, а этические предписания («заповеди»), будучи общечеловеческими по своей природе, на самом деле учили добру, милосердию, бескорыстию, верности и другим добродетелям. Вот почему Апостол был любимой книгой, к ней имели возможность приобщиться и неграмотные, поскольку христианская литургия по уставу предполагает чтения вслух из Апостола (на каждый день положено прочитывать определенный отрывок, «зачало»). Иными словами, в силу своего центрального места в христианской книжности Апостол, наряду с Евангелием и Псалтырью, был превосходно известен на Руси и определял духовный мир человека.

Приведем пример из послания апостола Иакова (56-е «зачало»).

«Приидите цыне богатии, плачитесь и рыдайте о лютых скор-

бех ваших, грядущих на вы. Богатство ваше изгни [сгнило], и ризы [одежды] вашия молне [моль] поядоша. Злато ваше и сребро [...] послушество на вас будет [золото и серебро будут свидетельствовать против вас]. Се мзда делателей делавших нивы вашия, лишенная от вас, вопиет, и вопиения жавших во уши господа Саваофа внидоша».

Как видим, апостол Иаков горячо и страстно обличает богатых, которые удерживают плату («мзду») работающих на полях («делавших нивы вашия»), не оплачивают труд в должной мере. Бог, по словам апостола, на стороне бедных, поскольку он прислушивается к «воплям» их.

Поражась, с какой силой и терпением Апостол затверждает в сознании и памяти читателей заповеди общежития, искреняющие варварство и ведущие к человеколюбию: «Еже бо, не прелюбы сотвориши, не убиши, не украдеши, не лжесвидетельствуеши, не похощеши, и аще ина заповедь, в сем словеси совершается, во еже, возлюбиши искренняго твоего якоже сам себе» — Ибо заповеди: не прелюбодействуй, не убивай, не кради, не лжесвидетельствуй, не пожелай чужого и все другие заключаются в этом слове: люби ближнего твоего, как самого себя.

Столь же настойчиво проповедуется идея о безусловном равенстве всех людей.

«Несть иудей ни еллин, несть раб ни свободь, несть мужеский пол, ни женский: все бо вы едино есте» — Нет ни иудея, ни еллина, нет ни раба, ни свободного, нет ни мужского пола, ни женского: ибо все вы едины.

Добродетели, к которым должен стремиться человек, излагаются в Апостоле не раз и не два, а многократно, разпосторонне, полно: «...все единомудрени будите, милостивы, братолюбци, милосерди, благоутробни, мудролюбци, смиренномудри, не воздающе зла за зло, или досаждение за досаждение».

Примечательно, что почти вся этическая терминология, которая употреблена в славянском Апостоле, без смысловых изменений и больших перемен во внешней форме перешла в современный русский язык (ср.: *служение, учение, утешение, щедротство, простота, тщание, милость, любви* (т. е. любовь) *нелицемерна, братолюбие, упование, терпение*). Книга учит (иселыханной для языческой этики!) любви не только к своим друзьям, «ближним», но и к врагам: «Аще убо алчет враг твой, ухлеби его. Аще ли жаждет, напои его» — Если испытывает голод твой враг, дай ему хлеба. Если он испытывает жажду, напои его».

А в качестве общего нравственного руководства дается правило: «Не побежден бывай от зла, но побеждай благим злом».

Наряду с обозначениями добродетелей, в Апостоле столь же тщательно, если не более, разработана и терминология, отражающая пороки. Надо думать, что среди новообращенных в христианскую веру сохранялось немало языческих пережитков, и номинальные христиане, жившие по старым обычаям, просто не осознавали их. Назвать явление — значит осознать явление, и если не обозначить порок, то невозможно его искоренить. По этой причине в посланиях содержатся длинные списки нравственных изъянов человечества.

«Или не весте [разве вы не знаете], что неправедницы [неправедники] царствия божия не наследят [не наследуют]: ни блудницы, ни идолослужители, ни прелюбодеи, ни сквернители, ни лихоимцы, ни татие [т. е. воры], ни пьяницы, ни досадители, ни хищницы царствия божия не наследят... [равно как и] шепотники [т. е. злоречивые], клеветники, богомерзки, досадители [обидчики], величавы [самохвалы], горды, обретатели злых [т. е. изобретатели злого], родителям непокорливы, нелюбовны, неклятвостранительны [вероломные], немилостивы...»

Конечно, пороки могут называться и отвлеченно, не только через перечисление носителей зла, но и как самостоятельные качества: «Явлена же суть дела плотская, яже суть [Обнаружены дела плоти, а именно]: прелюбодеяние, блуд, нечистота, студодеяние [бесстыдство], идолослужение, чародеяние, вражды, ревния [ссоры], завиды, ярости, разжжения, распри, соблазны, ереси, зависти, убийства, пьянства, безчинны кличи, и подобная сим».

Хочется обратить внимание на то, что Апостол зачастую выступает просто учебником жизни, лишенным какой-то религиозной окраски. Так, в нем есть развернутое, образное поучение, как удерживать язык и не давать ему воли.

«Се бо и конем узды во уста влагаем, да повинуются нам. Се бо и корабли, велицы суще, обращаются малым кормилцем. Такожде же и язык, мал уд есть, велми хвалится. Се мал огонь и коль велицы вещи сожигает. Язык же никтоже может от человек умучити, неoderжимо бо зло, исполнь яда смертоносна. Тем благословим бога и отца, и тем клепом человеки. От тех же уст и исходит благословение и клятва [т. е. проклятие]; не подсбает, братие моя возлюбленная, сим тако бывати» — Вот мы взнуздываем коней, чтобы они повиновались нам. Вот и большие корабли управляются небольшим рулем. Так и язык, небольшой член, многое делает. Вот малый огонь, а как много вещества сожигает. Язык укротить никто из людей не может: это неуподержимое зло; он исполнен смертоносного яда. Им благословляем Бога и Отца, и им проклинаем людей...



Какая замечательная образность! Язык уподобляется то уздечке, то рулю корабля, то искорке огня, то сравнивается с бегом диких коней, сорвавшихся с узды, с потерявшим управление кораблем, а то и с полыхающим огромным пожаром! Воздействие образного текста на читателей или слушателей всегда выше прямого разъяснения или наставления, потому что перед их мысленным взором развертываются яркие, зримые картины.

Ветхозаветные пророки и священнослужители выражались нарочито непонятным, «темным» языком. Древние восточные жрецы в своих речениях также выкрикивали печленораздельные фразы. Апостол же призывает христиан излагать свои мысли четко и ясно, добиваться полной вразумительности.

«Аще неблагоуразумно слово дадите языком, како уразумеется глаголемое? Толико убо роды гласов суть в мире, и ни един их безгласен. Аще убо не увем силу гласа, буду подобен слышащему иноязычника, глаголющего мне иноязычески» — Если вы языком произносите невразумительные слова, то как узнают, что вы говорите? Сколько различных слов в мире, и ни одного нет без значения. Если я не понимаю значения слов, то я для говорящего чужестранец, и говорящий для меня чужестранец.

Составители замечательной книги, надо думать, были не только мыслителями, но и настоящими поэтами, потому что свои идеи они облекали в совершенную внешнюю форму:

Подадите [здесь: покажите] в веру вашей добродетель,  
в добродетели же разум,  
в разуме же воздержание,  
в воздержании же терпение,  
в терпении же благочестие,  
в благочестии же братолюбие,  
в братолюбии же любовь.

Превозносятся добродетели, но автор риторической цепочки не перечисляет их одну за другой (что привело бы к монотонности), а сочетает их в пары, так что возникает ритм, мерная повторяемость, и, казалось бы, сухой наставительный текст превращается в произведение искусства.

Вершиной добродетели, как мы видели, объявлена любовь (духовная, альтруистическая, беззаветная, отнюдь не плотская). В Апостоле есть настоящий гимн любви. Остановимся на поэтике этого текста.

Аще языки человеческими глаголю и ангельскими,  
любве же не имам, бых яко медь звенящая  
или кимвал звенящая.

И аще имам пророчество и всем тайны вся, и весь разум,

и аще имам всю веру, яко и горы представляти,  
 любви же не имам, ничтоже есмь.  
 И аще раздам вся имения моя, и аще предем тело мое  
 во еже сожещи е, любви же не имам,  
 никакая польза ми есть.

Переведем на русский язык:

Если я говорю языками человеческими и ангельскими,  
 а любви не имею, то я —  
 медь звенящая или кимвал звучащий.  
 Если имею дар пророчества и знаю все тайны,  
 и имею всякое познание и всю веру,  
 так что могу и горы переставлять,  
 а не имею любви, — то я ничто.  
 И если я раздам все имущество и отдам тело мое на сожжение,  
 а любви не имею,  
 то нет мне в том никакой пользы.

И далее:

Любы [т. е. любовь] долготерпит,  
 милосердствует,  
 любе не завидит,  
 любви не превозносится,  
 не гордится,  
 ни бесчинствует,  
 не ищет своя си [т. е. себе выгоды],  
 не раздражается,  
 не вменяет злое,  
 не радуется о неправде,  
 радуется же о истине,  
 вся любит,  
 всему веру емлет,  
 вся уповаеет,  
 вся терпит.  
 Любы николиже отпадает,  
 аще же [даже если] пророчества упразднятся,  
 аще ли языци умолкнут,  
 аще разум испразднится.

В этом гимне постоянно используется прием параллелизма фраз, прием синонимичности, повтора определенных слов, равно как сохранения и перебивки ритма, а также и другие поэтические приемы, выработанные античностью. Знакомясь с подобными текстами и восхищаясь ими (а они и в переводе сохраняют свою художественность), славяне воспитывали вкус и, преодолевая время и пространство, непосредственно примыкали к великому, классическому эллинистическому наследию. Недаром, говоря о достоинствах книги, «Иоанн Феодоров сын з Москвы» дал ей наиболее точное и образное определение — «душеполезная, апостольская».



Г. И. Багрянцева,  
кандидат филологических наук

«Генеральный регламент или устав, по которому государственные коллегии, також и все оных принадлежащих к ним канцелярий в контор служители не токмо во внешних и внутренних учреждениях, но и в отправлении своего чина подданнейше поступать имеют» был опубликован 28 февраля 1720 года. Данный законодательный акт составлен по поручению Петра I Генрихом Фиком (голландский камералист, впоследствии ставший вице-президентом Коммерц-коллегии.— Г. Б.) на основе шведского источника «Cantselie Ordningh» от 22 сентября 1661 года. «Генеральный регламент коллегий» интересен прежде всего тем, что содержал свод правил, определявших состав, устройство, круг ведомства и делопроизводства новых правительственных учреждений, созданных вместо прежних приказов.

Все спорные вопросы, согласно Регламенту, следовало решать на собрании коллегии при участии всех положенных членов. Если же какой-либо вопрос невозможно было решить на коллежском собрании, а требовалось участие Сената или императора, то в

соответствующий вышестоящий орган предписывалось посылать Доношение с приложением к нему Мнения коллегии по данному вопросу: «...в доношениях своих, которые Его Императорскому Величеству, или в Сенат о чем подаваться будут,— говорилось в Регламенте,— все основания и обстоятельства написать, и мнение свое о том деле напоследи приложить, без чего в Сенат Секретарю не принимать, ни коллегии докладывать не дерзать».

Регламентом предусматривалась также переписка коллегий между собой, однако, документ, посредством которого она должна была вестись, в рассматриваемом законодательном акте не указан. Что касается распоряжений в подведомственные учреждения и к подчиненным должностным лицам, то коллегиям предписывалось оформлять их с помощью Указов.

Помимо входящих в коллегии и исходящих из них документов, в Регламенте указаны и другие бумаги, необходимые канцеляриям названных учреждений. Эти документы должны были вестись определенными лицами. Так, за составление Реестров решенных и исполненных дел и решенных, но еще не исполненных, должен был отвечать коллежский секретарь. Кроме того, секретарь объявлялся «на всех приходящих письмах и доношениях номера подписывать, и на них числа, когда поданы, приписывать, и об оных без всякаго подлогу или пристрастия, по номерам и числам доносить».

Вести Протокол должен был нотариус. Ему же надлежало иметь роспись о всех делах, «которые прошлой недели не вершены, и такую роспись пред Президентом на столе иметь, дабы оную в коллегии ежедневно видеть, и о невершенных делах ведать можно было, также же он долженствует роспись о вершинных, и оконченных делах иметь».

В обязанности *актуариуса* входило содержание и оформление Квитанционной книги, в которую следовало подшивать все получаемые коллегией письма, предварительно пронумеровав их. Вместе с тем в данную книгу предписывалось помещать «росписки» коллежских служителей о взятии ими из нее каких-либо писем, причем по возвращении взятого материала такие «росписки» должны были уничтожаться. Взятые же им в книге делались отметки о возвращении. В начале Квитанционной книги актуариус обязан был помещать реестр всех содержащихся в ней писем. «Также же имеет он Актуариус надзиранье и попечение о бумаге, перьях, чернилах, сургуче, воску, о дровах, свечах и о прочем что надлежит, и сверх того некоторая часть канцелярских дел ему

придается; а где в коллегиях Регистраторов не обретаются, надлежит Актуариусу его дело во всем исправлять».

Регистратор должен был вести Регистрационные журналы.

В каждой коллежской канцелярии предусматривалась также должность переводчика, на которую брали человека, хорошо знающего русский и немецкий языки. В обязанности переводчика входило «какое дело для переводу дано будет... толь скоро переводить, как возможно, по состоянию дела и нужды. Такжеже надлежит ему,— говорилось далее в главе XXXI «О должности переводчика»,— свой перевод во свидетельство подписывать».

Должности канцеляристов вводились для того, чтобы они «все то, что по реестру из отправляемых дел от Секретаря повелено будет изготовлять, також и те дела, о которых они генеральные формуляры (образцовые письма) имеют, а именно: дипломы, патенты и прочее».

Копиистам вменялось в обязанности переписывать набело все отправляемые из коллегии бумаги, для чего следовало отбирать людей с красивым почерком.

Все дела, рассматриваемые в коллегиях и проходящие через канцелярии, «а наипаче ежели такия дела, которые Его Императорскаго Величества высокой службе и интереса касаются», следовало содержать в тайне.

Для канцелярии в каждой коллегии требовалось отводить особое помещение, в котором полагалось «Секретарям особливой стол с замком иметь. Канцеляристы и копиисты могут, ежели место тесно, по два при одном ящичке сидеть. Переводчикам, Актуариусам и Регистраторам надлежит каждому особливой стол иметь. Остальным канцелярским служителям полагалось размещаться в одном общем помещении и никому из них не сидеть в прихожих, «дабы оным от челобитчиков помешательства не было». Все столы в канцеляриях должны были быть покрыты суконными скатертями «и тако изготовлены быть, чтоб всякой у своего места дело свое за замком иметь мог».

Для обучения на должности канцелярских служителей следовало отбирать молодых людей дворянского происхождения и находиться им в распоряжении секретаря, «которой повинен их определять и ко всяким делам в коллегии сущим, и смотреть, дабы оные обучались, как письму, так и всем делам принадлежащим во оной коллегии, дабы со временем могли производить в вышние чины по градусом».

Таковы были правила ведения дел в канцеляриях новых правительственных учреждений и обязанности должностных лиц, от-

вечающих за это, установленные в главах XXVIII—XXXVIII «Генерального регламента коллегий».

Особое внимание в Регламенте уделялось составлению отдельных документов, в частности, Протоколу. Это связано с тем, что Протокол начинает играть роль делособразующего центра. Рекомендации нотариусу о составлении Протокола касаются структуры этого документа и характера материала, который требовалось излагать. Протокол должен был состоять из двух частей — оформляющей и содержательной. В оформляющей части предписывалось указывать дату составления документа (ее следовало ставить вверху листа) и давать список всех присутствовавших на коллегии.

Содержательная часть должна была стать главным участком Протокола и включать в свой состав четыре обязательных раздела или пункта, которые следовало располагать в указанной Регламентом последовательности, а именно: начинать содержательную часть нужно было с сообщения о всех событиях, происшедших в коллегии в течение описываемого дня, «перечнем, или когда дело великой важности, то пространно со всеми надлежащими обстоятельствы». Во втором разделе предписывалось «давать Экстракт» всей полученной и отправленной коллежской корреспонденции, а в третьем — «записывать разговоры о важных делах, такожде записывать и то, ежели коллегіум, о каком деле большого изъяснения требует, и оное до другога времени отсрочить надлежит». И, наконец, в последнем разделе нотариус обязан был «записывать, когда члены в голосах не согласны, а дело через голоса к вершению произвести и решить надлежит, а ежели члены согласны, то голоса в протокол не записываются, но только краткая записка по оному решению».

Текст Протокола после окончательной его редакции нотариус должен был нести на подпись всем присутствовавшим на собрании. Он же был обязан все написанные в течение месяца Протоколы «спинивать, в канцелярии на белом переносить, листы нумеровать и алфавитным реестром содержание дел и персон наперед сделать и переплетчику в переплет отдать».

Заслугой «Генерального регламента» является также то, что в нем впервые были заложены основы терминологии в области делопроизводства. При этом как в главе XIV «О коллежских корреспонденциях», так и в других главах мы встречаем преимущественно новые терминологические определения документов, а именно: *Ведомость*, *Доношение*, *Инструкция*, *Резолюция*, *Реляция* и т. д. Из наименований документов, характерных для приказной канцелярии, сохраняются только: *Записка*, *Книга* и *Указ*. Одна-

ко многие старые терминологические определения документов приводятся в Регламенте как перевод к новым, независимо от происхождения последних (собственно русского или иностранного), так как служащему коллегии важно было разъяснить смысл всех новых наименований документов, показать, что сам тип документа сохраняется, а меняются лишь его виды сообразно с требованиями новой канцелярии. Так, например, старое наименование «Отписки» приводится как перевод «Доношения», то есть терминологического определения нового вида документа, содержащего сообщение (просьбу) нижестоящего учреждения или должностного лица вышестоящему учреждению или должностному лицу по какому-либо вопросу.

В этой же функции выступают и другие наименования документов приказной канцелярии, а именно: «Жалованная грамота», «Наказ» и т. д.

Но поскольку все-таки большинство новых терминологических определений документов, как и другие делопроизводственные термины, использованные в «Генеральном регламенте коллегий», являлись заимствованными из европейских языков, Петр I посчитал необходимым привести в конце акта список всех иностранных слов, употребленных в Регламенте. При этом все заимствованные терминологические определения объясняются в указанном списке через русские термины-синонимы, а именно: «генеральные формуляры» — образцовые письма, «документы» — доказательные письма, «инструкция» — наказ, «патент» — жалованная грамота на чин и т. д.

Введение новой делопроизводственной терминологии способствовало установлению различий между канцеляриями новых правительственных учреждений и канцеляриями приказов еще на одном уровне. А заимствованный характер большинства терминологических определений объясняется тем, что образцом как для самих учрежденных первым русским императором центральных органов власти, так и для их канцелярий послужили соответствующие правительственные учреждения Швеции, считавшиеся в то время образцовыми в Европе (смотрите в этой связи Именные указы Петра I: от 28 апреля 1718 «О сочинении регламента всем коллегиям на основании шведского устава по пунктам...» ПСЗ, т. 5, № 3197; от 11 июня 1718 года «О своде Шведского регламента во всех коллегиях с русским». Там же, № 3207 и другие).

Роль «Генерального регламента коллегий» поистине велика в формировании нового типа канцелярий и становлении системы русских документов XVIII века. С него фактически берет начало целенаправленный процесс нормализации документов периода кол-

легиального делопроизводства. Намеченные в «Генеральном регламенте коллегий» мероприятия получают развитие в последующих законодательных актах, посвященных документам, так как собственно документоведческой литературы в рассматриваемый период еще не было; не содержали разделов, посвященных деловой письменности, и тогдашние риторические руководства.

«Генеральный регламент коллегий» утратил свое значение лишь в XIX веке, когда были учреждены министерства со своими канцеляриями и появились такие сочинения регламентирующего характера, как «Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений, извлеченная из немецкой библиотеки словесных наук А. Галлчем» (СПб., 1830) и «Краткое руководство к деловой и государственной словесности для чиновников, вступающих в службу» М. Л. Магницкого (СПб., 1835).

Тула

---

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

---

«Прошу объяснить, когда и где образовалось слово *религия*».

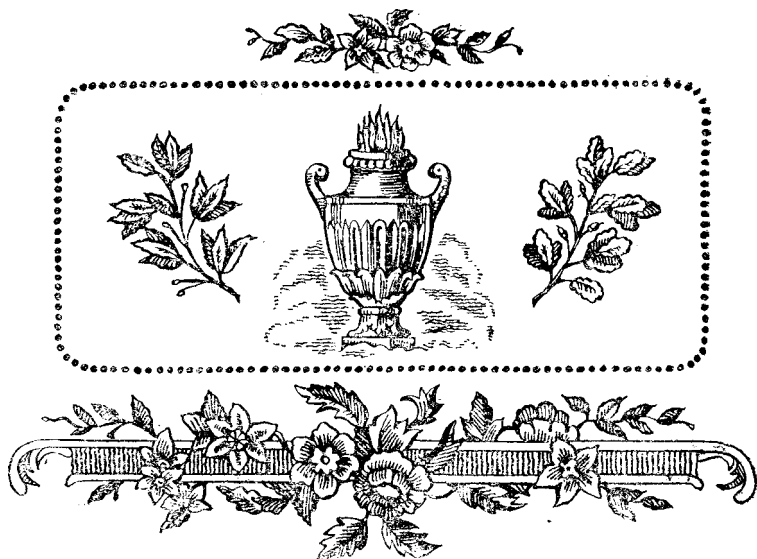
А. К. Килин, г. Белореченск

Русское слово *религия* — одна из форм общественного сознания — совокупность мистических представлений, покоящихся на вере в сверхъестественные силы и существа [богов, духов] — было заимствовано через польское *religia* из латинского *religiō*. Впервые отмечено в русском языке в 1705–1706 гг.: *религия*, *релѣя* (у князя Б. И. Куракина): Латинское *religiō*, кроме «религия», означало также «совестливость, благочестие, благоговение; богослужение, святость, святыня». Сюда же относится и прилагательное *религиозный*, заимствованное через немецкое *religiös* из латинского *religiōsus* «набожный» (см. М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка).

---



Одно из самых интересных и знаменитых произведений поэзии XVIII в.— стихотворение Г. Р. Державина «Властителям и судиям», суровая патетика, яркая образность, глубокий обличительный пафос которого неизменно привлекают внимание читателей.



**«За правду ж чтить меня ты  
будешь...»**

О стихотворении Г. Р. Державина  
«Властителям и судиям»

Н. В. Трофимова,  
кандидат филологических наук

1

Восстал Всевышний Бог, да судит  
Земных богов во сонме их.  
«Доколе» рек: «доколь вам будет  
Щадить неправедных и злых?»

2

Ваш долг есть: сохранять законы,  
На лица сильных не взирать,  
Без помощи, без обороны

Сирот и вдов не оставлять.

3

Ваш долг — спасать от бед невинных,  
Несчастливым подать покров;  
От сильных защищать бессильных,  
Исторгнуть бедных из оков».

4

Не внемлют! — видят в не знают!  
Покрыты мздою очеса:  
Злодейства земля потрясают,  
Неправда зыблет небеса.

5

Цари! — я мнил: вы боги властны,  
Никто над вами не судья;  
Но вы, как я, подобно страстны,  
И так же смертны, как и я.

6

И вы подобно так падете,  
Как с древ увядший лист падет!  
И вы подобно так умрете,  
Как ваш последний раб умрет!

7

Воскресни, Боже! Боже правых!  
И их молению внемли:  
Приди, суди, карай лукавых  
И будь один царем земли!

Стихотворение принадлежит к популярному в XVIII веке жанру переложения псалмов.

Псалмы — произведения религиозного содержания, разнообразные по темам. Сборник псалмов — Псалтирь — одна из книг Библии, очень хорошо известная на Руси, поскольку ее не только использовали во время богослужения, но и учились по ней грамоте. Поэты-классицисты обращались к псалмам философского содержания, находя в них опору для собственных размышлений о жизни. Жанр переложений псалмов помогал им выразить свои мысли и чувства, воспользовавшись прекрасным лирическим образцом. Это особенно важно потому, что в литературе еще были недостаточно разработаны жанры философской поэзии. Восемьдесят первый псалом — один из таких древних текстов, которые имеют непреходящее значение, ибо своим содержанием служат нравственному совершенствованию общества, провозглашая идеи добра, справедливости и правосудия. Именно поэтому он и привлек внимание Г. Р. Державина, который гуманные размышления псалма превратил в гневное обличение несправедливости существующих порядков. Обличительный смысл произведения был хорошо понят современникам поэта и даже навлек на него подозрения в «якобинстве» (Державин Г. Р. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. I. СПб., 1864).

Перелагая текст 81 псалма, Г. Р. Державин долго работал над ним, добиваясь наиболее точного и совершенного воплощения своих мыслей в строки стиха, что и явилось причиной появления четырех редакций произведения. Первая редакция (1780) сохранилась в рукописи самого поэта; вторая,данная в том же году в журнал «Санктпетербургский вестник» (ноябрьская книжка), была извлечена затем по цензурным соображениям из отпечатанного тиража и сохранилась лишь в нескольких экземплярах; третья была напечатана в петербургском журнале «Зеркало Света» (1787, № 53); наконец, четвертая редакция появилась в издании сочинений Г. Р. Державина 1808 года. Во всех последующих переизданиях воспроизводился текст четвертой редакции, незначительно отличающейся от третьей.

На протяжении работы изменялось и название произведения: «Псалом 81», «Ода. Преложение псалма 81», «Ода. Извлечена из псалма 81» и, наконец, появляется известное всем — «Властителям и судиям». Судя по этим изменениям, для самого автора лишь последняя редакция окончательно обособилась от первоисточника.

В процессе работы существенные изменения претерпела и лексика. Так, первое четверостишие (строфа) во всех редакциях содержит сообщение о суде Бога над богами и обвинение их в несправедливости, причем первоначально это «вышний Бог» и «боги», далее — «Бог богов» и «земные боги» и наконец — «всевышний Бог — земные боги». По-разному в редакциях определяются и прегрешения земных богов. Первая из них ближе всего к оригиналу. В псалме: «Доколе судите неправду и лиц гряшнич обинуетесь». У Державина: «Доколь, рек, правду продаете и смотрите на грешных рог?» Но в окончательном варианте строка приобретает более ясный и точный смысл: «Доколе, рек: доколь вам будет Щадить неправедных и злых?» Риторический повтор («доколе... доколь») усиливает эмоциональную напряженность. Как видим, редакции утрачивают метафору «грешных рог», тесно связанную с библейской стилистикой.

Следующая строфа в первых двух редакциях совмещала третий и четвертый стихи псалма («Судите сиру и нищю смерена и уба оправдаите / Измете нища и убога из руки грешница избавите и»), содержащие единую мысль о справедливости по отношению к бедным. Уже в первой редакции Державин резко противопоставляет богатых — бедным, требуя равно справедливого суда по отношению ко всем: «С богатыми судите бедных, Не зрите на высоту лиц». В последующих редакциях мысль о справедливости усиливается темой закона, равного для всех: «Ваш долг — законы сохранять, И не взирать на знатность лиц» (вторая), «Ваш долг

есть: сохранять законы, На лица сильных не взирать» (третья — четвертая).

Вторая и третья строфы окончательной редакции составляют смысловое единство, что подчеркивается их анафорическим началом — «Ваш долг...». Эти строфы развивают два мотива, намеченные уже предыдущими вариантами: антитезу «богатые — бедные» и идею о равенстве закона для всех. Для выражения этой второй мысли поэт долго подыскивал наиболее точный вариант и нашел: «Не зрите на высоту лиц» → «И не взирать на знатность лиц» → «На лица сильных не взирать». То же стремление к обобщенности есть и в финале третьей строфы: в псалме — спасти «нища и убога из руки грешница», в стихотворении Державина — «из рук измите душевредных несчастных, сирых и вдовиц» → «От рук гонителей спасти убогих, сирых и вдовиц» → «исторгнуть нищих из оков» → «исторгнуть бедных из оков», образ, соединяющий в себе все предыдущие варианты.

Следующая строфа, как и пятый стих псалма, переломная, подготавливающая переход ко второй части стихотворения. Возможно, именно поэтому она претерпела наибольшие изменения. В первой редакции она еще отличалась спокойствием и эпитетностью, свойственными предшествующим строфам и тексту оригинала. Более того, эта редакция точно передавала мысль псалма: беззаконие земных властителей объясняется их неведением. В псалме: «Не познаша, ниже разумеша, во тьме ходят», в первой редакции: «Но есть безумцы и средь трона, Сидят и царствуют дремля, Не ведают...». Далее мысль изменяется: властители видят творящиеся беззакония, но не желают знать о них, поэтому автор вместо *не ведают* использует *не внемлют*, а дальнейшее перечисление государственных неурядиц нагнетает эмоциональное напряжение, подчеркнутое скоплением глаголов:

Не внемлют: грабежи, коварства,  
Мучительства и бедных стон  
Смущают, потрясают царства  
И в гибель повергают трон.

В третьей редакции не только констатируется неправоудие земных богов, но и уточняется его причина: они «мздоимством царства отягчают». Изменение эмоционального тона по сравнению с предшествующим величавым наставлением «всевышнего бога» достигается, как и в предшествующей редакции, скоплением глаголов («Не внемлют! — видят и не знают!»), восклицательной интонацией, употреблением архаизмов (*мздоимство, очеса*).

Следующая строфа первой редакции передает два стиха псалма: «Аз рех: божи есте, и сынове вышняго вси! Вы же яко чело-

цы умираете и яко един от князей падаете». Однако мысль первоисточника в стихотворении Державина интерпретируется односторонне, избирается лишь тезис о смертности всех людей:

Я думал, боги вы вселенной,  
Владыка, царь и судия;  
Но вы из персти также брешной  
И так же смертны, как и я.

Вторая половина мысли псалма о «падении всякого из князей» в этой редакции не отразилась. Последующие две редакции передают идею оригинала полностью:

Цари! — я мнил: вы боги властны,  
Никто над вами не судья;  
Но вы, как я, подобно страстны,  
И так же смертны, как и я.

Следуя традиции псалма, поэт снимает множественность адресата, обращается лишь к царям. Вместе с тем меняется, становясь более определенным, и комплекс лексических средств.

Далее развивается мысль псалма о том, что властители «яко един от князей падает». Эта строфа отличается большой эмоциональной силой, которая достигается с помощью сравнений, воплощенных в синтаксически параллельных конструкциях с анафорическими началами строк, с восклицательной интонацией полустипий; вместе с предыдущей она составляет единое целое, что и подчеркивается антитезой «царь — раб».

Последний стих псалма («Воскресни, боже, суди земли, яко ты наследилши во всех языцех») отражен полностью во всех редакциях. Логическое завершение предшествующего спокойного рассуждения в первой редакции заканчивается обращением к богу: «Приди и царствуй сам везде». В последующих же вариантах поэт придает этой строфе характер вдохновенного гневного призыва, в определенной мере возвращаясь к тексту псалма: бог должен не просто прийти и царствовать, но судить и наказывать: «Приди, суди, карай лукавых». Призыв псалма «Воскресни, боже» точно передан автором, потому что он подчеркивает трудность осуществления желанных поэту изменений: для свершения их должен воскреснуть бог. Повышенная эмоциональность строфы создается и лексическим повтором («Воскресни, боже, боже правых»), и восклицательной интонацией.

Окончательная редакция стихотворения отличалась от предыдущей лишь незначительными лексическими изменениями. Так, например, строка «как с древ шумящий лист падет» приобретает в окончательном варианте вид «как с древ увидящий лист падет». По мнению автора, определение *увидящий* наиболее точно выража-

ло мысль: цари падут именно, как *увядший* лист, то есть отживший, ненужный. Слово *шумящий* не имело этого оттенка значения.

Итак, работая над переложением текста 81 псалма, Г. Р. Державин сохранил его смысл, обличительную направленность, однако заострил ее и сделал произведение глубоко современным. Эта особенность привела к коренному изменению эмоционального настроя произведения. Тональность псалма характеризуется величаво-спокойным течением мысли, которое было характерно и для первой редакции стихотворения. В окончательном варианте произведения автор композиционно четко разделяет два голоса различной эмоциональной насыщенности. Первые три строфы сохраняют спокойную величавость, свойственную псалму, ибо здесь говорит «всевышний бог», не подверженный людским страстям и лишь требующий исполнения долга «земными богами».

Четвертая строфа — обращенный к читателю риторический монолог лирического героя, оценивающего поступки земных богов. Он представляет собой переходное звено от спокойной величавости к эмоциональной риторике.

Пятая-шестая строфы — вновь обращение к царям, гневное обличение, воплощенное в яркие образы, заканчивающееся в седьмой строфе страстным призывом утвердить справедливость на земле.

Стихотворение Г. Р. Державина «Властителям и судиям» выдержано в высоком стиле, но, хотя поэт обращался к библейскому источнику, в переложении церковнославянизмы немногочисленны. Традиционные библейские метафоры, появлявшиеся в первой редакции, в процессе работы над стихотворением исчезли. Такое лексическое оформление, вероятно, отвечало поставленной цели: точно и понятно для современников передать свои мысли, истоки которых были найдены поэтом в тексте 81 псалма.

## Из Этнолингвистического словаря славянских древностей

### Болото

Болото — место опасное и «печистое», в нем чаще всего живут и гвездятся черти. Один из распространенных вариантов так называемой «творимой легенды» (Витебщина) так излагает возникновение болота. На земле сначала была сплошная вода. Бог ходил по ней и однажды встретил плывущий мутный пузырь, который лопнул, и из него выскочил черт. Бог указал на построение вселенной и повелел черту спуститься на дно и достать немного земли. Выполнив приказ, черт припрятал за обеими щеками немного земли.

Бог тем временем разметал доставленную землю, и там, где она падала, появлялись материки, а затем по его приказу — деревья, кусты и травы. Но растения стали прорастать и во рту у черта, и он, не выдерживая этого, стал выплевывать землю. Так появились болота — разжиженная земля с малорослыми, уродливыми деревьями и грубой травой.



В той же зоне существовало представление о ранговом соотношении «нечистиков» (чертей) в зависимости от глубины их обитания, притом гнездилище крайнего беса — *оржэвиника* — является *оржэвиня* (болото с элементами железной руды). Повыше живет *вирбеник* (ср. *вир* «глубокое место в болоте, реке») и еще выше — *болотник*. Ранг устанавливается по принципу, обратному сакральной и обыденной ранжировке («чем выше, тем святей или знатней»), что отражено в белорусской поговорке *ня в виру и ни з болота, а з сáмый оржэвини!* (о самом «первостатейном» черте). В Восточном Полесье говорят, что черт обижают в лозняках (*лихий в лозі сидіть*).

Связь черта с болотом или болотистым лесом на уровне языка выражается в таких словах, как псковск. *болото* «черт»: *фсь пань были, болото с ними*, там же *лес* «черт»; ср. витебск. *болото* «лес»; укр. *нетэга* «стоячее болото» и «черт»; кашубск. *blotnik* «злой дух, появляющийся в виде мужчины с фонарем в руках, идущий перед человеком на несколько шагов впереди и освещающий ему дорогу в темноте». Ср. русск. *Было бы болото, а черти будут; Не ходи при болоте: черт уши обколотит. В тихом болоте (омуте) черти водятся*; польск. *Włoto bez czarta nie obejdzie się* («болото без черта не бывает»); болг. диал. *дявол аз вировеге* (досл. «черт из водоворота»), «очень способный, умный и хитрый человек; серб.-хорв. *мучити се као ђаво у плиткој води* (досл. «мучиться, как черт в мелкой воде») «жить в страшных заботах».

В украинских заговорах от детских болезней (*криксы* и т. п.) передко выступает оригинальная фраза, отсылающая болезнь: *«їди собі на очерета, на болота»*. В южнославянской традиции этому соответствуют иные «нечистые места»: *гора, лес, пустошь*.

Н. П. Толстой



## Исторические названия — памятники культуры

Под таким девизом проходила в апреле в Москве первая Всесоюзная научно-практическая конференция, организованная Советским фондом культуры и Академией наук СССР. Лингвисты, историки, географы, краеведы, представители общественности из 87 городов нашей страны и почти из всех республик обсуждали наиболее важные вопросы восстановления, охраны и изучения исторических имен городов, поселков, улиц. Выступали горячо, остро, с чувством большой озабоченности целым рядом нерешенных вопросов и проблем.

В конференции приняли участие такие видные ученые, как академик Н. И. Толстой, член-корр. АН СССР В. Л. Янин, член-корр. АН УССР А. П. Непокупный.

Почти все сообщения (а их было более 200) свидетельствовали, что народ нашей страны прямо связывает вопросы охраны и возвращения на карту исторических географических названий с действительностью процессов перестройки, с решением целого ряда проблем межнациональных отношений, возрождением утраченных национально-культурных традиций, воспитанием молодого поколения в духе уважения к ним.

Работа конференции проходила в трех секциях:

«Имя, история, культура» (руководили секцией доктор филологических наук В. П. Нерознак и А. В. Суперанская);

«Охрана и восстановление исторических названий, Красные книги названий» (кандидаты филологических наук М. В. Горбаневский и Р. А. Агеева);

«Топонимика и краеведение» (доктор географических наук Е. М. Поспелов и доктор исторических наук С. О. Шмидт).

Конференция наглядно продемонстрировала огромный интерес, который проявляется в нашем многонациональном обществе к историческим географическим названиям. Этот интерес закономерен, так как топонимия — это богатейший источник познания истории, языка и культуры народа. В ней нашли свое отражение различные стороны материальной и духовной жизни людей: способы ве-

дения хозяйства, распространенные промыслы и ремесла, традиции, обычаи, верования и т. п. Некоторые топонимы дают не менее ценную информацию, чем письменные источники прошлых времен. Поэтому их нельзя заменять, искажать, их надо восстанавливать и беречь, придав им статус памятников истории и культуры народов. Эта мысль составляла стержень почти всех выступлений.

О теснейшей связи топонимики с историей и краеведением говорил в своем докладе Е. М. Поспелов. «Ту или иную информацию содержит каждое название, бессмысленных названий не существует,— подчеркнул он.— Однако названий „темных“, таких, в которых первоначальный смысл скрыт последующими изменениями, множество. Расшифровка подобных названий, выявление их первоначальной формы и значения — задача топонимики». Топонимике в рамках краеведения посвятила свое выступление и доктор филологических наук Г. П. Смолицкая. По мере накопления топонимического материала необходимо создавать областные топонимические словари с элементами культурно-исторического характера. Не менее важный аспект в этой работе, по ее мнению,— это охрана существующих топонимов, которая требует активного участия в обсуждении новых наименований городов, поселков, улиц; недопущения переименований без крайней надобности, возвращения отдельных старых, исторически важных названий.

Исторические названия всегда мотивированы, отражая первопричины своего появления. В этом основное отличие старого имени от нового,— отметил в своем докладе доктор филологических наук, председатель совета по топонимии при Советском фонде культуры В. П. Нерознак.— Старое имя всегда образовано по правилам грамматики и семантики языка, от которого оно исходит, новое — часто грамматически некорректно, а в содержательном плане иногда бессмысленно. Используя определение Дж. Оруэлла, В. П. Нерознак говорил об исторических названиях как топонимическом «староязе», а о новых топонимах типа *Большая Коммунистическая*, *Малая Коммунистическая* улицы, *Партийный переулок*, города *Карлолибкнехтовск*, *Беднодемьяновск*, *Ивано-Франковск*, *Днепродзержинск*, *Кирово-Чепецк* и др.— как о «новоязе».

Проходя по улицам старых городов, с горечью отмечаешь, что историческая лексика почти вычеркнута из городской среды. Исконные имена предаются забвению. Унылые улицы с однообразной застройкой, с одними и теми же названиями — «Молодежные», «Комсомольские», «Первомайские», «Дружбы», «Мира» и т. д.— такова общая картина для всех городов как России, так и национальных республик.

Кроме проблем, требующих решения в общесоюзном масштабе, в республиках существует ряд специфических негативных явлений в области топонимии, вызванных сужением сферы употребления национальных языков. В годы застоя получила повсеместное распространение замена национальных форм наименований русскоязычными, особенности местной топонимии, как правило, игнорировались. Об этом говорили ученые из Казахстана, Белоруссии, Киргизии, Таджикистана, Латвии, из Закавказских республик, с Украины и др.

Так, молдавский ученый М. С. Лунгу ярко представил современное состояние топонимии Кишинева, где старинные национальные названия, отражавшие род занятий жителей, были выкорчеваны, а на их место насаждены новые, не имеющие ничего общего с историей края. В результате улица *Негрешть* стала *Бассейной*, *Мэзраке* — *Тульской* и т. д. Вместо номинации улиц идет их нумерация: *Малая-I*, *Малая-II*; *Первый Одесский переулок*, *Второй Одесский переулок*... Всего 13 Одесских переулков, 9 Охотских переулков и т. п. То же самое происходит и с названиями населенных пунктов. На месте старинных молдавских *Теневица*, *Буга*, *Зертюжень*, *Штефанешть*, *Телешу* появились безликие *Светлый*, *Долинное*, *Приднестровское*, *Степаново*, *Телешово*.

Таких примеров на конференции было приведено множество. Они содержались почти в каждом выступлении.

Необычную проблему затронула в своем сообщении кандидат филологических наук А. М. Мезенко (БССР). Она рассказала о том, как благородное стремление увековечить память о революционерах, участниках Великой Отечественной войны в названиях вылилось в процесс неумеренных, массовых переименований. В результате у жителей Белоруссии сформировался определенный стереотип восприятия внутригородских названий. Год назад на 1-м курсе филологического факультета Витебского пединститута была проведена анкета с целью выяснить знания студентов истории их города. Ответы студентов отличались не только весьма смутным представлением об этом вопросе, но также и ложной предопределенностью в восприятии мемориальных наименований: любое название-посвящение толковалось ими как присвоенное в честь революционера или участника Великой Отечественной войны. Именно так было воспринято название улицы Лажечникова, увековечившее память об известном русском писателе И. И. Лажечникове, который в 1853–1854 гг. был вице-губернатором Витебска (в ответе на вопрос название поголовно объяснялось как данное «в честь ветерана войны», «в честь командира одного из партизанских отрядов»), а наименование улицы Горбачевского (декабриста, закон-

чившего в 1817 году губернскую гимназию, на сохранившемся здании которой установлена мемориальная доска) воспринималось как данное в честь героя Великой Отечественной войны.

Многими участниками конференции высказывалась мысль о необходимости научно обоснованного системного подхода к выбору названий. Здесь не должно быть случайностей, перекосов в ту или другую сторону, излишеств. И конечно же, в каждом отдельном случае нужен специальный, точный анализ, дифференцированный подход к названию. Писатель Ю. К. Ефремов (Москва) подчеркнул в этой связи, что неприемлемы предложения о возврате всех утраченных имен — ведь многое переименовывалось неоднократно, равноценно и значение исчезнувших названий. Иногда новые имена сами приобретали исторически-культурный смысл (например, Пушкинская площадь в Москве или площадь Декабристов в Ленинграде).

Горячо и заинтересованно обсуждалась тема возрождения утраченных в разные годы названий исторических мест, наименований городов, сыгравших большую роль в истории, в литературе, в культуре разных народов нашей страны, тем более, что движение за возвращение названий-памятников культуры сплошь и рядом наталкивается на сопротивление местных властей. По образному определению В. Л. Янина, мы все стоим перед закрытой дверью и пытаемся подобрать к ней ключи из разных областей звания. А по другую сторону двери — люди, которые знанием не обладают и не понимают, чего мы хотим.

С болью и горечью о борьбе общественности г. Горького за восстановление *Нижнего Новгорода* рассказал художник И. М. Ашкенази. «Вызывает сожаление позиция местных газет и руководителей, не способствующих общественной дискуссии по этим проблемам», — сказал он и привел многочисленные примеры «зажима» этой темы в местной печати. Он сообщил и такой факт: Горисполком на сессии горсовета объявил, что расходы по переименованию города составят 50–60 млн. рублей, якобы за счет жилищного строительства. В результате большинство депутатов проголосовало против этого предложения. Фактически же эта сумма, по подсчетам специалистов, не должна превысить 500 тыс. рублей.

И уж о совсем, казалось бы, невероятном случае рассказал на одном из заседаний председательствовавший В. П. Нерознак. Одна из участниц конференции, приехавшая из небольшого города, за старинное название которого так же самоотверженно борются его жители, поделилась своим отчаянием: перед отъездом в Москву она была предупреждена начальством, что если примет участие в конференции, то будет уволена с работы. Кажется, что такого

быть не может! Однако...

В связи со всем этим на конференции высказывалось мнение, что стране необходим новый всеобъемлющий закон о географических названиях, в разработку которого вместе с другими заинтересованными учреждениями и организациями должен внести свой вклад и Советский фонд культуры.

В заключение своей работы научно-практическая конференция приняла рекомендации, в частности: поручить депутатской группе СФК в Верховном Совете СССР поддержать общественную инициативу о возвращении на карту целого ряда исторических названий городов; разработать комплекс мероприятий Советского фонда культуры и Академии наук СССР по пропаганде ценности исторических географических названий и повышению топонимической культуры населения. Одним из результатов этой работы должен стать целевой сбор народных средств на восстановление исторических географических названий. Принято решение приступить к разработке программы «Топонимия», которая включает повсеместный и полный учет исторических географических названий на основе создания банка компьютерных данных. В этой программе предусматривается участие Советского фонда культуры, Академии наук СССР, Географического общества СССР, общества охраны памятников истории и культуры, Министерства культуры СССР.

Нет сомнения, что такой мощный союз науки и общественности сможет успешно решать те проблемы, на подступах к которым сегодня делаются еще только первые шаги.

*Н. А. Ревенская*

Итак, первая Всесоюзная научно-практическая конференция «Исторические названия — памятники культуры» приняла решение поддержать общественную инициативу о возвращении на карту исторических названий городов.

Мы публикуем

*Список*

*исторических названий городов,  
подлежащих первоочередному возвращению*

АКМОЛИНСК (совр. г. *Целиноград* с 1961 г.). Основан как крепость Акмолы в 1830 г. Название — памятник истории языка казахского народа.

АУЛИС-АТА (совр. *Джамбул* с 1938 г. С 1933—1938 гг. *Мир-гоян*). Один из древнейших городов на территории Казахстана. Известен с V в.

**БАГДАДИ** (с 1940 г. *Маяковский*). Город с 1981 г. Переименован в честь В. В. Маяковского, родившегося в с. *Багдади*.

**ВЯТКА** (до 1781 г. *Хлынов*; с 1934 г. *Киров*). Известен с 1374 г. В СССР существует около 150 населенных пунктов, названных в честь С. М. Кирова. Среди них *Киров*, районный центр Калужской обл.

**ГЖАТСК** (совр. г. *Гагарин* с 1968 г.) Основан в 1719 г.

**ГЯНДЖА** (совр. г. *Кировабад* с 1935 г.). Основан в VII веке.

**ИЛЕТЬ** (совр. г. *Красногорский* Марийской АССР). Памятник языка марийского народа.

**КЕНИГСБЕРГ** (с 1946 г. *Калининград*). Основан в 1255 г. Родина И. Канта. Существует *Калининград* в Московской обл. Название *Кенигсберг* — памятник истории.

**КОЗЛОВ** (с 1932 г. *Мичуринск* Тамбовской обл.). Город основан в 1636 г.

**КОРЕЛА** (совр. г. *Приозерск* Ленинградской обл.; до 1611 г. *Корела*, до 1948 г. *Кексгольм*). Известен с 1295 г.

**ЛУГАНСК** (совр. г. *Ворошиловград*; с 1935—1958 гг. и с 1970 по н. время). Основан в 1795 г. Переименован в честь К. Е. Ворошилова, ближайшего сподвижника И. В. Сталина.

**НИЖНИЙ НОВГОРОД** (совр. г. *Горький* с 1932 г.). Основан в 1221 г. Один из крупнейших русских городов, занимающий выдающееся место в истории России. Переименование содеяно во времена культа личности по псевдониму писателя *Горький* (А. М. Пешкова), против воли самого писателя. Название — памятник истории и языка русского народа.

**ОЗУРГЕТЫ** (с 1934 г. *Махарадзе*, город в Грузинской ССР). Город с 1804 г. Назван по имени грузинского революционного деятеля Ф. И. Махарадзе. *Озургеты* — памятник грузинского языка.

**ОРЕШЕК** (вариант *Шлиссельбург*; с 1944 г. — г. *Петрокрепость* в Ленинградской области). В 1323 г. новгородцы основали крепость на Ореховом острове, называли ее *Орехов*, *Ореховец*, *Орешек*. В том же 1323 г. был заключен *Ореховский мир* между Новгородом и Швецией. Шведское название *Нотебург* — калька с русск. *крепость Орехов*. В 1700 г. город был переименован в Шлиссельбург. Названия *Орешек* и *Шлиссельбург* — памятники русской истории.

**ПИШПЕК** (с 1926 г. — г. *Фрунзе*, столица Киргизской ССР). Основан в 1864 г. Название является памятником киргизского языка.

**РАНЕНБУРГ** (с 1948 г. *Чаплыгин* в Липецкой обл.). Город с 1709 г. Назван по имени советского ученого С. И. Чаплыгина, который родился в этом городе.

**СЕНАКИ** (с 1935—1976 гг. *Миха Цхакал*, с 1976 г. *Цхакал*, город в Грузинской ССР). Как город существует с 1921 г. Назван по имени грузинского революционного деятеля М. П. Цхакал. Название Сенаки — памятник грузинского языка.

**САМАРА** (совр. г. *Куйбышев* с 1935 г.). Основан в 1586 г. Преименован в честь В. В. Куйбышева. Имя Куйбышева носят около 40 населенных пунктов, ср.— г. Куйбышев (до 1935 г. *Каинск*) Новосибирской обл. и г. Куйбышев (до 1935 г. *Спасск-Татарский*) в Татарской АССР. Памятник истории и языков народов Поволжья.

**СЕРГИЕВ ПОСАД** (совр. г. *Загорск* с 1925 г. в Московской области). Известен с 1340 г. Переименован в честь секретаря МК РКП(б) В. М. Загорского (Лубоцкого). На территории города располагается Троице-Сергиева Лавра. Название *Сергиев Посад* — памятник истории и языка русского народа.

**СНОВСК** (с 1935 г. *Щорс*, город в Черниговской обл.). Упомянут в древнерусских летописях, начиная с XI в. Памятник истории и языка Киевской Руси.

**СПАССК** (совр. *Беднодемьяновск* с 1925 г.; районный центр Пензенской обл.). Основан в конце XVIII в. Новое имя дано по псевдониму литератора Е. Придворова — *Демьян Бедный*. Псевдоним сохраняет прозрачную негативную семантику, переходящую и на топоним.

**СТАНИСЛАВ** (с 1962 г. *Ивано-Франковск* — город, центр области в УССР). Основан в 1662 г. Памятник истории.

**ТВЕРЬ** (совр. г. *Калинин* с 1931 г.). Упомянута в летописи под 1209 г. Центр Тверского великого княжества с 1247 по 1485 г. Играл выдающуюся роль в истории русского государства. Памятник языка и истории русского народа, языков дославянского населения края.

**ТИЛЬЗИТ** (совр. г. *Советск*). Возник в 1288 г. на территории Тевтонского ордена. Впервые взят русскими войсками в 1757 г. В 1807 г. 26 июня (8 июля) был заключен Тильзитский мир Наполеоном и Александром I. 20 января 1945 г. город был взят Советской Армией, а в 1946 г. переименован в *Советск*. На территории СССР существует еще несколько городов с тем же названием; ср. *Советск* в Кировской и Тульской областях. Название *Тильзит* является памятником истории.

**ХОДЖЕНТ** (с 1936 г. *Ленинабад*, центр Ленинабадской обл. Таджикской ССР). Один из древнейших городов Средней Азии. Известен со времени походов Александра Македонского, как *Александрия Крайняя* (*Дальняя*). Памятник истории и языка таджикского народа. Переименован в честь В. И. Ленина во времена культа лич-

пости для прикрытия кампании по разрушению исторических названий в соответствии с культовой моделью тотальных переименований.

Список подготовлен общественным советом по топонимии при Советском фонде культуры.

*Примечание:* а) список составлен на основе предложений и писем представителей общественности, адресованных в совет по топонимии при СФК, а также высказанных в средствах массовой информации;

б) список носит открытый характер и в него могут вноситься изменения и дополнения.

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Различаются ли по значению слова *алогизм* и *алогичность*?»

Н. И. Комарова, Москва.

Да, различаются.

*Алогизм* означает «что-то нелогичное, противоречащее логике» и так же называется стилистический прием, когда автором намеренно нарушается логическая связь для создания комического эффекта. Употребляться слово может, например, так: *в рассуждениях много алогизмов; удачное использование алогизма* и т. д.

*Алогичность* — «свойство алогичного, противоречивого». Например: *алогичность высказывания, утверждения*. Слово это принадлежит к разряду книжной лексики.

■

«Как назвать людей, проживающих на реках Ока и Обь?»

Л. Снижко, Москва

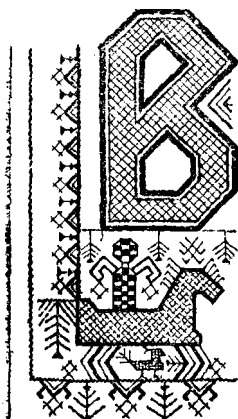
Ответ есть в Словаре названий жителей СССР (М., 1975).

На Оке живут *окари* (в ед. числе *окарь*), на Оби — *обьчане* (*обьчанин*).



# Обрядовое полотенце

В. Н. Вакуров,  
доктор филологических наук



Древней Руси рукодельное мастерство считалось обязательным в трудовом и эстетическом воспитании будущей жены, матери. Предметы, необходимые в быту, изготовлялись в домашних условиях. Девушки, женщины пряли, ткали, шили, вязали, вышивали, плели. И появлялись кружева, платки, скатерти, полотенца, одежда и другие предметы домашнего обихода. Искусство рукоделия передавалось от матери к дочери, от бабушки к внучке. К глубоким языческим временам восходят узоры, орнаменты художественного плетения, изображения людей, животных, птиц, деревьев, цветов, трав. Многие вышивки отражают трудовую деятельность человека.

В жизни восточных славян особую роль играло полотенце, украшенное разнообразными вышитыми узорами. В старину полотенце называли *убрусом* (слово образовано от старославянского глагола *брысати* «тереть» и приставки *у-*). Таким образом, первоначальное, буквальное значение слова *убрус* — «утирка».

Полотенца чисто утилитарного назначения именовались также *утирками*, *утиральниками*, *рукотёрами*, *рукотёрниками*. Их или совсем не украшали вышивкой, или украшали очень скромно. *Платы*, *платовья*, предназначенные для подарка или для праздничного убранства избы, богато украшали вышивкой и кружевом. Полотенце, украшавшее божницу в красном углу, называли словом *божничёк*. В архангельских, вологодских, курских говорах известны также наименования: *постенники*, *наспишники*, *спишники*, *накрючники* (их развешивали по стенам на специальных спицах и крючках).

Во время масленицы молодая в знак благодарности за угощение блинами дарила родне мужа полотенце, вышитое по углам, — *блинник*. А квашню с тестом покрывали специальными *наблинниками*.

Обрядовое полотенце песет в себе не только эстетическое, но и символическое значение. Оно сопутствовало нашим далеким предкам на крестинах, на свадьбах, на похоропах. В Древней Руси на полотенце принимали поворожденного. Оно являлось одним из символов подблюдных песен, которые пелись во время девичьих рождественско-новогодних гаданий, и означало путь-дорогу или связанную с отъездом разлуку:

Полотенце далеко расстилается,—  
Кому станется, тому сбудется.

Или:

Висит полотенце в горенке,—  
Придется ль нам с милым утираться им?

В России, на Украине во время похорон на обрядовых полотенцах несли гроб, ими обматывали крест на могиле. У белорусов существовало поверье, что домашний божок (домовой) живет в клетке. На поминках его ждали в гости, выстлала дорогу от клетки к столу расшитым полотенцем. В некоторых местах девушку-покойницу укрывали нарядным полотенцем, подобным тому, которое дарили во время рукобיתья жениху. Оно являлось как бы свадебным даром девушки, не успевшей выйти замуж.

Особенно широко полотенце применялось в свадебном обряде.

Порой и сейчас в сельской местности сваты идут сватать невесту с расшитым полотенцем, переброшенным через плечо.

Важный предсвадебный обряд — *девичник*. На юге России гостей на «девич вечер» приглашали подружки невесты — *позыватые*. Выполняя свою миссию, они опоясывались вышитыми рушниками и привязывали к кистям рук маленькие полотенчики.

Обычай требовал от невесты одаривать рушниками, которые назывались *даровыми*, жениха, его родителей, родственников, свадебных чинов и гостей.

В одной из свадебных песен, которые пелись на девичнике, рассказывается о том, как брат будит сестру-невесту, которой пора дарить рушники:

Ой, раным-раным, бóльший брат  
Коня шибко гнал, не стоптал.  
Слово сговорил — пробудил,  
Ой, раным-раным, пробудил:  
Ой, вставай, сестра, не лежи,  
Ой, раным-раным, не лежи.

А тебе, сестра, много надо:  
Сорок сороков рушников,  
Свекра со свекровью дарити,

Красных золовок, ох, золовок,  
Молодцов, деверьев...

Когда невеста одаривала полотенцем свекровь, то дружка обращался к ней со словами:

Матушка любезна,  
Афросинья Никитишна,  
Прими наши дары,  
Невесту полюби.

Получив подарок, свекровь несколько раз приговаривала:

Наша невеста не спала, не дремала,  
Все нам дары припасала.

Или:

Глядите-ка, наша невеста какими дарами-то задала:  
Она не сонуля, не дремуха была, какие дары припасла!

Особенно старательно готовила невеста полотенце в подарок жениху. В одном из вологодских свадебных причитаний красна девица дарит суженому «тонко бело полотенецко, хитро-мудро рукодельице».

После сватовства начинались смотрины и сговор. «Смотрели» невесту и хозяйство жениха. Родители молодых договаривались о приданом и о «кладке» (т. е. об участии семьи жениха в свадебных расходах и дарах невесте), о дне свадьбы, о приглашении родственников и т. д. «Самым значительным событием этого типа свадебного ритуала был сговор (*рукобитье*) — обрядовый акт, во время которого окончательно договаривались о свадьбе, — „били по рукам“. После сговора отказываться от женитьбы было позором и для жениха, и для невесты» (Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия, 1984).

Во время *рукобитья* жениха одаривали большим нарядным, богато изукрашенным полотенцем, которое вешали ему на шею в знак того, что невеста просватана. Этот рушник назывался *большим рукобитным* или *стенным полотенцем*, так как он был длинной в степену избы (степы — старинная мера длины домотканого холста, а также приготовленной для тканья пряжи). При поездке к венцу этим полотенцем украшали «красный (свадебный) поезд», прикрепляя его к расписной дуге. Описанный обряд бытовал в Тверской губернии.

Считалось, что магическая сила свадебного полотенца способна сделать брачный союз нерушимым: в Курской губернии дружка вел молодых к свадебному поезду за полотенце. Перед венчанием

их связывали рушником. А под венец жепих и невеста вставали на расстеленное полотенце, которое называлось *подножником*.

Выпеченный к свадьбе каравай торжественно устанавливался на расшитое полотенце.

В свадебных обрядах символика полотенца объединяется с символикой воды как самой чистой стихии, и следовательно, обладающей очищающей способностью. Когда молодожены в первый раз после свадьбы идут по воду, односельчане, ожидающие их у колодца, загораживают колодец, вышлескивают из ведер воду до тех пор, пока молодая не повесит полотенце на коромысло. В Пензенской губернии невеста на другой день после свадьбы ходила к роднику; при этом она несла на голове множество сложенных полотенец.

Магический смысл обрядов, связанных с полотенцем, восходит к глубоким языческим временам. Свидетельство о культовой роли полотенца находим в древнерусской житийной литературе, где упоминается о том, что славяне в древности «дуплянам древянам ветви убрुцем обвешающе и сим поклоняющиеся».

Откуда же у наших далеких предков появилась вера в то, что ткань служит оберегом, защитой от вредоносных сил?

В древнейшие времена люди не производили сами материал для одежды. Они использовали кору деревьев, шерсть и кожу животных, а также кожу рыб. Шили одежду сухожилиями животных. Затем наступило революционное преобразование в производстве одежды: люди изобрели способ выделывать ткани. Известный ученый Н. Гаген-Торн в работе «Обрядовые полотенца у восточных славян и народов Поволжья» сравнивает умение вырабатывать ткань с изобретением металла, который у многих народов также служил оберегом: «Изобретение ткачества в свое время было таким же сильным сдвигом в культуре, как и изобретение употребления металлов. Оно также должно было найти отражение в идеологии: покров ткани, оберегающий от холода и зноя, должен был защитить и от невидимых опасностей».

Первоначально, видимо, оберегом служил чистый кусок ткани, лишенный каких бы то ни было символических изображений.

С течением времени, по мере нарастания привычности употребления чистой ткани, ее первоначальная обережная сила ослабевала. Чтобы усилить оберег, нужно было сделать ткань с помощью особых приемов или покрыть ее магическими изображениями.

Один из таких обережных обрядов — ткань *обыденного полотенца*. Так называлось полотенце, сделанное коллективными усилиями жителей селения в один день. В этом случае оно считалось

безупречно чистым и приобретало способность защитить людей от враждебных сил. Обыденное полотенце готовили с целью предупредить эпидемические болезни людей и скота или для предотвращения засухи и града.

Обережный смысл полотенца поддерживался символическими изображениями, сюжетными вышивками, которые перемежались с полосами кружева, парчи, кумача, шелка, узорного ткачества.

Наиболее часто на обрядовых полотенцах изображается фигура женщины в окружении птиц, зверей, цветов. Женщина в центре композиции – мать всего сущего на земле, богиня жизни, являющаяся сама началом жизни. Вышивальщицы подчеркивали в символических птицах богатство оперения, взмах крыльев, расправленных для полета. «Уцелевшие от времени севернорусские вышитые полотенца... являются драгоценнейшим фондом наших сведений о бытовавшем некогда в Европе культе великой богини жизни. История этого культа оказалась написанной не римскими или греческими учеными, а архангельскими вышивальщицами красными нитями на полотне» (Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве).

Полотенце сохраняет свою обрядовую роль в современной свадьбе. Так, очень устойчив обычай, связанный с даровыми полотенцами: в 1946 году группа московских студентов-филологов записала под Москвой обряд употребления вышитых полотенцев в качестве свадебных даров. Свадьбой, состоявшейся в городе Подольске в 1979 году, руководил дружка с перекинутым через плечо полотенцем.

На Украине широко практикуется обряд вступления молодых на вышитое полотенце: «Зазвучит свадебный марш, и, следуя нашему украинскому обычаю, жених с невестой вступят на расшитый цветами белоснежный рушник» (Комс. правда, 1983, 12 янв.).

На Псковщине молодых связывают полотенцем. Этот обряд символизирует пожелание прочности брачных уз, нерушимой верности молодых супругов.

Нарядное, красиво расшитое полотенце и в наши дни сохраняет свое эстетическое значение в декоративном убранстве сельского дома, особенно в праздники.

---

# «СОРЕВНОВАНИЕ»

## ВМЕСТНОЕ УСЕРДИЕ

В. И. Макаров,  
кандидат филологических наук,  
Н. П. Матвеева,  
кандидат филологических наук

Ученые-филологи давно заметили, что, проследившая историю развития слов, восстанавливая, реконструируя первичные их значения, можно увидеть, как развивается языковое мышление народа. Ведь нередко в самом составе, построении слова выражено отношение к обозначаемому им предмету или явлению. Вот как, к примеру, в слове *соревнование*. Едва ли не ежедневно мы слышим его, а также родственные ему *соревноваться*, выражения *победитель соревнования*, *соревноваться за право называться* и т. д. В разную пору жизни мы принимаем участие в соревновании пионерских звеньев, отрядов, позже — комсомольских групп, а еще через некоторое время — производственных бригад, цехов, отделов, кафедр...

Каждый из нас без труда выделит в этих словах приставку и, сравнив ее значение со значением приставки в словах *содействие*, *содействовать*, *сочувствие*, *сочувствовать*, придет к выводу, что во всех этих словах один и тот же комплекс звуков *со-* выступал в одном и том же значении — «вместе». И действительно, *содействовать* означало буквально «вместе действовать» (откуда современное *оказать*, *оказывать содействие*, т. е. «помогать, способствовать кому-, чему-либо»), *сочувствовать* — «вместе чувствовать» (ср. более позднее, современное «относиться к кому- или чему-либо отзывчиво, участливо»). Такая близость первичного, устаревшего значения и нового, современного, в котором различия обнаруживаются не всегда легко, — и мешает порой правильно понять писателей прошлых эпох.

В каком, например, значении использовано слово *содействие* А. С. Пушкиным в «Капитанской дочке»: «Зима, затруднявшая военные распоряжения, проходила, и наши генералы готовились к дружному содействию»? «Содействию кому (чему)?» — переспросим мы и будем совершенно правы, так как в современном языке слово *содействие* (образованное от глагола *содействовать*), управляет, как правило, существительным в дательном падеже. Употребление слова в пушкинском контексте не требовало управления,

соответствуя стилю официально-канцелярских дописаний конца XVIII – начала XIX веков, и поэт использовал его лишь по отношению к военным действиям.

В середине XIX века в устаревшем значении «совместное чувствование, сопереживание, а также общность в чувствах, переживаниях» использовал слово *сочувствие* Н. В. Гоголь: «Письмо начиналось... так: „Нет, я должна к тебе писать!“ Потом говорено было о том, что есть тайное сочувствие между душами...» (Мертвые души). В устаревшем значении «совместно чувствовать» употребляет его и А. И. Герцен: «Чрезвычайно приятно писать к особам, с которыми есть сочувствие...» (Былое и думы).

Образование слова *соревноваться* более сложно. В нем нельзя выделить производящую основу *ревноваться*: такого слова нет на современном, не было и на прошлых этапах развития русского языка. Можно предположить, что возникло оно в процессе присоединения к слову *ревновать* приставки *со-*, и уже потом к новому образованию присоединился суффикс *-ся*. Язык художественной литературы запечатлел эту «промежуточную форму», благодаря чему мы можем и верно восстанавливать историю слова, и правильно понимать смысл его в художественных произведениях прошлого. В Эпиллоге романа «Война и мир» Л. Н. Толстого герой говорит: «...Соревновать просвещению и благотворительности – все это хорошо, разумеется». *Соревновать просвещению* следует понимать как «заботиться вместе с кем-то о просвещении, усердствовать в чем-то с кем-то». В стихотворении Н. А. Некрасова «Филантроп» читаем:

О народном просвещении,  
Соревнуя, генерал  
В популярном изложении  
Восемь томов написал.

Здесь то же значение, но уже с более близкой нам моделью, построением фразы: уже не *соревновать чему-либо*, а *соревновать о чем-либо* (ср. современное «заботиться о чем-либо»).

С таким же, но, естественно, «опредмеченным» значением знала русская литература XIX века и существительное *соревнование*. А. И. Герцен в «Былом и думах» рассказывал о своем воспитании и обучении в детские годы: «Ученье шло плохо, без соревнования, без поощрений и одобрений; без системы и без надзору, я занимался спустя рукава...» Ребенку не с кем было соревноваться (в современном понимании этого слова), он занимался один с гувернерами. Герцен с горечью отмечал, что не было должного внимания и заботы со стороны учителей к его учебе, ведь именно «ревностное стремление вместе с другими отличиться в каком-либо деле»

и составляло суть устаревшего значения слова *соревнование*. Вот этого-то *ревностного*, усердного отношения к своему долгу у учителей и не было: «...однажды условившись в цене,— лишь бы они приходили в свое время и сидели свой час,— они могли продолжать годы, не отдавая никакого отчета в том, что делали»,— вспоминал Герцен.

Если теперь пойдем «от противного», начнем с конца и от слова *соревновать* в устаревшем значении «усердствовать вместе с кем-то» отнимем приставку *со-* в основном значении «вместе, совместно с кем-то», то мы должны будем получить значение «усердствовать», не так ли? Логически должно быть, будто бы, именно так. Верность эксперимента может подтвердить или опровергнуть художественная литература. Обратимся к тексту пушкинской «Полтавы»:

«...Но кто ж, усердем пламенел,  
Ревнуя к общему добру,  
Донос на мощного злодея  
Предубежденному Петру  
К ногам положит не робея?»

То же значение «усердие, старание, рвение» отмечаем и у существительного *ревность* в «Ревизоре» Н. В. Гоголя: «[Г о р о д н и ч и й:] Господи боже ты мой, как бы так устроить, чтобы начальство увидело мою ревность и было довольно?..» В середине XIX века существовало даже слово *ревнитель* в значении «ревностный защитник, сторонник чего-либо». Ср., например, в «Мертвых душах» Гоголя: «В нем было все как-то странно, начиная с просвещения, которого он был поборник и ревнитель...»

Отшли в прошлое и *ревнитель*, и *ревность*, *ревновать* в значении «усердие», «усердствовать», зафиксированные, однако, навечно в памятниках художественной литературы, и как память о прошлом осталось в современном языке прилагательное *ревностный* со значением «старательный, усердный».

Но ведь с этим значением тесно связано и внутреннее содержание наших «знакомцев» — слов *соревнование* и *соревноваться*. Если вдуматься в смысл этих слов, связывая в то же время его со значением их предка — слова *соревновать*, то нельзя не увидеть, как мудро и поэтично выразил русский народ саму суть соревнования, связав его обозначение с устаревшим «совместное усердие» и дополнив это значение новым важным элементом: «борьба за первенство» (среди тех, кто совместно усердствует в работе).

Киев





# ПРЕЗИДЕНТ - ЗНАЧИТ СИДЯЩИЙ ВПЕРЕДИ

А. Н. Шустов

«Краткий этимологический словарь русского языка» (Н. М. Шанский и др.) лаконично утверждает, что существительное *президент* заимствовано из французского языка в XIX веке. На самом же деле русское «гражданство» у него гораздо старше — по меньшей мере на два века.

Это слово проникло в Россию еще в первой трети XVII века. Одно из первых его упоминаний содержится в «вестовых листах» Д. Миколаева, которые он высылал в Москву в Посольский Приказ из Голландии: «Герцогу Ферию и президенту Розу велено отбыть в Испанию» (1637 г., Вести-куранты). И в других посланиях русских дипломатов из Западной Европы не однажды встречается это слово в значении «предводитель, глава, старший»: «...угорские настоятели с своим президентом 300 золотых на рубеж послали, чтоб тем солдатам платеж давать...» (1648 г., Вести-куранты). Поскольку термин не сопровождался никаким переводом или пояснением, надо полагать, адресату он был известен. Скорее всего из средневековой ученой латыни: *praesidens* (*praesidentis*) — «сидящий впереди, находящийся во главе». Во французском языке зафиксировано в конце XIII века. Исходными для образования слова *президент* послужили две латинские основы: *praе* (впереди) и *sēdēre* (сидеть, садиться).

\* В латинском языке еще до новой эры существовала большая группа слов с первой основой *praе*. В их числе были: *praesidere* (сидеть впереди, председательствовать; во времена императоров быть государственным президентом, председателем), *praesidium* (место перед которым сидят, сидение перед чем-нибудь для охраны), *praesidatus* (наместничество), *praeses* (председающий начальник места, корабля, страны), *praestare* (стоять впереди чего-либо) и др.

Аналогично и в древнегреческом языке имелось немало слов с первой основой *prеto*, соответствующей латинскому *praе*. Среди них:

proto-ploos (плывущий впереди), proto-statēs (стоящий во главе), proto-thron (восседающий на первом месте), proto-kathedria (восседание на первом месте), proto-klisia (возлежание на первом месте на застольном ложе).

В старославянском языке существовала группа слов, являвшихся семантическими кальками с древнегреческих терминов: *председати*, *председание*, *председети*, *предстояние*, *преждевозлежание*: остерегайтесь книжников, любящих «председания на соямищах и преждевозлежания на вечерах» («председания в синагогах и предвозлежания на пиршествах...», — Евангелие от Луки, гл. 20, ст. 46).

Наряду с *президентом* в русский язык из латыни вошли еще два родственных слова: *президиум* (сначала в значении «защита, охранение», позже — «управляющий, руководящий орган») и *пре-аус* — «председатель военного суда» (зафиксировано в Толковом словаре В. И. Даля).

Один из первых русских печатных словарей «Лексикон трехязычный» Ф. Поликарпова (1704) приводит латинскую форму *praesidentia* как эквивалент русского термина *председение*, а слово *председатель* он передает в форме классической латыни — *praeses*.

Особенно широкое внедрение существительного *президент* в русский язык происходит в Петровскую эпоху, в начале XVIII века. К этому времени слово уже было интернациональным и произносилось почти одинаково во всех европейских языках. При переносе его на русскую почву не исключено скорее немецкое, чем французское влияние, что отражено в «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера.

Именно Петровское время — это период, когда слово *президент* начало прочно закрепляться в русском языке. Все созданные Петром I Коллегии возглавлялись президентами. В частности, в регламенте Мануфактур — Коллегии от 3 декабря 1723 г. было записано: «Президент должен фабрики и мануфактуры... надзирать сам...»

В этот же период возникают составные термины: *вице-президент* «замещающий президента»: «...нижеписанные чины, а именно президенты и вице-президенты в надворных судах... не надлежит за вечный чин почитать» (Табель о рангах, 1722); *обер-президент* «старший президент» (элемент *обер* косвенно подтверждает немецкое заимствование): князя Трубецкого «над здешними и прочими магистраты объявить обер-президентом» (Регламент Главного магистрата, 1723).

Термин *вице-президент*, благодаря своей «интернациональности», дожил до наших дней, а *обер-президент* в языке не удержался.

Первая четверть XVIII столетия — время окончательного и широкого вхождения в русский язык существительного *президент*. Немалая заслуга в этом лично Петра I. Закреплению термина способствовало создание в России крупнейших научных (академических) организаций.

Уже в проекте Положения об учреждении в России Академии наук, утвержденном Петром I в 1724 году, в одном из параграфов записано, что Академия должна сама себя «править, еже учиняется, когда из оных или непременно президент или попеременно один по другому каждый год или полгода выбирается». Таким образом, при создании нового учреждения в нем наряду с директором предусматривался и *выборный председатель*.

В 1757 году в Петербурге была учреждена Академия художеств. Касаясь организации управления этим заведением, И. И. Шувалов писал в своем проекте Устава: «...иметь заседание следующим порядком: по правую сторону президента первое место иметь директору Академии... Секретарю иметь всегда место против президента». Употребляется этот термин и в нескольких параграфах Устава новой Академии.

Созданная в 1783 г. Российская Академия также возглавлялась избранным *президентом* (Е. Р. Дапковой).

Где-то в середине XVIII века слово *президент* из официальной сферы проникло и в художественную литературу. Оно встречается в комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир»: «Когда я был в коллегии, тогда, от президента до сторожа, все были люди дородные».

После посещения парижского Народного Собрания летом 1790 г. Н. М. Карамзин так описал его обстановку: «Большая галерея, стол для президента и еще для секретарей по сторонам...» (Письма русского путешественника). Здесь писатель, пожалуй, впервые употребил слово в новом значении: это уже не только *старшина* или *выборный председатель*, а — *выборный глава республиканского правительств*. Аналогичный смысл вложил в это слово и А. Н. Радищев: «Дикинсон, имевший участие в бывшей в Америке перемене и тем прославившийся, будучи после в Пенсильвании президентом» (Путешествие из Петербурга в Москву). Сегодня много стран в мире имеют во главе государственного правления *выбранного президента*.

Одним из первых, кто употребил прилагательное от слова *президент*, был Ломоносов: «Все сие производили вы по большей части под именем охранения президентской чести...» (Письмо Г. Н. Теплову от 30 января 1761 г.).

Термины *президент*, *президентский*, *президентство* были включены уже в «Российский, с немецким и французским переводами»,

словарь» И. Нордстета (СПб., 1780–1782). Своеобразным «подведением черты» под XVIII веком явилась фиксация слова в «Новом словотолкователе» Н. Яновского (СПб., 1803–1806): «*Президент* или *презус* от латинского *praeses* (презес). Председатель, первенствующий в каком-нибудь публичном собрании; кто занимает первое место в публичном собрании или в судебном месте; отсюда *президентствовать* и *презировать*, *председать*, *председательствовать*, *первенствовать*».

Таким образом, к началу XIX века слово *президент* уже прочно вошло в языковой оборот. Видимо, А. И. Тургеневу принадлежит форма женского рода от слова *президент*: «К последнему (дуэту.— А. Ш.) последнего акта явилась в ложе герцогиня Брoglio и красавица-президентша Тьер» (Хроника русского. Дневники). Существительное женского рода *президентша* сохраняется ныне лишь в разговорной речи.

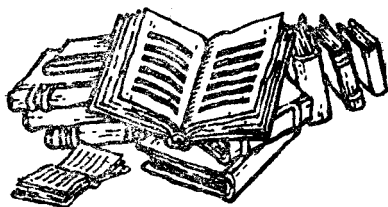
Неординарное значение слова *президент* (руководитель пирушки, «тамада») встречается в лицейском стихотворении Пушкина «Пирующие студенты»:

Ужели трезвого найдем  
За скатертью студента?  
На всякий случай изберем  
Скорее президента.

Интересен и современный неологизм, образованный с использованием старой, но продуктивной и ныне русской приставки *со-*: «Я являюсь сопresidentом [Центра психотерапевтов — А. Ш.]» (Правда. 1989. 24 марта).

Несмотря на свой солидный возраст, слово *президент* до конца не утратило экзотичности и не стало подлинно русским. В современном языке его употребление ограничивается в основном деловой, научной или политической сферой, оно относится к официальным, стилистически нейтральным терминам.

Ленинград



## Р. А. Будагов. КАК МЫ ГОВОРИМ И ПИШЕМ

Эту небольшую, но очень емкую по рассуждениям и фактам книгу члена-корреспондента АН СССР Р. А. Будагова пронизывает известная мысль А. М. Горького о том, что культура языка — это «умение видеть и слышать язык».

Существо речевой культуры составляет активное и сознательное отношение каждого из нас к ресурсам родного языка, его выразительным, эстетическим возможностям. Высокая культура речи — задача не только филологов, писателей и педагогов, но и всех, кому дороги судьбы литературного языка, а следовательно, и судьбы родной культуры.

Особое внимание в книге «Как мы говорим и пишем», выпущенной издательством Московского университета в 1988 году, обращено на борьбу с речевыми, словесными штампами — разного рода готовыми клише, которые иссушают и губят живую речь, обедняют ее. Это и навязчиво повторяющиеся эпитеты (вроде *ведущий* или *заметный*), и назойливые существительные (*показ, высказывание*), и обороты типа *в деле, по вопросу, в части, в отношении, по линии* и т. п.

Книга учит различать эстетику языка и эстетику речи. Первая относится к самим ресурсам и возможностям языка;

вторая — к реализации этих ресурсов в том или ином контексте, у того или иного писателя, а также у всякого человека, заинтересованно относящегося к форме подачи материала. Р. А. Будагов остро полемизирует с бытующими порой взглядами на язык науки как на «искусственное» средство общения и обосновывает положение о том, что эстетика языка — это проблема не только художественного стиля, но и общелитературного языка, в том числе и научного стиля изложения.

Касаясь важных вопросов взаимодействия разных языков, проблемы «ложных друзей переводчика» (когда внешнее сходство, подобие приводит к серьезным ошибкам смысла), автор учит на конкретных примерах умению вдумчиво употреблять иностранные слова (в особенности это относится к интернациональной лексике).

Основная часть книги посвящена языковой культуре выдающихся русских писателей и ученых.

Р. А. Будагов анализирует жанрово-стилистические особенности романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: образ автора и главного героя в их взаимодействии и противопоставлении; структуру диалогов и смену смысловых интонаций; соотношение

реального и фантастического в художественной канве лермонтовской прозы. Убедительно показано, в частности, как двойственность личности Печорина («во мне два человека: один живет..., другой мыслит и судит его») подкрепляется в самом тексте романа «двойственностью» его речи, то есть способом выражения мыслей, чувств и суждений главного персонажа.

Говоря об известном рассказе Валентина Распутина «Уроки французского», автор отмечает внешне парадоксальную вещь: хорошо задуманное художественное сочинение может производить глубокое нравственное и эстетическое впечатление на читателей не только своей идейной и эмоциональной силой, но и благородной простотой самого повествования — простотой языка и стиля.

В разделе «Портрет Наполеона Бонапарта, созданный академиком Е. В. Тарле (языковой аспект)» Р. А. Будагов обращает внимание на блестящее языковое и стилистическое мастерство выдающегося советского историка. Строгое научное исследование в книге «Наполеон» сочетается с высоким искусством повествовательной манеры. Здесь есть и разговорно-сниженные интонации, если они оказываются уместными и по-своему выразительными.

Повышение речевой культуры — дело каждого из нас и общее дело всех. «Языковая культура, — подчеркивает Р. А. Будагов, — должна сопровождать всех нас всю жизнь, если мы хотим знать,

какими огромными, неисчерпаемыми ресурсами располагает каждый язык, в особенности язык, имеющий длительную историю и самые разнообразие письменные памятники и народную традицию».

Совершенно справедливо замечание автора о том, что в наш век стремительного развития науки и техники проблема культуры речи не может не иметь широкого общественного значения. При этом культура речи должна пониматься не пуристически, не в застывшей раз и навсегда форме, а в ее динамике и развитии. Она обращена ко всем читающим и пишущим, и не в последнюю очередь — к школе, где происходит воспитание и становление социалистической цивилизованной личности.

Культура языка представляет собой проблему не только филологическую, но и социальную. Она так или иначе связана с самыми различными видами коммуникации в современном мире. А для нашей страны можно и нужно говорить об особом ее значении. Дело в том, что сама перестройка условий социальной и экономической жизни требует от всех нас умения ясно выражать наши чувства, просто и убедительно обосновывать мысли и раздумья по поводу актуальнейших вопросов современности. Общая речевая культура, мастерство полемики, высокая культура официального и бытового общения непременно должны быть поставлены на службу перестройке.

*Л. И. Скворцов,  
доктор филологических наук*



## В. П. Вомперский. РИТОРИКИ В РОССИИ XVII—XVIII вв.

Книга профессора В. П. Вомперского «Риторика в России XVII—XVIII вв.», выпущенная издательством «Наука» в 1988 году, несомненно заинтересует специалистов по истории отечественной культуры, русского языка, литературы, учителей-словесников.

Интерес к книге обуславливается прежде всего повизной самой темы для русской филологии. «Еще совсем недавно, — подчеркивает автор, — история отечественной риторики обычно начиналась с риторик М. В. Ломоносова, рукописной и печатной. То, что существовало до него, в доломоносовскую эпоху, не было известно, так как не служило предметом специального систематического изучения. Конечно, с отдельными звеньями истории риторики исследователи были знакомы, на-

пример, с первой русской риторикой начала XVII в., с „Риторикой“ Феофана Прокоповича и с некоторыми другими, однако эти знания не слагались в общую картину развития отечественной риторики. А именно в это время существовала развитая система понятий и терминов, связанная с методами и способами грамматического, логического и стилистического анализа, сформировалось научное сообщество риторов, грамматистов, литераторов, преподавателей, профессионально связанных с занятиями языком».

Автор книги ставит две задачи — дать исторический очерк отечественной риторики и показать риторическое знание как форму обобщения действительности. В книге 16 глав, в которых рассматривается становле-

ние и развитие риторической теории в России, на Украине и в Белоруссии.

Граматики и риторики — это лингвистические энциклопедии своего времени: «Они наполнены культурными реминисценциями разных стран, времен и народов». В их сложении участвовали пять культурных компонентов (античная риторика, византийская риторика, западноевропейский культурный компонент, испанская риторика, польская риторика XVI—XVII вв.), которые по-разному проявляются у русских, украинских и белорусских риториков в зависимости от того культурного ареала, в котором возникают отечественные риторики. Формирование и становление отечественной риторики XVII — первой половины XVIII в. связаны с деятельностью четырех культурных центров: московского, юго-западного (Киев, Львов, Вильна, Полоцк), северо-западного (Новгород, Псков), северного (старообрядческого).

Отдельная глава книги посвящена первой русской «Риторике» начала XVII в. (1617—1619). Предполагаемый ее автор — митрополит новгородский и великолудский Макарий. Вот как он определяет риторику: «Риторика есть яже научает пути праваго и жития полезнаго добрословия. Сию же науку сладкогласием или краснословием нарицают. Понеже красовито и удобно глаголати и писати научает». Чтобы стать ритором, необходимо много учиться и много знать, так как ритор должен быть «в науцѣ речения хитр». В целом, по мнению Макария, риторика в жизни общества выполняет большие социально-культурные и просветительские задачи.

Через всю книгу проходит

мысль о том, что риторика оказывает влияние на формирование духовного облика учащихся. Вот почему в «Обращении к читателю» в «Уставе Слуцкого лицея» для которого была напечатана латинская риторика (1629—1631), есть волнующие душу строки: «...приходите же все, кому дорога родина, кто правильно осознает целеустремленность своих поступков, ни перед кем не закрыт этот путь! Раскрыта дверь, ведущая к нашим грациям и музам, для всех честных и искренних людей. Возраст, положение, вероисповедание не представляют для нас никакой помехи. Место на этих школьных скамьях предоставлено бедняку не меньше, чем Крезу, католику не меньше, чем Реформации. И наконец... пусть никого не оттолкнет от нашего порога расхождение в религии, не отторгнет от обладания доступным счастьем из-за беспочвенного и вредного страха... У нашего заведения задача: не властвовать над сознанием, а воспитывать нравы и приобщать молодежь к науке».

На Украине и в Белоруссии Киево-Могилянская академия была главным центром науки. В книге рассказано о киевских риториках, среди них читатель найдет анализ «Риторики» Феофана Прокоповича. «Риторика в понимании Феофана превращается из учения о красноречии в общую теорию словесности. Ее культурное эстетическое и лингвистическое воздействие перерастает границы того культурного (юго-западного) ареала, в котором она была создана. Феофаново понимание риторики как общей теории словесности становится национальным культурным достоянием всех восточнославянских народов — русских, украинцев и



белорусов. Феофан Прокопович резко порвал с традициями школьной риторики, стилю барокко противопоставил четкость, понятность, ясность, логичность при составлении речи».

Принципы литературы русского барокко (вторая половина XVII — начало XVIII вв.) рассмотрены в главе „Сочинение Николая Спафария «О девяти мусах и о седмих събодных художествах»».

В Славяно-греко-латинской академии риторику читал Софроний Лихуд, который свой курс приспособил к потребностям русских слушателей. Софроний Лихуд постоянно обращался к примерам из истории России, отмечая, что отечественная история и культура богата предметами, достойными художественного слова.

Период с XVII по XVIII в. — эпоха начала формирования русской, украинской и белорусской наций и их новых литературных языков — способствует расцвету грамматической мысли и риторики. Грамматики и риторики этого времени стремятся описать нормы традиционной книжной славянской речи и зарождающиеся нормы национальной литературной речи в России, на Украине и в Белоруссии, охарактеризовать стилистическую дифференциацию между языковыми средствами, которые закрепляются за каждым из трех стилей (высокий, средний и низкий).

«Риторика» украинского ритора Лаврентия Кривоновича (1698) тесно связана с практикой школьного образования. Как «искусство», «художество» она выполняет культурно-просветительские задачи, содержит описание действительности, в которой живет учащийся, учит

познавать этот мир и жить в нем.

Стефан Яворский преподавал в Московской Славяно-греко-латинской академии «свободные художества», результатом его преподавания явилось сочинение «Риторическая рука».

«Риторика» Георгия Даниилковского — важный источник сведений по истории русского литературного языка и русской литературы начала XVIII в. Она создана в Петровскую эпоху, когда живая речь активно вторгалась в литературный язык, во все сферы социальной и культурной жизни. Риторика осмысливалась как руководство по общей теории словесности.

Первому светскому поэту на Руси посвящена глава «Стилистическая теория А. Д. Кантемира». Его взгляды сложились на почве усвоения идей античной филологии, отечественной грамматической и риторической традиции и французского классицизма. Автор книги подробно излагает такие стилистические теории В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова. Впервые в истории русского литературного языка и литературы В. К. Тредиаковский теоретически формирует понятие индивидуально-художественного стиля, который, начиная с последней четверти XVIII в., становится основным фактором развития словесно-художественного творчества.

Теория М. В. Ломоносова органически связана с важнейшими культурно-историческими потребностями русского общества XVIII в. М. В. Ломоносов определил закономерности в образовании новой стилистической системы русского литературного языка, систематизировав фонетические, грамматические и лексико-фразеологические различия между стилями,

описал нормы нового русского литературного языка.

В книге В. П. Вомперского «Риторика в России XVII—XVIII вв.» представлена история развития отечественной филологической мысли на протяжении двух веков. Она содержит богатейший материал, изученный исследователем в книж-

ных и рукописных хранилищах, что безусловно делает ее полезной не только для специалистов-филологов, но и для широкого круга любознательных читателей, интересующихся историей отечественной культуры.

*Л. А. Владимирова,  
кандидат филологических наук*

### Н. М. Малышева, О ПЕНИИ

В конце 1988 года издательство «Советский композитор» выпустило книгу «О пении». Ее автор — известный педагог-вокалист Н. М. Малышева, в свое время работавшая с гениями русской культуры Ф. И. Шаляпиным и К. С. Станиславским. Эта книга — итог ее творческих размышлений над русской романсовой лирикой как синтезом слова и музыки. Автор открывает нам поэтическое слово в аспекте, которому «Русская речь» не часто посвящала свои страницы по тем не менее стихотворное слово в романсе — одна из сторон функционирования русского литературного языка. Вот почему хотелось бы познакомить читателей журнала с этой работой.

Интересна судьба книги Н. М. Малышевой. На ее рукописном экземпляре стоят дата и адрес: 17 марта 1942 г. Тобольск, Пролетарская площадь, д. 11. Да, первый вариант книги был написан в Тобольске, куда в 1941 году был выслан муж Надежды Матвеевны, выдающийся ученый-филолог академик В. В. Виноградов. Здесь, в Тобольске в суровое для страны и тяжкое для них время Виктор Владимирович и Надежда Матвеевна продолжали подвижнический труд на ниве отечественной культуры, науки

и просвещения. В. В. Виноградов читал лекции по русистике в эвакуированном в Тобольск Омском пединституте и, как всегда, много писал, а Н. М. Малышева вела для певцов Днепронетровского музыкального училища... курс культуры речи (за отсутствием педагога).

Надежда Матвеевна сначала недоумевала: как она, концертмейстер, пианистка, будет вести занятия по культуре русской речи? А затем решила разбирать с певцами тексты поэтов — А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета, А. К. Толстого, А. Н. Апухтина, на стихи которых М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов и другие композиторы писали романсы. Раскрывая образ автора стихотворного произведения и показывая музыкальную интерпретацию поэтического слова, Н. М. Малышева на практике создала самостоятельное направление в вокальной педагогике — музыкально-драматический анализ русского романса. Так и родилась книга «О пении», имеющая подзаголовок «Из опыта работы с певцами».

Автор начинает ее с простого, казалось бы, вопроса: что такое пение? Искусство пения неотделимо от слова. Мы гово-

рим: поют птицы, поют скрипки, поют (даже!) двери (в «Старосветских помещиках» Н. В. Гоголя: «Но самое замечательное в доме — были поющие двери»). Но пение птиц и пение музыкальных инструментов бессловесны. Искусство пения доступно только человеку, пишет автор, и ему «слово помогает выявить смысл исполняемого, делает пение осмысленным. Эмоциональная окраска слова делает пение одушевленным». Порой исполнение русского романса большими певцами помогает глубже понять и замысел поэта, на чьи стихи написан романс.

Анализируя музыкальную и стихотворную структуру романа Н. А. Римского-Корсакова на стихи А. С. Пушкина «На холмах Грузии», Н. М. Малышева вспоминает его исполнение Ф. И. Шаляпиным. «Он перенес музыкальную кульминацию на такт вперед по сравнению с кульминацией, указанной Н. А. Римским-Корсаковым. У Римского-Корсакова кульминация падает на слова „горит и любит“. У Шаляпина она падает на слова „оттого, что не любить оно не может“... Тем самым изменялся смысл стихотворения. И если у Римского-Корсакова смысл был в том, что сердце героя снова оживило для любви его к той женщине, которой посвящено стихотворение, то у Шаляпина смысл становился более обобщенным. Сердце героя создано так, что „не может жить покоем“...»

В чем существо направления, созданного Н. М. Малышевой?

Опираясь на мысли и труды своего учителя К. С. Станиславского, она пишет, что слово и музыка находятся в постоянном взаимодействии. Необходимо установить как бы ба-

ланс между музыкой и словом, чтобы в воплощаемом романсе родился сценический образ, или (по Станиславскому) появилась «жизнь человеческого духа на сцене». К. С. Станиславский «использовал и перефразировал высказывание А. С. Пушкина о драматическом действии: „Истина страстей, правдоподобие чувствования в предлагаемых (у Пушкина „в предполагаемых“) обстоятельствах“», — пишет Н. М. Малышева. И продолжает: «...система Константина Сергеевича Станиславского вмещается... в пушкинское стихотворение „Цветок“. В этом стихотворении почти „анкетно“ изложены основы системы, начиная с ее первейшего элемента, „воображения“: „И вот уже мечтою странной Душа наполнилась моя“. Возникает живой образ Станиславского с его обычными вопросами к артистам: где, кто, когда, каковы „предлагаемые обстоятельства“ роли, каково развитие чувств, „логика чувств“ данного персонажа...»:

Цветок засохший, безуханный,  
Забывтый в книге вижу я;  
И вот уже мечтою странной  
Душа наполнилась моя...

В книге Н. М. Малышевой показана роль поэтического слова в русском романсе. Автором дан музыкально-драматический анализ 15 классических романсов на слова Пушкина, Фета, А. К. Толстого, Полоцкого и др. Книга безусловно заинтересует всех, кому дороги судьбы отечественной культуры и воплощенного в музыке русского слова.

А. П. Лободанов,  
кандидат филологических наук

## Н. Н. Кохтев, Д. Э. Розенталь. ИСКУССТВО ПУБЛИЧНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ

Вопросам речевого мастерства уделяется немало внимания в современной научной, публицистической, педагогической литературе, и это понятно: общество по достоинству оценивает силу живого, убедительного слова, никого не оставляющего равнодушным. Однако ораторское искусство состоит не только в способности ярко и убедительно говорить, владея вниманием слушателей, главное — уметь передавать им свои мысли и чувства, свое вдохновение, заставить их поверить оратору, повести за собой. Конечно, как в любом деле, мастерство здесь во многом зависит от природных дарований человека, его способностей. И тем не менее в основе успеха и в этой области — знания и труд. Убеждает в этом и книга Н. Н. Кохтева и Д. Э. Розенталя «Искусство публичного выступления» (М., 1988), выпущенная издательством «Московский рабочий» в серии «Беседы о пропагандистском мастерстве».

Поставив задачу помочь пропагандистам и агитаторам повысить речевое мастерство, авторы этой книги привлекли обширный теоретический и иллюстративный языковой материал, который, бесспорно, представляет интерес для широкой аудитории. Это школьные учителя и учащиеся старших классов, преподаватели вузов, руководители предприятий и общественные деятели, которым приходится часто выступать на собраниях, по радио, на телевидении, вести уроки, читать лекции, а также все те, кто желает овладеть нормами устного и письменного литературного языка, чтобы сделать свою речь остроумной, а манеру общения

с собеседником — непринужденной.

В книге собраны высказывания известных писателей и ученых, проанализирован их ораторский опыт. Чтобы овладеть искусством публичного выступления, необходимо прежде всего научиться использовать силу слова. А богатство языка, в свою очередь, обязывает оратора потрудиться над выбором стиля речи. Опираясь на высказывание Аристотеля, авторы конкретизируют эту мысль: «...для каждого рода речи пригоден особый стиль, ибо не один и тот же стиль у речи письменной и у речи во время спора, у речи политической и у речи судебной».

В книге предложены и некоторые рекомендации по отбору и использованию различных речевых средств. Эпитеты, метафора, олицетворение, аллегория, крылатые слова и выражения, пословицы и поговорки делают нашу речь образной и яркой.

Отдельный раздел книги посвящен правилам словоупотребления, выбору грамматических форм и конструкций, особенностям ударения и произношения, в частности имен и отчеств, вызывающих нередко затруднение у лектора. Здесь приведен небольшой орфоэпический словарь, в котором представлены слова в исходной форме и производной, если в их употреблении наблюдаются колебания или трудности: *августовский* (но имя собственное — *Августовский*, *Августовские леса* и т. п.), *бижутерия* и *бижутерья* (тэ).

Краткий грамматический словарь-справочник, помещенный в книге, поможет при вы-

боре надежной формы и нужного предлога. Авторы приводят слова и конструкции с грамматическим управлением: *альтернатива* чему: «Не существует альтернативы политической разрядке» (из газет); *мораторий* на что: «мораторий на взнос платежей по ссудам». Такой словарь найдет широкое практическое применение и бу-

дет необходим в работе учителя, литератора, студента, школьника.

Предлагаемая вниманию читателей книга, по нашему мнению, будет надежным помощником каждого, кто любит и ценит живое, образное слово и стремится достичь высокой культуры речи.

И. Б. Еськова

## КОНФЕРЕНЦИЯ по русской риторике

С каждым годом во всем мире растет интерес ученых-филологов к теории и практике риторического наследия. Об этом свидетельствуют книги, вышедшие в свет в последнее время, например: «Общая риторика», написанная группой ученых Льежского университета – Бельгия (русский перевод – М., 1986); С. С. Гурвич, В. Ф. Погорелко и М. А. Герман «Основы риторики» (Киев, 1988); В. П. Вомперский «Риторика в России XVII–XVIII вв.» (М., 1988).

Перед советскими исследователями этой области языковедения встала задача – выяснить общую картину изучения этих вопросов, прежде всего, в русистике, и объединить усилия ученых для решения наиболее актуальных проблем, из которых на первое место следует поставить создание обобщающих работ как теоретического, так и описательного характера. С этой целью в феврале 1989 г. в Красноярском университете была проведена научно-практическая конференция «Риторика и синтаксические структуры».

Тезисы на конференцию прислали 104 человека, с докладами в сообщениями выступили 51 – сотрудники научно-исследовательских учреждений, преподаватели вузов и специальных средних учебных заведений из 25 городов нашей страны – Красноярска, Москвы, Ленинграда, Калининна, Горького, Киева, Ростова на-Дону,

Иркутска, Волгограда и др. Расширенные тезисы докладов и сообщений опубликованы в сборнике материалов конференции «Риторика и синтаксические структуры» (Красноярск, 1988).

Выступавшие освещали разные вопросы — общие и частные, которые можно объединить в шесть основных тем: 1) проблемы риторики: история и современность; 2) риторические аспекты синтаксиса; 3) синтаксические фигуры в системе языка; 4) экспрессивные средства языка художественной литературы; 5) риторические средства синтаксиса в стилевых и жанровых формах общения; 6) риторика и логика. Докладчики подчеркивали важность изучения вопросов о взаимоотношении риторики, стилистики и культуры речи. Отмечалась необходимость освещения истории русской риторики в связи с современной общественно-речевой практикой. Вместе с тем положение неориторики как особой научной дисциплины остается не вполне определенным: не уточнены ее важнейшие понятия; терминология, относящаяся к средствам экспрессивного синтаксиса, нередко наполняется самым различным содержанием.

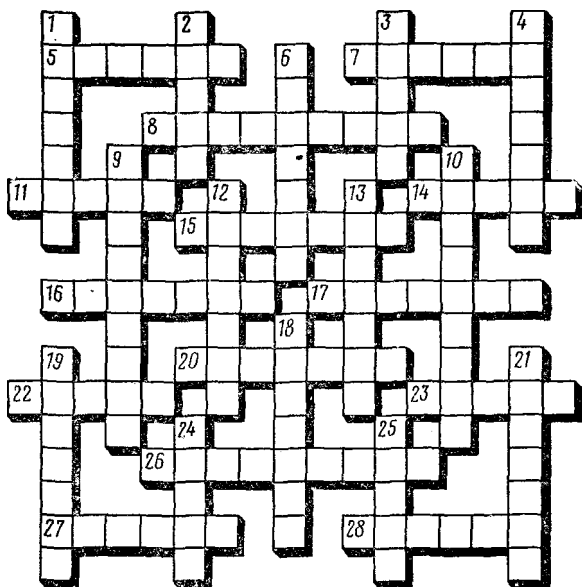
С интересом были встречены сообщения об экспрессивных средствах художественной и публицистической речи, о стилистике жанровых форм и речи, о закономерностях функционирования синтаксических фигур и др. Особым успехом пользовались выступления, посвященные анализу современного положения риторики, возрождению научного интереса к ней.

Участники конференции пришли к единодушному выводу: нужна коллективная работа, обобщающая исследования по рассматриваемой проблематике.

*Л. К. Граудина,  
доктор филологических наук*

---

## КРОССВОРД



## КРОССВОРД

### «В. Г. Короленко. СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ»

По горизонтали: 5. Город в Европе. 7. Каким словом характеризовал жизнь дяди Петра? 8. Изречение нравоучительного характера. 11. Народный инструмент, к звукам которого часто прислушивался Петрик. 14. Состояние, часто овладевавшее маленьким музыкантом. 15. Венский инструмент, привезенный в усадьбу из города. 16. Начальник у запорожских казаков, им в свое время был старый ватажок Игнат Карый. 17. Какое чувство испытала мать Петра, одержав «музыкальную» победу над дударем Иохимом? 20. Благозвучие. 22. Жанр народной украинской лирической песни, к которому постепенно прибавлялась Анна Михайловна, играя на пианино. 23. Тяжелое событие, переживание, причиняющее нравственные страдания. 26. Каким словом называл дяди Петра музыкальный инструмент Иохима? 27. *Разз*. Чувствительность. 28. Имя дяди Петра.

По вертикали: 1. Внезапная потеря сознания Петром весной от звуковых впечатлений. 2. Что носил привязанным к поясу напоминавший гоголевского Бульбу старик Ставрученко? 3. Первый учитель музыки Петра. 4. *Разз*. Тот, кто затевает ссоры, задира. Как называли знакомые Максима Михайловича? 9. Герой из украинской народной песни. 10. Церковь и жилые помещения религиозной общины. 12. Воспитаник кого-либо. 13. Человек, получивший увечья. Как называет Максима автор? 18. Французский философ, который, по мнению пана Яскульского, кипит «в адской смоле». 19. Длинный шест у колодца, употребляемый как рычаг при подъеме воды. 21. Условное изображение какого-либо понятия. 24. Что поразило Петра с самого раннего детства? 25. Установившийся порядок.

**ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД  
«В. Г. КОРОЛЕНКО. СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ»**

По горизонтали: 5. Берлин.  
7. Борьба. 8. Сентенция. 11. Рожок.  
14. Тоска. 15. Пианино. 16. Коше-  
вой. 17. Радость. 20. Мелодия.  
22. Дума. 23. Драма. 26. Свистел-  
ка. 27. Лирика. 28. Максим.

По вертикали: 1. Обморок.  
2. Кисет. 3. Иохим. 4. Забияка.  
9. Дорошенко. 10. Монастырь.  
12. Питомец. 13. Инвалид. 18. Воль-  
тер. 19. Журавль. 21. Эмблема.  
24. Звуки. 25. Уклад.

*На вопросы читателей в этом номере отвечала сотрудник редакции  
Л. А. Макарова*

Номер оформили художники: Н. Беланов, С. Жагин, Б. Захаров,  
В. Леонов

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

В. П. ВОМПЕРСКИЙ (главный редактор), Л. К. ГРАУДИНА,  
В. П. ГРЕБЕНЮК, В. П. ГРИГОРЬЕВ, А. Ф. ЖУРАВЛЕВ,  
Ю. Н. КАРАУЛОВ, Л. М. ЛЕОНОВ, Л. Ю. МАКСИМОВ,  
И. Г. МИЛОСЛАВСКИЙ, Л. А. НОВИКОВ (зам. главного редактора),  
Н. А. РЕВЕНСКАЯ (зам. главного редактора), Н. И. ТОЛСТОЙ,  
В. Ю. ТРОИЦКИЙ, А. П. ЧУДАКОВ, Е. Н. ЦИРЯЕВ, Д. Н. ШМЕЛЕВ

Заведующая редакцией  
*Т. С. Колмакова*

Художественный редактор  
*Е. Н. Сапожникова*

Корректоры  
*В. В. Беляев, М. Б. Рыбина*

Сдано в набор 17.02.89  
Подписано к печати 07.08.89  
Формат бумаги 84×108/32  
Бумага книжно-журнальная  
Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4.  
Усл. кр.-отт. 408,9 тыс.  
Уч.-изд. л. 9,0. Бум. л. 2,5.  
Тираж 47 500.  
Заказ 3084. Цена 50 к.

---

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».  
Адрес редакции: 121019, Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25.  
2-я типография издательства «Наука»,  
121099. Москва, Г-99, Шубинский пер., 6

---