

4 РУССКАЯ РЕЧЬ 1985

ИЮЛЬ

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

АВГУСТ

В НОМЕРЕ:

В. В. Кусков. Сражающееся «Слово»	3
<i>К 800-летию «Слова о полку Игореве»</i>	
В. Л. Виноградова. Ворон в «Слове о полку Игореве»	8
В. И. Тищенко. Плач Ярославны	15
О. П. Охрименко. К. Д. Ушинский и «Слово о полку Игореве»	21

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М. Ф. Мурьянов. Об одном шедевре пушкинской любовной лирики	24
А. А. Лацис. Запятые, которых не было	29
Е. В. Белая. Афоризмы и размышления А. С. Пушкина	33
Н. Г. Константинова-Витт. «Зачем потух, зачем блистал...» (Смещенные противопоставления в лирике А. С. Пушкина)	40
В. Г. Долгушев. Вятская элегия (Диалектизмы в прозе П. Л. Яковлева)	46
Р. Г. Кадимов. О соотношении звука и смысла в поэзии В. Маяковского	51
М. В. Горбаневский. «Мне имя — Марина...» (Заметки об именах собственных в поэзии М. Цветаевой)	56
Л. П. Черкасова, Е. П. Карпенко. Цветопись в прозе Ю. Нагибина	65
О. Н. Папченко. «Призыв охрипшей полковой трубы...»	69

КУЛЬТУРА РЕЧИ

И. Н. Горелов. На что обиделся Максим Максимыч? (Заметки о культуре общения)	77
--	----

ЯЗЫК ПРЕССЫ

Л. И. Житенева. Синонимы в газетной речи	82
В. Н. Вакуров. «Коротко да ясно, оттого и прекрасно»	86

ВЫДАЮЩИЕСЯ ЯЗЫКОВЕДЫ

Иван Александрович Бодуэн де Куртене (1845—1929)	94
--	----

СРЕДИ КНИГ

Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова. Человеческое слово могуче	125
С. А. Гуревич. Организация чтения учащихся старших классов	126
Две книги о пунктуации	91
А. В. Калинин. Культура русского слова	128

**РУССКИЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО
ОБЩЕНИЯ**

А. Джахангиров. «Становятся единою рекой...» (Узбекские слова в русскоязычной прессе)	99
--	----

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

М. В. Иванова. Все ли традиционно у Епифания Премудрого?	102
Л. А. Богатурова. «Мемуары» Б. И. Куракина	107
Е. Л. Немировский. «Откуда есть пошел Букварь»	112

РУССКИЕ ГОВОРЫ

Н. Ю. Меркулов, Е. А. Нефедова. Березовик, обабок, осиновик	116
--	-----

ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА

С. Г. Лазутич. Поговорка — цветочек, пословица — ягодка	121
--	-----

ПОЭТ И ФОЛЬКЛОР

Е. М. Бенъ. Гамаюн, Сирий и Алконост (Фольклор и живопись в двух стихотворениях А. Блока)	131
--	-----

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

В. Н. Миротворцев. Бард	137
С. Г. Николаев. Что такое <i>хухры-мухры</i> ?	144

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Вещий Олег; Загадочный черкес; Марсианский, вене- рианский.; Футболка или фуфайка	149
--	-----

Кроссворд «А. С. Пушкин. Евгений Онегин»	146
--	-----

На обложке: рисунок Б. Захарова



Две памятные даты совпали в текущем году в нашем календаре: 40-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне и 800-летие «Слова о полку Игореве». И это совпадение весьма знаменательно и примечательно! Бессмертие подвига советского народа перекликается с бессмертием героической поэмы, восславившей родную землю, мужество, боевую доблесть и славу отважных воинов, оплакавшей обиду, горечь поражения и выразившей глубокую веру в торжество света над тьмой и мраком, черными тучами войны.

Во время Отечественной войны 1812 года чеканные строки «Слова о полку Игореве» вдохновили В. А. Жуковского на создание романтической оды «Певец во стане русских воинов», прославившей патриотический подвиг русского народа на поле Бородина.

Новую жизнь обрела героическая поэма XII века в годы тяжких испытаний, выпавших на долю советского народа в Великую Отечественную войну 1941–1945 годов.

Совпадение двух знаменательных дат свидетельствует о неразрывной и непрерывающейся связи времен и поколений, памяти потомков о подвигах героев разных исторических эпох. Неразрывную связь времен, героико-патриотического пафоса древнерусской литературы, в том числе и «Слова о полку Игореве», с событиями Великой Отечественной войны одним из первых великодушно ощутил и показал в своих страстных публицистических статьях А. Н. Толстой. В одной из них — «Русские войны», названной позже «Стыд хуже смерти», опубликованной 3 августа 1941 года в газете «Красная звезда», он говорил о замечательных качествах характера советского воина и в связи с этим обращался к бессмертным художественным образам «Слова о полку Игореве». А. Н. Толстой напоминал о славных боевых традициях русского народа, связанных с победами Александра Невского, Дмитрия Донского, героическими победами Суворова и Кутузова.

В замечательной статье «Родина» А. Н. Толстой говорил о том, что в суровые годы испытаний, выпавших на долю советского народа, в его сердце над всеми чувствами возобладало чувство Родины, кровной связи с ее судьбой: «Родина — это движение народа по своей земле из глубин веков к желанному будущему, в которое он верит и создает своими руками для себя и своих поколений. Это вечно отмирающий и вечно рождающийся поток людей, несущих свой язык, свою духовную и материальную культуру и непоколебимую веру в законность и неразрушимость своего места на земле» (Толстой А. Н. Полн. собр. соч. в 16 томах, т. 14. М., 1950). «В тяжелые для родины дни, когда гитлеровцы рвались к Москве, Толстой, верный сын разгневанной России, исполненный глубокой веры в свой народ, воскрешал перед советскими людьми историческую славу русского прошлого, заветы наших великих предков», — писал о нем М. А. Шолохов в 1945 году (Собр. соч. в 8 томах, т. 8. М., 1960). Древний призыв-клятва — «лучше потяту быти, нежели полощени быти» — в статье А. Н. Толстого «Москве угрожает враг» наполняется уверенностью в грядущую победу: «Красный воин должен одержать победу. Страшнее смерти позор и неволя».

Славное прошлое нашего народа богато прекраснейшими образцами боевого героизма. Известный советский историк М. В. Нечкина в работе «Исторические традиции русского военного героизма», написанной в помощь полит-

рукам и агитаторам в конце 1941 года, обращалась к таким героическим сказаниям, как «Повесть временных лет», «Житие Александра Невского», «Повесть о приходе Батыя на Рязань», «Слово о полку Игореве», «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище». М. В. Нечкина подчеркивала патриотический пафос «великого эпоса» — «Слова о полку Игореве», который «полон... упругой, несломленной волей к победе, глубочайшей уверенности в силах Руси, которая встанет». Автор подробно останавливалась на характеристике в «Слове» кметей — воинов Всеволода, брата Игоря, правомерно усматривая в этой характеристике «образ великого боевого опыта» (Нечкина М. В. Исторические традиции русского военного героизма. М., 1941).

Несгибаемому характеру русской женщины посвятили братья Тур очерк «Голос Ярославны» (журнал «Красноармеец», 1941 г.). В нем рассказывается о подвиге сельской учительницы Нестерович. Когда фашисты занимали родное село, она читала своим ученикам «Слово о полку Игореве», вселяя в их сердца веру в силу Красной Армии и советского народа. Через несколько дней ее схватили враги, когда она под вражескими пулями пыталась переправиться через замерзавшую реку, чтобы сообщить советскому командованию важные сведения: «Ее хоронили у фронтовой дороги, под низким небом, древним русским небом, под которым было сложено еще «Слово о полку Игореве»... Отгремят выстрелы, пройдут танки и времена, и, как сказано в вещем «Слове»: «Дружины поганых птицы крыльями прикроют, а звери кровь их вылижут».

А память об учительнице Нестерович будет стоять во временах, как голос Ярославны.

В кровавых сражениях Великой Отечественной войны крепла и мужала Советская Армия, росло воинское мастерство советского солдата, его патриотизм, сознание неразрывной связи с историческими корнями жизни народа, нации.

Переключка идей величия и единства Русской земли в древности с днями Великой Отечественной войны отражена в работе профессора М. К. Добрынина «Борьба за родину в русской литературе» (Ярославль, 1943). «И в тот момент, — пишет автор, — когда немецко-фашистские полчища заливают исконно русские земли и города кровью, когда Киев, Чернигов, Новгород-Северский, Путивль, Курск стонут под немецким сапогом, когда Дон, наш Тихий Дон осквернен оккупантами, обращение к нашим му-

жественным предкам должно, вдохновить нас на беспощадную героическую борьбу с озверелыми захватчиками.

Долго тянется мрак ночной. Заря зажгла свет. Туман покрыл степь. Русские перегородили великие степи красными щитами...

Так было, так будет!»

Как видим, поэтические бессмертные образы героической поэмы XII столетия приобретали современное, остро-злободневное звучание как в публицистике, так и в научно-популярных изданиях.

Текст «Слова о полку Игореве» во время Великой Отечественной войны издавался трижды. Отрывок из «Слова» в переводе С. Шервинского был опубликован в сборнике высказываний русских писателей о Родине (Родина. М., 1943), а классический перевод А. Н. Майкова — в антологии «Русские поэты о Родине», в том же году.

Весьма примечателен также факт выхода в свет в Ленинграде в 1944 году поэтического сборника «Героическая поэзия древней Руси». В нем были опубликованы переводы ленинградских поэтов (Н. Белипович, В. Васильева, Д. Леоновского, В. Саянова, В. Стеллецкого) исторических преданий — «Повести временных лет», «Жития Александра Невского», «Слова о погибели Русской земли», «Повести о приходе Батыя на Рязань», «Задонщины». Центральное место занимало «Слово о полку Игореве» (в переводе В. И. Стеллецкого), героико-патриотический пафос которого был созвучен беспримерному подвигу ленинградцев.

Перед мысленным взором людей герои «Слова» представляли в новом свете, как носители идеи единства, суверенности русской земли, русского государства, самоотверженной борьбы за честь и независимость Родины. О величии духа русских людей в дни поражений и побед рассказывала древняя поэма.

Как отмечал во вступительной статье к сборнику В. И. Чичеров, произведения древнерусской литературы, «рожденные с созданием государства, сохранились как произведения, полные волнующего трепета мыслей, страстей, патриотического пафоса. Как всякое искусство, литература была замечательным орудием агитации и пропаганды, помогала в борьбе, суммировала и отражала настроения и искания русского народа, организовывала мысль и устремления людей, сплачивала их, вдохновляла на подвиги» (Героическая поэзия древней Руси. Л., 1944).

«Памятные годы Великой Отечественной войны,— говорил президент Академии наук СССР С. И. Вавилов,— открывая 11 декабря 1950 года торжественное заседание, посвященное 150-летию со времени выхода в свет первого издания «Слова о полку Игореве», — сделали для нас «Слово» особенно близким. Ожили и наполнились новым поэтическим звучанием образы войны, отраженные в «Слове», картины опустошенных врагом родных просторов. С особой силой отозвались в наших сердцах призывы древнего автора стать на борьбу «за обиду сего времени, за землю Русскую». Особенно сблизил нас со «Словом» его оптимизм, его жизнеутверждающая бодрость. Автор «Слова о полку Игореве» верил в неисчерпаемые силы русского народа» («Слово о полку Игореве» в иллюстрациях и документах. Сост. О. А. Пини, под ред. Д. С. Лихачева. Л., 1958).

Так, в героические годы Великой Отечественной войны гениальное творение неизвестного поэта-гражданина XII века помогало советским людям в их самоотверженной борьбе с фашистскими захватчиками, наполняло их сердца мужеством и ратным духом, вдохновляло на подвиги «не ради славы, ради жизни на земле».

*В. В. КУСКОВ,
доктор филологических наук
Рисунок В. Леонова*

Некоторые писатели усумнились в подлинности древнего памятника нашей поэзии и возбудили жаркие возражения. Счастливая подделка может ввести в заблуждение людей незнающих, но не может укрыться от взоров истинного знатока... Другого доказательства нет, как слова самого песнотворца. Подлинность же самой песни доказывается духом древности, под который невозможно подделаться. Кто из наших писателей в XVIII веке мог иметь на то довольно таланта? Карамзин? но Карамзин не поэт. Державин? но Державин не знал и русского языка, не только языка «Песни о полку Игореве». Прочие не имели все вместе столько поэзии, сколь находится оной в плаче Ярославны, в описании битвы и бегства. Кому пришло бы в голову взять в предмет песни темный поход неизвестного князя? Кто с таким искусством мог затмить некоторые места из своей песни словами, открытыми впоследствии в старых летописях или отысканными в других славянских наречиях, где еще сохранились они во всей свежести употребления? Это предполагало бы знание всех наречий славянских...

А. С. Пушкин



«СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» название птицы *ворон* (*вран*) встречается четыре раза в следующих выражениях: «Дремлет в поле Ольгово хороброе гнездо далече залетело; небылон обиде порождено, ни соколу, ни кречету, ни тебе, чръный ворон, поганый Половчине»; «Тогда по Руской земли ретко ратаеве кикахуть: нъ часто врани граяхуть, трупиа себе деличе...»; «Всю ночь с вечера бэсуви врани възграяху, у Плесньска...»; «Тогда врани не граахуть, галвици помлъкоша, сороки не трокоташа...»

Прежде чем рассмотреть употребление слова *ворон* (*вран*) в «Слове» и в древнерусском языке, дадим краткую характеристику самой птицы. Всем хорошо известный ворон — главный представитель семейства вороновых — распространен в Северном полушарии. В Европейской части гнездится в лесах, на обрывистых берегах речных доли, в горах, пустынях, на колокольнях, башнях и т. п. В наше время ворон птица немногочисленная. Однако в древней Руси, когда лесов и вообще простора для животного мира было больше, численность этих птиц была, конечно, высокой. Ворон — птица оседлая, ищет пищу в определенных пределах, имеет постоянное гнездо, пары тоже постоянны. Очень умен, хитер и расчетлив, осторожен, но при этом бывает дерзок и смел; имеет сильные

ВОРОН

в «Слове о полку Игореве»



когти и крепкий клюв, окраска черная, даже с металлическим отливом (у взрослых птиц); каркает (грает), но не болтлив; прекрасно летает и хорошо ходит. Ворон — птица всеядная, главное питание — падаль; в поисках пищи, особенно для кормяжки птенцов, пролетает большие расстояния; любит полакомиться молодыми утками и гусями.

Все эти особенности ворона обыгрываются фольклором и литературой народов Евразии древности и средневековья. Древняя Русь не была исключением. В древнерусском языке употреблялись две дублетные формы названия этой птицы — *ворон* (полногласная русская форма) и *вран* (исполногласная старославянская форма). Хотя слово *вран* было присуще книжной литературе, а дублет *ворон* был свойствен текстам с бытовым содержанием и фольклору, тем не менее оба дублета находились во взаимодействии: они могли взаимозаменяться.

В «Слове о полку Игореве» трижды встречается книжное *вран* (*врани*) и один раз — *ворон*. «Слово» — высокопоэтическое произведение, и в нем *вран* (*ворон*) ни разу не употребляется просто нейтрально как название птицы: каждое из этих употреблений служит определенной художественной цели и имеет эмоционально-образное наполнение. Здесь могут быть отмечены три эмоционально насыщенных линии, которые прослеживаются в древнерусской литературе и фольклоре: отрицательная, положительная и линия оборотничества (ср. нашу статью «Слово *волк* в древнерусском языке и в „Слове о полку Игореве“» — Русская речь, 1984, № 6). Начало этих линий ведет в глубокую древность. Самой ярко выраженной в памятнике является отрицательная: она прослеживается почти во всех цигатах, кроме последней («Тогда врани не граахуть...»). В этом отношении маленькое «Слово о полку Игореве» точно отражает эмоциональное наполнение *вран* (*ворон*) в древнерусском языке, так как негативная линия там тоже была сильнее других. Многочисленные памятники свидетельствуют о суровом

осуждении ворона за непослушание и неблагодарность: «Нои прѣпита врана в ковчезе... и вран забы прѣпитания Ноева»; «Вран не возвращься, очи клеваше потопъших человек»; «Нои тогда прокля врана» (Палея Толквоя XIII в., список 1406 г.). Поведение ворона здесь объясняется его физиологической особенностью, лежащей в основе всей отрицательной эмоциональной линии, — питаться падалью и лакомиться глазами трупов. Последнее нашло отражение в древнем выражении *Ворон ворону глаза не выключитъ, а хоть и выключитъ, да не вытащитъ* (Курганов Н. Письмовник. Изд. 4-е, СПб., 1790). Вторая часть поговорки забыта, а первая *Ворон ворону глаза не выключет* в смысле «свой своему зла не причинит» существует и в наше время.

Обратимся к тексту «Слова»: «Тогда при Олзе Гориславличи сеяшеть и растяшеть усобицами; погибашеть жизнь Дажь-Божа внука, в Княжих крамолах веци человеком скратишась. Тогда по Руской земли ретко ратаеве кикахуть: нъ часто врани граяхуть, трупя себе дяляче...». По мнению исследователей, этот фрагмент по идейному содержанию перекликается с речью Владимира Мономаха, произнесенной на Долобском съезде в 1103 году, в которой доказывалась необходимость прекращения междоусобиц и единения князей против внешних врагов — половцев: «И сказал Владимир: „Дивлюсь я, дружина, что лошадей жалете, на которых пащут! А ночему не подумаете о том, что вот начнет пахать смерд и, приехав, половчин застрелит его из лука, а лошадь его возьмет, а в село его приехав, возьмет жепу его и детей его и все его имущество? Так лошади вам жаль, а самого смерда разве не жаль?“» (Повесть временных лет, по Лаврентьевской летописи 1377 г.).

Автор «Слова» в приведенном выше фрагменте обыгрывает физиологическую особенность ворона (питаться мертвечиной) при помощи противопоставительного параллелизма и антонимических пар: ретко (редко) — часто; ратаи, то есть пахари, земледельцы, сеявшие хлеб, несущие жизнь, — вороны, посядавшие трупы, то есть вестники смерти; пахари кикахуть (покрикивали, перекликались), понукая лошадей (волов, быков), — врани граяхуть (гряяли, каркали), ссорясь между собой из-за добычи-трупов («трупя себе дяляче»). В результате эта эмоциональная окраска ворона достигает здесь большой художественной силы.

Следующее негативное упоминание ворона встречается в «Слове» при описании сна Святослава: «А Святъслав мутен сон виде: в Киеве на горах си почь с вечера одевахуть мя, рече, чръною паломою, на кровати тисове. Чръпахуть ми синсе вино с трудом смешено.; уже дьски без кнеса вмоем тереме златовръсем. Всю ночь с вечера босуви врани възгряху, у Плесньска...». В этом сне, символически рисуящем предчувствие несчастья, автор памятника

использует древние народные поверья о том, что карканье воронов — к несчастью, к покойнику. Эти поверья жили в крестьянской среде еще в XIX веке: их отмечает в своем Словаре В. И. Даль (см. статью *Ворон*).

В «Слововедении» не утихают споры о выражении *бусови враги*. В тексте первого издания «Слова о полку Игореве» 1800 года было напечатано *бусуи враги*. Первые издатели не случайно опустили *бусуи* в своем переводе («во всю ночь с вечера до света вороны каркали...»). Дело в том, что слово *бусуи* в памятниках древней Руси не обнаружено до сих пор. В. В. Капнист, сделавший перевод «Слова о полку Игореве» на современный русский язык вскоре после его издания в 1809—1813 годах, заподозрил здесь ошибку переписчика и перевел «бусовы вороны». Однако перевод В. В. Капниста с его комментариями был опубликован лишь в наше время в 1950 году Д. С. Бабкиным (см.: Слово о полку Игореве, сборник исследований и статей. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950). Поэтому официальное признание эта поправка получила в рецензии В. Макушева на издание «Слова о полку Игореве» Н. С. Тихонравовым (см.: Журнал Министерства народного просвещения, 1867, № 2). В 1839 году М. Д. Деларю перевел «бесовы враги», так же предлагал читать и Д. Д. Дубенский (1844 г.). В зависимости от своего понимания этого эпитета переводчики переводят по-разному: «зловещие» (В. А. Жуковский, А. Г. Степанов), «черные» (А. Н. Майков, А. К. Югов), «вещие» (И. А. Новиков, В. И. Стеллецкий), «бесовы» (следуя за М. Д. Деларю, перевел Г. П. Шторм — 1934 г.).

Некоторые переводчики заняли нейтральную позицию, то есть по примеру первых издателей «Слова» опускают непонятный для них эпитет (К. Д. Бальмонт, С. В. Ботвинник, Н. И. Рыленков, И. И. Шкляревский). Еще в XIX веке *бусовый*, *бусый* и его производные были найдены в ряде народных говоров и зафиксированы словарями, в том числе и словарем В. И. Даля, со значением разных оттенков темного, серого цвета. В настоящее время это значение подтверждается все новыми диалектными данными. Поэтому оно получило наибольшее признание и закреплено словарями «Слова» (см.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» В. Л. Виноградовой, вып. I, М.—Л., 1965 — «серый»; Glossary of the Igor' Tale Т. Д. Чижевской, Mouton, 1966 — «темный, хмурый»). Обычно ворон имеет черную окраску, пустынный ворон — шоколадно-бурого оттенка. Интересно, что в одной северной сказке говорится: «...силы стоит армия большая; этой армии серому ворону не облетывать, а ясному соколу не осматривать». Здесь, возможно, сказитель перепутал ворона с серой вороной. Зоогеограф Н. В. Шарлемань вслед за Вс. Ф. Миллером (см.: Вс. Ф. Миллер. Взгляд на «Слово о полку

Игореве». М., 1877) видит в «бусови врани» серых ворон (см.: Заметки натуралиста к «Слову о полку Игореве». — Труды Отдела древнерусской литературы, т. VIII. М.—Л., 1951). Однако с таким предположением трудно согласиться. Этому противится грамматика древнерусского языка: в «Слове» написано *бусови врани* (им. пад. мн. ч. муж. р.), а не *бусовы враны* (им. пад. мн. ч. жен. р.). Почему же все-таки в Сне Святослава вороны названы *бусови* (по поправке Капниста-Макушева)? Во-первых, ведь это был сон: во сне вопреки реальности вороны могли присниться любого цвета. Во-вторых, прилагательное *бусовый*, *бусый* означает не просто «серый», а «серый» с оттенками «сине-черным», «спизым», вообще «темный»; также и «туманный, мутный, смутный», как показывает ряд словарей (см.: Словарь русских народных говоров; Словарь русских говоров Среднего Урала; Архангельский областной словарь; Словарь русского языка XI—XVII вв. и др.), что вполне соответствует «смутному, неясному» Сну Святослава. *Бусов*, *бусый* имеет и значение «седой»: *бусови врани* могло значить «седые», то есть старые и, следовательно, мудрые, «вещие» вороны. Вот почему некоторые переводчики перевели «вещие вороны». Впрочем, при таком переводе у воронов появляется дополнительный семантический оттенок, с чем вряд ли можно согласиться, поскольку понятие вещего ворона в фольклоре и литературе больше связывается с положительной эмоциональной линией, а не с отрицательной.

Последний раз употребление *ворона* с негативной окраской в «Слове о полку Игореве» переключается с линией оборотничества: «Дремлет в поле Ольгово хороброе гнездо далече залетело; небылон обиде порождено, ни соколу, ни кречету, ни тебе, чръный ворон, поганый Половчине». Сочетание *чёрный ворон* в «Слове» доведено до образного переноса «хищный враг», и в качестве образа поднимается чуть выше народной веры в оборотничество. Поэтому-то, очевидно, в «Слове» название этой птицы и дано единственный раз в русской полногласной форме. Ср. сходный образный параллелизм в былинке: вороны — враги:

Как на далеча на чистá поля,
Как черны вороны палетывали,
Набегали тут три татарина-паез(д)ники.

Кириша Данилов

Вера в оборотничество, как известно, сохранялась в народе со времен язычества долго.

В устном народном творчестве превращение в ворона и обратно широко представлено во многих жанрах.

В похоронных плачах в образе черного ворона прилетает к человеку смерть. В одной из сказок колдун, превратившись в воро-

на, ворует у государя детей (Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края; далее — Соколовы). Иногда людей превращает в воронов злая волшебная сила. Обычно эти вороны являются в сказках несчастными добрыми молодцами, стремящимися вернуть свой прежний облик, и кто-то близкий или добрый им помогает в этом. Например, колдунья превращает братьев в воронов; сестра должна в течение семи лет притворяться немой, чтобы их спасти (Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне). В ряде случаев оборотнем-вороном выступает положительный персонаж. Например, в сказке «Марья Моревна» (Афанасьев А. Н. Народные русские сказки; далее — Афанасьев): «...раздвоился потолок и влетел ворон; ударился ворон об пол и сделался добрым молодцем...». В одной сказке рассказывается, как герой, — молодой человек, — во время странствий, съев яблоко с одной яблони, превратился в ворона; съев яблоко с другой яблони, снова превратился в человека. Потом он использовал секрет чудесных превращений с выгодой для себя. Таким образом, в фольклоре эмоциональное наполнение слова *ворон* в линии оборотничества было и негативным, и позитивным, хотя последнее наблюдается реже.

Положительная эмоциональная линия ворона в «Слове о полку Игореве» всего лишь слабо намечена однажды в общем перечислении птиц, помогавших князю Игорю во время бегства из половецкого плена своим молчанием: «Тогда врани не грахууть, галци помлькюша, сороки не трескоташа...». В древнерусской литературе положительная линия также значительно слабее отрицательной.

В фольклоре позитивная линия ворона более разнообразна. В заговоре конца XVII века от порчи заговаривавший заставляет ворона помочь: «...тридевя(т)ь замину тридеве замками и дам ключи черному ворону: киль, киль ключи в киль море» (П. Зенбицкий. Заговоры (к. XVII в.) — «Живая старина», СПб., 1907, вып. I). В сказках ворон оказывает помощь человеку иногда невольно, сам не подозревая об этом. Например, герой одной из сказок, чтобы убрать выкошенную пожню, прибег к хитрости: наварил кашу и размазал ее по пожне; вороны и ястребы стали кашу есть, и вместе с ней когтями снесли все сево в кучи (Соколовы). В других случаях герой сказки или помощник героя хочет убить ворона или вороненка, и этим принуждает ворона слетать за мертвой и за живой водой, чтобы оживить подло убитого героя или персонажа сказки (Афанасьев. Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке; Звериное молоко, Чудесная рубашка). Интересно заметить, что если ворон действует вместе с соколом (или орлом), то именно он летит за мертвой водой, в то время как сокол (или орел) летит за живой водой (см., например, сказку Марья Морев-

на — там же). Этим намекается на связь воропа с мертвечиной в качестве основной пищи.

Иногда ворон по собственной воле оказывает помощь герою сказки. Так, в варианте упомянутой сказки «Звериное молоко» Ивану-королевичу, который занимался охотой, активно помогали звери и птицы: «...кто чем мастерил, тот тем ему и служил: лисица хитростью, заяц прыткостью, орел крылом, ворон клёвом». Здесь указывается на крепость клюва ворона и неутомимость его клевания. В одной из сказок ворон даже наделяется железным клювом (Зеленин Д. К. Великорусские сказки Вятской губернии, № 138). Обигрывается также и сила, дальность полета ворона: ворон пытается выручить детей, находящихся в плену у волка — «увести» их на себе (Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. — Воляк-Медный Лоб). Самой заметной положительной чертой ворона в устном народном творчестве является способность «вещать» («ворон-вещун»). Характеристика ворона как «вещей» птицы построена не на пустом месте: с глубокой древности людьми были замечены, как писал А. Э. Брэм, «настоящий человеческий ум» ворона и его сообразительность, которую можно было проверить, так как эта птица легко приручается и поддается дрессировке; ворона даже можно выучить говорить, смеяться, лаять по-собачьи. С наличием большого ума связывается и долголетие, приписываемое ворону народными поверьями, так как в народных представлениях быть умным, мудрым значит — много видеть, иметь большой жизненный опыт, долго жить. По данным же орнитологов ворон живет в среднем 45—50 лет, в условиях зоопарка известны случаи доживания ворона до 69 лет. Легенда о долгожительстве ворона, очевидно, пришла с Востока: арабы, например, приписывали ему бессмертие.

*

Итак, в фольклоре слово *ворон*, кроме постоянного эпитета *черный*, имеет еще эпитет *птица вещая*. Обычно ворон-вещун в благодарность или просто от доброты сообщает герою, чего тот не знает еще, что его ждет впереди, или дает мудрые советы. О мудрости ворона свидетельствует народная пословица: *Старый ворон мимо не каркнет*, приведенная в Словаре В. И. Даля.

В. Л. ВИННОГРАДОВА,
доктор филологических наук

Рисунок В. Леонова

На Дунай Ярославны
глас ея слышит,
зегзицею незнаема рано
кычеть:

«Полечю, — рече, —
зегзицею по Дунаеву,
омочю бегрян рукав
в Каяле реце,
утру князю кровавыя
его раны на жестоцем
его теле».

Ярославна рано плачет
в Путивле
на забрале, аркучи:
«О ветре, ветрило!
Чему, господине,
насилно веши?
Чему мычешу
хмельовскыя стрелки
на своєю нетрудною
крылицю на моюя
лады вои?»

Мало ли ти башеть горе
под облакы веяти,
лелеючи корабли
на синем море?
Чему, господине,
мое веселие по ковылиню
развее?»

Ярославна рано плачет
Путивлю городу
на забороле, аркучи:
«О Днепре Словетицю!
Ты пробил еси каменныя
горы, сквозе землю
Половецкую.

Ты лелеял еси на себе
Святослави насады
до полку Кобыкова.
Возлелей, господине,
мою ладу ко мне,
а бых не слада к нему
слез на море рано».

Ярославна рано плачет
в Путивле
на забрале, аркучи:
«Светлое и тресветлое
солнце! Всем тепло
и красно еси: чему,
господине, простре
горячюю своєю лучю на
ладе вои?»

В поле безводне жажду
им лучи сопряже,
тугою им тули затче».



Страстное лирическое чувство, внутренняя напряженность плача Ярославны, так неожиданно ворвавшегося в эпическое повествование о походе Игоря, в сочетании с чарующей музыкальностью речи трогает до глубины души, заставляет волноваться, сопереживать. Гениальный писатель сумел достичь того, что чужая боль воспринимается, как своя, даже людьми последующих поколений. Вместе с тем плач Ярославны содержит в себе много неясного, порождает различные спорные вопросы. Попробуем ответить на некоторые из них.

В ЧЕМ УНИКАЛЬНОСТЬ ЖАНРА? В идейно-художественном отношении плач Ярославны — законченное самостоятельное произведение, своеобразный плач в плаче, ибо само «Слово» по существу является плачем о поражении русских. К тому же основному плачу сопутствуют еще два: жеп воинов, павших на поле брани, и матери юного Ростислава, утонувшего в Стугне. Даже радостный, ликующий тон финала полностью не снимает общего трагического настроения произведения: спасся только Игорь, «а Игорева храброго плъку не кресити» (не воскресить).

Различными исследователями жанр плача Ярославны определяется по-разному: магическое заклинание (Н. К. Гудзий), соединение традиций народного причитания и заклинательных формул (В. П. Адрианова-Перетц), языческий заговор (Б. В. Сапунов), причитание по образцу народного (О. В. Творогов).

В древности слово *плакать* — «плакати», как указывает В. Л. Виноградова в Словаре-справочнике «Слова о полку Игореве», имело четыре значения: проливать слезы, горя, скорбя; в специальных причитаниях оплакивать умершего, погибшего, совершать похоронный обряд; жаловаться, сетовать на кого-либо; просить, вымаливать что-либо.

Нельзя связывать плач Ярославны только с первым из названных значений, как это обычно делают, ибо в нем наблюдаются оттенки и других значений этого слова. Вне всякого сомнения, «плач» в данном случае — название условное. Он уникален, непохож на другие, приводимые в том же «Слове», летописях (в частности, по князьям Изяславу Ярославичу, Владимиру Васильковичу), «Сказаниях о Борисе и Глебе», «Повести о житии Александра Невского», «Задонщине» и других. Не отвечает он полностью и канонам устно-поэтического сопровождения погребального или поминального обрядов. Ярославна только *плачет*, а не *оплакивает*. Факт смерти отсутствует, хотя не исключен. Поэтому она плачет, «аркучи», причитая. Вместе с тем традиционно женщина обращается с мольбой не к людям, а к всемогущим силам природы.

Некоторыми чертами плач Ярославны напоминает заговоры и заклинания, возникшие также в языческой древности и впоследствии христианизированные. И хотя дохристианские заговоры и заклинания в «чистом» виде не сохранились, их признаки находят свое отражение в произведениях более позднего времени: произнесение при определенных условиях, вызывая, обращение к «зарю утренней», «солнцу красному», «ветру буйному», «славной реке Непре». Все это есть и в плаче Ярославны. Однако если в обычных заговорах и заклинаниях, как правило, дается прямое указание силам природы выполнить волю заговаривающего или заклинающего, то Ярославна ничего не требует, а только просит. Правда, просьба

эта несколько своеобразна, так как содержит и укор силам природы в равнодушном отношении к ее близким, а это, в свою очередь, уходит корнями в язычество. Ярославна не пазывает христианского бога, равно как и богов языческих. Она обращается к солнцу, а не к Хорсу или Дажьдбогу, к ветру, а не Стрибогу, несмотря на то, что эти божества в «Слове» упоминаются. Зависимость от сил природы, обожествление и поклонение им подчеркнуты обращением «господине». По заключению Р. О. Якобсона, «три адресата заклинательных зовов Ярославны явственно принадлежат к трем ярусам мироздания, ...запечатленным в космологической традиции индоевропейских народов... Высшая область — небо, низшая — земля, средняя — промежуточный мир между небом и землей» (см.: ТОДРЛ, Л., 1969, т. XXIV, с. 33). То есть речь идет о солнце (небо), земле (по ней протекает Днепр) и ветре (промежуточный мир между небом и землей).

В обращении Ярославны к силам природы отразилось «панорамное зрение» — одна из черт стиля монументального историзма: ветер и солнце в ее плаче связаны с местом битвы в половецкой степи, Днепр — с родной землей. Однако в перечне этих географических пунктов нарушена логическая последовательность: вначале — Каяла (ветер), затем — Русь (Днепр) и снова — Каяла (солнце).

Казалось бы, в первую очередь следовало молить о помощи солнцу, образом которого во многом мотивированы поступки и дела Игоря. Ярославна же на первое место ставит ветер. Однозначного ответа на вопрос, чем это объясняется, дать нельзя. Возможно, сделано так под влиянием древнего сказочного сюжета о споре солнца, мороза и ветра, кто из них сильнее, могущественнее. Человек, втянутый в спор, отдает предпочтение ветру, которому свойственно ослаблять холод и уменьшать жару. Хотя если учесть такую особенность автора «Слова», как частые намски и недомолвки, то может возникнуть совершенно неожиданное предположение. Конечно, молящая о помощи Ярославна не стояла на «заборолс» неподвижно. Ее слова-переживания сопровождалась жестами: при обращении к ветру руки простирались в стороны, словно ловя его; при обращении к Днепру несколько опускались вниз, к земле, а затем поднимались вверх, к солнцу. Не напоминает ли чередование этих движений взмахи крыльев «звездицы»? Не подчеркивалась ли таким оригинальным приемом поснешность мысленного полета Ярославны на Дунай и Каялу?

Ярославна, дочь своего времени, безусловно, не отошла еще от языческих представлений, хотя формально исповедовала новую религию. Это типичный пример двоеверия, явления, характерного для первых веков христианства, на которое обращал внимание

К. Маркс: «Вся песнь носит христианско-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно». Быть может, именно двоеверие — основная причина того, что «Слово» дошло до нас в единственном, к тому же позднем, списке. С точки зрения церковников, произведение, проникнутое языческой идеологией, являлось еретическим, подлежало запрету и уничтожению. Дерзкие «зовы» плача Ярославны, шедшие вразрез с догмами православия, могли сыграть в этом отношении не последнюю роль.

В плаче чувствуется также влияние свадебно-обрядовой, песенной и сказочной поэтики: троекратные повторы, контрастные сравнения, эмоциональные метафоры, эпитеты.

Как видим, плач Ярославны — это свободная импровизация, созданная на основе различных фольклорных жанров, своеобразное причитание-мольба, в котором переплетаются элементы язычества и христианства, ярко отразившие миропонимание человека XII века.

*

«ПОЛЕЧЮ,— РЕЧЕ,— ЗЕГЗИЦЕЮ...» Кто подразумевается под *зегзицею*, с которой сравнивается Ярославна? Наиболее распространено мнение — кукушка. По народным поверьям, она прилетает плакать по умершим, а во многих песнях и сказках символизирует одинокую тоскующую женщину, чаще всего вдову. В русских народных говорах кукушку называют *зогзой*, *зогзицей*, *загоской*, *загонькой*; в украинских — *зозулей*, *зозуленькой*; в белорусских — *зазулей*, *язюлей*. Созвучие с *зегзицею* в этих словах налицо. Однако сомнительно, чтобы Ярославна в сознании автора могла ассоциироваться с кукушкой: ведущее качество характера Ярославны — любовь и преданность. Кроме того, автор предельно точен в звукоподражательной передаче птичьего пения и крика: для соловьев — это «щекот», орлов — «клекот», дятлов — «тект», сорок — «троскотание». Почему же тогда зегзица «кычет»? Если бы речь шла о кукушке, она бы «куковала». *Кычеть* — настоящее время от глагола *кыкати*. *Кыканье* — пронзительный птичий крик, в котором слышится настойчивый звук «ки». Издают его различные птицы: лебеди, сычи, совы, но особенно — чайки. Рыдающий крик чайки вызывает представление о плачущей женщине скорее, нежели монотонный, однообразный крик кукушки.

Первым из поэтов, интуитивно почувствовавшим это, был Т. Г. Шевченко, а первым из ученых, попытавшимся доказать правильность такого перевода, — Н. В. Шарлемань. «На Десне, между Коронам и Новгород-Северским, — писал он, — крестьяне называют

местами «гигичкой», «зигичкой» — чайку, по-русски пугалицу или чибиса... Может быть, в данном случае и автор «Слова» сравнил Ярославну с той птицей, которая издавна на Украине была символом печали, т. е. чайкой...» (см.: ТОДРЛ, М.—Л., 1948, т. VI, с. 115).

И еще одно. Чайка, в противоположность лесной жительнице — кукушке, обитает в долинах рек. Она летит так низко, что порой припадает к воде. Очевидно, такая особенность ее полета породила замечательную по психологической глубине картину: Ярославна, словно чайка, спешит прикоснуться к дунайской воде — символу отцовского сочувствия, и только после этого устремляется на Каялу, к раненому мужу.

Однако гипотеза Н. В. Шарлеманя имеет и уязвимое место: в «Слове» упоминается не только зегзица, но и чайка («чайцами па струях»). По всей вероятности, *зегзица* — это диалектное название чайки.

«БЕБРЯН РУКАВ». Долгое время ни у кого из исследователей «Слова» не вызывало сомнения то, что «бобрян рукав» Ярославны — бобровая опушка рукава ее верхней одежды. Это нашло отражение в большинстве переводов и переложений плача, произведений изобразительного искусства на данную тему, а поэты Д. И. Минаев и Н. В. Гербель даже «одели» Ярославну в бобровую шубу, несмотря на летнюю пору времени.

А. К. Югов усомнился в тождественности слов *бобрян* и *бобровый*, но сделал неправильное заключение. Он произвольно превратил слово *бобр* (тигр), зафиксированное в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля, в *бобра* и посчитал, что «бобрян рукав» — рукав, обшитый полосками тигровой шкуры.

Только сравнительно недавно удалось правильно объяснить, что значит «бобрян рукав». Н. А. Мещерский в «Истории иудейской войны» Иосифа Флавия наткнулся на слово *белль* в значении «белая шелковая, очень дорогая ткань». Таким образом, Ярославна хотела омыть рапы Игоря не бобровым или тигровым мехом, а длинным шелковым рукавом, который легко было «омочить» в реке. Белое крыло «незнаемой» (безвестной, одинокой) зегзицы-чайки — очень близкая параллель к белому рукаву скорбящей одинокой жепщины.

«СВЕТЛОЕ И ТРЕСВЕТЛОЕ СОЛНЦЕ». Смысл эпитета *тресветлое*, характеризующего солнце, также до конца не разгадан. Румынский профессор А. Болдур пишет: «Этот эпитет находит свое объяснение в сочетании язычества с христианством. Ярославна перевела атрибуты христианского бога на языческое божество. Поскольку христианский бог представляется в виде святой Троицы, то и солнце,

поклонение которому не прекращалось, естественно, получает подобные же атрибуты» (см.: Русская литература, 1964, № 1, с. 84).

Против такого понимания слова *тресветлое* возразила В. П. Адрианова-Перетц, увидевшая в нем идею троичности проявления единого света, заимствованную из Шестоднева Иоанна экзарха болгарского, переводного памятника, известного на Руси уже в XI веке.

Между тем, по нашему мнению, эпитет *тресветлое* (трижды светлое, очень яркое) может быть объяснен без учета влияний и заимствований. Не исключено, что он, обнаруженный Д. С. Лихачевым и в других памятниках древнерусской литературы, в данном контексте выражает одну из сторон солнечной символики «Слова», еще раз подчеркивая преклонение Ярославны перед обожествляемым светилом, от которого в значительной мере зависела судьба Ольговичей и их воинов. К тому же солнце должно было казаться таким не только после темной летней ночи, предшествовавшей плачу Ярославны, но и после недавнего затмения, вселившего в сердца людей суеверный страх.

*

В плаче Ярославны на первый план выступает чарующий образ передовой русской женщины далекого XII века, преданной жены, мужественного, стойкого, уверенного в себе человека. Она тесно связана с устнопоэтической стихией, двоеверием, что отражает народное миропонимание. Вместе с тем — это княгиня, живущая насущными заботами княжеско-боярской среды, свято соблюдающая феодальный этикет.

В идейно-тематическом, композиционном, жанровом отношении плач Ярославны — уникальное явление древнерусской литературы, имеющее не только познавательное, но и большое воспитательное значение.

В. П. ТИЦЕНКО,
доктор филологических наук
Каменец-Подольский
Рисунки В. Леонова

К. Д. УШИНСКИЙ и «Слово о полку Игореве»



1854 году появился перевод Н. В. Гербеля «Слова о полку Игореве», на который сразу же откликнулся К. Д. Ушинский обширной рецензией «Игорь, князь Северский. Поэма. Перевод Николая Гербеля. СПб., 1854», анонимно опубликованной в разделе библиографии второго (февральского) номера «Современника» за 1854 год. К сожалению, эта ценная работа долгое время оставалась вне поля зрения исследователей повести-поэмы о походе Игоря на половцев. В научный обиход она вошла только с 1972 года (см.: Терлецкий В. В. О забытой рецензии К. Д. Ушинского на стихотворный перевод «Слова о полку Игореве». — В сб. Ярославского пединститута «О педагогическом наследии К. Д. Ушинского», вып. 97, 1972).

Появление рецензии К. Д. Ушинского на стихотворный перевод «Слова» не было случайным. Заметим, что рецензент и автор перевода были земляками и находились в родстве. Главная же причина в том, что К. Д. Ушинский провел детские и юношеские годы в Новгороде-Северском, воспитывался в местной гимназии, где и преподаватели (например, И. Ф. Тимковский), и воспитанники (впоследствии такие известные литературоведы и писатели, как М. А. Максимович, П. А. Кулиш и др.) с большим вниманием отнеслись к «Слову».

В названной рецензии К. Д. Ушинский рассматривает не столько стихотворный перевод Николая Гербеля, сколько анализирует само «Слово о полку Игореве», в связи с чем его работа имеет в целом литературоведческий характер.

К. Д. Ушинский сразу же отметил большую общественную важность «Слова о полку Игореве» как «замечательнейшего произведения нашей древней поэзии». Оно, по его верному замечанию, «раскрывает нам мысли и чувства наших предков, их вззрения на своих князей, на княжеские усобицы, их глубокое сознание единства Русской земли, единства русского племени..., их любовь к отчизне и ее защитникам, их привязанность к своим родным полям и селам... и восторженное удивление к героям».

Глубоко проник К. Д. Ушинский и в идейную сущность «Слова о полку Игореве», одним из первых увидев в нем воспевание не только героико-патриотических подвигов, но и мирной жизни. Говоря об авторе «Слова», К. Д. Ушинский подчеркнул, что «не одни только победы и битвы... пленяли сердце тогдашнего поэта — верного, звучного отголоска общественного мнения», поэтому он «с такой глубокой печалью говорит... об усобицах».

На ряде убедительных примеров ученый подтвердил подлинность и древность происхождения произведения, решительно выступив против скептиков, а также охотников усматривать в нем различного рода иностранные влияния. Так, он обильно цитирует и оригинал и перевод с тем, «чтобы и неверующие уверовали, сколько поэзии в „Слове“». К. Д. Ушинский искренне восхищался «поразительной и истинно неподражаемой краткостью подлинника», отмечая, что стихотворные переводы «никогда не могут исчерпать всей полноты, всей силы, всей красоты» его, что «такие произведения, как „Слово“, не только не подделываются, но даже никогда не могут быть переданы вполне», то есть адекватно переведены на современные языки. Подобные произведения, по глубокому убеждению К. Д. Ушинского, «представляют собой такой самобытный, неиссякаемый источник поэзии», из которого многие художники слова «могут черпать, никогда не исчерпывая его вполне».

К. Д. Ушинский справедливо считал, что главнейшим доказательством оригинальности «Слова о полку Игореве» является его язык, который прежде всего «подтверждает подлинность произведения». Он, хорошо знавший языковую среду Новгород-Северщины, утверждал, что именно ее особенности отразились в этом памятнике.

Исследователь обратил внимание на то, что Новгород-Северский «с незапамятных времен был столицей особого племени, северян, о котором часто упоминается в летописях, как о племени отдельном...».

По мнению К. Д. Ушинского, язык Новгород-Северщины представляет собой «среднее звено» между украинским, русским и белорусским языками (что действительно отражает сущность его переходных говоров). В «Слове» наблюдается такое же «смешение наречий», что у несведущих может вызывать впечатление искусственной пестроты (на что делали упор скептики), а у знающих диалекты Новгород-Северщины — несомненной близости к ее языку. В связи с этим К. Д. Ушинский делает вывод о том, что «Слово» написано на том языке, на котором должен был говорить его сочинитель, по всей вероятности, житель Новгород-Северска. Язык этого памятника указывает и на то, из какой местности происходил ее

автор, который и сам, как видно из поэмы, «участвовал в походе северского князя». Все это и дало основание К. Д. Ушинскому высказать мысль о том, что «Слово» написано скорее всего «северянином и в Северии» — в Северной земле, что подтверждается многими исследователями и в наше время.

К. Д. Ушинский был не только исследователем, но и популяризатором «Слова о полку Игореве». Об этом свидетельствует его беллетризованный исторический рассказ для детей «Поход Игоря, князя Новгород-Северского», созданный на основе «Слова» и включенный в раздел «Из русской истории» второй части «Детского мира». Здесь К. Д. Ушинский дает краткие сведения о набегах на Русь половцев, об успешной борьбе с ними киевского князя Святослава, в которой северские князья не принимали участия. Они решили самостоятельно выступить против врагов. Дальше говорится о подготовке их к походу на половцев в духе «Слова о полку Игореве». Так, брат Игоря Всеволод Трубчевский называется «буйным туром» (в «Слове» — «буй-туром»). Он обращается к Игорю с такими словами: «Один ты у меня брат, один свет, свет Игорь; оба мы с тобой Святославичи!», что является переводом из «Слова». В рассказе Ушинского такие переводы чередуются с пересказами из того же источника и их своеобразным разъяснением и комментированием. Таково, например, сообщение о затмении солнца: «Игорь вступил в свое золотое стремя, съехал с гор новгород-северских и выехал с дружиной в чистое поле... Но что это делается на небе? Солнцу еще далеко до заката, а ночная тьма легла внезапно на поля и рощи; птицы в страхе кричат и мечутся в воздухе, волы режут в стадах, кони ржут и поднимаются на дыбы; изумленный Игорь смотрит на небо — и видит, что солнце закрылось каким-то черным щитом... На минуту призадумался Игорь, но ему так сильно хотелось попытать счастья на берегах великого Дона, что он не испугался даже и страшного небесного знамения...»

Подобным образом идет изложение «Слова о полку Игореве» и дальше. К. Д. Ушинский внимательно пересказывает эпизод за эпизодом, давая уместные разъяснения и дополнения (например, о матери Овлура, его симпатии к русичам и т. п.). В результате на основе «Слова» получился оригинальный историко-художественный рассказ.

К. Д. Ушинский внес немало нового в трактовку «Слова о полку Игореве» — шедевра восточнославянской древности. В этом большая заслуга великого педагога и талантливого литератора.

О. П. ОХРИМЕНКО,
кандидат филологических наук
Киев



Об одном шедевре пушкинской любвонной лирики

Написанное Пушкиным читается и изучается сменяющимися поколениями с признательностью и благодарностью к гению поэта. В чем-то сегодня мы сведущи гораздо больше его современников, но вместе с тем есть нечто сокровенное, о чем знали только они. Разобраться в этой неповторимости духовного опыта — задача историков русского языка, которые, разумеется, трудятся не для самих себя, их мысли могут представлять интерес для всех, кто любит Пушкина.

Читатель, отправимся вместе в «страну поэта» и поразмышляем над одним из его стихотворений.

Сожженное письмо

Прощай, письмо любви, прощай! Она велела...
 Как долго медлил я, как долго не хотела
 Рука предать огню все радости мои!..
 Но полно, час настал: гори, письмо любви.
 Готов я; ничему душа моя не внемлет.
 Уж пламя жадное листья твои приемлет..
 Минуту!.. вспыхнули!.. пылают!.. легкий дым,
 Виясь, теряется с молением моим.
 Уж перстня верного утратя впечатленье,
 Растопленный сургуч кидит!.. О провиденье!
 Свершилось! Темные свернулись листья;
 На легком пенале их заветные черты
 Белеют!.. Грудь моя стеснилась. Пепел милый,
 Отрада бедная в судьбе моей ушла,
 Останься век со мной на горестной груди!..



Эта элегия написана в конце декабря 1824 года — начале 1825 года в селе Михайловском и опубликована в первом сборнике стихотворений Пушкина, изданном в 1826 году. Считается достаточно твердо установленным, что поводом для написания элегии была тщательно скрывавшаяся переписка поэта с Е. К. Воронцовой. Обосновал эту догадку еще в 1874 году П. В. Анненков: «Сестра поэта, О. С. Павлицева, говорила нам, что когда приходило из Одессы письмо с печатью, изукрашенною такими же каббалистическими знаками, какие находились и на перстне ее брата — последний запирался в своей комнате, никуда не выходил и никого не принимал к себе. Памятником его благоговейного настроения при таких случаях и осталось стихотворение „Сожженное письмо“» (Временник Пушкинской комиссии, т. 2, М.—Л., 1936).

Стихотворение все еще ждет своего истолкования. Предположения о возлюбленной поэта, написавшей письмо, — это еще не филология, и язык «Сожженного письма» не так прост, как это может показаться на первый взгляд.

В самом начале стихотворения обращает на себя внимание одушевленность сжигаемого письма. Она не та, с которой имеют дело в грамматике, когда вводят различие в условном вопросе при внимательном падеже, предназначая для существительных одушевленных вопрос «кого?», для неодушевленных — вопрос «что?». В этом смысле грамматическим вопросом к сжигаемому письму было бы, несомненно, «что?». Но вместе с тем налицо обращения к нему как к живому существу, слова *прощай, гори, листы твои, пепел милый, останься*. Эффект этого поэтического приема апострефы очевиден: значение объекта авторской речи возрастает неизмеримо; это уже не просто письмо, с ним невозможно обходиться, как с любыми другими бумагами, которыми завален письменный стол, это — письмо живой любви, синеكدоха, обозначающая всю любовь, *все радости мои*.

Художественный принцип одушевленности заявляет о себе и в строках, повествующих, *как долго не хотела непослушная рука* совершить то, что нужно было совершить. Хотеть или не хотеть руке, вообще говоря, несвойственно, это словосочетание тоже можно рассматривать как синекдоху, когда, называя одну из частей тела, подразумеваем всего человека, физического и духовного, личность.

Мучительность переживаний перед принятием тяжелого решения выражена словами, обозначающими медленно движущееся время: *как долго... как долго... Но полно, час настал*. Повторяющимся *как* нагнетается такая патетичность, что наречие *полно* обретает нечто большее своего обычного значения, здесь ему возвращен потерявшийся первоначальный смысл, отблеск философской красоты греческого понятия *полнота времени* (*to plērōma tu chronou*).

Наступление этого момента, внутренняя готовность к непоправимому знаменательно совпали с особым состоянием души, с ее полной отключенностью от внешнего мира.

Листы письма преданы огню:

...вспыхнули... пылают... легкий дым,

Виясь, теряется с молением моим.

Можно вслед за Б. С. Мейлахом видеть в этом акте «быстрое динамическое воспроизведение ситуации, словно фиксированной на кинематографической ленте» (Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М., 1962). Но попытаемся прочесть пушкинские строки исторично.

Черновик элегии показывает, что стих

Виясь, теряется с молением моим

является результатом нескольких переделок. Вначале было

Летит и стелется с веселием (?) моим,

затем *веселием* (?) преобразовалось в [*мечтанием*], которое тоже не удовлетворило поэта. Чего же он достиг, поставив окончательное *моление*? По мнению академика В. В. Виноградова, здесь «символы переживаний внедряются в воспроизведение самого протекающего действия, становятся его эмоциональным сопровождением:

легкий дым,

Виясь, теряется с *молением моим*»

(Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941.— курсив В. В. Виноградова — М. М.). Как раскрыть, понять мысль ученого? В «Словаре языка Пушкина» существительное *моление* хотя и есть, по данным контекстом не иллюстрируется, как «Словарь» поступает во всех случаях, когда контекст не кажется достаточно выразительным. Обычно это лексикографическое решение правильно, но в данном случае авторы «Словаря» ошиблись, не заметив влияния, оказываемого существительным *моление* на контекст. Этим словом смысл контекста преобразован полностью. Из непритязательной бытовой картинки возникло то, что для ушедших поколений художников вечной темой любви являлось высочайшим сакральным актом. Языческое жертвоприношение и есть сожжение самого дорогого, оно мыслилось как священнодействие, в котором дым сжигаемого на алтаре в своем движении к небу соединяется с трепетным молением, внятным или беззвучным. Здесь явствен лишь возглас «О провиденье!»; в текстах церковнославянских мы бы искали

его напрасно, это язык европейски образованного философа, вопреки тому, что дееспричастие *виясь* обладает стилистическими качествами славянизма, при нейтральности всего остального в системе форм глагола *виться*. Этот глагол встречаем уже в «Слове о полку Игореве». По данным словарных картотек Института русского языка АН СССР, первый случай появления дееспричастия — в «Папдектах» Никоия Черногорца (XIV в.). Начиная с XVIII века *виясь* иногда используется с передупцированным постфиксом:

Так кудри густые
С главы молодой
На перси младае,
Виясь, бежали струей золотой.

Жуковский. Эолова арфа

Употребительность дееспричастия сходит на нет в советской поэзии:

Тут девочка, пресветлый ангел,
Виясь, плясала вальс-казак.

Заболоцкий. Цирк,

Призывание *провидения* недвусмысленно говорит о том, что для поэта существует понятие предначертанности жизненных событий. Слово это, являющееся кульминацией стихотворения, в пушкинскую эпоху писали с большой буквы, что усиливало его смысл, в ощущении наших современников стершийся настолько, что данный контекст опять же не попал в «Словарь языка Пушкина», куда, однако, вошли случаи, когда и для Пушкина *провидение* по контексту значило немногим более чем междометие. Каков же смысл существительного *провидение*, что оно подразумевало? Предначертанность событий, или судьбу. Но не фатальную обреченность, поскольку с судьбой сочеталась свобода воли, в критические моменты определяющая нравственное (или безнравственное) поведение человека. Оба понятия, судьба и свободная воля, составляют сущность значения слова *провидение*, кальки латинского *providentia*.

Судьбе воссылаются поэтом моление и жертвенный дым. А его свободная воля выбрала себе в руководители чувство чести. Ведь с точки зрения так называемого здравого смысла ничто не заставляло любящее, страдающее сердце приносить такую жертву, утаить письмо было бы нетрудно. Но — «Она велела». В пушкинскую эпоху этого было достаточно. Вспомним, чем завершалось письмо Татьяны Евгению Онегину:

Кончаю! страшно перечесть...
Стыдом и страхом замираю...
Но мне порукой ваша честь,
И смело ей себя вверяю...

Во второй масонской тетради Пушкина «заметка о письме от Воронцовой соседствует... с черновиками XXXII строфы третьей главы «Евгения Онегина», строфы, где Татьяна изображена с оконченным письмом к Онегину в руке» (Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1980).

Итак, письмо превратилось в пепел, никакие силы зла отныне не сумеют проникнуть в чужую тайну. Такой пепел — святыня, есть потребность не расставаться с ней до конца дней своих:

Пепел милый,
Отрада бедная в судьбе моей унылой,
Остайся век со мной на горестной груди...

Как это делалось? Одним из двух способов. Во-первых, для русского человека пушкинской эпохи был характерен обычай носить ладанку. По Далю, это — «сумочка с ладаном или какою-либо святынею, носимая вместе с крестом на шее». Такой оберег, сшитый сестрой Марьей, имел па себе тяжело раненный князь Андрей Болконский, лежавший на Праценской горе под «высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял» (Л. Толстой. Война и мир). Во-вторых, можно было носить то изделие светского ювелирного искусства, о котором младший современник Пушкина французский живописец и писатель Эжен Фромантен выразился так: «Есть в ранней юности целые годы, долгие годы, весь пепел которых, увы, вместился бы в одном женском медальоне».

М. Ф. МУРЬЯНОВ,
кандидат филологических наук

Рисунок В. Комарова

ЗАПЯТЫЕ, КОТОРЫХ НЕ БЫЛО

Крайне взволнованное — и тщательно обдуманное — письмо отослал Пушкин Жуковскому 31 октября 1824 года. Рассказывая о тягостном своем положении, опальный поэт дважды повторяет: «спаси меня».

Просьба о помощи — скажем это, забегаля вперед, — вызвана еще и тем, что заточение в псковской глуши для Пушкина вдвойне невыносимо по некоей тайной причине.

Однако даже и довольно пристальный читатель не уловит в письме никаких упоминаний о предмете тоски приворотной.

Откуда же извлекается доверительный намек? Из рукописного подлинника письма.

При сравнении с печатным текстом можно усмотреть расхождение. На вид пустячное, крохоберческое. Весь наш разговор затеян всего лишь из-за двух запятых. Из-за двух ненужных запятых, которые Пушкину прибавлены, надо полагать, «для грамотности», редакторы лишили себя и нас возможности полно и правильно воспринять последние слова пушкинского послания.

Известно, что основная часть письма была написана в Михайловском. Затем поэт примчался в Тригорское, показал первые страницы своей заботливой соседке, Прасковье Александровне Осиповой. С ее ведома, отчасти по ее совету, решил кое-что прибавить.

Скажем точнее: не вся приписка — с ее ведома, но вся — на ее глазах...

Вот заключительная фраза в том виде, как ее печатают: «Признаюсь, мне немного на себя досадно, да, душа моя, — голова кругом идет».

Если этот текст правильный, то выходит, что запятыми выделено стоящее в середине предложения обращение.

Тут что-то не так. Не мог Пушкин человека, весьма им уважаемого, да и по возрасту нашего старшего, но-простецки, за-

просто именовать «душа моя». Не слишком ли получается запанибрата?

В других его письмах к Жуковскому нельзя отыскать ничего подобного. Есть «милый, почтенный друг». Есть «отче, не брани меня». Позже будет «обнимаю тебя от души».

Но и только. Совсем другие отношения.

Да и к чему, с какой стати, в последней фразе, всегда у Пушкина столь безупречно отделанной, объявилась пустейшая вставка?

Не правда ли, странное получилось положение: грамматика, соблюдая правила, тем самым нарушает приличия и портит слог...

Ж никаких запятых в этом месте рукописи нет, в чем просим убедиться, взглянув на фотокопию, любезно предоставленную Государственным музеем А. С. Пушкина в Москве.

После слов «душа моя» вместо запятой виднеется нечто вроде удлинненного тире. С помощью прочерка Пушкин обычно отмечал, что сюда надобно вставить готовый кусок текста, либо цитату. Иногда записывал одно-два начальных слова, иногда сразу ставил тире в значении «далее известно» (Например, см. черновик письма к А. А. Бестужеву от 12 января 1824 года).

Торжок, уговорили меня уехать
туда и эту договорились
Прудников сит немого на себя
Засадил, да душа моя — садова
ардуань подур —

Попробуем предположить, что тут, в беловом письме к Жуковскому, обозначено нечто такое, во что не следует посвящать Праксковию Александровну. Нечто такое, что ей, беззаветной поклоннице Пушкина, было бы не в радость.

Со слов «душа моя —» не начинается ли цитата, по необходимости утаенная от гостеприимной хозяйки Тригорского?

Ритм фразы, ее строение позволяют вставить сюда стихотворные строки. Такие, которые хорошо знакомы Жуковскому и могут быть им узнаны без труда.

Казалось бы, задача весьма неопределенная. Но нам не придется ворошить наобум всю русскую поэзию того времени.

Прежде всего отпадают стихи самого Пушкина. Он не очень охотно приводил в письмах выдержки из собственных произведений. А если и приводил, то разве что ради игры слов. Между тем на сей раз автору письма определенно не до шуток.

Столь же несомненно отпадают стихи Державина, Карамзина, Батюшкова... Поминать строки «постороннего» стихотворца — значило бы поступать неучтиво по отношению к поэту Василию Жуковскому.

Стало быть, мы ищем стихи, принадлежащие Жуковскому, сочиненные не позже 1824 года, оригинальные, а не переводные, написанные ямбом, то есть таким размером, куда легко и гладко ложатся вступительные слова «душа моя —».

М то же оказалось перед нами? Весьма известная песня: «Минувших дней очарованье». Снова читаем последние строки в письме Пушкина и сразу пробуем заполнить прочеркнутое свободное место.

«Признаюсь, мне немного на себя досадно, да душа моя в тот край стремится, где были дни, каких уж нет... голова кругом идет.»

Приведем в более полном виде особо близкие к тогдашнему положению Пушкина стихи.

Зачем душа в тот край стремится,
Где были дни, каких уж нет?
Пустынный край не населится,
Не узрит он минувших лет...

Не хотел ли Пушкин дать понять, что за его терзаниями кроется серьезное чувство, о коем не следует говорить вслух?

По всей вероятности, тут мог подразумеваться предмет мечтаний, оставшийся на юге, на берегу Черного моря. Во что бы то ни стало надо было вырваться из «пустынного края». Влекло м и н у в ш и х д н е й о ч а р о в а н ь е...

М ожно ли полагать, что Жуковский обо всем, что в письме оставалось между строк, догадался сразу? Видимо, не сразу. Ведь Василию Андреевичу еще не были ведомы важные подробности одесского года жизни Пушкина. Возможно, отчасти поэтому ответ Жуковского начинался так: «Милый друг, твое письмо привело бы в великое меня замешательство, если бы твой брат — не приехал с ним вместе в Петербург и не прибавил к нему своих словесных объяснений».

Нас могут спросить: а откуда Жуковскому было известно, что

под «пустынным краем» мыслимо разуместь стоящее меж лесов Михайловское?

Слово *пустынный* Пушкин нередко применял в значении «одинокий», «уединенный». Примеров множество: «Свободы сеятель пустынный», «в пустынной тьме лесной», «пустынные дубровы». Наконец, всем памятна строка, обращенная как раз к Михайловскому:

Приветствую тебя, пустынный уголок...

Впрочем, «пустынный уголок» — это позднейшая перемена. До 1826 года первая строка «Деревни», согласно подлинной рукописи и десяткам разошедшихся по всей России списков, читалась иначе: «пустыни уголок».

Заменяя в 1826 году эту строку, поэт заодно зачеркнул название «Деревня» и надписал «Уединение».

Понятия «пустыня» и «уединение» в восприятии Пушкина стояли рядом. Поэтому как личное признание воспринимается сказанная по другому поводу фраза из повести «Выстрел»: «Всего труднее было мне привыкнуть проводить осенние и зимние вечера в совершенном уединении».

Не размышлял ли об этом Пушкин, когда дописывал письмо, в котором за него говорили, за него ратовали укромно спрятанные строки?

 рочерк, впоследствии совсем было оттесненный двумя редакторскими запятыми, разумеется, можно попытаться восполнить и как-нибудь иначе. Возможно, кому-то из читателей журнала удастся выдвинуть более обоснованное, более убедительное предположение.

Единственно, на чем настаиваем: пушкинские строки следует печатать, внимательно присматриваясь к тому, как они написаны Пушкиным. Необходимо избегать редакторских «прояснений» знаков препинания, если при этом произвольно меняется смысл.

В данном случае — без запятых!

И не с дефисом, даже не с тире, а непременно с прочерком!

Александр ЛАЦИС



Афоризмы и размышления А. С. Пушкина



В пушкинском наследии особое место занимают размышления поэта о литературе, искусстве, языке, о нравственных и социальных проблемах. Они представляют большой интерес в литературоведческом плане, но не менее интересна та языковая форма, в которую Пушкин облакает свои мысли. Безусловно, лингвистическая, литературная, философская концепции Пушкина могут быть извлечены из общего содержания его художественных и критико-публицистических произведений. Но многие положения он оформляет особо — в виде небольших текстов-миниатюр. Обращение к подобной форме не случайно. Миниатюра рождается как непосредственный — лаконичный и, можно сказать, моментальный — отклик на какой-либо факт или явление общественной жизни, позволяющий выявить, подчеркнуть одну из его наиболее значительных для пишущего сторон.

При этом мысль, сформулированная в виде законченного, небольшого текста, предстает иначе, нежели в том случае, когда она является частью большого произведения. Форма миниатюры концентрирует мысль, позволяет сфокусировать внимание читателя на определенном аспекте явления.

Миниатюры-размышления частично опубликованы Пушкиным, частично сохранились в его архиве. В большинстве своем они формально и семантически никак не связаны между собой. Выделяется лишь одна группа миниатюр, объединенных самим Пушкиным под названием «Отрывки из писем, мысли и замечания». Они были опубликованы в альманахе «Северные цветы» за 1828 год. В нем соединены разнообразные по тематике и жанрам размышления и афористичные миниатюры, что может вызвать при поверхностном взгляде ошибочное впечатление пестроты, даже случай-

ности подбора. Однако внешняя калейдоскопичность высказываний подчинена, как всегда у Пушкина, глубокой внутренней логике, за которой стоит цельность мироотношения, единство взглядов на действительность.

В одной из миниатюр Пушкин явно иронизирует над теми, кто соблазнился кажущейся легкостью жанра: «Дядя мой однажды занемог. Приятель посетил его. «Мне скучно, — сказал дядя, — хотел бы я писать, но не знаю о чем». «Пиши все, что ни поцало, — отвечал приятель, — мысли, замечания литературные и политические, сатирические портреты и т. под. Это очень легко: так писал Сенека и Монтань». Приятель ушел, и дядя последовал его совету. Поутру сварили ему дурно кофе, и это его рассердило, теперь он философически рассудил, что его огорчила безделица, и написал: нас огорчают иногда сущие безделицы (...) Дядя написал еще дюжины две подобных мыслей и лег в постелью. На другой день послал он их журналисту, который учтиво его благодарил, и дядя мой имел удовольствие перечитывать свои мысли напечатанные». Однако автору этой миниатюры присуще глубокомыслие истинное, сочетающее опыт и эрудицию, философский склад ума и художественное мировосприятие.

*

В Россию жанр афористичных высказываний пришел из европейской, в частности, французской литературы. Правда, французских писателей-философов Ларошфуко, Монтеня, Шамфора и других читали в основном на языке оригинала, а переводы их сочинений на русский язык были мало успешны и представляли определенные трудности для переводчиков. Эти трудности объясняются в первую очередь недостаточной разработанностью философско-умозрительной лексики, тем, что в русском языке к тому времени еще не накопились необходимых образцов афористичной, «рассуждающей» прозы.

О необходимости работы над созданием форм «ученого», философского языка в русской литературе неоднократно говорил и сам Пушкин: «...но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных...». Пушкин под «метафизическим» понимает язык «интеллектуальный, отвлеченный, относящийся к сфере глубоких идей, богатый мыслями» (Вишоградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941).

Весь круг вопросов, затронутых Пушкиным в «Отрывках», можно разделить на следующие основные тематические группы: рассуждения о различных аспектах творчества в целом и отдельных его видах, определение некоторых фундаментальных понятий, связанных с творческим процессом; характеристика различных сторон человеческой личности, анализ ее психологических и моральных качеств, определение понятий, связанных с характеро-образующими чертами человеческой личности; отдельные вопросы, касающиеся общественных, социальных, литературных, исторических явлений.

Иначе говоря, по своему содержанию эти миниатюры представляют материал «учености, политики, философии». В них отражены поиски путей наиболее активного и углубленного осмысления различных сторон действительности и наряду с этим поиски новых возможностей для адекватного содержания и лингвистического оформления мысли.

Сравнение черновых и окончательных вариантов текстов пушкинских миниатюр показывает кропотливую работу автора над достижением максимальной краткости при сохранении точности мысли — устранение излишних подробностей, выбор наиболее характерных черт.

Черновик

Наши писатели жалуются на равнодушие женщин к русской поэзии и на их незнание отечественного языка — они не совсем правы.— Дама самого лучшего тона, т. е. та, которая всего реже изъясняется на своем языке, конечно, может понять стихи Батюшкова, Жуковского. Природа, одарив сии милые создания тонким умом, нежнейшей прелестью и драгоценными добродетелями, едва ли не отказала им в чувстве [изящного] поэзии. Руссо заметил уже, что ни одна из женщин-писательниц [не доходила дале] посредственности — кроме Сафы и еще одной, писал Руссо, разумея Новую Элоизу, которую он выдавал за невымышленное лицо. *Vitam impendere vero*. Они вообще смешно судят о высоких предметах политики и философии! нежные умы не способны к мужественному напряжению мыслей; предметы изящных искусств с первого взгляда кажутся их достоянием.— Но и тут чем более вслушиваетесь в их суждения, тем более [вы] изумитесь кривизне и даже грубости их понятия. Рожденные с чувствительностью самой раздражительной они холодно читают красноречивые трагедии Расина и плачут над посредств.(енными) ром.(анами) Авг.(уста) Лаф.(онтена), но поэзия скользит по слуху их, не достигая души.— Они бесчувственны к гармонии стихов. Примечайте, как они поют модные [французские] романсы. Они искажают

самые естественные стихи, скрадывают рифму, переставляют [слова], убавляют число стоп, расстроивают меру.—

Окончательный вариант

Жалуются на равнодушие русских женщин к нашей поэзии, полагая тому причину незнание отечественного языка: но какая же дама не поймет стихов Жуковского, Вяземского или Баратынского? Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самой раздражительной, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их не досягая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстроивают меру, уничтожают рифму. Вслушайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия.. Исключения редки.

Как видим, Пушкин, правя черновик, полностью исключает слова о женщинах-писательницах: «Руссо заметил уже...», так как это рассуждение уводит в сторону от основной идеи, раскрывающейся в миниатюре, и нарушает тем самым цельность текста.

Пушкин упрощает структуру фразы, избавляясь от куртуазных, светских оборотов «син милые создания», «нежнейшая прелесть», «драгоценные добродетели» и перифразы «дама самого лучшего тона, т. е. та, которая всего реже изъясняется на своем языке». Иронически подчеркнутая изысканность этих оборотов создаст стилистический оттенок, от которого Пушкин отказывается в окончательном варианте. К тому же характеристики дам, заключающиеся в этих оборотах, выступают как несущественные в отношении к общей цели излагаемого. «Тонкий ум» и «чувствительность самая раздражительная» стилистически более нейтральны и освещают именно те стороны женской природы, которые важно подчеркнуть (этим природа их одарила, а вот чувством изящного не наделила).

Пушкин отбрасывает слова «они не совсем правы», так как смысл их входит в деэпричастие «полагая», которое дополнительно устанавливает новые причинно-следственные отношения, важные для дальнейшего развития высказывания (равнодушие женщин к поэзии по причине незнания отечественного языка. Но в этом ли причина?). Оттенок сомнения в безусловной правильности данного постулата подкрепляется возникающим следом риторическим вопросом: «Но какая же дама не поймет стихов..?» В таком контексте слова «они не совсем правы», поскольку смысл их перенесен (притом с большей насыщенностью) на другие части высказывания, представляются излишними.

Примечательно, что не сохраняются в окончательном варианте и такие отрывки, которые по своему содержанию дополняют и объясняют основной тезис: «нежные умы не способны...» и «...они холодно читают...». Они исключаются как избыточные, растягивающие текст. Автору важно сохранить внутренний динамизм развития мысли. Этому служит перечисление отобранных им фактов-аргументов.

Следует отметить, что уже черновой вариант пушкинской миниатюры представляет собой в языковом отношении цельное, законченное произведение. Сопоставление черновика с окончательной редакцией наглядно показывает, что в основном правка (включающая как небольшие изменения, исключения и стилистические замены, так и работу по изменению более крупных частей) направлена на упрощение текста и максимальное выявление смысла сказанного.

Максимальная смысловая насыщенность — качество, в целом характерное для всех миниатюр Пушкина, — в каждой из них проявляется по-разному. Так, в афористичной миниатюре: «Должно стараться иметь большинство голосов на своей стороне: не оскорбляйте же глупцов» содержательный объем высказывания намного превышает его словесное выражение. Эта миниатюра построена на логическом силлогизме, причем между первым и вторым предложением образуется пространство, синтаксически заполненное лишь двоеточием, устанавливающим определенные отношения между его частями. Пропуск, образованный бессоюзием и определенным расположением предложений, заполнен лишь в подтексте тем смысловым содержанием, которое порождается столкновением первого и второго предложений. Таким образом, в анализируемой миниатюре большую роль в организации текста играет бессоюзие (оформленное двоеточием) и месторасположение отдельных его частей.

Бессоюзие позволяет сделать остановку, задержать дыхание, но не разъединить, а, напротив, соединить, сопоставить обе части и мысленно заполнить образующееся интонационное пространство. Стремительное развитие текста и внезапное, неожиданное соединение его частей обеспечивают большую смысловую емкость при минимальном лексическом наполнении.

В других миниатюрах этот эффект достигается иными приемами организации текста. Читаем: «Путешественник Ансело говорит о какой-то грамматике, утвердившей правила нашего языка, и еще не изданной, о каком-то русском романе, прославившем автора, и еще находящемся в рукописи, и о какой-то комедии, лучшей изо всего русского театра, и еще не игранной и не напеча-

танной. В сем последнем случае Ансело чуть ли не прав. Забавная словесность!»

Здесь, по Пушкину, все талантливое, истинно великое в науке о слове и в искусстве слова может существовать только в неизданном, ненапечатанном, неигранном виде. Каждая часть миниатюры содержит в себе зерно большого социального общения. Создается особый, второй план повествования. Внешне краткий, изящный, пронизанный легкой иронией текст направлен всем своим содержанием вглубь, где он расширяется и распространяется на явления, с первым взглядом с ним не связанные.

В миниатюре общее выражается через частное. Язык, литература и театр представлены своими конкретными заместителями: грамматикой, романом и комедией (имеется в виду грибословская комедия «Горе от ума»). В результате отбора единственного, незаменимого, наиболее точного в каждой отдельной ситуации слова Пушкин лексически не повторяется, каждый раз выбирая наиболее подходящие для данного сочетания слова: грамматика не изданная, роман, пребывающий в рукописи, комедия, не напечатанная и, что самое трагичное для театральной пьесы, не игранная.

С другой стороны, важную смысловую нагрузку в создании второго плана привнесит столкновение противоречащих, а в контексте всей миниатюры и прямо противоположных друг другу понятий: «утвердившая правила языка» и — «неизданная»; «прославивший автора» и — «находящийся в рукописи»; «лучшая из всего русского театра» и — «неигранная».

Обращает на себя внимание синтаксис пушкинских миниатюр-размышлений. Так, в анализируемой миниатюре начальное предложение развернуто и сильно распространено. При этом действует принцип построения предложения, который часто применяется Пушкиным. Все части перечисления, распространяющие предложение, строятся по единой, каждый раз повторяющейся модели, что не только способствует четкости синтаксической организации, но и со всей очевидностью выявляет семантические оттенки текстов, становясь таким образом, одним из приемов смысловой насыщенности высказывания.

Трактовка отвлеченных понятий, оформление обобщений глубокого философского характера накладывают особый отпечаток на лексическое наполнение миниатюр-размышлений. В целом, лексика миниатюр стилистически нейтральна, общелитературна, в ней преобладают отвлеченные слова и обороты: «вдохновение есть расположение души...», «истинный вкус», «чувство соразмерности и сообразности», «однообразность в писателе», «односторонность ума», «есть два рода бессмыслицы» и другие.

Использование экспрессивно-образных лексических средств в

миниатюрах редко и всегда объясняется необходимостью уточнения мысли (через образ светится мысль). Например, текст миниатюры «Ученый без дарования подобен тому бедному мулле, который изрезал и съел Коран, думая исполниться духа Магометова» весь построен на сравнении, в основе которого лежит развернутый образ, и в нем нет ничего такого, чего не могло бы случиться на самом деле. Поступок «бедного мурлы», который кажется смешным в силу его абсурдности, тем не менее вполне реален. История знает куда более абсурдные и жестокие проявления религиозного фанатизма. Здесь же конкретное действие превращается в точный и емкий метафорический образ, который в контексте миниатюры ложится в основу глубокой, философски обобщенной мысли.

*

Таким образом, афоризмы и размышления входят составной частью в пушкинское прозаическое наследие, представляя собой компактную и достаточно однородную группу, где прослеживаются как общие тенденции, свойственные всему творчеству поэта, так и специфические черты, которые объясняются требованиями жанра. Краткая форма, отвлеченность, обобщенность, философичность, четкость отражения мысли при глубоком ее осмыслении, однонаправленность содержания налагают определенные обязательства на языковые выражения. Исследование миниатюр раскрывает нам пушкинское решение задачи создания текстов, отвечающих всем этим характеристикам.

Е. В. БЕЛАЯ

Рисунок В. Комарова :

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает слово *замять*?»

Т. П. Панкратова, Малоярославец

17-томный Словарь современного русского литературного языка дает такое толкование слова *замять*: «Областное. Метель, вьюга». Например, у А. Суркова:

Но снеговая замять
По ребрам крыши звенит.

Словари отмечают, что прежде это слово имело двойное написание — *замять* и *заметь*.



«Зачем
потух,
зачем
блистал...»

Смещенные
противопоставления
в лирике А. С. Пушкина

*

Антитезу характеризуют как фигуру, в которой проявляется авторское «искусство противопоставать... мысль мысли». Так, кстати, определяет антитезу в риторике одного из лицейских профессоров А. С. Пушкина — Н. Ф. Кошанского, которому юный поэт посвятил стихотворение «Моему Аристарху». В этом стихотворении Пушкин шуточно отмахивается от «сухой учености» профессора, «скучного проповедника» и «угрюмого цензора»: «Не нужны мне, поверь, уроки/Твоей учености сухой». Между тем на деле поэт следует многим советам и предостережениям, подсказанным вкусом и знанием своего, как он в шутку называл Н. Ф. Кошанского, «гонителя». В частности, вот от чего предостерегал Кошанский при использовании антитезы: «Сия фигура сильно действует на воображение... Частое употребление антитезов и контрастов, действуя на одно только воображение, делает слог сухим и утомительным».

У Пушкина отношение к антитезе было особенным. Гениальность поэта проявляется в том, что каждому малому элементу он умел придать значимость, мог сделать оригинальным сам способ подачи этого элемента, найти для него неповторимое решение. Антитезу в своем стихе Пушкин строит, используя своеобраз-

ное «смещение», «сбой» противопоставления, достигая при этом и эффекта контраста, и эффекта смыслового осложнения контекста.

Рассмотрим пушкинскую строку из знаменитого стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»:

Мне грустно и легко; печаль моя светла.

Легко заметить, что антитеза здесь выражена словами *грустно* — *легко*. Но столь же очевидно, что эти слова не антонимы, поскольку антонимом к слову *грустно* является слово *весело*, а к слову *легко* — слово *тяжело*. Таким образом, антонимия как бы усложнена в выражении. Читатель, обнаруживая противопоставленность значений слов, воспринимает подобную антитезу ассоциативно: *грустно* [— весело] — *легко* [— тяжело].

Обратимся к другому примеру:

Зачем ты послан был и кто тебя послал?

Чего, добра иль зла, ты верный был свершитель?

Противопоставляемые понятия выражаются узуальными (общепринятыми, общепонятными) антонимами: *добро* — *зло*. Но такие противопоставления у Пушкина редки. Зато исключительно широко представлены противопоставления, которые появляются в следующей строке того же стихотворения «Зачем ты послан был и кто тебя послал...»:

Зачем потух, зачем блистал,

Земли чудесный посетитель?

Реализованное в структуре текста противопоставление *потух* — *блистал* накладывается на восстановимое читателем противопоставление *потух* — *горел*, а так как слово *потух* имеет здесь значение «умер», то мы восстанавливаем и противопоставленные значения «жил — умер». В стихе в результате замены слова *горел* (жил) словом *блистал* тем самым изящно и лаконично характеризуется особенность жизни-горения: *блистал*.

В другом пушкинском стихотворении в строках «На небесах печальная луна/Встречается с веселою зарею (...)» антитеза, как и в предшествующем примере, задается собственно языковыми антонимами *печальная* — *веселая*. В следующей строке «Одна горит, другая холодна (...)» противопоставление сохраняется и подчеркивается словами *одна* — *другая*. Но *горит* и *холодна* — антонимы ли это? Нет. И хотя такие противопоставления иногда и называют «контекстными антонимами», к последним они, строго говоря, имеют лишь косвенное отношение. У каждого из этих слов свой языковой антоним: *горит* — *гаснет*, *холодна* — *горяча*. Однако все же антоним одной пары связан с антонимом другой, как связано

действие со свойством-результатом: *горит* и потому станет горяча, и, наоборот, гаснет, ибо *холодна*. Таким образом, Пушкин как бы сбивает, смещает противопоставление, ставя одним членом противопоставления действие, а другим — свойство-результат противоположного действия: *горит — холодна*. Контраст приглушен, но связи значений слов становятся интенсивнее, стих насыщается не только значениями реально выраженного противопоставления, но и восстанавливаемого читателем. Замечательно, что аналогичное «сбитое» противопоставление проводится и в следующем двустишии:

Заря блестит невестой молодою,
Луна пред ней, как мертвая, бледна.

Использование «сдвинутой» антонимии, как мы увидим на примере стихотворения «Город пышный, город бедный...», осуществляется на фоне собственно языковой, заданной. При этом отношениями противопоставления наделяются даже такие слова, которые дальше только перечислены, но противопоставления не создают. Возникает некая «антонимизация» контекста:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит (...)

Итак, как видим, антонимические противопоставления, если ими начинается стихотворение, задают тему, но при этом само развертывание темы ведется именно стертими, ступеванными противопоставлениями:

На Парнасе много грома,
В жизни много тихих дней.

В этих строках из стихотворения «В альбом» сопоставляются значения слов *шум* и *тишина*, но оба даны не непосредственно, а как бы сдвинуты в лексическом выражении: слово *гром*, выступая в метафорическом значении, заменяет требуемое языковой системой слово *шум*. «Чистота» антонимического противопоставления, хоть и предполагается и восстанавливается читателем, в тексте не поддерживается. Зато возникает изящная речевая фигура, которую можно было бы и охарактеризовать как предполагаемую, восстанавливаемую читателем антитезу. Такая «замена» одного из слов, участвующих в противопоставлении, ведет не только к смягчению контраста, но и к одновременной реализации нескольких значений противопоставляемых слов. Последнее способствует семантическому сгущению, семантической насыщенности пушкин-

ского стиха. Интересно, что «сдвиг» антонимического противопоставления осуществляется не только лексическими средствами (заменой слова *шум* словом *гром*), но и грамматическими, так как участвующее в противопоставлении слово переводится из одной части речи в другую: вместо «гром — тишина» дается «гром — тихие дни».

Для сдвига антонимического противопоставления используются не только метафорические, но и метонимические замены членов противопоставления, то есть замены, основой которых является смежность явлений действительности. Вот фрагмент из стихотворения «Тень Фонвизина»: «Ты бог — ты червь, ты свет — ты ночь...». Это измененная цитата из Г. Р. Державина, у которого было: «Я царь — я раб — я червь — я бог». Пушкин преобразует державинский стих: он заменяет местоимения (вместо «я» — «ты»), структурно сохраняя противопоставление; вторую часть стиха Державина он делает первой частью, меняя к тому же последовательность сопоставляемых элементов этой части (вместо: «...я червь — я бог» у Пушкина: «Ты бог — ты червь»). Первое же противопоставление из державинского стиха у Пушкина наполняется новым лексическим материалом: вместо «я царь — я раб» дается «ты свет — ты ночь». Противопоставление в новом лексическом исполнении сохранено, но легко убедиться в том, что в нем проведена метонимическая замена одного из элементов. Если считать, что вместо слова *свет* дано — *день*, которое и восстанавливает семантическое равновесие противопоставления «день — ночь»; если же — слово *ночь*, то восстановит семантическое равновесие антитезы смежностью с ней связанное слово *тьма* (и в результате образуется подтекстовое противопоставление «свет — тьма»).

Сравним аналогичное обыгрывание противопоставления в стихотворении «Из письма к Вульффу»: «Чудо — жизнь анакрета! / В Троегорском до ночи, / А в Михайловском до света (...). Нарушение семантического равновесия противопоставленных слов выравнивается самим читателем, но читатель, естественно, фиксирует и слова, которые действительно даны в тексте. В результате, стих обогащается, насыщается многогранными представлениями. В этом смысле показательно замечание тонкого знатока пушкинского творчества Г. А. Гуковского, который заметил аналогичный лексико-семантический сдвиг противопоставления в письме Онегина к Татьяне, где после стиха «Я утром должен быть уверен» читатель ждет привычного противопоставления: «что вечером», но Пушкин, как пишет Г. А. Гуковский, «ломает привычные представления», и Онегин, словно стремясь опередить, обогнать время, пишет: «что с вами днем увижусь я». Вместо тривиального антонимического противопоставления вводится такой контраст, при котором читатель

отмечает и нереализованное, но подразумеваемое узувальное противопоставление, на фоне которого только и возможен такой эффект.

В стихотворении «Хоть, впрочем, он поэт изрядный...» Пушкин, обыгрывая антонимию слов *пустой* — *полный*, выдвигает на первый план не собственно языковое противопоставление, а многозначность каламбура:

«Хоть, впрочем, он поэт изрядный,
Эмилий человек *пустой*».
— «Да ты чем *полон*, шут нарядный?
А, понимаю: сам собой;
Ты полон дряни, милый мой!»

Слово *пустой* в сочетании *человек пустой* имеет значение «несерьезный, бессодержательный», между тем как *полон* в этом контексте — антоним к слову *пустой* в значении «полный, ничем не заполненный внутри». Аналогичный каламбур, проводимый на основе отсылки читателя и к реализованным, и к подразумеваемым значениям слов наблюдаем и в стихотворении «Послание Дельвигу»:

Но в наши беспокойны годы
Покойникам покоя нет.

Возможность дополнить рассмотренные виды сбоев лексико-семантического выражения антитезы дает противопоставление, намеченное синтаксической конструкцией «чем..., тем». Такая конструкция предполагает параллелизм сопоставляемых элементов. Здесь должна быть либо прямая зависимость (типа: «чем больше..., тем больше...»), либо обратная (типа: «чем больше..., тем меньше...»). Если, таким образом, при союзе *чем* дается форма сравнительной степени наречия (*больше, меньше* и т. п.), то сопоставление можно считать заданным, и читатель вправе ожидать одного или другого варианта. Но вот что происходит у Пушкина: «Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей». Строки из стихотворения «Чем чаще празднует лицей...» — пример еще более несомненный:

Чем чаще празднует лицей
Свою святую годовщину,
Тем робче старый круг друзей
В семью стесняется одну,
Тем реже он (...)

Нетрудно заметить, что первый «сдвиг» противопоставления совершается словами *тем робче*, так как читатель ждет или *тем*

чаще, или *тем реже* — со значением временной интенсивности слова *чаще*, а в стихе дается наречие с эмоциональным значением (*робче*). Далее появляется и ожидаемое сочетание (*тем реже*), но тут второй «сдвиг»: слово *реже* реализует значение не временной, а теперь пространственной (*реже круг друзей*) интенсивности!

Эффект «обманутого ожидания» можно наблюдать и в стихотворении «Я возмужал среди печальных бурь...»:

И дней моих поток, так долго мутный,
Теперь утих дремотою минутной (...)

Здесь противопоставляется то, что было в прошлом, — и то, что наступило теперь. В противопоставление включены признаки «потока» дней: прежде *мутный*, теперь «утих дремотою минутной». Заметим, что, развивая это противопоставление, Пушкин слово *мутный* выносит на рифму, то есть на сильную в смысловом отношении позицию, подчеркнутую к тому же паузой переноса. Читатель, в результате, фиксирует это слово, соотнося его со словами *так долго*, и дальше, после слова *теперь*, ждет слова с собственно противопоставленным значением, например «просветлел, стал прозрачен». В тексте же дается *утих*, то есть «стал спокоен». В результате лексически явно невыраженного, но конструктивно намеченного противопоставления динамизируются вторичные значения слов стихотворения: *мутный* проявляет также значение «бурный», *утих* — «чистый, прозрачный», тем более что дальше следует строка «И отразил небесную лазурь».

Итак, избегая открытых противопоставлений слов и используя «сдвинутые» противопоставления, Пушкин достигает того, что «недостающие» значения противопоставления восстанавливаются читателем. Активизируются его ассоциативные поиски. В результате обогащается восприятие семантического строя стихотворения, расширяется смысловая перспектива стиха. «Сдвиг» в антонимическом противопоставлении создает динамическую многослойность контекста стихотворения.

Н. Г. КОНСТАНТИНОВА-ВИТТ,
кандидат филологических наук



ВЯТСКАЯ ЭЛЕГИЯ

Диалектизмы
в прозе П. Л. Яковлева



В середине 20-х годов XIX века в Вятке (ныне г. Киров) выпускался рукописный журнал «Хлыновский наблюдатель». Его автором был Павел Лукьянович Яковлев (1796—1835), один из образованнейших людей своего времени, переводчик, драматург, журналист, художник, друг А. С. Пушкина, А. А. Дельвига, В. К. Кюхельбекера. В Вятку Яковлев попал совершенно случайно, по долгу службы, в конце 1824 года. В двадцатом номере «Хлыновского наблюдателя» им была помещена шутливая «Вятская элегия», а еще в двух других номерах журнала приводился список вятских диалектных слов. Текст «Вятской элегии» говорит о том, что ее автор живо интересовался народной разговорной речью. Вот эта «елегия»:

«Поштё колотиться мне?
Она не язгається быть моею!
Какой ўрос! Но чесь с рундука гаркнул я ей! Обмользга не хотела и побахорить со мною! Комуха пробежала по всем жилам моим: я затрепетал как замолёная матўха! Толы мои от слёз покраснели: я как чининка на белом свете. Уже я не вертёчей как потка! Все бахóрили, что я детина окичи́й, важной, без меня не езжали к пиву; где я, там всегда бывало сугáтно. А теперь? Я мел, я седун, я кожўх! щолычут добрые люди!

Разве я виноват! О когда, когда закрою шары свои и на меня посадят веревник!»

Для заинтересованных читателей тут же прилагался перевод: «Что просить ее? Она не хочет быть моею! Какое упрямство! Вчера, стоя на ступеньках крыльца, кликал я ее: насмешница и поговорить со мною не хотела! Лихорадка пробежала по жилам моим. Я затрепетал, как заколонная корова! Глаза мои от слез покраснели... я как кусочки стекла на белом свете! Я уже не ревлюсь как птичка! Говорили, что я детина опрятный, молодец! без меня не бывало праздника. Где я, там всегда было многолюдно! А теперь я дрожжи, я сидень! я печная труба! — твердят обо мне добрые люди. Разве я виноват? О когда, когда закрою глаза свои и меня посыплют можжевельником!»

Форму элегии автор избрал не случайно. Как жанр лирической поэзии элегия была известна еще в древней Греции, но к концу XVIII века, развиваясь в русле сентиментализма, она претерпевает серьезные изменения. Содержание ее сводится к грустным размышлениям о бренности жизни, любовных страданиях, об уединении на лоне природы, вздыханиях и сетованиях на судьбу. Расцвет элегии на русской почве связан с именами Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Баратынского, Языкова. Но П. Л. Яковлев использует эту форму не только из-за ее популярности, к тому же в середине 20-х годов XIX века явственно наметился кризис элегии как типично романтического и сентиментального жанра. Внешним выражением этого кризиса стала статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» и разгоревшаяся вслед за тем бурная полемика в литературных кругах обеих столиц. «Вятская элегия» и была использована П. Л. Яковлевым в качестве остроумного выпада против эпигонов романтизма и сентиментализма.

П. Л. Яковлев стоял в центре литературной борьбы своего времени и принимал в ней деятельное участие. Он принадлежал к ближайшему окружению писателя А. Е. Измайлова, автора многих сатирических повестей и басен, издателя журнала «Благонамеренный», в котором активно сотрудничал и Яковлев. Первые его литературные опыты связаны с переводами сочинения Ф. Шелля «Картиша народов, населяющих Европу, и религий, исповедуемых ими» и барона Бильдербека «Отчаяние любви».

С 1820 года П. Л. Яковлев становится активным членом «Общества любителей словесности, наук и художеств», а также шуточного «Сословия друзей просвещения» — кружка, собиравшегося у С. Д. Понамаревой, одного из литературных кружков, какие во множестве возникали в те годы. В этот кружок кроме Яковлева, который носил кличку «Узбек», входили А. Е. Измайлов (Басни),

братья Княжевичи (Юльин и Софьин), О. М. Сомов (Арфий), В. И. Панаев (Аркадин), П. И. Остолопов (Словарев) и С. Д. Попамарева (Мотыльков). По уставу, автором которого был Яковлев, каждый вступающий в этот кружок, должен был «отрицаться словенизма Шишкова и братии его, Хвостова, подражателей и почитателей его», а также «бисерных, кристальных и жемчужных слез». Таким образом, деятельность кружка была направлена как против шишковистов, так и против карамзинистов. Вследствие такой нечеткости программы кружка, он просуществовал недолго. Однако борьба Яковлева против словесных штампов сентименталистов и романтиков в середине 20-х годов не ослабевает, а, наоборот, возрастает. В «Календаре муз на 1826 год», выпущенном А. Е. Измайловым и П. Л. Яковлевым, появляется статья «О новейших словах и выражениях, изобретенных российскими поэтами в 1825 году». В этой статье Яковлев предстает перед читателями «таможенником слов и новых выражений». Здесь им собраны слова и выражения, «пизлетевшие в „Полярной звезде“» и «выжатые из „Северных цветов“». Яковлев отмечает, что в погоне за модой иные авторы подчас увлекаются необоснованным словотворчеством, в результате чего «почти нет ни одного существительного, из которого не вытянули бы глагола», и приводит в пример новоизобретенный глагол *аристархить*. Вот примеры подобного цветистого напыщенного стиля, собранные Яковлевым: *бурноногий конь, безрассветные души, горячий выпечаток минутного ощущения души, журнальные бедуины, игривость задумчивого воображения, непритворная задумчивость веселости* и т. д. Однако Яковлев не был решительным противником всяких нововведений. В журнале «Хлыновский наблюдатель», о котором уже упоминалось, он писал: «Одна посредственность идет пробитой дорожкой» — кричат ковачи новых слов. Очень хорошо! Пусть же гении и дают нам слова и выражения, а не пигмеи, не обезьяны, перенимающие карикатурно все, что делают люди».

На примере «Вятской элегии» видно, что Яковлев был незаурядным пародистом. Кроме того, ему принадлежат повести, представляющие собой пародии на произведения сентименталистов, в частности, на излюбленный ими жанр путешествий. Еще в «Календаре муз на 1826 год» была опубликована статья Яковлева «Поездка в Вятку», полемически направленная против «чувствительных путешествий», наводнявших журналы. Это правдивое описание дорожных впечатлений без слез, вздохов и общих мест. «Как жаль, что я не смогу рассказать вам никакого приключения, ни анекдота; сколько ни езжу, ни разу со мной не встречалось ничего необыкновенного: завидую путешественникам, у которых на каждой странице — приятные встречи, бури, грозы, молнии,

разбойники, анекдоты! Но может быть, они выдумывают, а не описывают свои путешествия? Не хочу тиранить своего воображения и рассказывать вам небылицы» — пишет автор, обращаясь к читателям.

«Чувствительное путешествие по Невскому проспекту» представляет собой пародию на знаменитые «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. «Итак, честь имею рекомендоваться: я сентиментальный путешественник!.. Выгода моя в том, что я могу писать все, что мне вздумается; могу даже выдумывать (между нами будь сказано); могу в путешествии своем ставить без числа восклицательные знаки... точек, сколько угодно!» — иронически пишет автор. Против крайностей сентименталистов направлены также «Рассказы лужницкого старца» (1828), комедия «Бедный Макар» из «Записок москвича» (1828), роман «Удивительный человек» (1831). В «Рассказах лужницкого старца» писатель замечает: «Напрасно молодые авторы будут искать около Москвы какое-нибудь местечко для поселения любовников, старушек, пустышников... Все уже занято! Все уже занято! Лизы, Тани, Катя, Маши, с своими семействами и знакомцами, отмежевали себе поля, горы, леса, долины, и уже некуда водить читателей».

Страстно интересовавшийся проблемами литературного языка, Яковлев написал и собственно лингвистическое сочинение под псевдонимом Клементия Якимовича Хабарова — «Усовершенствование русской азбуки или средство облегчить изучение оной и способ сократить число русских букв, поясненное примером». В то время проблема реформы русской графики и орфографии стояла весьма остро. Яковлев, развивая мысли А. А. Барсова, автора «Русской грамматики», предлагает устранить буквы І, Щ, Ъ, Ь, Ъ, Э, Ө, V. По его мнению, нужно оставить всего лишь 27 букв из 35. Абсолютно справедливы были его предложения об отмене букв Ъ, Ө, І, обозначающих те же самые звуки, что и буквы Е, Ф, И. Букву Э Яковлев везде предлагал заменить буквой Е. Это предложение он реализовал в своей практике. Однако Яковлев хорошо понимал роль орфографии. Это видно из такого его замечания, где он говорит о различии между правописанием и живой разговорной речью: «Мы говорим, или произносим слова не так, как требует этого правописание; говорим бох, жизнь, харашо, чудесно, прашу, хочетца, а пишем по законам грамматики (ибо грамматика учит правильно писать, а не говорить): Богъ, жизнь, хо-рошо, чудесно, прошу, хочется!».

Идеи Яковлева опередили свое время на целое столетие. Дублетные буквы І, Ъ, Ө, буква Ь были отменены лишь в 1917 году. В этой же своей работе он ратует за введение более прогрессивного слогового метода обучения грамоте вместо устаревшего букво-

слагательного. Отмечая, что в Западной Европе принят уже новый метод, Яковлев пишет: «Что может быть оскорбительнее для человеческого понятия, как наши: аз, буки, веди, глаголь, добро, есть? Бедный ребенок! Чтоб сложить слово ангел, заставляют его произносить: азъ, пашъ, глагол, есть — анге; люди,— ерь — ангел! Ужасно! Надобно ангельское терпение для учителя, и ангельскую понятливость ученику, чтоб ладить с этой азбукой».

Не прошел Яковлев и мимо изучения диалектной речи, что также составляет его большую заслугу. Вятский говор заинтересовал его своим своеобразием. По сути дела, Яковлев был первым филологом, пробовавшим изучать его. В статье «Поездка в Вятку», написанной в декабре 1824 года, автор, обращаясь к читателям, пишет: «Если я заговорю с вами до-вятски, вы, верно, не поймете меня: я уже набрал и подслушал множество слов, которых никогда не слышал до сего времени, и со всем тем эти слова совершенно русские». Здесь же он приводит записанный им самим разговор вятских крестьян: «Штее у тебя!» — «Шоры!» — «Лонские?» — «Лонские лониста проданы.» — «А есть ли у тебе селюшки?» — «Нет, парень, всех запродам.» — «Да штё у тебя талы-то покраснели?» — «Да штё! После комухи, знашь!» — «Ну прости, родимой: пойти купить мелу!». С помощью словарика, составленного П. Л. Яковлевым, можно «перевести» этот диалог на литературный язык следующим образом: «Что это у тебя?» — «Индеек!» — «Прошлогодние?» — «Прошлогодние в прошлом году проданы.» — «А есть ли у тебя цыплята?» — «Нет, всех продал.» — «Да что у тебя глаза-то покраснели?» — «Да что! После лихорадки, знаешь!» — «Ну прощай, дорогой, пойти купить дрожжей!».

Эти эпизоды жизни и творчества П. Л. Яковлева рисуют его как талантливого литератора и проницательного лингвиста. Конечно, в пылу полемики он иногда оказывался и неправ. Так, отвергнутое им выражение «голословное обвинение» вошло в литературный язык. Однако для изучения истории литературного языка его творчество представляет несомненный интерес. В своих произведениях Яковлев предстает тонким и внимательным наблюдателем, сатирическим бытписателем нравов Москвы и Петербурга, выразителем взглядов демократической части образованного сословия. Его отличала неизменная страстность в борьбе с крайностями сентиментализма и романтизма, рвение за чистоту родного языка. К сожалению, жизнь талантливого литератора оборвалась рано: он умер 39-ти лет, ненадолго пережив своего старшего друга и наставника А. Е. Измайлова.

В. Г. ДОЛГУШЕВ
Рисунок С. Гавриловой



О соотношении звука и смысла в поэзии В. Маяковского

Великий поэт советской эпохи В. Маяковский уделял большое внимание звуковому строю стиха и восставал против того, чтобы «аллитерационная случайность похожих слов выдавалась за внутреннюю спайку, за неразъединимое родство». Отвергая необоснованную «звучальность», поэт упорно работал над приведением в согласие поэтического содержания и художественной формы.

*

Сравнение черновых и окончательных вариантов некоторых строк поэмы «Хорошо!» позволяет проследить за процессом работы Маяковского над звуковым строем стиха, что обычно сопровождалось корректированием и уточнением поэтического смысла:

Черновик

и красные мчались на
юг эскадроны
пальцы огромной р(уки)
идут на Питер

Окончательный вариант

и красные скакали на юг
эскадроны
пальцы корявой руки
прут на Питер

Обнаруживающиеся в окончательных вариантах приведенных строк звуковые повторы находят поддержку и еще более усиливаются в контексте поэмы: «Могилы *копайте*, / гроба *копите*, — / Юденича *рати* / прут на Питер» (здесь и далее курсив наш. — Р. К.).

Звуковые повторы, часто доходящие до высокой степени концентрации, ориентированы в творчестве Маяковского на выполнение множества важных задач. Сходнозвучающие слова в поэтических текстах могут использоваться для достижения различных семантических эффектов. На этом основан один из частных, по очень распространенных в поэзии XX века способов использования звуковых повторов — прием паронимической аттракции (сближения паронимов). В данном случае под паронимией понимаются разнокорневые слова, обладающие определенным сходством в форме выражения.

Эффект паронимии в поэзии XIX века использовался в целях пародирования и генетически связан с созданием каламбуров. XX век нашел новое применение старому приему. Паронимическая аттракция, сохранив высокую экспрессию каламбура и освободившись от чисто комического эффекта, теперь ориентирована на смысловое сближение сходнозвучающих слов.

В стихах Маяковского много подобного рода примеров сближения паронимов. В их числе можно указать на паронимическое соединение подлежащего со сказуемым: *пенится пенье; площади плещут; пустыня стынет; замерли римляне; кого озирает горизонт?; парень распарен*; определения с определяемым: *поразительный паразит; заносчивый нос; проворный повар; чинная чиновница ангельской лиги; стодомым содомом*; сказуемого с дополнением: *чтоб природами хилыми не сквернили скверы*; В одну благодарность *сливаем слова*; разных грамматических форм: *ландышами дыша*; со всей вселенной *сигналом согнало*; *накажем мерзавцев за зависть* и др.

В паронимию включаются и собственные имена: *сказанием встает Казань*; *лежит себе сыт, как Сытин*; *помпеи помпезней*; *мрамор Рима*; *на Перу наперли судьи*; *Врангель — враг*.

Маяковский нередко обращается к этому приему и в своей прозе: «силу тысячи рук влил в *гудящие дуги* трамваев»; «История... кровавыми буквами выписала *матери*-России *метрическое* свидетельство о рождении нового человека»; «Человек деликатный, он сделал это по-русски, щадя национальное самолюбие *дюжины джентльменов* с рисовальными папками»; «Ходячий вкус и *рычаги речи*»; «Старая *красота* затрещала, как *корсет* на десятипудовой поповне» и т. д.

Практически все стилистические фигуры и тропы могут сопровождаться в тексте паронимическим напряжением. Приведем некоторые случаи паронимических отношений в метафорах: *Бреду по бреду* жара; *Подымите, / подымите мне / веков веки!*; *Там / за горами гора / солнечный край непочатый. / За голод, / за мора море /*

шаг миллионный печатай!; в тисках бесконечной тоски; души задушены Сибирей саваном; язык оплывает слезами!; топота потоп; Слезают слезы с крыши в трубы, / к руке реки чертя полоски; Рука, / кинжала жало стиснь!; Горло голода, / (...) затынем / петлей железнодорожных путей!; тревоги отравы; на эстраду, колеблющую костром оркестра и др.

Если паронимическим напряжением сопровождается поэтическое сравнение, то смысловая близость слов, находящихся в отношениях сравнения, вызывается и поддерживается их звуковой близостью. Так, в поэме «Владимир Ильич Ленин» читаем: «Назревали, / зрели дни, / как дыни, / пролетариат / выросел / и вырос из ребят». Здесь близость звукового облика слов *дни* — *дыни* поддерживает их сравнение и значительно его усиливает. В приведенном примере еще два слова характеризуются паронимической связью: *зрели* (*дни*) — *выросел* (*пролетариат*). Находясь в отношениях смыслового, звукового и стихового параллелизма, обычные слова приобретают большую силу поэтического воздействия.

Паронимия может сопровождать и усиливать складывающиеся в тексте отношения синонимии слов и однородности членов предложения: «Возрадовались святители, / апостолы и постники»; «Секунды быстрились и быстрились — / взрывали, / ревели, / рвали»; «Тревога жиреет и жиреет, жрет зачерствевший разум»; «Ну, не одобровать им! / Быть / Керенскому / битую и ободрану!».

В строках «И никто / не догадался намекнуть / недалеко / не деликатной звезде (...)» приставкой *не* поэт вызывает смещение значения с одного уровня на другой. Прямое значение слова в сочетании «далекая звезда» приставкой *не* меняется на переносное значение «недалекая звезда» (а не на противоположное — «близкая звезда»), то есть происходит интеллектуальная оценка с одновременным олицетворением. Слово *неделикатной*, находящееся в одном синтаксическом ряду со словом *недалекой*, поддерживает заданное переносное значение.

Может быть использована паронимия и в отношениях семантического противопоставления: «Это вам не *Врангель* — / *ангел!*». Этот же прием может служить косвенному, дополнительному противопоставлению в отношениях скрытой антонимии: «От родины / в лапы турецкой полиции, / к туркам в дыру, / в Дарданеллы узкие». Обратный порядок звуков в словах *родина*, с одной стороны, *дыра* — *Дарданеллы*, с другой, подчеркивает этот эффект.

Иногда паронимические отношения приводят к явлениям «народной», «ложной» или «поэтической этимологии». Сознательное и частое сближение Маяковским разнокорневых слов побуждает чи-

тателя допускать возможность их «этимологической» интерпретации в тех случаях, когда имеется в наличии лишь звуковая близость слов.

Небольшое стихотворение Маяковского «Горе», состоящее всего из пяти строк, оканчивается так:

И овдовевшая в ночи
вышла луна одиночить.

Связанные рифмой слова *ночь* и *одиночить* имитируют отношения производности (одно слово как бы включается в другое). Глаголом *одиночить* — индивидуальное образование (окказионализм) Маяковского от *одинокий* — поэт сближает разные слова.

В поэме «Человек» сначала многократным повтором активизируется звуковая тема (консонантный состав) слова *лед*, затем она обнаруживается в слове *заколдованный* как своеобразная «производящая» основа: «И падает / — онять! — / на *лед* / замерзший изумруд. / Дрожит душа. / Меж *льдов* она, / и ей из *льдов* не выйти! / Вот так и буду, / *заколдованный*, / набережной Невы идти». Позднее этот же «корень» обнаруживается в другом слове. В поэме «Про это»: «Большая река. / *Холодика*. / (...) / Белым медведем / влез на *льдину*, / плыву на своей подушке-*льдине*»; в поэме «Хорошо!»: «И в мертвом *холоде* слез и *льдин*» и т. д.

Паронимическая аттракция может создавать иллюзию близости значений слов в самых разных направлениях:

Плачем *марал*
пол,
распластался в *молены* (...)

Здесь согласные *п* и *л* входят в слова *плачем* и *пол*. Эти два слова, никак не связанные по значению, соединены словом *марал*. Слово *распластался* не только содержит те же согласные (*п* и *л*), но и как бы «объединяет» значения этих слов (*распластался* — с *плачем* расположился на полу). Контекст побуждает читателя «находить» в словах *располагаться*, *расположиться* части *пол*, *ложиться* и т. д.

Не только отдельные слова, но и целые устойчивые сочетания в стихотворных текстах Маяковского могут подвергаться «поэтической этимологии». Наряду с паронимическими явлениями этому может способствовать и необычное расположение слов в строке

(предложении) — инверсия: «Звезда — мол — / лень сиять напрасно вам! / Если не / человеческого рождения день, / то черта ль, / звезда, / тогда еще / праздновать?!». Так тема слова *день* (*дн*) обнаруживается и в таких словах (семантически могущих иметь некоторые связи со словом *день*), как *рождение* (а на орфографическом уровне также со словом *праздновать*).

Примеры поэтической этимологии разнообразны как по силе своего эффекта, так и по степени «убедительности»: *Вытащить сеть. / В сетях осетры б!*; *Ревом встревожено логово банкиров... Это — революции воля*; *На черта ж весна, / если с улиц / люди / от лип / сюда влипают*; *Было бы время, я б доказал, / которые — коза и зелень; взмахая в ста. / Здравствуй, старуха!* и т. д.

В текстах Маяковского, насыщенных явными случаями паронимической аттракции, внимание читателя привлекают и отдельные сочетания слов, лишь в некоторой степени обнаруживающие фоническую близость: *В газету / глаза*; *Газеты, / журналы, / зря не глазейте!*; *Ах, закройте, закройте глаза газет*; *Винные витрины*; *Спиртной напиток*; ненужных, как пасморк, / и трезвых, / как нарзан и др.

Маяковский не только творил поэзию, но и воспитывал своего читателя. Призывая художественную форму на службу содержанию, поэт сыграл чрезвычайно важную роль в том, чтобы забрать и отстоять ее у представителей некоторых направлений, ратовавших за «чистую форму» и за «искусство для искусства». Показывая «мирам / номера / невероятной скорости», Маяковский в то же время громогласно заявлял: «Нам слово нужно для жизни. Мы не признаем бесполезного искусства».

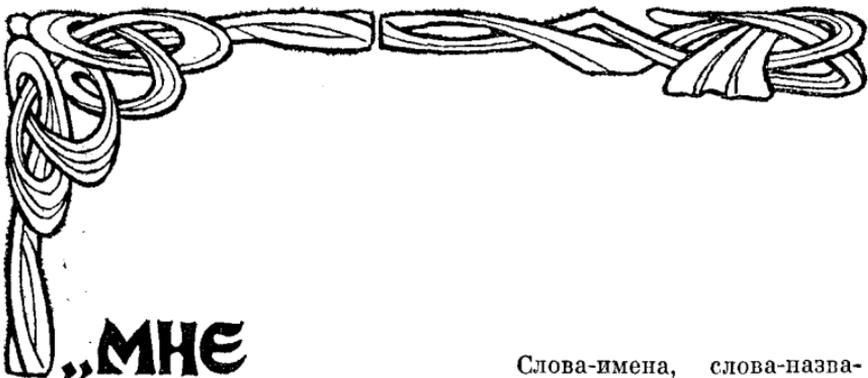
Р. Г. КАДИМОВ

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает существительное *смог*? Каково его происхождение?»

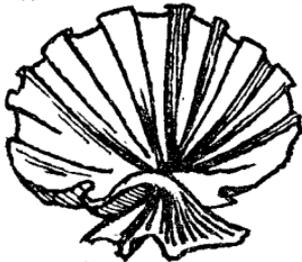
Я. С. Журавлев, Москва

Смог — это густой туман, смешанный с дымом, копотью в больших городах и промышленных центрах. Слово заимствовано из английского *smog*, которое образовано из двух слов *smoke* — дым и *fog* — густой туман.



„МНЕ ИМЯ- МАРИНА...“

Заметки
об именах собственных
в поэзии М. Цветаевой



Слова-имена, слова-названия, слова-наименования представляют собой многообразный и порой загадочный мир русской речи. Особенно необычное звучание приобретают имена собственные в стихотворных текстах, и это привлекает внимание исследователей — языковедов и литературоведов. Известны интересные филологические изыскания имен и названий в творчестве А. Пушкина, В. Маяковского, В. Хлебникова, А. Вознесенского и др. Не меньший интерес представляют и те многочисленные имена собственные, которые были использованы Мариной Цветаевой в ее поэтических произведениях.

Разнообразный и многоликий мир имен и названий в поэзии М. Цветаевой, как показали подсчеты, проведенные автором этой статьи совместно с Г. В. Худплайшном, исследователем творчества поэта, представлен более чем

пятью сотнями слов, причем около 370 имен собственных разных типов встречаются неоднократно. Не случайно поэтому эпиграфом к этой статье можно было бы поставить строки из одноименного стихотворения самой Цветаевой:

Руки даны мне — протягивать каждому обе,—
Не удержат пи одной, губы — давать имена <...>

*

Из личных имен в стихотворениях Цветаевой наиболее часто встречается имя Марина, в основном в тех ее произведениях, которые можно было бы назвать стихотворным (или поэтическим) автопортретом:

Кто создан из камня, кто создан из глины,—
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело — измена, мне имя — Марина,
Я — брeнная пена морская.

«Кто создан из камня, кто создан из глины...»

Цветаева отнюдь не случайно использует или обыгрывает в своих стихах этимологическое значение имени Марина (от лат. *marina* — «морская», эпитет Афродиты). Вспоминаются в этой связи ее знаменитые «Две песни», написанные в июне 1920 года. И хотя более широко известно стихотворение с эмоциональным, потрясающим душу рефреном «Мой милый, что тебе я сделала...», нас привлекли строки из первой «песни», в которой Цветаева связывает свое имя с судьбой, создает на основе прямого смысла имени Марина целую систему образов:

Ужели в рабoлепном гневe
За милым поползу ползком —
Я, выпoшeнная во чреве
Не материнском, а морском!

Кусай себе, дружочек родный,
Как яблоко — весь шар земной!
Беседуя с пучиной водной,
Ты все ж беседуешь со мной.
.....
Когда-нибудь, морские струи
Выглядывая с корабля,
Ты скажешь «Я любил — морскую!
Морская канула — в моря!»

Две песни

Это имя встречается также в цикле, посвященном Марине Мнишек, известной польской авантюристке, жене трех самозванцев, претендентов на русский престол. Раздумывая о судьбе Марины Мнишек, Цветаева в одной из своих тетрадей оставила заметку о том, что если бы ей довелось писать историю Мнишек, то она писала бы ее образ с себя: себя — любящую и себя — мать, а также себя — поэта. В цикле «Марина» героиня Цветаевой предстает в ореоле романтизированного вымысла, любящей и самоотверженной женщиной:

Быть голубкой его орлиной!
Больше матери быть — Мариной!

Одновременно историческая Мнишек — это расчетливая и хищная особа, не знающая преград на своем пути:

— Своекорыстная кровь!
Проклята, треклята будь,
Ты — Лжедмитрию смогшая быть Лжемариной!
Марина

В последней строке Цветаева создает образный и яркий поэтический окказионализм: возникает новое имя собственное Лжемарина.

В стихах Цветаевой немало личных имен — в их полных, кратких, уменьшительных формах: Петр, Анна, Татьяна, Ваня, Сережа, Егорка, Гришка. Нередко автор использует сочетания имени и фамилии: Анна Ахматова, Бертольд Шварц, Себастиан Бах, Мартын Задека и др.

Предстало нам — всей площади широкой! —
Святое сердце Александра Блока.

Стихи к Блоку

В сочетании имени и фамилии Анны Ахматовой она услышала «огромный вздох», ставший емкой авторской метафорой:

И мы шарахаемся, и глухое: ох! —
Стотысячное — тебе присягает. — Анна
Ахматова! — Это имя — огромный вздох,
И в глубь он падает, которая безымянна.

Ахматовой

В небольшой заметке «Работа Марины Цветаевой с ономаси-ческим материалом» исследователь Л. М. Богославская, анализируя эту строфу, делает, на наш взгляд, достаточно обоснованный вывод: «Здесь наблюдается как бы «высветление» фонетического состава антропонима Ахматова, сознательно ограниченного авто-

ром от остального текста двумя паузами. Такое положение имени подчеркивает его начальное Ах —, позволяет воспринимать это Ах — как междометие, как звуковое выражение «вздоха», передающего искреннее чувство любви и преклонения».

Любопытно, что и в другом стихотворении цикла «Ахматовой», написанного также в июне 1916 года, Цветаева противопоставляет (вероятно, и по звучанию, и по смысловому содержанию, и по этимологии) имена Анны Ахматовой и ее сына Льва (имя Анна — «милость», по происхождению своему оно восходит к языкам Ближнего Востока):

Имя ребенка — Лев,
Матери — Анна.
В имени его — гнев,
В материнском — тишь.
Белосом он рыж,
— Голова тюльпана! —
Что ж, осанна
Маленькому царю.

Ахматовой

В поэме «Сибирь» Цветаева, упоминая Ивана Грозного, создает необычное сочетание имени и отчества, которое складывается из имени Иванище с увеличительно-устрашающим оттенком значения (благодаря суффиксу и контексту) и обиходно-речевой формы отчества Васильич:

(...) Гори, гори, Сибирь-
Нова! Слепи Москву-
Стару! (...)
Иванищу Васильичу
Край, Строгановыми
Как на ладони поданный.

Бездну звуковых ассоциаций вызвала у молодой поэтессы фамилия Елск. В созданном ею в 1916 году цикле «Стихи к Блоку» Цветаева использует имя в значении *фамилия*, а ее упоминание о пяти буквах этого имени связано, как известно, с тем, что до реформы орфографии 1917 года фамилия поэта действительно состояла из пяти букв (Блокъ); этот пример поэтического слуха Цветаевой ныне стал почти хрестоматийным:

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке.
Одно-единственное движение губ.
Имя твое — пять букв,

Мячик, пойманный на лету,
 Серебряный бубенец во рту.
 Камень, кицутый в тихий пруд,
 Всклипнет так, как тебя зовут.
 В легком щелканье ночных коньт
 Громкое имя твое гремит.
 И назовет его нам в висок
 Звонко щелкающий курок.

Антропонимы в поэзии Цветаевой выполняют разнообразные функции — номинативно-выделительную, художественно-образную, идеологическую, эстетическую. Они могут быть как прямо-, так и косвенно-характеризующими. Однако, в первую очередь, все они, как и строфика, характер выражения идей и чувств, словарь поэта, по меткому замечанию Вс. Рождественского, «органически сплетены с дыханием всего ее поэтического существа». Что же касается относительного индекса частотности, то, по нашим подсчетам, чаще всего в стихотворениях и поэмах М. Цветаевой фигурируют такие антропонимы, как Марина (10), Кармен (7), Георгий (7), Пушкин (6) и др.

*

Цветаева часто включала в свои стихотворные строки и географические названия — топонимы. Их функциональная мотивированность может быть чисто тематической, может быть эстетической и даже социальной.

Среди топонимов, встречающихся в поэзии Цветаевой, пожалуй, наиболее частотны названия городов:

У меня в Москве — купола горят,
 У меня в Москве — колокола звонят (...)

Стихи к Блоку

Надо сказать, что к Москве у Цветаевой всегда было особенное отношение: здесь она родилась, здесь она росла в небольшом особняке в старинном московском переулке, здесь она стала поэтом...

Мощно, радостно, светлым переливом колокольных звонов выражает Цветаева свою любовь к Москве:

Москва! Какой огромный
 Странноприимный дом!
 Всяк на Руси — бездомный.
 Мы все к тебе придем.

.....

И льется аллилуйя
На смуглые поля.
— Я в грудь тебя целую,
Московская земля!

Стихи о Москве

Среди географических названий слова *Русь*, *Россия*, *Советский Союз* у Цветаевой занимают почетное место. Каждое их появление в стихотворных строках несет яркую смысловую нагрузку, создает зримый ассоциативный фон. Особенно острое смысловое значение приобретают для поэтессы понятия *Русь*, *Россия* в годы эмиграции. Уважение и любовь к новой России, желание вернуться на родную землю, звучат во многих ее произведениях последнего периода эмиграции. В «Стихах к сыну», написанных в 1932 году, поэтесса выстраивает яркую цепочку символов-названий: *Русь* — *Россия* — *СССР*. При этом слово *Русь* выступит как воплощение патриархальной старины, как нечто давно и навсегда минувшее, ушедшее в века. *Россия* у Цветаевой — символ Родины для покинувших отчий дом в час сомнений и тревог. Слово-аббревиатуру *СССР* поэтесса включает в ткань стихотворения как символ новой Родины, которая смогла доказать миру справедливость социального выбора русского народа, и сопровождает его мощным эпитетом *призывное*:

Ни к городу и ни к селу —
Езжай, мой сын, в свою страну (...)
.
Да не поклонимся словам!
Русь — прадедам, Россия — нам,
Вам — просветители пещер —
Призывное: СССР, —
Не менее во тьме небес
Призывное, чем SOS.

Ярко, плакатно, правдиво звучит словосочетание *Советский Союз* в стихотворении «Челюскинцы», написанном 3 октября 1934 года:

Сегодня — да здравствует
Советский Союз!
За вас каждым мускулом
Держусь — и горжусь:
Челюскинцы — русские!

Это стихотворение интересно и тем, как неожиданно обыгрывает Цветаева слово *челюскинцы*, образованное от имени собствен-

пого *Челюскин*: появляются два образа — сжатые челюсти (как символ стойкости, сопротивления) и челюсти льдин, стремившихся раздавить героических путешественников. Одновременно поэтесса создает и индивидуально-авторский вариант фразеологизма «зубами вырвать» — *челюстями вырвать*. И все это строится, естественно, на ассоциативном фоне слов *Челюскин* и *челюскинцы*:

Челюскинцы! Звук —
Как сжатые челюсти.
Мороз из них прет,
Медведь из них щерится.
И впрямь челюстями
— На славу всемирную —
Из льдин челюстей
Товарищей вырвали!

И, конечно же, неслучайно появление в стихах Цветаевой, всегда любившей родину, свой родной город, слова *Кремль*:

И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Легче дышится — чем на всей земле!
И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Я молюсь тебе — до зари.

Стихи к Блоку

Любопытно окказиональное употребление Цветаевой некоторых топонимов. В частности, когда какое-нибудь название, обычно используемое только в единственном числе, начинает выступать в грамматическом значении множественного числа:

Время, ты меня обманешь!
Стрелками часов, морщин
Рытвинами — и Америк
Новшествами...— Пуст кувшин! —
Время, ты меня обмеришь!

Хвала времени

В наиболее известных изданиях стихотворений и поэм Цветаевой самыми частотными являются такие топонимы, как Москва (17), Русь (13), Россия (11), Кремль (7), Париж (7).

*

Третьей значительной группой имен собственных в поэзии Цветаевой являются мифонимы (Афродита, Орфей, Эол, Феб, Ариадна, Див, Лета, Гебр и др.). Их присутствие обусловлено прежде всего широкой эрудицией поэта, традициями ее семьи. В воспомин-

ниях сестры Марины Цветаевой — Анастасии — о годах их детства читаем: «Религиозного воспитания мы не получали... Зато нравственное начало, вопрос добра и зла внедрили мамой усердно... Дерзновенный полет Икара и гибель за похищенный огонь прикованного к скале Прометея, все герои мифологии и истории, Антигона, Перикл, Бонапарт, Вильгельм Телль, Жанна Д'Арк, все подвиги, смерть за идею, все, чем дарили нас книги, исторические романы и биографии, ...— как посадила в нас мать поклонение героическому!» (Цветаева А. И. Воспоминания. М., 1984).

Великолепное знание античной мифологии помогло Цветаевой через образы древности выражать собственные сокровенные мысли и чувства, создавать «автопортретные» стихотворные строки:

Какие чайня — когда насквезь
Тобой пропитанный — весь воздух свыкся!
Раз Наксосом мне — собственная кость!
Раз собственная кровь под кожей — Стиксом!
Тщета! во мне она! Везде! закрыв
Глаза: без дна она! без дна! И дата
Лжет календарная...

Как ты -- Разрыв,

Не Ариадна я и не...

— Утрата!

Провода

(Согласно древнегреческой мифологии, Наксос — остров, на котором Тезей нокинул Ариадну; Стикс — река в царстве мертвых).

Или другой пример: обращение поэтессы к Сивилле — легендарной женщине-пророчице в глубоко личном, нежном и мудром стихотворении из цикла «Але»:

— Сивилла! — Зачем моему
Ребенку -- такая судьбина?
Ведь русская доля — ему...
И век ей: Россия, рябина...

Следует сказать, что этот прекрасный стихотворный цикл посвящен дочери Марины Ивановны — Ариадне Эфрон, родившейся в 1912 году. От имени Ариадна поэтесса образовала уменьшительно-ласкательную форму Али. О выборе имени своей дочери Цветаева писала: «Я назвала ее Ариадной вопреки Сереже (своему мужу Сергею Эфрону.— М. Г.), который любит русские имена, напе, который любит имена простые, друзьям, которые находят, что это салонно... Назвала от романтизма и высокомерия, которые

руководят всей моей жизнью...— Ариадна! Ведь это ответственно! — Именно поэтому».

Примечательно, что в поэзии Цветаевой практически отсутствуют имена и названия, связанные со славянской мифологией. Среди единичных примеров можно привести употребление ею в стихотворении «На заре...» имени Див — персонажа восточнославянской мифологии. Однако именно на основе старинной русской фольклорной антропонимической модели Цветаева создала целую россыпь неологизмов: Зорь-Лазаревна, Синь-Ладаповна, Вись-Ястребовна, Зыбь-Радуговна, Глыбь-Яхонтовна и др. Особенно плодотворно и красочно имятворчество поэтессы проявилось в поэме «Переулочки», созданной по мотивам былины «Добрыня и Маринка».

Разрумяниста моя
Зпобь-Тумановна!
Лихоманочка моя
Лихомановна!

В заключение хотелось бы напомнить читателям мысль, высказанную талантливым советским поэтом Арсением Александровичем Тарковским в стихотворении «Имена»:

А ну-ка, Македонца или Пушкина
Попробуйте назвать не Александром,
А как-нибудь иначе!

Не пытайтесь.

Еще Петру Великому придумайте
Другое имя!

Ничего не выйдет.

.....
И можно кожу заживо сорвать,
Но имя к нам так крепко припечатано,
Что силы нет переименовать.
Хоть каждое затерто и захватано (...)

Марина Цветаева занимает высокое, не делимое ни с кем место в русской поэзии. Этим она обязана своему необычному поэтическому дарованию и умению чувствовать русское слово, работать с русским словом, в частности, — с именем, названием. И невозможно себе представить, чтобы на сборнике ее стихов и поэм перед фамилией Цветаева стояло бы другое имя...

Ибо ей имя — Марина...

М. В. ГОРБАНЕВСКИЙ,
кандидат филологических наук

Рисунок В. Комарова



ЦВЕТОПИСЬ

в прозе Ю. Нагибина

Язык произведений известного советского прозаика Ю. Нагибина отличают великолепное владение словом, богатство лексики, удивительное разнообразие словообразовательных и грамматических средств. Все это позволяет писателю создавать интересную по семантике, богатую точными деталями, гармоничную и всегда наделенную внутренним светом словесную живопись.

Известно, что в языке художественной прозы средствами цветообозначения могут выступать различные части речи: существительные, прилагательные, глаголы, наречия. Каждая из них, выражая цвет, сохраняет свою специфику. Так, глаголы передают цвет в развитии, как результат процесса. Типичная для нагибинской прозы глагольная модель цветообозначения — возвратный глагол, образованный от основы прилагательного. Например: «Под ним вычернились две фигуры: мужчины и подростка»; «В траве выжелтились и высинились ранние летние цветочки».

Однако ведущая роль в прозе Ю. Нагибина принадлежит цветовым прилагательным. При этом самыми распространенными являются прилагательные, обозначающие спектральные цвета: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Живописная точность, свойственная языку писателя, обуславливает создание конструкций, в которых поясняется причина возникновения цветового признака, не характерного для предмета постоянно: «Женщина... глядела на него безулыбчивыми, красными от недосыпа глазами»; «...передо мной были обыкновенные ребята, худенькие, голубые от холода и недоедания...»

Образность нагибинской цветописи достигается введением прилагательных, передающих оттенки основных цветов. Среди них

чаще всего встречаются обозначения оттенков красного: *розовый, алый, багровый, багряный, бордовый, пунцовый, вишневый, малиновый, свекольный, брусничный, коралловый* и др. Это разнообразие оттенков, а также их избирательная сочетаемость с различными существительными говорят об очень тонком чувстве колорита у писателя.

Например, прилагательные *багровый* и *багряный*, по мнению авторов ряда современных словарей, имеют одинаковые значения: густо-красный, пурпуровый (красный с синеватым или лиловым оттенком). Однако В. И. Даль их разграничивает, отмечая, что *багровый* — «червленый, пурпуровый, самого яркого и густого красного цвета, но никак не с огненным отливом, а с едва заметной просищью», а *багряный* — «червленый же, но менее густой, алес, без синевы; это самый яркий, но и самый чистый красный». Ю. Нагибин использует эти прилагательные в разных контекстах: по отношению к закату, огню, коже — *багровый*; к листьям и лепесткам цветов — *багряный*.

Ярко-красный цвет обозначается прилагательным *пунцовый*: «На скатерть осыпались пунцовые лепестки георгинов»; «Эти блюда стояли попеременно с горами пунцового винегрета...». В последнем примере интересно индивидуально-авторское использование прилагательного, традиционно определяющего или детали пейзажа (облака, цветы) или портрета (губы, щеки).

Ярко- или светло-красный цвет передается прилагательным *алый* («алый рот»). Прилагательное *бордовый* используется в нагибинских текстах для обозначения темно-красного цвета ткани: «бордовый ковер», «бордовый стеганный халат».

Большими возможностями для расширения передачи цвета располагают относительные прилагательные. Как известно, это явление детально описал В. В. Виноградов, отмечая, что «...в группе цветowych прилагательных рядом с словами, теперь представляющимися непосредственным обозначением цвета (например: *белый, серый, синий, сизый, желтый, черный* и т. п.), выделяется длинный ряд прилагательных, выражающих понятие цвета через отношение к предмету» (Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972). Посредством этих прилагательных метафорически выражаются многие оттенки основных цветов, достигается точность живописи словом; именно поэтому у Ю. Нагибина мы во множестве находим такие лексемы.

Например, передавая цвет глаз, писатель разнообразно уточняет, конкретизирует его в числе других следующими определениями: «Нсмигающие крыжовниковые глаза не подчинялись наклону головы...»; «Она улыбунулась, блеснув своими бутылочными глазами»; «Пушкин смутно помнил круглое лицо, наивно приот-

крытый рот и ореховые глаза...»; «— Откуда такая робость? — играя вишневыми глазами, домогалась Татуша»; «...Затянув тонкими, как птичья пленка, веками шоколадные глаза, он терпел свой искус»; «Мне не доводилось видеть на человеческом лице таких фиалковых озер»; «Не надо дразнить дьявола, зыркающего угольными зенками из припухших век».

Как видно из этих примеров, Нагибин использует общеупотребительные цветковые прилагательные, и индивидуальные.

Цветовые прилагательные с узкой сочетаемостью обозначают, например только цвет глаз (*карие*), только масть лошадей (*каурый, гнедой, вороной*) и др. В нагибинской прозе встречается расширенная, индивидуальная сочетаемость подобных определений. Например: «седая хвоя», «седая от росы осока», тогда как в общелитературном языке *седой* — белый цвет волос вследствие потери окраски. Особенно подвижным является прилагательное *смуглый*, которое писатель употребляет не только для обозначения цвета кожи: «смуглая гитара», «смуглые яблоки шафран», «смуглое, чистое дерево», «смуглые листья», «смуглый камыш», «смуглый кофейный ликер».

Среди цветообозначений значительное место занимают сложные прилагательные. Проза Нагибина содержит как общеязыковые, так и индивидуальные сложения. Интересны «полцветовые» прилагательные, то есть такие, в которых только одна из основ называет цвет: «мыльно-желтая вода», «влажно-зеленая лужайка», «багрово-спелые ягоды», «грозно-багровый костер». В ряде случаев нецветовой компонент сложения выражает эмоционально-оценочное значение. Для Нагибина характерно соединение отрицательного оценочного компонента с одним и тем же цветовым признаком — *желтым (желтоватым)*: «закононая желтовато-нездоровая муть», «ранний неприятно-желтый свет» и т. д.

Многие окказиональные сложения Нагибина обладают высокой степенью экспрессии: «...пронзительно-зеленый в солнечном сумраке предгрозя старый вяз». Включенное в сложение слово с нецветовым значением — *пронзительным* может быть звук, ветер — в сочетании с цветовой основой выражает здесь интенсивность цвета. Обращает на себя внимание характерное для писателя указание на состояние природы, вызвавшее то или иное зрительное впечатление: вяз кажется пронзительно-зеленым «в солнечном сумраке предгрозя». Этот живописный контраст солнечного сумрака и пронзительной зелени очень точен.

Ю. Нагибин широко использует также описательные (аналитические) способы цветообозначения, позволяющие с большой точностью передавать цветовые оттенки. Вот некоторые, самые характерные, примеры структурных разновидностей этого способа

цветообозначения: слово *цвет* в родительном падеже и существительное: «коротко остриженные, цвета желтка, волосы»; «глаза цвета березового сока». Слово *цвет* в творительном падеже, управляющее вишительным падежом существительного с предлогом *в*: «Его дубленое лицо стало цветом в медь». Сочетание слова *цвет* в родительном падеже с согласованным относительным прилагательным: «штофная юбка жемчужного цвета»; «фисташкового цвета рубашка»; «шоколадного цвета грязь». Цветовое прилагательное в сочетании с творительным падежом существительного: «Быть может, потому и был так пристально долгов зеленый с ржавчинкой взгляд молодой... проводницы»; «За окнами кабинета тускнел серый, с прижелтью, куций декабрьский денек...»; «Густые, пушистые, пепельные с прозолотью волосы нарушали порядок...»

Писатель с большим мастерством варьирует приставки *при* создания подобных основ существительных (почти все они окказиональны, в словарях не зафиксированы), тонко разграничивая их значения. В существительном *прозолоть* приставка *про* обозначает «сквозь, через», что не безразлично для цветописи: названный существительным дополнительный оттенок как бы проходит сквозь, через другой, названный управляющим прилагательным. В основе *прижелть* приставка *при* — это нечто добавочное, неглавный тон колорита.

Ю. Нагибин нередко конкретизирует цвет с помощью сравнений. Они могут присоединяться к основной части предложений союзами *как, будто, словно, как будто*: «...рояль, черный, как омут», «...листва берез оставалась... изжелта-зеленой, как дыплячий пух».

Почти во все сравнительные обороты с союзом *будто* включены причастия, из-за чего цветовая характеристика представляется как результат процесса: «Мои глаза были прикованы к рукам, сжимающим древно, с белыми, будто обмороженными суставами пальцев»; «Анатолий Иванович поглядел на серое, будто пенном обдудое лицо Дедка».

Бессоюзные сравнения Нагибин употребляет гораздо реже, чем союзные. Наиболее характерен в этой группе творительный падеж сравнения: «Луна растеклась лопнувшим желтком глазуньи»; «На железных крышах строений свет месяца лежал молодым снегом».

Насыщенность прозы Ю. Нагибина цветовой лексикой, а также многообразные способы передачи цвета словом свидетельствуют о большом мастерстве, о богатстве стилистических средств этого художника.

Л. П. ЧЕРКАСОВА,
кандидат филологических наук
Е. П. КАРПЕНКО

ОБРАЗ трубача, возвещающего об опасности, которая грозит Отечеству, зовущего в бой, имеет давнюю традицию в мировой литературе. Его корни уходят далеко в средневековый героический эпос. В русской поэзии словосочетание «трубы трубят» встречаем уже в «Слове о полку Игореве».

Позднее слова-образы *трубач* и *труба* приобретают в русской романтической лирике, в военной героической поэзии XIX века, а затем и в поэзии XX века роль символа, олицетворяющего ратный подвиг, состояние высшего напряжения сил, душевного покоя.

В советской поэзии эти слова-образы живут со дня ее рождения. Их реальной жизненной почвой стала героическая действительность первых лет Советской республики, «романтика боя» (М. Светлов) гражданской войны. Читателям поэзии 20—30-х годов хорошо памятли эти образы, окрашенные высоким пафосом.

И внезапно
Походные трубы
Затрубят на Запад.
.....
Товарищ, пора бы,
Чтоб песня взлетела
От штаба до штаба!

Так писал в 1927 году М. Светлов в стихотворении «Перед боем». Затем это слово-образ



«Призыв
охрипшей
полковой
трубы...»

использует Э. Багрицкий в поэме о верности революционным традициям «Смерть пионерки» (1932):

Трубы. Трубы. Трубы.
Поднимают вой.
Над больничным с/
Над водой озер,
Двигутся отряды
На вечерний сбор.

Сегодня, в год 40-летия Победы, вспоминается лирика молодых поэтов, не пришедших с фронтов Великой Отечественной войны. Истоки их творчества связаны с романтической традицией 20—30-х годов. Однако, переосмыслив художественные достижения предшественников, поэты-фронтовики пошли дальше, по пути освоения жизненного материала.

Наблюдения над лексикой, синтаксисом и ритмикой стихотворных текстов поэтов-фронтовиков свидетельствуют о развитии поэтики «лобастых мальчиков невиданной революции» (П. Коган) от книжного романтизма к реалистическому мироощущению — к реалистической детали, конкретности образа.

Я романтик —
Не рома,
Но мантий,
Не так.
Я романтик разнаипоследних атак! —

писал М. Кульчицкий о мироощущении своем и поэтов-сверстников.

Павел Коган, Николай Майоров, Михаил Кульчицкий, Георгий Суворов, Арон Копштейн, Николай Отрада — все они принадлежат к поколению тех, кто, по словам одного из них — Н. Майорова, ушел «не долюбив, не докурив последней папиросы». Лишь постертно, в начале 60-х годов, появились их книги и стихотворные публикации.

Остановимся на некоторых стихотворениях П. Когана и Н. Майорова, в которых присутствует образ трубача. В творчестве обоих поэтов этот образ приобретает как бы сквозной характер. У П. Когана он возникает в «Стихах о ремесле», в стихотворениях «Последнее», «Я в меру образован, и я знаю...» и «Письмо». В лирике Н. Майорова он встречается и в ставшем программным для поэта стихотворении «Мы», и в одном из последних — «Нам не дано спокойно сгнить в могиле...»

Павел Коган знаком широкому читателю как автор «Бригантины», Стихотворение «Последнее» (1937) было написано им на

год раньше. Оба эти произведения близки по своей поэтике, наполненной образами стивенсоновско-гриновской романтики. Их сближает между собой также тема прощания перед военным походом и перед отплытием. В строках «Последнее» поэт разрабатывает чисто лирическую тему, выстраивая стихотворение, как обращение к любимой:

Не надо. Уходи. Не больно.
А сердце... сердце — ерунда.
И не такой. Простой и вольной,
Большой запомню навсегда.
.
А если вновь потянет дымом
И трубы грозы пропоют,
Прочту стихи. Прощусь с любимой.
Пойду в Испанию мою.

В этом монологе лирического героя отчетливо прослеживается влияние романтической поэзии. Романтическое «поле» создается всей лексикой, взаимодействующей в тексте стихотворения: *сердце — якорь* (корабля) — *сон — дым — трубы — грозы — стихи — прощусь*. Здесь нет *трубача*, но есть его инструмент *труба*, введенная в метафорический контекст. «И трубы грозы пропоют», — пишет П. Коган, связывая представленный метафорой образ трубача с традиционным в романтической поэзии разных времен *кораблем*.

В некотором противоречии с романтическим настроением, создаваемым на лексическом уровне, находится синтаксический строй стихотворения. Расчленение фразы («Не надо. Уходи. Не больно») придает стиху интонацию живой разговорной речи. Говоря об Испании, поэт вводит тему, связанную с реальной жизнью 1937—1939 годов, с надвигающейся на мир опасностью фашизма.

«Стихи о ремесле» (1939) П. Когана — это, условно говоря, монолог «о поэте и поэзии», о своем призвании:

Поговорим о нашем славном,
О настоящем ремесле,
Пока по заводям и плавням
Проходит время, стелет след...
.
О, Бонапартова дорога!
...Гони коней! Руби! Руби!
От Нарвы до Кривого Рога
Трубач, отчаявшись, трубит.
Буря над диким бездорожьем,
Да волчьи звезды далеки...

По ассоциации с Бонапартовой дорогой далее в тексте появляются герой войны 1812 года Денис Давыдов, «гусарская пирушка» и своего рода реминисценция из стихотворения самого Д. Давыдова «Бурцову».

Концовка стихотворения проясняет его начало, обращение поэта к историческому пласту — войне 1812 года и к интонации песни:

О ремесле высоком — песни
И сабли — ясном ремесле.

Песня и сабля — характерная для поэтики 30-х годов перифраза: за «песней» стоит поэзия, а за «саблей» — бой, битва, война. Образ воина-трубача вписан в исторический контекст и ассоциирован автором с сутью ремесла, определяемой им как «песня и сабля».

В этом стихотворении еще главенствуют не жизненные реалии, а литературные и исторические ассоциации. Однако стихотворение динамично, благодаря активному употреблению глагольной лексики, и, в частности, глаголов движения (*проходит* время, *гонят* копей, *гонят* рысью, *приезжай* ко мне домой), слов, связанных с темой дороги (*дорога, бездорожье, леса, степь, поле, придорожные огни*), резкой смене синтаксического построения фразы: «Обернись известой, что ли, /милрой юностью взгляни! /Поле, поле, поле, поле! /Придорожные огни!.. /«А ну!» /Коней за буераки во мрак ведет передовой». Изменяется длина стихотворной строки, чередуются стихотворные размеры (ямб — хорей — ямб), и, кажется, ход коца с рыси меняется на галоп.

Образ *трубача* появляется также в стихотворении П. Когана, написанном в год появления «Бригаптины». Первые шесть его строк заключают, собственно, спор поэта с романтическим взглядом на мир:

Я в меру образован, и я знаю,
Что в розовых раковинах шумит не море,
А просто степки раковин вибрируют.
Но что мне делать со своим сердцем,
Если я не знаю, шумит оно от простора
Или вибрирует — мертвая раковина.

Следующие строчки представляются, на первый взгляд, внутренним преодолением этого спора:

Но в день, когда, как пьющие птицы
Подымают к небу вороненные клювы,
Трубачи подымут свои фанфары,
Мне это станет совершенно безразлично.

Однако упоминание о трубачах, поднимающих фанфары, и сравнение их с пьющими птицами сохраняют романтический настрой. К тому же в самом значении слова *фанфары*, имеющего итальянское происхождение, есть семантический элемент — «торжественность».

«Гасят» романтический пафос, «заземляют» его три последние строки:

Вспа. И над городом проливное солнце.
И я опять заболел старым недугом —
Острым восприятием пространства.

В них поэт предельно лаконично объясняет свое состояние читателю, используя при этом узуальную метафору (ср.: заболел коллекционировавшим марок, поездкой в Крым и т. д.).

В этом стихотворении намечается вполне определенный переход от романтического восприятия мира к реалистическому. Романтическое «поле», вмещающее *розовые раковины, сердце, трубачей, фанфары* и развернутое сравнение, противопоставлено «полю» реалистическому. Это создается не отдельными лексемами и словосочетаниями, а целыми синтаксическими блоками: «Я в меру образован, и я знаю, что... стенки раковин вибрируют». Такое синтаксическое построение является узуальным, включающим книжные грамматические формы и лексемы из сферы науки, области точного знания.

Реалистическое восприятие пространства отражается и на ритмическом уровне стихотворения: оно написано белым стихом, который оказывается ближе к живым интонациям и ритму разговорной речи, чем стих рифмованный.

Наконец, одно из последних, судя по датам, стихотворений «Письмо» (1940). По композиции оно представляет письмо, обращенное к другу:

Вот и ты,
товарищ красноармеец
муззвода,
Воду пьешь по утрам из заболоченных
речек
А поля между нами,
А леса между нами и воды.
Человек ты мой,
Человек ты мой,
Дорогой ты мой человек!

В середине стихотворения, во вставном фрагменте — из письма

друга к женщине — появляется ставший сквозным в лирике П. Когана образ трубача:

(...А вы все трагической героиней,
А снитесь — девочкой-неспокойкой.
А трубач «тáри — тáри — тá» трубит:
«по койкам!»
А ветра сухие на Западной Украине.)

Романтический образ трубача получает в контексте этого стихотворения наполнение живым, жизненным материалом: за *трубачом* виден *красноармеец муззвезда*. Стремление автора конкретизировать образ вытекает из точного, полного посвящения «Письма» — Жоре Лепскому.

Романтический пафос и жизненные реалии органично соединились в ткани стихотворения, так что за общим («мое поколение») видишь конкретного человека, а за конкретным адресатом — целое поколение.

В финале стихотворения опять «трубач... трубит»:

Вот не вышло письма,
Не вышло письма,
Какое там!
Но я напишу,
Повишен.
Ведь я понимаю,
Трубач «тáри — тáри — тá» трубит:
«по койкам!»
И ветра сухие на Западной Украине.

Отнесенность *трубача* к вполне реальному времени определяется и приведенными строками, и контекстом всего стихотворения.

Слова, обозначающие бытовые реалии и относящиеся к разговорному стилю, к просторечию, представляют в тексте смысловые острия, доминанты: *восточки в изжеванных конвертах, армейская кожа, койка, окурки, пот, непутевая, бестолочь, пошляться, тухлая портянка*.

Живая интонация письма передается верлибром с ослабленной неточной рифмовкой, несимметричным ритмическим и синтаксическим членением речи.

*

Звуки трубы прозвучали в стихах поэта того же поколения и схожей судьбы Н. Майорова. *Трубач* в его поэзии непосредственно связан с предчувствием грядущих боев. Но в сравнении с поэтикой

И. Когана здесь наполнение образа несколько иное. *Трубач* с его инструментом *трубой* сразу вошел в лирику И. Майорова как образ синтезированный: и романтический символ боя, и один «из нас». В стихотворении «Мы» поэт изображает своего *трубача*, отказываясь от характерного для лирической поэзии приема отстранения:

И шли вперед и падали, и еле
в обмотках грубых ноги волоча,
мы видели, как женщины глядели
на нашего шального трубача,
а тот трубил, мир ни во что не ставя
(ремень сползал с покатога плеча),
он тоже дома женщину оставил,
не оглянувшись даже сгоряча.

В поэтике И. Майорова сплав «романтического» и «реалистического» более органичен. Возможно, это происходит от того, что пристрастие Майорова к «весомым словам» было изначально его, личностным, качеством поэзии. «Я полюбил весомые слова...» — писал он в 1939 году в стихотворении «Август».

Трубач в «Мы» наделен поэтом разговорным эпитетом *шаловой*, он из тех, кто «шел в обмотках грубых ноги волоча». Лирическое описание дополняется реалистически конкретной деталью, которая выражена вставной конструкцией («ремень сползал с покатога плеча»), возникшей как бы в процессе речи.

Еще более смелым является ввод образа-детали *труба*, ассоциативно связанной с *трубачом*, в нарочито сниженный контекст следующего стихотворения:

Нам не дано спокойно сгнить в могиле,—
Лежать навтыяжку и приоткрыв гробы,—
Мы слышим гром предутренней пальбы,
Призыв охрипшей полковой трубы
С больших дорог, которыми ходили.

Мы все уставы знаем наизусть.
Что гибель нам? Мы даже смерти выше.
В могилах мы построились в отряд
И ждем приказа нового. И пусть
Не думают, что мертвые не слышат,
Когда о них потомки говорят.

Первая же стихотворная строка задает жесткий эмоциональный тон. Вместо нейтрального «не дано умереть» И. Майоров упо-

требляет глагол *сгнить* по отношению к себе и фронтовикам-сверстникам.

Труба введена в «контекст» боя, фронтовой жизни; это не отвлеченный, а вполне конкретный образ. Музыкальный инструмент уподобляется человеческому голосу, охрипшему от напряжения, крика, усталости.

Несмотря на «штрихи» фронтового быта, некоторый натурализм стиля, стихотворение в целом создает у читателя высокое патетическое настроение. Это достигается антитезой *жизнь — смерть*, присущей лирике. *Гром, пальба, призыв, полковая труба, дорога, приказ* представляют лексическое выражение темы жизни, образуя ряд, противопоставленный словам: *могила, сгнить, гробы, гибель, смерть, мертвые*. Однако в этом непримиримом противоборстве побеждает высокая тема бессмертия («Мы даже смерти выше... потомки говорят»)...

*

Анализ стихотворений П. Когана и Н. Майорова, содержащих сквозной романтический образ, позволяет увидеть, как в разных контекстах от взаимодействия с языковым материалом изменялось его содержание. В целом это свидетельствует об изменении поэтического восприятия в молодой советской поэзии конца 30 — начала 40-х годов в сторону «реализма чувств», что отразилось не только в употреблении разговорной и просторечной лексики, но и в синтаксическом построении фразы, в обращении к большому стиху и верлибру.

Рассмотрение образа *трубача* в системе творчества двух столь несхожих по манере письма поэтов, выявляет постепенный характер перехода от романтических тенденций к реалистическим в лирике П. Когана и более органичное их слияние в стихотворениях Н. Майорова.

Таким образом, даже беглый взгляд на поэзию П. Когана и Н. Майорова дает представление о том, что у образа *трубача* — своя судьба, своя жизнь в русской советской поэзии. Лирика поэтов-фронтовиков П. Когана и Н. Майорова — один из ярких этапов в богатой судьбе этого художественного образа.

О. Н. ПАНЧЕНКО,
кандидат филологических наук

Рисунок В. Толстоногова

НА ЧТО ОБИДЕЛСЯ МАКСИМ МАКСИМЫЧ?

Заметки о культуре общения

Лекция о культуре общения подходила к концу. Один из слушателей задал вопрос по только что прочитанной им книге В. Е. Гольдина «Речь и этикет» (М., 1983). «...Юноша кивает знакомому, поднимается навстречу входящей женщине, похлопывает по плечу приятеля, все эти действия, конечно, важны не сами по себе, не своим физическим результатом, а тем, что несут информацию, выражают отношение к тем людям, которым адресованы», — говорится в книге. «Это, конечно, понятно и правильно. Но такую ли уж важную информацию несут все эти действия?» — спросил слушатель.

«А знаете ли вы, — спросил в свою очередь лектор, — па что обиделся Максим Максимыч из „Героя нашего времени“ М. Ю. Лермонтова?».— «Не „на что“, а „на кого“, очевидно? Ясно, что на Печорина. За то, что тот был с ним груб», — последовал ответ. Слушатели зашумели, заспорили о деталях. Но все были единодушны в одном: Печорин сказал Максиму Максимычу нечто такое, что обидело старика. Давайте проверим, так ли это.

Обратившись к тексту М. Ю. Лермонтова, отыщем диалог между Максимом Максимычем и Печориным. Авторские ремарки при этом опустим: нам важно знать, что обидного было в речи Печорина. Итак:— Как я рад, дорогой Максим Максимыч! Ну, как вы поживаете?— Еду в Персию — и дальше...,— Мне пора, Максим Максимыч,— Скучал!,— Да, помню!,— Право, мне нечего рассказывать, дорогой Максим Максимыч... Однако прощайте, мне пора... я спешу... Благодарю, что не забыли...,— Ну, полно, полно!.. неужели я не тот же?.. Что делать?.. всякому своя дорога... Удастся ли еще встретиться — бог знает!..,— Что хотите! Прощайте!..

«Дорогой Максим Максимыч», — дважды говорит Печорин, — «как я рад», «благодарю, что не забыли»... Не-

предубежденный анализ слов Печорина, обращенных к Максиму Максимычу, не обнаружит ничего обидного. Лермонтовский текст завершается так: «Мы простились довольно сухо. Добрый Максим Максимыч сделался упрямым, сварливым штабс-капитаном! И отчего?». Действительно: «И отчего?» В самой речи Печорина не было ничего обидного.

А теперь продолжим цитату: «Оттого, что Печорин в рассеянности или от другой причины протянул ему [Максиму Максимычу] руку, когда тот хотел кинуться ему на шею!» Не совсем так. Точнее — совсем не так. Вспомним, как Максим Максимыч, случайно узнав о приезде Печорина, говорит его кучеру: «— Что ты? что ты? Печорин?.. Ах, боже мой!.. да не служил ли он на Кавказе?.. — воскликнул Максим Максимыч, *дернув меня за рукав. У него в глазах сверкала радость*» [курсив всюду мой. — И. Г.] И сами слова, и перечевое действие, и выражение глаз — все говорит о сильном эмоциональном переживании героя. И далее: «— Мы с твоим барином были приятели, — прибавил он, *ударив дружески по плечу лакея...*». Снова перечевое действие — признак радостного возбуждения.

Потом Максим Максимыч, уверенный, что Печорин «сейчас прибежит», как только узнает, что он здесь, нетерпеливо ждет — и напрасно. Потом не может заснуть всю ночь, а утром едва успевает прибежать к заложенной уже коляске, в которой видит Печорина: старик «едва мог дышать, пот градом катился с лица его, мокрые клочки седых волос, вырвавшись из-под шапки, приклеились ко лбу его; колена его дрожали... он хотел кинуться на шею Печорицу, но тот *довольно холодно*, хотя с приветливой улыбкой, *протянул ему руку*. Штабс-капитан на минуту *остолбенел*, но потом *жадно схватил его руку обеими руками*: он еще не мог говорить».

Потрясающая сцена! Поразительная по своей психологической глубине, она обходится без особых, казалось бы, средств нагнетания эмоций: никто не кричит и не размахивает руками; дрожание колен заметно только主人公у, намерение «кинуться на шею» угадывается, едва намечаясь; старик не сказал ни слова. Сцена — по существу немая — занимает несколько строк. Но читатель знает, что было *до* встречи и почему именно «остолбенел» старик, *чем* была для него в этот миг протянутая рука Печорина и его «приветливая улыбка».

ка». И все же: старик схватил эту руку обеими руками; значит, сумел подавить обиду. Радость от протянутой ему руки оказалась сильнее.

И прошла бы она, эта причиненная холодностью боль, если бы не нарастающая непроницаемость Печорина. Помнит ли он «житье-бытье в крепости?» На словах — «Да, помню!» Но пет указанного восклицательного знака в несловесном действии, вместе с которым родились эти слова: «— сказал он, почти тотчас *принужденно зевнув...*». И пока старик просит, почти умоляет его повременить хоть немного с отъездом, чтобы успеть поговорить, славно победать, Печорин скороговоркой отвечает что-то, и «говоря это, он *уже сидел в коляске*, и ямщик уже *начал подбирать вожжи*». Бросившись к коляске, Максим Максимыч спрашивает, отчаявшись, что ему делать с бумагами Печорина, с его дневником (он бережно хранил их, всюду «таская за собой»), и тот отвечает: «Что хотите!». Коляска набирает скорость, Печорин не успевает ничего ответить и в ответ на вопрос, когда он вернется из Персии, делает «знак рукой, который можно было перевести следующим образом: *вряд ли! да и зачем?..*»

Легко можно понять: не в холодно протянутой руке было все дело! Она была лишь первым жестом во всей цепи несловесных действий. А последним стал «знак рукой», поставивший точку на всех надеждах Максима Максимыча сохранить себе друга.

Самый беглый анализ, предложенный только что, показывает, какими важными являются несловесные действия. Ученые сравнительно недавно обратились к исследованию речевого поведения. Надо признать, что именно художественное, литературное изображение общения побудило специалистов заняться этими вопросами. И на литературных же текстах были впервые открыты (а потом подтверждены наблюдениями и экспериментами) очень серьезные факты. Отметим некоторые из моментов, имеющих решающее значение для теории и практики речевого воздействия.

Выясняется, например, что слушающий лекцию (доклад, объяснение учителя и т. п.) не усваивает до 30—40 процентов интересующей его информации, которая действительно содержалась в тексте, если интонация, темп речи, мимика, поза, жесты говорящего не согласуются с самим текстом, не соответствуют ему.

Откуда маленький ребенок, едва научившийся гово-

ритель, знает, что приветливо разговаривающий с ним взрослый — неискренен? Только потому, что малыш улавливает несоответствие между словами (они могут быть какими угодно «сладкими») и мимикой, позой, выдающими равнодушие или неприязнь. Что же, разве *несловесное* важнее, информативнее *словесного, речевого*? М. Ю. Лермонтов сумел даже обнаружить более тонкое различие в значениях словесного и несловесного. Помните? «Довольно *холодно*, хотя с приветливой улыбкой». Что же было *холодным*? Известно, что масса оттенков значимой информации заключена в выражении глаз. А Печорин, читаем мы в «Герое нашего времени», улыбался одним ртом...

Неречевые элементы общения особенно важны при контактной речи. Как нервничает лектор, если аудитория «не реагирует»? Но ведь не криков одобрения и не комплиментов ждет он, пока говорит. Чего же? Оказывается, ему нужны безмолвные «признаки наличия обратной связи» — так на суховатом научном языке называются еле заметные кивки, недоверчивое покачивание головой, уместная улыбка. Лучше признаки полного несогласия, чем такое лицо слушателя, о котором не знаешь, слушает ли он вообще.

Каждый учитель школы и каждый преподаватель вуза может на примерах психологической русской прозы показать важность культуры общения. Однако наблюдательности, подлинной культуре общения нельзя научить на рецептах специалистов и даже на очень толковых их советах, если не будет систематического обучения на практике, в процессе самого общения.

И. Н. ГОРЕЛОВ,
доктор филологических наук
Саратов

СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

Одной из отличительных примет, которые характеризуют процессы называния новых

предметов, вещей, явлений на современном этапе языкового развития, именно в эпоху НТР, является интеграция, взаимопроникновение особенностей формирования названий разных отраслей знания,

Наиболее актуальны названия космонавтики, в силу исключительной популярности самой области космических исследований. Поэтому термины космонавтики оказываются образцами, по типу которых формируются терминологические названия многих других научных сфер. В качестве примера можно привести наименование из области изучения Мирового океана: *гидрокосмос, акванавтика, акванавт, гидроневесомость*. И вот новое направление биологических исследований также начинает формировать свои названия «по образу и подобию» космических.

Биологическая орбита, био-насты. Приведем текст, раскрывающий эти названия:

«Профессия,
которой не найдете
в словаре

Бионасты... Не роитесь в толковых словарях и энциклопедиях. Все равно этого слова вы не найдете. Профессия только рождается в лабораториях сибирских ученых. Но научные сотрудники Красноярского института биофизики Сибирского отделения Академии наук СССР Николай Бугреев и Сергей Алексеев уже получили крещение в новой профессии. Пять месяцев они провели на *биологической орбите*.

Пять месяцев назад они зашли в герметическую камеру. Тяжелая, словно от сей-

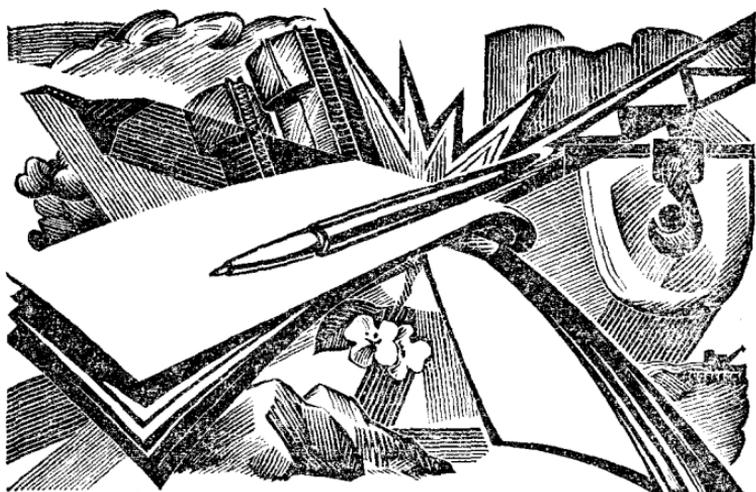
фа, дверь медленно затворилась. Руководители эксперимента наложили на дверь сургучную печать. И началась работа.

Установка „Биос-3“, замкнутая биологическая система, включающая в себя человека, пока работает на земле. Но ее создатели уверены — не в столь далеком времени она понадобится и в космосе. Сейчас на космических кораблях и орбитальных станциях работают сложные регенерационные системы для очистки воды и воздуха. В „Биосе-3“ этим занимаются растения. Они же идут в пищу...

Во время эксперимента *бионасты* сами готовили обе-ды, сами выпекали хлеб, обслуживали сложное оборудование, записывали результаты опытов. И вот эксперимент позади. Где и когда следующий? *Может быть, на орбите?*» (Комс. правда, 1984, 22 апр.).

Эти названия еще не укрепились, не вошли прочно в языковое употребление. Но жизнь их уже началась. И думается, тот факт, что аналогом их и прямыми образцами послужили названия, существующие в других научных сферах, определит их судьбу. Именно в этом проявляется языковая тенденция эпохи НТР к системному подходу при формировании наименований.

Г. И. МИСЬКЕВИЧ,
кандидат филологических наук



СИНОНИМЫ в газетной речи

Синонимичные, близкие по значению, слова в газете выполняют различные функции: от передачи тончайших оттенков понятия до придания публицистического звучания тексту. Очень важно при этом выбрать именно то слово, которое отвечает характеру, целям, задаче и адресату сообщения.

Интересно заметить, что в газетных текстах часто равнозначными становятся слова, которые не являются общеязыковыми синонимами, не включаются в словари синонимов. Дело, видимо, в том, что словари фиксируют объективно существующие в нашей лексике смысловые отношения. Конкретный же материал неказывает специфические отношения между словами и словосочетаниями, которые выступают в газетных текстах как синонимы. Особенно часто это имеет место в художественно-публицистических жанрах, где слова могут взаимозаменяться с учетом их образности. Например: «весь транспортный поток нырнет в топель...» (Известия, 1983, 21 сент.) — употребляя слово *нырнет* в данном контексте, автор оттесняет на второй план логические связи между словами, они уступают место образу, ассоциациям.

Такой выбор синонима позволяет создать почти зримые картины. Вот как изменилась бы информация «8000 часов под водой» (Правда, 1983, 4 сент.), если бы на месте авторских (подчеркнутых нами) стояли слова, предложенные в квадратных скобках: «Маленький водолазный катер *ползет* [вмывает медленно] вдоль

причалов. Из кубрика, с трудом протиснувшись в дверь, вышел рослый, сильный человек. Товарищи *облачили* [одежи] его в темно-зеленый „фрак“, накрепко скрепили „манишку“, подали воздух. Анатолий Александрович *понес свое тело* [пошел]... по крохотной [маленькой] палубе к трапу. Мгновенье — и он *погрузился в пучину* [опустился в воду]».

В газете выработан свой принцип отношений между словами, позволяющий употреблять в качестве синонимов слова и словосочетания, не имеющие общей понятийной основы: *коренная реконструкция — второе рождение; закладка микрорайона — рождение жилого массива*. В заметке «Богатырь держит экзамен» (Известия, 1983, 25 окт.) для названия автосамосвала БелАЗ-75211 использован ряд: *стальной богатырь, самосвал-гигант, машина*. «Стальной богатырь вывозит горные породы... Опытный образец самосвала-гиганта доставлялся... отдельными узлами... Проверить машину в деле доверено лучшему... водителю». Каждое из этих наименований подчеркивает какие-то качества предмета, несет определенную логическую информацию, заключенную иногда в образную форму (указывает на материал, размер).

В заметке «Мачты с неба» (Правда, 1984, 3 сент.) вертолет назван *крылатым краном*: «Споровка, опыт, ювелирная точность пужсы экипажу крылатого крана». Такие синонимы расширяют рамки обозначаемого понятия, и, чем важнее, общественно значимее понятие, тем шире круг синонимов, метафоричнее его характеристики. В публикации «„Россия“ в водах Невы» (Веч. Ленинград, 1983, 3 ноября) судно называется *советский атомоход — атомный ледокол «Россия» — новое судно — могучий арктический исполин — атомный богатырь — арктический ледокол — атомоход «Россия»*.

В чередовании оценочных и нейтральных элементов высказывания, называющих одно и то же понятие, проявляется главный принцип газетной речи — чередование стандарта и экспрессии: *почин — инициатива — славное начинание* и т. п. (см.: Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе. М., 1971).

В качестве синонимов часто используются приложения, особенно к терминам. В репортаже «Взрыв строит» (Правда, 1982, 3 дек.) повествование построено на противопоставлении мирных и военных взрывов: «...там был взрыв-разрушитель, здесь же — созидатель...; взрыв-труженик не изменил своему назначению...; такие взрывы-работники помогли соорудить канал за десять месяцев...». Приложения *взрыв-разрушитель, взрыв-труженик, взрывы-работники* дают явлению качественную характеристику.

В газете, где площадь печатных материалов ограничена, особую важность приобретает свойство синонимов — снимать повто-

ры. Чередование в тексте разных слов при рассказе об одном событии, явлении, лице помогает избежать тавтологии, лексической монотонности речи, стилистически разнообразить высказывание. «С особым вниманием изучается опыт ленинградцев, которые всегда были в числе тех, кто выступал и выступает с важнейшими патриотическими начинаниями... Творческая инициатива ленинградцев воплощена в таких починах... Широкое распространение в регионе получило предложение коллектива „Электросила“» (Ленингр. правда, 1983, 28 сент.) — слова *опыт, начинания, инициатива, почин, предложение* в данном контекстном окружении воспринимаются как синонимы.

Особенно важны многочисленные глаголы говорения в жанре отчета, в корреспонденциях о конференциях, в репортажах, в подборках о митингах и т. п. В информации о пленуме Союза журналистов (Правда, 1983, 4 сент.) читаем: участники *обсудили*; с докладами *выступили*; докладчики *говорили*; участники *заверили*.

В газетных текстах многие слова часто повторяются в одних и тех же (положительных или отрицательных) контекстах. Такие слова могут закреплять за собой оценочные характеристики, нести дополнительную смысловую или эмоциональную информацию. Так, слово *вояж* приобрело в газете негативно-оценочную, ироническую окраску (в отличие от синонимов *поездка, визит*). То же можно сказать о словах *альянс, визитер, акции, гонка, вылазка* и др.

Стилистическая неоднородность синонимов приводит к возникновению у них антонимических отношений, что позволяет сопоставлять (и даже противопоставлять) их в контексте: не *живут*, а *существуют*; не только *долг*, но и *обязанность*; не *раздавать*, а *вручать*. Такое употребление слов позволяет фиксировать внимание на тонких смысловых нюансах. Этому же способствует соединение в одном контексте разных по стилю слов: «...президент начал свое обращение с того, что воздал хвалу американским войскам, которым он сам отдал приказ совершить агрессию против малого суверенного государства — Гренады» (Правда, 1983, 2 нояб.). В политическом комментарии «Чем пугают?» (Известия, 1983, 21 сент.) говорится: [дух маккартизма в США] «оживляется стараниями узкого клана тех, кто печется о том, чтобы крылатые ракеты и „Першинги-2“ были доставлены в Гринэм-Коммон... и на другие американские базы в Западной Европе...». Ирония, возникающая от соединения отрицательно оценочных слов *вояка* и *печется* с книжными *воздать хвалу* и *клан*, передается читателю. Такое же впечатление производит обыгрывание синонимов с разными оценочными характеристиками — *затрачивать* и *транжирить*:

«Чем меньше топлива и электроэнергии предприятие затратило на выпуск продукции., тем меньше ему выделят на следующий год. И наоборот, чем больше транжиришь, тем выгоднее дают норму» (Известия, 1983, 21 сент.).

Выделять ту или иную мысль могут и такие приемы, как повтор и нанизывание синонимов (градация). В корреспонденции «Народы отвергают войну» (Комс. правда, 1983, 25 окт.) в трех соседних абзацах употребляется один и тот же глагол: «Ровно без пяти минут двенадцать замкнулась состоящая из ста тысяч человек живая цепочка вокруг правительственного квартала Бонна... В 12 часов замкнулась другая цепочка... В субботу замкнулась самая длинная в мире живая цепочка, образованная людьми». Повторение глагола *замкнуться* усиливает высказывание, подчеркивает идею сплоченности людей в борьбе за мир. Важно здесь и дважды употребленное словосочетание *живая цепочка*, равнозначное слову *люди*.

Нанизывание синонимов обычно создает особое звучание текста: «сознательное, творческое отношение к своей работе» (Ленингр. правда, 1983, 9 авг.); «Как рождаются все эти демонстрации, манифестации, марши?» (Комс. правда, 1983, 25 окт.).

Однако, чтобы синонимы стали действенным средством, необходимо соблюдать такие условия их функционирования, при которых они могли бы наиболее точно реализовать свой смысл, свои эстетические качества, а следовательно, произвести соответствующее впечатление на читателя. Выбор слова требует вдумчивого отношения, любая неточность снижает его эффективность. Неоправданно часто, например, употребляются отдельные слова, которые без ущерба для содержания в определенных контекстах можно заменять синонимами: «Тысячи рабочих, сотни бригад рапортовали о досрочном завершении заданий» — почему не о *выполнении заданий*? «Завершена работа на первом участке...» — почему не *закончена*?

Встречаются случаи неудачного построения градации, когда последующий синоним не усиливает смысла предыдущего, ничего к его содержанию не добавляя: «Мерилом высокой гражданственности было и остается творческое, неформальное выполнение своих обязанностей» — здесь определения нужно поменять местами: *неформальное, творческое*.

Тавтологично сочетание *почин и начинание*, которое нередко встречается в газетных текстах: «Заботой об интересах общества проникнуты ценные почини и начинания передовиков». Думается, что такой повтор мало влияет (или совсем не влияет) на смысл высказывания: *почин* и есть «начинающие, инициатива, приступ к какому-нибудь делу».

Слова, вступающие в синонимические отношения в газетных текстах, отличаются от общеязыковых синонимов. Многие синонимичные слова в языке прессы закрепляются за определенными речевыми ситуациями и получают положительную или отрицательную оценочность. Умелое использование таких слов, их правильный выбор помогает газете выполнять главные функции — сообщения и воздействия.

Л. И. ЖИТЕНЕВА,
кандидат филологических наук
Ленинград

«КОРОТКО ДА ЯСНО, ОТ ТОГО И ПРЕКРАСНО»

С древнейших времен краткость и простота в изложении мысли почитались высшей добродетелью. Спартанцы, как сообщают историки древности, отличались не только смелостью и патриотизмом, но и краткой, сдержанной речью. Плутарх в книге «Изречения лакедемонянок» пишет, что одна из женщин-спартанок, провожая сына на войну, подала ему щит со словами «С ним или на нем», то есть «вернись победителем или погибни с честью за родину» (в Древней Греции навшего в бою выносили с поля битвы на его щите). Отсюда и возникло выражение *Со щитом или на щите*, имеющее значение «оказаться победителем или побежденным». Кстати, само слово *лаконизм* образовано от географического названия Лакония (второе наименование Спарты).

Образцы краткой и точной речи дает нам живая народная речь. «В простоте слова,— писал М. Горький,— самая великая мудрость, пословицы и песни всегда кратки, а ума и чувства вложено в них на целые книги». Русский народ в своих пословицах и поговорках высоко оценивает краткость языка и осуждает многословие: «Коротко да ясно, оттого и прекрасно»; «Много знай, да мало бай»; «Много говорено, да мало сказано»; «Не все то в строку, что молвится»; «Хорошо говорит, да было бы чего слушать».

Известный ученый-языковед А. Н. Гвоздев в книге «Очерки по стилистике русского языка» (М., 1965) отмечал, что «уменьшение хотя бы на одно слово в речи всегда представляет известный плюс». Писать кратко — значит экономить бумагу, труд машинисток, работников редакций и типографий, а также время читателей.

Наблюдения над языком современной газеты показывают, что очень часто незнание точного лексического, стилистического или экспрессивного значения слова приводит к речевой избыточности. Приведем примеры многословия, называемого языковедами термином «плеоназм» (от греческого *pleonasmós* — излишество). Один из видов плеоназма — двусловные сочетания, в которых слова имеют совпадающие, тождественные значения.

«В минувшем году совхоз на круг получил в среднем по 32 центнера сильной пшеницы с гектара». Выражение *на круг* в 4-томном «Словаре русского языка» определяется так: «в среднем, по приблизительному подсчету». Таким образом, конструкция *в среднем на круг* избыточна, поскольку сочетания *в среднем* и *на круг* совпадают в смысле. В данном случае журналист мог избрать любое из них.

Слово *хаос* и *беспорядок* — синонимы, поэтому предложение «Хаос и беспорядок царят в сельском клубе» ошибочно.

Сувенир — это «памятный подарок». Не зная точного значения слова, журналист написал такую фразу: «На сцену вносят красные знамена, вручают памятные подарки и сувениры». Следовало здесь оставить что-нибудь одно: сочетание или слово.

Второй вид плеоназма — сочетания, в которых одно из слов называет родовое понятие, а другое — видовое. На газетной полосе часто приходится читать: *в январе месяце, в начале октября месяца* и т. п. Эти и подобные им сочетания, перекочевавшие на страницы газет из папок со входящими и исходящими деловыми бумагами, избыточны: *январь* — это первый *месяц* календарного года, а *октябрь* — десятый *месяц*. Таким образом, употребив вместо *в январе месяце* сочетание *в январе*, мы убьем сразу двух зайцев: избавимся от лексической ошибки и почти вдвое сэкономим количество знаков в этой части текста. Нередки и такие употребления: *186 человек делегатов, 2075 рублей денег, 6 человек детей*. Информация, заложенная в этих высказываниях, будет полностью исчерпана более экономными сочетаниями *186 делегатов, 2075 рублей, 6 детей*: ведь ни у кого не возникнет сомнений, что делегаты и дети — люди, а рубли — деньги.

Третий вид плеоназма — сочетание, в котором значение одного слова является существенным компонентом другого. Избыточность этого типа чаще связана с незнанием значения заимствованного слова.

«В Гавае стартовал 5-й мемориал памяти Хосе Рауля Капابلанки»: *мемориал* — соревнование в память выдающегося спортсмена, следовательно, сочетание *мемориал памяти* избыточно.

«Рабочие совхоза рассказали о перспективах на будущее» — одно из значений слова *перспектива* — «будущее», и поэтому в выражении *перспективы на будущее* слова *на будущее* можно снять.

«Наши успехи — следствие улучшения агротехники возделывания сельскохозяйственных культур» — агротехника — это «техника возделывания сельскохозяйственных культур». Таким образом, в приведенном предложении лишними оказываются слова *возделывания сельскохозяйственных культур*. Избавившись от этой избыточности, мы добиваемся большой речевой экономии.

В языке газет и журналов нередки такие неправильные употребления: *прейскурант цен* (правильно: *прейскурант*), *первый дебют* (правильно: *дебют*), *своя (моя) автобиография* (правильно: *автобиография*), *маршрут движения* (правильно: *маршрут*). Но опасность плеоназма подстерегает работников печати не только при использовании заимствованных слов. Вот простое русское слово *вспашка* — «обработка почвы плугом». Тем не менее в газете читаем: «Поздравляем механизатора Н. А. Ковалева с высокими производственными показателями на *вспашке почвы*» — здесь можно снять слово *почва*.

Слово *прогул* означает «неявка на работу без уважительных причин». А теперь внимательно прочитаем такой текст: «Слесарю С. П. Воронину объявлен выговор за прогул без уважительных причин». Слова *без уважительных причин* в данном случае излишни: ведь прогул потому и прогул, что предполагает неуважительную причину.

«Посевы озимой ржи в совхозе „Светлый путь“ в следующем году будут занимать площадь 230 гектаров». Известно, что *гектар* — это единица измерения площади (а не длины, объема и др.). Поэтому вполне достаточно: *занимать 230 гектаров*.

К данному виду плеоназма относятся также сочетания, где одно из слов входит в качестве экспрессивного компонента в содержание другого слова или выражения. «В конце декабря молодежная бригада *полностью завершила* отделочные работы в детском комбинате». Здесь автор не учел, что глагол *завершить*, помимо значения «закончить», включает в себя экспрессивный оттенок «полностью», выражающий исчерпывающую степень признака действия, — «полностью закончить». В приведенной фразе слово *полностью* — лишнее.

В русском языке существует фразеологизм *кануть в Лету* — «быть забытым, безвозвратно исчезнуть» (Лета — в греческой мифологии река забвения в подземном мире). Не учтя экспрессивного элемента в значении этого фразеологизма — «безвозвратно», автор следующего текста допустил ошибку: «Безраздельное господство колонизаторов в странах Африки безвозвратно кануло в

Лету». Устранить этот недостаток очень просто: пужно опустить лишнее слово *безвозвратно*.

Многословие возникает и в тех случаях, когда журналист не обращает внимания на фразовое окружение (контекст). Такую избыточность можно назвать контекстной, или контекстным плеоназмом (четвертый вид): «Сейчас земледельцы отделения сосредоточили свои усилия на подготовке почвы под сев озимых культур... Готовы к выходу в поле две сцепки борон для *предпосевной обработки почвы*...». Само по себе словосочетание *предпосевная обработка почвы* не является избыточным, но в данном предложении слово *предпосевной* излишне, так как сообщение о том, что обработка почвы предпосевная, есть в предыдущей фразе.

Рассмотренные нами виды плеоназмов можно отнести к семантическим, поскольку причина этого речевого недостатка — незнание точного значения слова.

*

Нередко встречается и такое многословие, причина которого — нарушение стилистических норм литературного языка. При этом громоздкие лексико-фразеологические средства, обладающие окраской официальности, неоправданно переносятся в тексты газетно-публицистического стиля. Подобные плеоназмы можно назвать стилистическими: «Такая редколлегия формально выполняет возложенные на нее обязанности, не задумываясь над тем, для чего помещается каждая заметка»; «Численность редколлегии — 25 человек. В ее состав входят техники, инженеры, ведущие специалисты, руководители групп, начальники отделов»; «Хотя, знаю, в подобных ситуациях многие снижают. Нет, мы боремся с трудностями. Теперь, видимо, работать будет полегче, потому что нашли поддержку в лице вновь избранного председателя цехкома». В этих примерах официальные слова и сочетания *возложенные на нее, численность, в лице* легко опускаются. В результате сокращения получим такие варианты: *свои обязанности, В редколлегии 25 человек, поддержку... председателя цехкома*.

Весна — такое хорошее и известное слово — в языке казенных бумаг называется *весенний период*. И это канцелярское сочетание весьма популярно у журналистов: «В дом № 14 по улице Рабоче-Крестьянской в весенний период можно войти только в резиновых сапогах». Или: «Плохие погодные условия помешали убрать озимую пшеницу в сжатые сроки». Почему не просто *погода*? Что допустимо в исходящих и входящих бумагах, не рекомендуется в публицистическом творчестве.

Книжные сочетания *в значительной степени, в скором времени, в общей сложности, молодняк крупного рогатого скота, сор-*

ная растительность легко можно заменить общелитературными словами во многом, скоро, всего, телята, сорняки.

В печати широко распространены глагольно-именные сочетания типа *принять участие, оказать помощь, прийти к убеждению*, обладающие стилистической окраской книжности. Подобные конструкции оправданы в официальных материалах, в нейтральных же текстах следует предпочесть синонимичные глаголы. Но эта рекомендация не всегда принимается во внимание газетчиками, которые нередко «создают» такие, к примеру, фразы: «Механизатор И. Р. Смиряков оказал помощь доярке К. Марьиной в деле налаживания автопоилки». Не лучше ли было написать так: «Механизатор И. Р. Смиряков помог доярке К. Марьиной наладить автопоилку»?

Еще пример: «Родители приняли решение оказывать помощь школе: проводить контроль выполнения заданий, предъявлять к школьникам требования соблюдать режим дня». Заменяв устойчивые сочетания *приняли решение, оказать помощь, проводить контроль, предъявлять требования* глаголами, мы сократим это предложение: «Родители решили помогать школе: контролировать выполнение заданий, требовать от школьников соблюдения режима дня».

Нередко лишним оказывается причастие без зависимых слов: «Материальный ущерб был причинен государству в результате допущенных простоев большого количества вагонов». Слово *допущенный* следует употреблять при наличии управляемых, зависимых слов, например: «В результате допущенных по вине начальника станции простоев...». Часто злоупотребляют причастием *имеющийся*: «На комсомольском собрании цеха были вскрыты имеющиеся недостатки»; «Имеющийся опыт внедряется на предприятиях».

Отвлеченные отглагольные существительные со значением действия не следует сочетать со словами, называющими процесс, течение действия, так как сами существительные содержат в себе это значение. Например, в сочетании *проведение реконструкции цеха* слово *проведение* лишнее: *реконструкция цеха* полностью выражает мысль о проведении этого действия. Сравните также: «Конечно, не все сразу было гладко, трудно проходил процесс внедрения передового» — здесь слово *процесс* лишено какой бы то ни было информативной насыщенности. Или: «Одновременно с проведением осенних полевых работ в колхозах и совхозах района организована подработка семенного материала». Эту фразу можно было начать более экономно: «Одновременно с осенними полевыми работами...»

Анализируемый материал свидетельствует о том, что для работы над улучшением языка и стиля газет у журналистов есть много возможностей. Одна из них — экономия языковых средств. «Точность и краткость, — пишет А. С. Пушкин в статье „О прозе“, — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». Краткий, лаконичный текст способствует его лучшему пониманию, а следовательно, обладает большей силой воздействия на читателя.

В. Н. ВАКУРОВ,

доктор филологических наук

СРЕДИ КНИГ

ДВЕ КНИГИ О ПУНКТУАЦИИ

Пунктуация — это система расстановки знаков препинания. В русском письменном языке зафиксирован путь исторического развития этой системы, и можно проследить, как она складывалась, как изменялись функции знаков и условия их применения. В живом языке изменения эти происходят постоянно.

В настоящее время пунктуационные нормы опираются на «Правила русской орфографии и пунктуации» (М., 1956). Этому документу почти 30 лет, за прошедшие годы появились новые тенденции в оформлении письменного, и особенно печатного текста. Возникла необходимость пополнить, упорядочить, снабдить комментариями правила пунктуации. Вот почему так актуален выход в свет книг Н. С. Валгиной «Трудные вопросы пунктуации» (М.: Просвещение, 1983) и Д. Э. Розенталя «Справочник по пунктуации» (М.: Книга, 1984). Объединяет их общая цель — помочь всем пишущим

правильно и осмысленно пользоваться знаками препинания: преподавателям, учащимся, работникам печати и т. д. В то же время эти книги разного жанра, и каждая из них имеет свои особенности.

Книга Н. С. Валгиной — пособие для учителя. Изложение материала в ней ведется в форме, доступной для широкого читателя. Автор подробно и обстоятельно излагает вопросы теории и иллюстрирует их примерами (в основном из классической русской и советской литературы, а также из газет и журналов), знакомит читателя с историей становления пунктуации; большое внимание уделяет объяснению основных принципов русской пунктуации: структурного и смыслового. В книге подчеркивается, что основой всей системы пунктуации является синтаксический строй русского языка.

Благодаря структурному принципу выработаны твердые правила расстановки знаков препинания: они устойчивы в тексте любой стилевой принадлежности, где указывают на границы логических (структурно-смысловых) частей. В то же время «знаки

препинания помогают пишущему сделать очень тонкие смысловые выделения, заострить внимание читателя на важных деталях, показать их особую значимость и весомость».

В системе русской пунктуации действует и интонационный принцип. Интонация может передавать смысловую значимость речи или быть выразителем ее эмоциональной окраски. Знаки при этом помогают созданию особой выразительности, экспрессивности.

Историческая изменчивость пунктуации показана на примерах изменения употребления различных знаков. Так, в XIX веке очень активным знаком было двоеточие. В последнее время расширилась функция самого старого и устойчивого знака — точки, которая может расчленять высказывание на части (это явление — парцелляция — довольно распространенный в современной печати способ передачи живой речи). Более широко употребляется и тире, появившееся только во второй половине XVIII века. Н. С. Валгина описывает основные тенденции в употреблении знаков препинания, дает рекомендации в трудных или спорных случаях.

«Справочник по пунктуации» Д. Э. Розенталя предназначен для работников печати. Автор ставит в нем и решает следующие задачи: конкретизировать общие положения свода пунктуационных правил, детально рассмотреть разнообразные случаи их практического употребления. Жанр издания диктует лаконичность теоретических обоснований правил, а для тех, кто хотел бы более подробно узнать об отдельных вопросах, в списках

дана рекомендуемая литература. Широко представлен здесь иллюстративный материал, взятый из произведений художественной литературы, а также из научных, публицистических, деловых текстов.

В книгу включены традиционные разделы пунктуации, а также такие, материал которых встречается в повседневной издательской практике: «Пунктуация в газетных заголовках», «Факультативные знаки препинания», «Авторская пунктуация», «Знаки препинания в текстах разговорной речи», «Пунктуационное и графическое оформление текста в пьесах». Пользоваться Справочником в практической деятельности помогают четкие и подробные рубрики Оглавления, а также Указатель, включающий конкретные слова и грамматические термины (расположенные в алфавитном порядке). Читатель легко найдет в Справочнике необходимую рекомендацию или пунктуационные правила.

*

Пособие Н. С. Валгиной и Справочник Д. Э. Розенталя убедительно показывают такую особенность русской пунктуации, как многофункциональность знаков препинания и их взаимозаменяемость. Гибкость пунктуационной системы позволяет не только сделать текст понятным, но и выразительным, выявить его стилистические особенности. Эти две книги помогут всем, кто к ним обратится, не только выбрать знаки при оформлении текстов, но и повысить общую культуру письменной речи.

С. Е. МОРОЗОВА,
кандидат филологических наук

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Правильны ли выражения «большая половина» и «меньшая половина», ведь пополам означает «поровну»?»

Г. М. Мельникова, Ростов-на-Дону

Половина — это «одна из двух равных частей целого» (*половина яблока*).

В современной литературной речи не рекомендуется употреблять выражения *большая половина* и *меньшая половина*, в которых слово *половина* выступает в более широком значении: «одна из двух частей вообще», «часть чего-нибудь». Такое употребление встречалось в литературе XIX века и, возможно, поддерживалось такими конструкциями, как, например, «хозяйская половина дома» («отдельная часть жилого помещения»).

Выражения *большая половина* и *меньшая половина* вытесняются из литературного употребления как противоречивые по своему смыслу (так как *половина* не может быть больше или меньше другой) (см. книгу Л. И. Скворцова «Правильно ли мы говорим по-русски?»).



«Часто приходится слышать выражение *занять кому-нибудь деньги* вместо *дать взаймы кому-нибудь деньги*. Мне это режет слух. Но, может быть, я не права, и в языке утвердилось такое выражение?»

В. И. Ковалева, Химки

Выражение *занимать (занять) кому-нибудь деньги*, встречающееся в разговорной речи, неверное. Занять можно что-то у кого-то, например: *занять недостающую сумму у товарища, занять деньги у соседа*. Синонимичными ему являются выражения *брать (взять) взаймы что-либо у кого-либо, брать (взять) что-либо в долг у кого-либо*. Примеры: *взять взаймы десять рублей у приятеля, брать в долг продукты у хозяйки*. Противоположными им по значению являются выражения *давать (дать) в долг кому-то что-то или одалживать (одолжить) кому-нибудь что-нибудь*. Кстати, обратите внимание на то, что нельзя говорить *одолжить денег у кого-то*, правильным считается *взять в долг у кого-то*.



**Иван Александрович
БОДУЭН ДЕ КУРТЕНЭ
1845—1929**

Крупнейший ученый-лингвист, педагог, создатель новых научных школ и направлений в языкознании, И. А. Бодуэн де Куртенэ внес большой вклад в развитие русистики. С его именем связана целая эпоха в истории языкознания.

*

Иван Александрович Бодуэн де Куртенэ родился 1 (13) марта 1845 года в местечке Радзымин (близ Варшавы) в семье польского землемера. В 1866 году он окончил славянское отделение историко-филологического факультета Варшавского университета, где изучал физиологию звуков, санскрит, литовский и славянские языки, а также собирал материал для истории польского языка. После этого молодой ученый продолжал учебу в Праге, Йене, Берлине, два года занимаясь ведийским санскритом и проявляя большой интерес к естественным наукам, главным образом к эволюционной теории Дарвина. И в дальнейшей научной деятельности изучение им естествознания никогда не ослабевало, что оказало влияние на формирование языковедческой концепции ученого.

В 1868 году Бодуэн был командирован в Петербург для совершенствования знаний в области языкознания и углубленного изучения русского языка. Под руководством академика И. И. Срезневского он подготовил магистерскую диссертацию «О древнепольском языке до XIV столетия», не потерявшей научного зна-

чения до сих пор. В Петербургском университете Иван Александрович читал лекции по сравнительной грамматике индоевропейских языков. Он пробыл в России четыре года, затем поехал в научную заграничную командировку, где собирал и исследовал резьянские говоры словенского языка. О важности изучения этих южнославянских диалектов ученый писал: «Резьянские говоры принадлежат к числу весьма интересных языковых особей, к числу так называемых смешанных языков. В этих говорах исконный славянский элемент подвергся многосторонним и разновременным иноплеменным влияниям» (Бодуэн де Куртене И. А. Материалы для южнославянской диалектологии и этнографии. Т. 1. Резьянские тексты... СПб., 1895). Для изучения законов функционирования языка Бодуэн считал необходимым исследовать диалекты. Его докторская диссертация «Опыт фонетики резьянских говоров» была первой работой по словенским говорам, по полноте материала, точности и детальности описания не имеющей себе равной в южнославянской диалектологии того времени (см.: Толстой Н. И.— В кн.: И. А. Бодуэн де Куртене (К 30-летию со дня смерти). М., 1960).

Из заграничной командировки Бодуэн вернулся в Петербург, однако так сложились обстоятельства, что он поехал в Казань, где начал работать на историко-филологическом факультете университета профессором кафедры сравнительного языкознания. В этот период его научные интересы были сосредоточены на двух основных проблемах: на фонетике в ее отношении к физиологии звуков и на сравнительной типологии. Деятельность Бодуэна де Куртене в Казанском университете (1875—1883) оставила заметный след в истории русской лингвистики. Ученый обладал большими знаниями, научной инициативой, находился в общении с крупнейшими лингвистами Запада — все это привлекало к нему русских языковедов. Здесь, в Казани, образовался лингвистический кружок во главе с И. А. Бодуэном де Куртене. Участниками его стали Н. В. Крушевский, В. А. Богородицкий, С. К. Булич и другие. В этом кружке, вспоминал Иван Александрович, всегда было общее воодушевление и горячий интерес к науке; и «руководитель» и «руководимые» воздействовали друг на друга и создавали настоящую научную атмосферу.

В 1883 году Бодуэн де Куртене перевелся в Юрьевский (ныне Тартуский) университет на вновь организованную кафедру сравнительной грамматики славянских языков, затем работал в Кракове (1893—1899), где читал лекции в университете по сравнительному языковедению и санскриту. В 1897 году за большие достижения в области славистики он был избран членом-корреспондентом Петербургской Академии наук.

В 1900 году Бодуэн приехал в Петербург и до 1918 года работал в университете; в 1909—1910 годах был деканом историко-филологического факультета. В петербургский период деятельности ученый сделал значительный вклад в развитие науки о языке. Его интересуют общеграмматические вопросы, связанные с типологией языка, лексикология и лексикография, а также психологические проблемы языковых явлений. Учениками и продолжателями И. А. Бодуэна де Куртенэ становятся Л. В. Щерба, М. Р. Фасмер, Л. П. Якубинский, Б. В. Томашевский, В. В. Виноградов, С. И. Бернштейн, Б. А. Ларин и другие ученые.

*

Научная деятельность Бодуэна де Куртенэ чрезвычайно велика и многогранна. О творческом и жизненном пути этого выдающегося ученого существует обширная литература: изданы книги, сборники, отдельные статьи. Он проявлял глубокий интерес к языку во всем многообразии его функционирования. В работах ученого, посвященных отдельным языковым явлениям и важным теоретическим понятиям,— все интересно и оригинально. Многие его идеи остаются живыми и до наших дней, продолжая будить мысль.

Бодуэн был одним из первых европейских лингвистов, основательно занявшийся фонетикой как в теоретическом, так и в практическом плане. Изучению экспериментальной фонетики Иван Александрович придавал первостепенное значение, считая ее строгой научной дисциплиной. Его ученики потом стали основателями первых лабораторий по экспериментальной фонетике: В. А. Богородицкий — в Казани; С. К. Булич, а затем Л. В. Щерба — в Петербурге.

Изучая физиологию звуков, Бодуэн де Куртенэ пришел к выводу о несовпадении их физических и функциональных свойств, о различии «звука» (элемента произносимой речи) и «фонемы» (смыслоразличительной звуковой единицы). Он разработал учение о фонологии как новом разделе языкознания. Широкую известность получила его теория чередования, которая открыла новые возможности для исторического и сравнительного анализа языковых явлений (наиболее полно она отражена в работе «Опыт теории фонетических альтернатив». — в кн.: Бодуэн де Куртенэ И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. I. М., 1963).

Бодуэн де Куртенэ также впервые в лингвистической науке поставил вопрос о новой классификации языков, которая, по его мнению, должна объединить географически соседние языки, влияющие друг на друга. Ученый подверг критике существую-

шую упрощенную морфологическую классификацию. Им была высказана идея языковых союзов, впоследствии разрабатывавшаяся известными лингвистами.

Ценным в лингвистической концепции Бодуэна является признание общественного характера языка и социологический подход к его изучению, что стало особенно актуальным в развитии советского языкознания. В исследовании языка ученый боролся за подлинный историзм, без которого истинная наука невозможна. Систему современного языка он рассматривал как непрерывно изменяющееся в своем движении и социально обусловленное целое. «В языке, как и вообще в природе, все живет, все движется, все изменяется. Спокойствие, остановка, застой — явление кажущееся; это частный случай движения при условии минимальных изменений. Статика языка есть только частный случай его динамики или скорее кинематики» (Некоторые из общих положений.— В кн.: Бодуэн де Куртене И. А. Избранные труды по общему языкознанию. Т. I. М., 1963). В живом языке он видел явления прошлого и черты будущего. Такой диалектический подход к изучению языка является плодотворным и в наше время.

*

Большой интерес Бодуэн проявлял к лексикографическим проблемам. Он подготовил третье издание «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля, значительно дополнил и обогатил его (подробно об этом см.: Русская речь, 1976, № 6); разработал инструкцию по составлению русско-польского словаря. В огромном и многообразном научном наследстве Бодуэна де Куртене большое место занимают труды, посвященные истории польского языка. Он был также крупнейшим специалистом по санскриту, романским и германским языкам, знал классические языки, особенно латинский.

Ученый работал над созданием научной теории письма, изучал социальную и профессиональную дифференциацию языка и многие другие проблемы. Бодуэн предсказывал, что «языковые обобщения будут охватывать все более широкие круги и все больше соединять языкознание с другими науками: с психологией, с антропологией, с социологией, с биологией». Он считал, что языкознание — только часть единой, комплексной науки о человеке (см.: Леонтьев А. А.— В кн.: И. А. Бодуэн де Куртене).

В период работы в Казани Бодуэн составил подробные курсы лекций по введению в языковедение, русской грамматике и старославянскому языку. Интересно составлена программа по русской грамматике. Так, в разделе «Фонетика» особо выделяется

глава о звуках и буквах. Бодуэн выдвинул положение о разграничении звукового и графического выражения, о звучащей и письменной речи (см.: Об отношении русского письма к русскому языку. СПб., 1912). Раздел «Морфология» также отличался повизной построения и оригинальным содержанием.

Бодуэн де Куртенэ обладал и педагогическим талантом. Известный ученый-русист В. И. Чернышев в своих воспоминаниях об И. А. Бодуэне де Куртенэ писал: «Он с редкой охотой делился своими научными знаниями; он любил учить и умел это делать, будучи также замечательным педагогом и по большому опыту, по привычке, по убеждению. Он был превосходный руководитель в области научного труда, учащий работать основательно, научно, добросовестно, самостоятельно, поощряющий охоту к научному труду и вызывающий любовь к нему» (Чернышев В. И. Избранные труды. Т. II. М., 1970).

*

В одной из своих статей Бодуэн де Куртенэ писал, что в основе человеческой морали должна лежать справедливость, и этим качеством ученый обладал в высшей степени. Он был «рыцарем правды», по словам Л. В. Щербы. Лицемерие, ложь и насилие для него были органически невыносимы. В своих книгах и публицистических статьях ученый защищал угнетенные народы национальных окраин царской России, чем навлекал на себя гнев и преследование. За работу «Национальный и территориальный признак в автономии», (СПб., 1913), где он встает на защиту права самоопределения всех народов России, Бодуэн был приговорен царскими властями к двум годам лишения свободы. И только благодаря протесту русской интеллигенции во главе с А. А. Шахматовым его освободили.

Преданность науке, любовь к людям, демократизм, истинный патриотизм и интернационализм оказывали глубокое влияние на всех, кто общался с Бодуэном де Куртенэ. Этим он близок и дорог советским ученым.

*Е. И. КЕДАЙТЕНЕ,
доктор филологических наук*

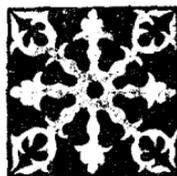
Великая Октябрьская социалистическая революция уничтожила в нашей стране межнациональные барьеры. Советские люди в буднях первых пятилеток воздвигали прочные мосты содружества и братства народов, ставших могучей движущей силой советского общества. Дружба народов братских республик выдержала суровые испытания в грозные годы Великой Отечественной войны, еще более закалилась и окрепла в ходе совместного строительства развитого социализма.

Великую силу дружбы постоянно ощущает узбекский народ, который в 1984 году отметил свой знаменательный юбилей — 60-летие образования республики и создания Компартии Узбекистана. Ленинская национальная политика глубоко проникла в сознание народных масс республики, в которой рука об руку успешно трудятся представители многих национальностей и народностей нашей Родины. Мощным средством укрепления дружбы и братства всех наций и народностей нашей страны является русский язык, доступный и понятный всем народам СССР. Сбылись пророческие слова В. И. Ленина, говорившего о том, что народы разных национальностей сами добровольно выберут русский язык в качестве

РУССКИЙ ЯЗЫК
КАК СРЕДСТВО
МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО
ОБЩЕНИЯ

«СТАНОВЯТСЯ ЕДИНЮЮ РЕКОЙ...»

Узбекские слова
в русскоязычной
прессе



языка межнационального общения, начнут его изучать и широко использовать в повседневной жизни (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 23, с. 424—425).

В наши дни происходит интенсивный процесс взаимообогащения языков народов СССР, когда представители различных национальностей познают и изучают современную советскую культуру в целом с помощью русского языка. Тесные контакты русского населения с людьми других национальностей в Узбекистане содействовали тому, что в советское время усилился приток местных слов в русскую речь жителей республики, определенное количество которых (слов) получило общерусское распространение и зафиксировано в толковых словарях русского языка. Так, в 4-томном словаре АН СССР (М., 1984) помещены слова: *айран, алыча, арба, аркан, арык, байрам, басмач, джугара, дугар, изюм, каймак, калым, карагач, карагачевый, каракуль, камыш, кизяк, кишлак, кетмень, мечеть, мулла, плов, пиала, чинара*.

Эти же слова имеются и в Словаре С. И. Ожегова (М., 1984), к ним присоединяются и такие, как *бай, базар, каракульча, кишмиш, паранджа, сарай, танбур, туговник, туговодство, шарият*.

В «Словарных материалах-79» (под редакцией Н. З. Котеловой. М., 1982) отмечены слова *дастархан, кисайка, чайшаб*, а в словаре «Новые слова и значения» (под ред. Н. З. Котеловой. М., 1984) — *айван, ляган, тандыр*.

Анализ показывает, что закономерная тенденция выхода узбекских слов за рамки региона и фиксация их в словарях русского языка продолжается. Тем самым пополняется и расширяется лексикон носителей русского языка.

Но существует большой пласт узбекских слов, не вышедших за пределы региона и в основном бытующих в местной печати на русском языке.

Следует отметить, что влияние узбекского языка на русский в области лексики выражается прежде всего в том, что в русский язык заимствуются такие слова, которые обозначают реалии, предметы национального быта и национальной культуры. Эти слова можно условно распределить по следующим тематическим группам: наименования, характеризующие специфические орудия труда, природные и климатические особенности: *адыр* — низкое предгорье, *камча* — плетка, пагайка, кнут чабана; *хирман* — площадка, где складывается убранный с поля хлопок; названия лиц по профессиональным, возрастным, социальным признакам: *табиб* — лекарь, *деҳканин* — земледелец, крестьянин, *ака* — брат, дядя, *аксакал* — старейшина, уважаемое лицо; названия жилых и хозяйственных построек: *айван* — навес, терраса, *кутан* — загон для скота, *тандыр* — глиняная печь конусообразной формы для выпечки

лепешек, *суна* — глиняное или деревянное возвышение для отдыха; названия блюд, пицци, напитков: *кок-чучвара* — пельмени из зелени, *самса* — пирожки, *манты* — большие пельмени, *кок-чай* — зеленый чай; наименования понятий и предметов, связанных с особенностями узбекской и восточной культуры: *курултай* — съезд, совещание, *навруз байрам* — праздник, связанный с приходом весны, *той* — пиршество, угощение, *сурнай*, *карнай* — духовые музыкальные инструменты, *хашар* — добровольная общественная взаимопомощь; названия частей населенного пункта: *махалля* — улица, квартал; названия растительного мира: *арча* — вид можжевельника, *курмак* — ежевик, сорняк, *зигирь* — лен и др.

Узбекские слова широко употребляются в русскоязычной прессе, публицистике, научно-популярной и художественной литературе республики. Так, в газете «Андижанская правда» читаем: «За последнее время на территории города и близлежащих *адырах* высажены декоративные и фруктовые деревья, кустарники и цветы» (5 дек. 1980); «Не менее ста тонн „белого золота“ будет сдано на государственный *хирман* сверх плана» (31 октября 1980); «Люди, закончившие уборочную страду, могут теперь посидеть на покрытом ковром *айване* — деревянном помосте у арыка» (9 декабря 1981); «Женщины приняли участие в конкурсе на лучшее блюдо из зелени — ...*махаллинские* дегустаторы двумя пальчиками брали *кок-чучвару*, *кок-самсу*, *кок-манты*»; «Блюда были приготовлены из виноградных листьев, пророщенной пшеницы, *джугары*, и их сочили лучшие хозяйки махалли» (2 апреля 1982).

Анализ узбекской лексики в русской прессе позволяет установить, что она используется авторами в целом с чувством меры и представляет бесспорную ценность как изобразительное средство. Без этой лексики невозможна образная передача национального колорита, обусловленного бытом, культурой, историей узбекского народа.

Известный тюрколог А. В. Миртов отметил: «От замены палы — чашкой, кетменя — лопатой или киркой, дувала — забором, арыка — ручьем наша речь проиграет в точности, исказится по содержанию».

Эти слова через русский язык проникают в другие языки, и, как точно и образно сказала поэтесса Г. Зудмакулова, «становятся единою рекой...».

А. ДЖАХАНГИРОВ
Андижан

ВСЕ ЛИ ТРАДИЦИОННО У ЕПИФАНΙΑ ПРЕМУДРОГО?



гиография (жизнеописание «святых») развивалась на Руси с XI века, и долгие годы традиции создания таких произведений оставались незывлемыми. Они сохранялись авторами и более поздних житий. Но повое время требовало новых приемов, новых языковых средств. Попски привели к развитию такого стиля древнерусской литературы, который известен как «украшенный», или «извитие словес». В обстановке национального подъема на Руси он вполне соответствовал задаче прославления и восхваления отечественных, русских церковных и светских деятелей. «Само название этого стиля — „плетение словес“ — следует понимать как плетение словесных венков — венков победных и мученических, — венков славы», — пишет академик Д. С. Лихачев (В кн.: Памятники литературы Древней Руси. Вып. IV, М., 1981).

Этот сложный стиль, характеризующийся широким использованием определенных синтаксических конструкций и библейских символов, достиг вершины своего развития в произведениях крупнейшего деятеля культуры конца XIV — начала XV века Епифанья Премудрого.

Епифаний родился в первой половине XIV века в Ростове Великом, городе Суздальской земли, там же впоследствии был пострижен в монахи. Премудрым он был назван



Победа в Куликовской битве стала событием, определившим всю жизнь на Руси в конце XIV — начале XV века. С ней был связан и культурный подъем, вызвавший возникновение новых тем в русском искусстве и литературе, появление особого, «психологического» интереса к изображению человека, что обусловило создание и развитие новых приемов художественного творчества, особенно ярко проявившееся в агиографической литературе.

за широчайшую образованность, начитанность и литературное мастерство.

Епифаний создал два крупных произведения, прославивших его как писателя, — «Житие Стефана Пермского» (1396—1398) и «Житие Сергия Радонежского» (1417—1418). Он писал о людях, с которыми был хорошо знаком. Стефан Пермский — один из крупнейших московских церковных деятелей — много лет прожил в Пермской земле, изучил язык коми, создал для этого народа азбуку и перевел на коми-пермяцкий язык некоторые богослужебные книги и основные библейские тексты. Для истории народа коми деятельность Стефана Пермского имела большое прогрессивное значение.

Сергий Радонежский — учитель Епифания Премудрого, известный русский просветитель, основатель Троицкого монастыря, сыгравшего важную роль в развитии русской культуры XIV—XVII веков. Сергий Радонежский внес большой вклад в прекращение княжеских междоусобиц и сплочение русских земель вокруг Москвы.

Рассказывая о жизни действительно существовавших русских просветителей, Епифаний стремился создать своего рода образы национальных героев, поразить читателя величиим их жизни, высотой помыслов, нравственной чистотой. С этой целью он использует яркий, экспрессивно-эмоциональный стиль изложения — «извитие словес». Как известно, язык житийной «высокой» литературы был витиеват и сложен. Традиция требовала, чтобы «неземной» образ «святого» был описан «неземным» языком, обособленным от бытовой речи. И Епифаний не изменяет традиции, — наоборот, он старается развить ее, доведя до совершенства по своей выразительности «извитие словес» (См. об этом статью Грихина В. А. — Русская речь, 1978, № 4). Вместе с тем у Епифания

этот стиль приобретает много оригинальных черт, свойственных лишь его произведениям.

Прежде всего это выражается в том, что наряду с использованием «возвышенной» лексики Епифаний вводит в текст своих произведений слова, часто употреблявшиеся в быту. Как правило, это слова с конкретным, предметным значением. Они свойственны, главным образом, народно-литературному типу языка и реже встречаются в книжно-славянском. Конечно, книжно-славянский тип языка при всей своей нарочитой возвышенности не мог быть совершенно оторванным от реальности. Но для «высокой» религиозной литературы типично было употребление слов с отвлеченным значением. Казалось бы, в агиографических произведениях Епифания, высокий стиль которых характеризуется как «плетение словес», конкретная лексика должна была бы занимать более чем скромное место.

Естественно возникает вопрос, как она могла появиться в произведениях такого мастера пышного, риторического, необычайно сложного языка, как Епифаний Премудрый? Случайно ли это?

Ничего случайного не могло быть в произведениях Епифания, над которыми он работал годами, постоянно возвращался к ним, для того, чтобы довести их стиль до совершенства. Не мог он случайно написать, а написав, не заметить слов, которые так ярко выделяются на фоне пышного, витиеватого языка его житий.

Заметим, что «Житие Сергия Радонежского» в XV веке было отредактировано сербом Пахомием Логофетом, который постарался опустить, или заменить многие просторечные и «народные слова», считая их неуместными в произведении «высокой» житейной литературы. Интересно, что даже после такой правки издатель этого «Жития» в конце XIX века счел необходимым приложить к нему словарь «просторечных и старинных» слов, который красноречиво свидетельствует о наличии таковых слов в этом произведении. Вот несколько примеров из этого словарика:

- Ближники* — близкие
- Болезный* — болезненный
- Борзоходец* — скороход
- Памятухи* — люди, помнящие былое, старое
- Побивачи* — разгоняющие толпу впереди знатных лиц
- Подвойския княжи* — княжеская стража
- Ужики* — ближние, родные
- Умоврежен* — поврежден умом

Теперь обратимся к «Житию Стефана Пермского», многие эпизоды которого по своему лексическому составу близки к бытовым описаниям и не свойственны языку житийной литературы, напри-

мер рассказ о том, как Стефан Пермский разрушил капище (храм) языческих богов.

«А еже повешаное около *идол*, или *кровля* пад ними, или на приношение, или на украшение им прищепое, или *соболи*, или *куницы*, или *горнастаи*, или *ласицы* (от *ласка*), или *бобры*, или *лисицы*, или *медведна*, или *рыси*, или *белкы*, то все, собрав во едину *кущу*, складе, и *огневи* предастъ я (их); а *кумира* прежде *обухом* в *лоб* ударяше, ти потом *топором* изсечаше я на *малая поленца*, и *огнь* возгнетив, обое стараше *огнем*, и *куча* с *куницами*, и *кумир* вкупе с ними». Или: «Добрый Стефан... по *кумирницам* их хожаше, а в *нощи* и во *дни* и по *лесу* и по *полю*, и без *народа* и пред *народом*, и *обухом* в *лоб* биаше *идола*, и по *ногама* съкрушаше я (его), и *секирою* съсечаше я, и на *удеса* рассекаше я, и на *поление* раздробляше я, и на *иверение* (па *щепки*) раскрошаше я, и до *конца* искореняше я, и *огнем* съжегаше я, и *пламенем* испенеляше я, и сам от них цел бываше».

Создается такое впечатление, что это не «возвышенный» рассказ о подвиге Стефана, а фрагмент какого-то житейского повествования, настолько конкретно все описание, настолько зримо представлены события и явления действительности (ср.: *обухом* в *лоб* ударяше, *топором* изсечаше на *малая поленца*, на *удеса* рассекаше, на *поление* раздробляше).

Еще пример. Просветитель коми-пермяков Стефан вступает в борьбу с волхвом Памом. Он предлагает ему несколько совместных испытаний, говоря: тот, чья «вера права будетъ, сии цел изидеть неврежен, и тому прочее вси повинуются». Вот одно предложение:

«Прииде же оба имшася за *руце* кождо, и видеве купно в *сщину пролубь* и низ сидеве в *глубину реки* Вычегды, и пустиवेशя на низ по *подледию*, и на *кы* по *часе* доволне, ниже *единого плеска*, *единою пролубию* оба купно *пакы* возникше», то есть, взявшись за *руки*, войдем вместе в *прорубь*, спустимся на *дно* *реки* Вычегды, пойдём по *подледию*, а через некоторое время, без *единого плеска*, вместе выйдем из *проруби*.

Как видим, конкретность и близость к отражению реальной действительности во многом достигается Епифанием введением в изложение предметной лексики: *идол*, *кровля*, *соболи*, *куницы*, *горнастаи*, *ласицы*, *бобры*, *лисицы*, *медведна*, *рыси*, *белкы*, *куча*, *оснь*, *обух*, *лоб*, *топор*, *поление*, *иверение*, *кумир*, *кумирница*, *лес*, *поле*, *ночь*, *день*, *народ*, *ноги*, *секира*, *удеса*, *пламя*, *рука*, *пролубь*, *река*, *подледие*, *час*, *плеск*.

Здесь — названия оружия и мехов, наименования частей человеческого тела и времени суток и т. д. Но важно не только употребление Епифанием конкретной лексики, а и тот факт, что

среди этих слов есть такие, которые отмечаются в летописях и памятниках деловой письменности (грамоты, писцовые, платежные, приходные и расходные книги, различные акты), но не зафиксированы в произведениях церковно-религиозной литературы.

Так, по данным «Материалов для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, «Словаря русского языка XI—XVII вв.» и его картотеки, можно установить, что слова *белка*, *горностай*, *куница*, *лисица*, *медведна*, *соболь* в значении «мех» (разных животных) фиксируются, кроме «Жития Стефана Пермского», в памятниках разного времени, но определенного характера: *белка* — в Летописных сводах Москвы, Ростова, Новгорода, а также в берестяных грамотах, Двинских грамотах и иных деловых документах; *горностай* — в Ипатьевской летописи, в светской и дипломатической письменности; *куница* — в новгородских берестяных грамотах и в Переяславской летописи; *лисица* — в деловых актах; *медведна* — в деловой письменности и берестяных грамотах; *соболь* — в Переяславской, Ипатьевской, Новгородской летописях и деловых актах.

Существительное *кровка* отражено в Псковской летописи; *куча* в значении «ворох» — также в деловой письменности; точно так же обстоит дело и со словом *обух* — «задняя тупая часть топора». Наконец, слово *лоб* в значении «часть лица» фиксируется в деловой письменности, а *поление* (собирательное от *полено*), кроме того, и в «Житии Аввакума».

Что же касается слов *иверение* (собирательное от *иверень* — «щепка»), *плеск* (существительное от *плескать*) и *подледие* (пространство подо льдом), то они не отмечены ни в одном памятнике, кроме «Жития Стефана Пермского».

Таким образом, в «Житии Стефана Пермского», написанном Епифанием Премудрым, можно найти такие слова конкретной бытовой лексики, которые или встречаются в памятниках иной жанровой принадлежности, или вообще не отмечены в письменности до этого «Жития». Наличие подобных слов в памятнике «высокой» агиографической литературы свидетельствует о сложных путях развития книжно-письменного типа языка, богатстве и разнообразии его словарного состава.

М. В. ИВАНОВА

Рисунок В. Леонова



XVIII век занимает особое место в истории русской культуры и литературы. Одним из знаменательных явлений этого периода было усиление интереса к человеческой личности, что отразилось, в частности, в активном развитии биографической и автобиографической литературы. Постепенно оформляется и укрепляется новый жанр — мемуары. Зачатки этого жанра можно проследить в таких традиционных произведениях, как завещания, исторические повествования, описания путешествий. Однако теперь они стали включать в себя и нечто новое: меняется язык повествования, усиливается яркость авторского выражения, отчетливее становятся отдельные биографические эпизоды. Некоторые авторы пытаются дать описание всей своей жизни в виде последовательного связного рассказа. Одной из первых попыток такого рода в XVIII веке были записки князя Куракина — «Жизнь князя Б. И. Куракина, им самим описанная».

*

Борис Иванович Куракин (1676—1727) принадлежал к числу виднейших политических деятелей Петровского времени. Более 20 лет своей жизни посвятил он дипломатической работе: был чрезвычайным и полномочным послом в Италии, Голландии, Англии, Франции. Выполняя важнейшие поручения Петра, Куракин принимал участие во многих международных переговорах. Мимо

него не проходил ни один серьезный вопрос внешней политики. Куракин оставил глубокий след в истории русской дипломатии и по праву считается одним из основателей русской дипломатической школы. Современники отмечали высокую образованность Куракина, его всестороннюю эрудицию и широту интересов. Известен он был и как писатель. Его перу принадлежит «Гистория о царе Петре Алексеевиче и ближних к нему людях». Кроме уже упомянутой автобиографии Куракиным были написаны «Дневник и путевые заметки 1705—1710 гг.» о путешествии по странам Западной Европы, «Записки о русско-шведской войне 1700—1710 гг.», записки на различные темы, начиная с описания загородных королевских дворцов и парков, особняков министров и лордов и кончая устройством дорог в той или иной местности.

Сочинения Б. И. Куракина привлекали к себе внимание историков и филологов. Его автобиографические записки, которые мы объединяем под названием «Мемуары», вошли в издание «Архива кн. Ф. А. Куракина» под ред. М. И. Семевского («Русская старина», СПб., 1890). Помимо исторической ценности наследие Куракина представляет несомненный интерес как материал для изучения истории русского литературного языка.

*

«Мемуары» отличаются конкретным характером изложения. Автор стремится прежде всего сообщить об увиденном, о пережитом, дать точное описание события, предмета или явления. Для этих целей явно не годился «высокий» книжно-славянский язык, который в Петровское время употреблялся, например, в торжественной ораторской прозе или в панегирической поэзии. Как и многие другие авторы того времени, Куракин обращается к традициям «делового языка», который отличался простотой, конкретностью, близостью к разговорному. Особенно это чувствуется в «Мемуарах» Куракина там, где он касается административных, экономических и тому подобных вопросов. Например: «Того года начались прибыли. Первая выдана человеком боярским Бориса Шереметева Алексеем Курбатовым, которой ныне во дьяках и реентом в бурмиской палате, или в ратуше, а прежде того сидел в оружейной палате, которой вымеслил на Ивановской площади продавать бумагу за розными величеством гербами, и всякия приказныя письма между челобитчиков и крепости писать, как о том показано в указе. И с того сбора сбиралось во всем государстве с той бумаги тысяч по 300». Здесь обращает на себя внимание простота сиптаксиса, отсутствие славянизмов. Типичны для «делового языка» такие выражения, как *человеком боярским, сидел в оружейной палате,*

приказных письма между челобитчиков и крепости писать, показано в указе. Характерны для эпохи заимствованные слова *реентом, бурмиской, ратуше, гербами.*

С очевидностью просматривается «деловая» основа языка и в описаниях военных походов, сражений. Конечно, вместо «деловой», «приказной» лексики и фразеологии здесь появляются слова и выражения военные, но общий строй изложения остается простым, обычно отсутствует всякая риторика. Это можно видеть в таком отрывке: «И того года (1702) в осень, октября месяца, взяли на окорт [Шлюссельбург]. А я в ту пору ехал озером в баталии с маиором Мейром, и были в великом страхе от погоды водяной на озере. И как приехали к Переволоке, и в ту пору команда у Мейра отнята, и приказана мне вместо маиора, и командирил две недели. И перетаща лодки, в ту ночь ходили на другую сторою реки с Его Величеством, стояла где в городке шведов целая компания инфантерии». В этом отрывке очень любопытно употребление глагола *командирил*: его значение может быть и «командовал», и «был командиром».

Но язык Куракина не всегда выступает как «чисто деловой», сухой. Встречаются и некоторые приемы живого, образного описания, вносящие в рассказ элемент беллетризации. Несмотря на то, что изобразительные средства языка, которыми пользуется автор, весьма ограничены, они придают некоторую специфичность тексту «Мемуаров» как произведению литературного жанра. Чаще всего Куракин обращается к эпитету. Особенно широко в этой функции используются оценочные прилагательные *великий, изрядный, немалый*: «Город Бреслав место великое», «И деревня увеселительная самая, и сад изрядной», «Везель город немалый». Наряду с эпитетами известную выразительность повествованию придают различного рода сравнения, сопоставления, распространенные определения: «Во всех улицах пропущены каналы, так велики, что могут струга ходить», «Вино далмацкое красное и белое, так сильно, как двойное вино», «Есть тому причина для чего тот вечерий (вице-король) так преважен с афронтом (презрением), яко злодей».

Анализ языкового состава «Мемуаров» Куракина показывает, что основу их словарного фонда составляет общеупотребительная лексика, очень разнообразная в тематическом и экспрессивно-эмоциональном отношении. Значительное место отводится и разговорным лексико-фразеологическим элементам. В то же время автор редко прибегает к использованию архаических средств языка. Так, в тексте «Мемуаров» немногочисленны лексические славянизмы, и используются они, как правило, без особого стилистического задания, как дань традиции, в определенных контекстах,

например: «...ведав обычай всех, как высших, так средних и самых шляхетных персон, которые описывают свой живот (жизнь), понеже и я тому последовал. А о зазирающих не есть под зазрением застаю, токмо разумею о том за незнание его обстоятельств света».

Характерной особенностью стиля «Мемуаров» является соединение в одном контексте книжной и разговорной лексики. Это можно наблюдать, например, в письме, введенном в «Дневник»: «Государь мой, Аврам Федорович! Здравствуй на множество лет. Зело зболезную, что почта пресечена и уже от вас, мой государь, не получил писем больше двух месяцев. И ежели изволите писать, просите Петра Павловича, для того, что курьеры тайные ездят и могут с письмами от канцелярии провозить. Великую имею нужду в деньгах, что ни одного шеленга, уж в долг пятьсот ефимков наел. Пожалуй, мой милостивой, не оставь меня, в здешнюю мою бытность прикажи прислать вексель, не умешкав, по всем моем прежним письмам. Ей, не рад житью здесь и с радостью рад возвратиться в патрию (на родину)». Здесь в тесном контекстуальном взаимодействии оказываются книжные слова (*множество, зело, пресечена*), разговорные выражения (*в долг наел; ей, не рад житью*) и заимствования (*курьеры, шеленг, канцелярия, вексель, патрия*). Здесь же встречаются и новые формы эпистолярной речи *мой государь, изволите писать*.

Оттенок разговорности придают повествованию «Мемуаров» многочисленные конструкции с вводным словом *чають* и частицей *аж*: «И мая пришед до Варшавы, до короля, откуль будет отправлен в Саксонию, в Дрезден и, чаю, путь свой вскоре воспримет»; «пробыл у него аж до самого приступа», «пошли водою, Москвою рекою, и Окою и Волгою, аж до самого Царицына».

Крайне редко встречаются в сочинениях Куракина «простонародные» слова типа *детина, суета* (в значении «хлопоты»). Например: «А ныне на другой жене женат у Любомирских из дому молодой детина, лет 18 или еще и моложе», «Много б хотел писать и просить, только, чаю, имеете в пынешнее время суеты немало».

Использует Куракин и фразеологические сочетания типа *стыд и срам, от всей мочи, замертво лежал* и т. п. Очень интересно употребляется в переносном значении выражение *огню поддал*: «А от нашего двора, по прошению к королеве аглинской был послан дук (герцог) Мальбрук к королю шведскому для миру с нами, которой ничего не учинил, разве больше огню поддал».

Еще одна особенность стиля «Мемуаров» Куракина — скопление в некоторых контекстах значительного количества иноязычных слов и выражений. В. В. Виноградов привел такой отрывок из автобиографии Куракина: «В ту свою бытность был инаморат

(влюблен) в славную хорошеством одною читадинку (горожанку), называлась Signora Franceska Rota, и так был innamorato, что не мог ни часу без нее быти, и расстался с великою плачью и печалью, аж до сих пор из сердца моего тот амог не может выйти и, чаю, не выдет, и взял на меморию (на память) ее персону (портрет) и обещал к ней опять возвратиться» (Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. изд. 3-е, М., 1982). На основании этого и еще одного подобного отрывка В. В. Виноградов причислил Б. И. Куракина к некоторым «из европеизировавшихся дворян того времени», которые «почти теряли способность правильного, нормального употребления русского языка, вырабатывая какой-то смешанный жаргон» (там же). Но для такого вывода нет оснований. Курьезные контексты, подобные приведенному, у Куракина немногочисленны. Он писал, конечно, не на «смешанном жаргоне», а на русском языке. Писал свободно, широко используя все то, что было в живом употреблении его эпохи. Великолепно владел многими европейскими языками, Куракин не стремился ограничивать себя в употреблении иностранных слов, когда речь шла не о русской действительности. Но в целом «европеизмов» в языке «Мемуаров» не так уж и много. Там, где они были ни к чему, Куракин прекрасно без них обходился и писал вполне «нормальным» русским языком, например: «Токмо в седьмой день, в самом безпамятстве, людям своим велел принесть воды, самой холодной со льдом ушат, а сам лег на постелью и велел себя поливать в таком самом жару, аж покаместь пришел в безпамятство и заснул. И заснув, пробудился от великаго холоду и озяб; и потом велел себя положить к печи и окутать. И пришел в великой пот и спал чуть не целья сутки».

«Мемуары» Б. И. Куракина отражают прежде всего типичные черты развития литературы и литературного языка Петровской эпохи. Но они, несомненно, отражают и личность автора — его высокую образованность, широту интересов, умение видеть действительность и находить нужные языковые средства для ее изображения.

Л. А. БОГАТУРОВА

Рисунок В. Комарова



«ОТКУДА ЕСТЬ ПОШЕЛ БУКВАРЬ»

Все люди, умеющие читать и писать, вплоть до величайших умов человечества, когда-то, в счастливую пору детства, держали в руках Букварь. Путь гения к высотам науки, искусства, литературы начинается с Азбуки.

История Азбуки есть одновременно история языка, история просвещения, история всей культуры...

Нам интересно знать, где впервые возникли и как развивались учебники грамоты, как отражались в них веяния эпохи, упрочение норм литературного языка, становление педагогики.

В этой связи можно только приветствовать инициативу минского издательства «Высшая школа», выпустившего в свет в 1983 году книгу М. Б. Ботвинника «Откуда есть пошел Букварь». Автор не претендует на сенсационность открытий, на установление тенденций развития учебной литературы. Он написал добротный научно-популярный очерк об истории восточнославянского Букваря в XVI — начале XVIII веков. А точнее — историю в отдельных очерках, посвященных знаменитым Азбукам, которые составлялись и печатались не менее знаменитыми людьми.

Открывает ряд Азбука, напечатанная первопечатником Иваном Федоровым в 1574 году во Львове. До недавнего времени был известен единственный экземпляр этого первого русского учебника, который находится ныне в США, в библиотеке Гарвардского университета. Факсимильные воспроизведения этого экземпляра неоднократно издавались в нашей стране. На их основе М. Б. Ботвинник и строит свое описание. Работая над книгой, он не знал, что найден второй экземпляр Азбуки 1574 года. Его приобрела

Британская библиотека в Лондоне; первые сведения о нем были опубликованы в 1984 году.

Второй отечественный учебник увидел свет в 1578 году в волынском городе Остроге. Напечатал его также Иван Федоров. Книга замечательна тем, что в ней помещены параллельные греко-славянские тексты, а также «Сказание» Черноризца Храбра — рассказ о создании славянского письма великими славянскими просветителями Кириллом и Мефодием. М. Б. Ботвинник говорит об экземпляре Азбуки 1578 года, который находится в Научной библиотеке города Гота в ГДР. Неполный экземпляр есть и в Королевской библиотеке в Копенгагене. А совсем недавно, летом 1984 года, небольшой фрагмент прославленного учебника Ивана Федорова был обнаружен в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина.

Быть может, со временем будут найдены и другие экземпляры этих редчайших изданий.

Автор книги знакомит читателя и с украинско-белорусским просветителем Лаврентием Зизанием Тустановским. Составленная им Азбука увидела свет в Вильне в 1596 году. Один из интереснейших ее разделов — толковый словарь «Лексис, сиречь речения, вкратце собраны и из словенского языка на простый русский диалект истолкованы».

И еще одного подвижника просвещения представляет нам М. Б. Ботвинник — Максима (а в монашестве — Мелетия) Герасимовича Смотрицкого. Мы знаем его как автора прославленной «Грамматики славенской», жемчужины лингвистической премудрости начала XVII столетия. Но Смотрицкий интересовался и проблемами начального обучения грамоте. М. Б. Ботвинник считает, что он принимал участие в составлении «Букваря языка славенска», который вышел в свет 24 июля 1618 года в Евье. Та же самая типография год спустя напечатала «Грамматику» Смотрицкого, которую, как известно, М. В. Ломоносов назвал в числе книг, ставших для него «вратами учености».

Начальные учебники грамоты издавал и белорусско-украинский типограф XVII века Спиридон Соболев. М. Б. Ботвинник рассказывает читателям о Букварях, напечатанных им в Кутейно (1631) и в Могилеве (1636). Все это очень редкие издания, представленные в наших хранилищах единственными экземплярами.

Василий Федорович Бурцов-Протопопов впервые напечатал учебники начальной грамоты в Москве. Впрочем, возможно, что такие учебники печатались в столице Русского государства и раньше, но они не дошли до нас. Из учебников Бурцова мы знаем сейчас об Азбуках издания 1634 и 1637 годов; М. Б. Ботвинник подробно рассказывает о них. В книге выпуска 1637 года была помещена

гравюра, которую исследователи считают первой русской иллюстрацией светского характера, на ней изображено училище. Ранее шла речь о недавно найденном в Англии экземпляре Азбуки (1574) Ивана Федорова. Интересно, что он переплетен вместе со второй бурцовой Азбукой, на полях которой сохранились русские записи англичан, посещавших в XVII веке Москву.

Повторим, что библиографам известны лишь два издания Азбуки Бурцова — 1634 и 1637 гг. Историк И. В. Поздеева недавно установила, что Бурцов неоднократно переиздавал Азбуку. Об этом свидетельствуют материалы Московского Печатного двора, которые хранятся ныне в Центральном государственном архиве древних актов.

Отроче юный от детства учися
Письмена знати и разум потщися,
Не возленися трудов положить,
Имать бо тебе польза много быти...

Такими виршами начинается «Букварь языка славенска», составленный Симеоном Полоцким (Самуилом Гавриловичем Петровским-Ситниановичем) и вышедший в свет в Москве 3 декабря 1679 года. Предполагают, что по этой книге учился читать и писать Петр I, которому в ту пору было 7 лет.

Сын Петра — царевич Алексей Петрович постигал грамматическую премудрость по Букварям Кириона Истомина. Один из них был напечатан в 1696 году тиражом всего в 20 экземпляров. Но для нас более интересен другой Букварь Кириона Истомина, который увидел свет на два года раньше. Он целиком гравирован на меди. Каждая страница его — богатая коллекция иллюстраций, изображающих животных, птиц, предметы, названия которых начинаются на ту букву алфавита, которой посвящена эта страница.

Завершает книгу М. Б. Ботвинника рассказ о Букваре (1701) Федора Поликарповича Поликарпова.

Заканчивая свой труд, автор пишет, что восточнославянские Азбуки «умножили славу замечательных творений человеческого гения. Им принадлежит почетное место в истории мировой культуры». С этими словами нельзя не согласиться.

Остается сказать, что книга М. Б. Ботвинника «Откуда есть пошел Букварь» богато иллюстрирована и превосходно издана. По художественному оформлению и полиграфическому исполнению она была названа в числе лучших книг 1983 года, отмеченных наградами на Всесоюзном конкурсе «Искусство книги».

Е. Л. НЕМИРОВСКИЙ,
доктор исторических наук

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Как называть самцов и самок у животных, птиц, например: у вороны, воробья, галки и других?»

А. П. Колозов, Ставрополь

У слов — названий животных связь между лексическим значением и грамматическим родом не отличается последовательностью. Существуют такие типы наименований животных:

1) одно имя, которое может быть существительным мужского или женского рода, называет и самку, и самца (*снегирь, галка, ласточка, окунь, щука*);

2) название двумя именами: а) одно слово служит обозначением самки, а другое — самца и одновременно является общим наименованием данного вида животных, это названия диких животных (*лев — львица, вместе — львы; волк — волчица и волчица, вместе — волки*); б) одно слово служит для обозначения самца, а другое — самки и одновременно является общим названием, это наименования домашних животных (*кот — кошка, вместе — кошки; баран — овца, вместе — овцы; селезень — утка, вместе — утки*);

3) название тремя именами, при этом два существительных — женского и мужского рода обозначают самца и самку, а третье существительное, женского или мужского рода, является общим наименованием (*жеребец — кобыла, общее название — лошадь; гусак — гусыня, общее название — гусь*).

■

«Как правильно называют рыбу — *макрорус, макрурус* или *мокроус*?»

Т. Л. Резаева, Павловский Посад

Орфографический словарь русского языка приводит написание *макрурус*. Название этой рыбы произошло от латинского *Macrougidae*.

■

«Где правильно поставить ударение: *бóсье* или *бос'ье ноги*?»

А. П. Красноштанова, Подглицк

Правильно ударение — *бос'ой, бос'ая, бос'ье*.

БЕРЕЗОВИК, ОБАБОК, ОСИНОВИК

На бору, на юру,
На Фатском острове
Стоят старички
Красношапочники.

Народная загадка



«Березовик для меня какой-то средний гриб. Он ушел, конечно, далеко вперед от разных там моховиков, валуёв и свинушек, но не достиг кондиции своего близкого сородича — белого гриба. Я бы сказал даже, что березовик — это выродившаяся ветвь белого, его ухудшенный вариант», — так пишет о подберезовике В. Солоухин в книге «Третья охота» (М., 1968).

И действительно, подосиновики и подберезовики ценятся ниже, чем белые грибы, они относятся ко второй категории. Тем не менее они мало уступают белому грибу в количестве народных наименований и их своеобразии.

В. А. Меркулова пишет о том, что названия подосиновика и подберезовика в славянских языках более многочисленны, чем названия волнушки, груздя, рыжика (Очерки по русской народной номенклатуре растений. Трава. Грибы. Ягоды. М.: Наука, 1967). Большинство этих микронимов — более позднего происхождения и относится уже к периоду раздельного существования славянских языков. Время возникновения названий подосиновика и подберезовика, вероятно, связано с более поздним практическим освоением этих видов по сравнению с пластинчатыми грибами. Следы прежнего отношения сохраняются на территории современных севернорусских говоров, жители которой до сих пор оказывают предпочтение пластинчатым грибам.

Внешний вид подосиновика и подберезовика достаточно своеобразен: длинная ножка, яркой окраски шляпка. Причем внешние особенности этих грибов очень зависят от их возраста и условий произрастания и могут довольно сильно варьироваться: «Подосино-

вик молодой и подосиновик взрослый это действительно как два разных гриба: разная красота, разное удовольствие при сборании, разное употребление в пищу». Это замечание В. Солоухина в равной степени может быть отнесено и к подберезовику.

Значительное количество народных наименований связано именно с внешним обликом этих грибов. Наиболее богатыми являются группы названий по признаку цвета шляпки или ножки гриба. В наименованиях подберезовика зафиксированы серый, белый и черный цвета: *сѣрый гриб, сѣрѣк, сѣрѣк, сѣрѣш, сѣрѣш, сѣрѣшка, сѣрочка, серноголовка, серовѣк; черный гриб, черненький, черновѣк, черноголовик, чернѣш; белый гриб, белый обѣбок, белоголовик, белянка.*

Заяц, заячник, заячница — архангельские названия подберезовика очень светлой окраски, цвет гриба по ассоциации соотношен с цветом животного.

Наоборот, в названиях подосиновика преобладает указание на красный цвет, другие названия по цвету малочисленны: *красный гриб, красногрибѣк, красный боровик, красный обѣбок, красная голова, красная головка, красноголовик, красноголов, красноголовец, красноголовка, красноголовок, красноголовый, красноголовник, красноголовочек, красная шапочка, красношляпик, красноплеший, красноспинник, краснокоренник, краснюк, краснюха, красновѣк, красник, краснак, краснежок.*

В архангельских говорах отмечены: *белый боровик, белоголовик, серопѣный гриб, серокорѣныйш, синий гриб, синяк, гороховик* (т. е. цвета гороха — признак выражен метафорически, через образное сравнение).

Слово *красноголовик* включено с пометой «областное» в «Словарь современного русского литературного языка» в 17-ти томах. А справочник-определитель «Грибы СССР» (под ред. М. В. Горленко. М., 1980) дает это слово как официальный микологический термин, принятый в биологической литературе.

Иногда трудно отличить цветовую модель от эмоционально-оценочной, поскольку слова с корнем *крас(н)*- исторически ассоциируются в народном сознании с понятием красоты. Кстати, нередко сами информаторы указывают на это: «У красовика головка красная, красивый гриб, потому и зовут красовѣк» (Иванова А. Ф. Словарь говоров Подмосковья. М., 1969). К числу оценочных для подосиновика отнесем: *красѣк* (арх.), *красѣк* (калин., моск., новг., влад., яросл., арх., ленингр., волог., горьк., калуж.), *красичѣк* (калин., волог.), *красѣк* (моск., арх.), *красѣк* (урал., арх.), *красовѣк* (арх., яросл., калин., моск.). Можно предположить, что эти названия указывают на цвет гриба и одновременно содержат общую оценку его внешнего вида: «красивый красный гриб». Интересно,

что во многих говорах слова *красак, красик, красник, краснюк, красяк* употребляются также со значением «красивый здоровый мужчина».

Некоторые названия образованы на основе чисто эмоционального восприятия внешних особенностей гриба. Подберезовик: *макар, макарник, мохбра*. В архангельских говорах, где отмечены эти миконимы, слово *макарко* имеет значение «детеныш, песмышленыш, глупыш», а *мохбра* — «растяпа, недотепа». Можно предположить, что названия *макар, мохора* характеризуют подберезовик как простой, незатейливый, «немудрящий» гриб.

К числу чисто оценочных можно отнести также названия подберезовика, как *простой гриб, простой обабок, свой обабок, домашний обабок*, отмеченные в архангельских говорах. По своей семантике они примыкают к названиям типа *макар, мохора*. Архангельское название подосиновика *дорогой гриб* содержит положительную оценку качества гриба.

Значительна в количественном отношении группа слов, указывающих на место произрастания. Для подберезовика отмечены: *болотный гриб, болотный обабок, болбтовик, болбтник, болбтникчик, багнюк (багн — болото), долгомбшник, моховик (мох — болото), пбженик (пбжня — луг), травеник (арх.), лядиновый гриб* (в калининских говорах, где зафиксировано это название, *лядиной* называют участок леса), *боровик* (енис.). Таким образом, наиболее часто в названиях подберезовика фиксируется связь с болотом. Для подосиновика, наоборот, отмечена лишь связь с бором: *боровой гриб, боровай обабок, боровик, боровичок*. Однако в украинских говорах подосиновик — *багнюк* — болото.

Народом отмечена и «привязанность» этих грибов к определенным породам деревьев, что отмечал более ста лет назад С. Т. Аксаков: «Народ, признавая вполне влияние дерев на грибы, дал некоторым из них названия, происходящие от названия дерев, как, например, березовик, осиновик, подорешник, дубовик и проч.» (Замечания и наблюдения охотника братья грибы).

Интересно, что оба гриба образуют симбиоз с березой и осинной, что и отразилось в их названиях. Подберезовик именуют: *березовый грибок, берёзовик, берёзовичек, берёзоватик, берёзик, подберёзоватик, подберёжник, приберёзовик*, а также *подосиновик, подосиноватик, подосинник*.

Подосиновик называют: *осиновый гриб, осинник, осиновик, осиноватик, осиновитик, осиновка, осиновок, осиночек, подосинник, подосиноватик, подосиновец, подосинки, подосён, подосёнок, подосиень*, а также *берёзовик, подберёзовик*.

Единичны в русских говорах примеры, отражающие другие

признаки: строение — *долгоножка* (подберезовик), *толстокоренник* (подосиновик); консистенцию — *плотничёк* (подосиновик).

Первые грибы, появляющиеся в период колошения хлебов, в средней полосе России называют *колосник*, *колосовик*. Первый слой березовиков, пишет Д. Зуев, появляется в конце мая или в начале июня, что совпадает с цветением рябины и колошением ржи. Отсюда и название этих грибов — *колосовики*.

Второй слой грибов-жнивников обычен во время цветения липы, после сенокоса, в жатву. Первые две очереди летних грибов быстро сходят. Зато третий слой грибов-листопадников самый урожайный и устойчивый. Он появляется после отлета стрижей, кукушек, мухоловок-пеструшек, одновременно с орехами, брусникой и рыжиками (с половины августа) (см.: Д. Зуев. Дары русского леса. М., 1961).

Среди названий подосиновика и подберезовика имеются и немотивированные, некоторые относятся сразу к обоим видам: *гриб*, *обабок*. Кстати, слово *обабок* помещено в толковые словари русского языка как название подберезовика с пометой «областное», что свидетельствует о значительной широте его бытования (см. «Словарь русского языка» в 4-х томах, «Словарь современного русского литературного языка» в 17-ти томах).

Впервые слово *обабок* фиксируется в Словаре Академии Российской 1793 года, затем в Словаре Соколова 1834 года и других. *Обабок* используется в микологической литературе параллельно с латинским термином *лецидум* (*Leccinum*) как название рода, в который входят подосиновик и подберезовик (см. Грибы СССР. М., 1980).

Слово *обабок*, известное в украинском и белорусском языках, В. А. Меркулова толкует как образование от глагола *обабиться* — «морщиться, дрябнуть», связывая со значением «нетвердый, быстро раскисающий гриб», также объясняется и однокорневое *бабка*.

Среди названий подберезовика имеются, кроме того: *бабка*, *бабочка*, *обабка*, *блйцы*, *губы*, *грибан*. Тамбовское название подосиновика *казаруш*, *казарушек* представляет собой украинизм (укр. *козар* — подосиновик).

Цельк, *чильк*, *цельш*, *чельш* — так называют подберезовики и подосиновики, чаще молоденькие, в вологодских, ярославских и владимирских говорах. «Редкое удовольствие собирать чельши. Так у нас называют молодые подосиновики, или более правильно, более по-книжному — осиновики (...) Молодой чельш представляет из себя белый плотный пенек, на который плотно, как наперсток (или как берет), надета ярко-красная бархатная шарообразная шапочка... Очень потешно, когда стоят вереницами чельши, вытянувшись в цепочку по ранжиру. Самый маленький может

быть с конечный сустав мизинца... Что касается употребления, то оно напрашивается само собой. Чельши лучше всего мариновать. Старые, большие грибы должны идти в сушку. Шляпки средней величины хорошо жарить...» (Солоухин В. Третья охота. М., 1968).

Подосиновик и подберезовик, как уже говорилось, относятся к одному роду. Внешние различия между этими грибами не всегда четко выявляются (некоторые разновидности подосиновиков и подберезовиков, особенно молодых, бывают очень похожи) и в практической жизни могут не учитываться. В языке это отражается в общности некоторых народных названий того и другого вида. Такие слова, как *белоголовик*, *боровик*, *подосиновик*, *подосиноватик*, *берёзовик* и другие, могут одновременно обозначать и подосиновик, и подберезовик. Кстати, оба гриба до сего дня имеют в толковых словарях и специальной ботанической литературе по несколько допустимых названий: *берёзовик*, *подберёзовик*, *обабок* и *осиновик*, *подосиновик*, *красный гриб*. А все вместе трубчатые грибы (за исключением белого) называются общим именем — *черные грибы*, поскольку они темнеют при сушке.

Слова *березовик* и *осиновик* закрепляются в качестве общенародных словарями XVIII века. Они помещены, например, в «Ботаническом подробном словаре или травнике» А. Майера 1781 года. В «Словаре Академии Российской» 1789—1794 гг. появляется префиксальный вариант *побосиновик*.

У слова *березовик* равноценный синоним *подберезник* появляется лишь к середине XIX века (см.: «Словарь церковнославянского и русского языка» 1847 г.). Слово *подберезовик* впервые фиксируется «Опытом областного великорусского словаря» 1852 года с пометой «псковское». Все три формы (*березовик*, *подберезник* и *подберезовик*) даны в «Толковом словаре русского языка» Д. Н. Ушакова (1935—1940 гг.) и в академическом «Словаре современного русского литературного языка» (1948—1965).

Конкуренция приставочных и бесприставочных форм, судя по языку различных публикаций, продолжается и сегодня, склоняясь (в живой разговорной речи) в пользу приставочных (видимо, в силу их большей прозрачности и мотивированности).

Н. Ю. МЕРКУЛОВ,
кандидат филологических наук,

Е. А. НЕФЕДОВА,
кандидат филологических наук

Рисунок В. Толстоногова



ПОГОВОРКА — ЦВЕТОЧЕК, ПОСЛОВИЦА — ЯГОДКА

Мы часто называем старые меткие выражения *пословицами* и *поговорками*. Нередко употребляем эти слова как синонимы. А между тем пословицы и поговорки — близкие, но все же различные, самостоятельные жанры фольклора. Различие между ними в образной форме метко определено самим народом в пословице, приведенной нами в качестве названия статьи.

Пословицы и поговорки отличаются друг от друга прежде всего по содержанию, назначению, выполняемым идейно-эстетическим функциям в речи.

Назначение первых — выражать суждения и заключения по самым разнообразным жизненным явлениям. Они — устная энциклопедия народной мудрости. Пословица должна обязательно заключать в себе какое-то важное умное обобщение: *Глупая речь не пословица*.

Выводы пословиц универсальны, они приложимы ко всем и к каждому и имеют силу неписаного закона: *На пословицы нет ни суда, ни расправы; Пословицы не судимы; Пословицы не обойти, не объехать*. Авторитет их именно в выражении народного мнения.

О значительности содержания пословиц, их почетном месте в русском языке хорошо сказал в предисловии к сборнику В. И. Даля «Пословицы русского народа» замечательный знаток народного языка М. А. Шолохов: «Величайшее богатство народа — его язык!

Тысячелетиями накапливаются и вечно живут в слове несметные сокровища человеческой мысли и опыта. И, может быть, ни в одной из форм языкового творчества народа с такой силой и так многогранно не проявляется его ум, так кристаллически не отлагается его национальная история, общественный строй, быт, мировоззрение, как в пословицах».

Основными создателями пословиц были крестьяне. У них, как отмечал Н. Г. Чернышевский в работе «Эстетические отношения искусства к действительности», «в понятии „жизнь“ всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя; да и скучно было бы». Именно поэтому большое количество пословиц посвящено трудовой деятельности: *Поле любит труд; Не трудиться — так и хлеба не добиться; Без труда не выловишь и рыбки из пруда; Без дела жить — только небо коптить; Без труда и отдых не сладок и т. д.* В них высоко ценятся трудолюбие, умение, мастерство и, наоборот, порицаются лень, безделье, неумелость: *По работе и мастера знать; Дело мастера боится; Труд человека кормит, а лень портит; Лень добра не дает; У ленивого что на дворе, то и на столе; Не сиди сложа руки, так не будет и скуки.*

Большое место в старых крестьянских пословицах занимает и тема семьи: *Согласную семью и горе не берет; Муж — голова, жена — сердце; Без хозяина дом сирота; Добрую жену взять — ни скуки, ни горя не знать; Жена для совета, теща для привета, а нет милей матушки родной; Малые дети — малая забота, большие дети — большая забота; Дочка ягодки съела, а у матери оскомины.*

Особое место в народной мудрости занимают выражения, отражающие любовь русского человека к своей Родине, его взгляд на войну и мир: *Родная сторона — мать, чужая — мачеха; Человек без родины, что соловей без песни; На чужой стороне и весна не красна; Мир строит, война разрушает; Не мудрено войну начать, да мудрено ее окончить.*

Содержится в старинных выражениях и социальная тематика — антагонистическое отношение крестьян к эксплуататорам: *На одно солнце глядим, да не одно едим; Мужичьими мозолями баре сыто живут; Хвали сено в стогу, а барина в гробу и т. п.*

Все пословицы имеют поучительно-назидательный характер, преследуют определенные воспитательные цели. В некоторых из них это выражено особенно ярко: *Век живи — век учись; Береги честь смолоду; Семь раз отмерь, а один раз отрежь; Готовь зимой телегу, а летом сани; Новых друзей наживай, а старых не забывай; В беде не унывай, на бога не уповай; Со своей земли — умри, но не сходи.*

Все отмеченные выше особенности содержания и функций пословиц поговоркам не свойственны. Их назначение не в том,

чтобы выражать какие-то важные жизненные обобщения, а в том, чтобы украшать речь, делать ее образной. Поговорка не *ягодка* (как пословица), а *цветочек*. *Красна речь поговоркой*.

Если содержание пословиц имеет всеобщий и универсальный характер, если они приложимы ко всем и к каждому (*От пословицы не уйдешь*), то поговорки употребляются только применительно к определенным лицам и их конкретным действиям: *На всякого Егорку есть поговорка*.

Художественные функции последних специфичны и довольно многообразны. Прежде всего посредством поговорок создаются яркие внешние портреты людей. Портретные характеристики могут быть как положительными (*Красна, как маков цвет; Идет, словно павушка плывет*), так и отрицательными (*Чист, как трубочист; Оборочист, как корова на льду*).

С помощью поговорки передаются различные душевные состояния людей. Так, о находящемся в радостном настроении человеке говорится: *Ходит именинником; У него сердце запело петухом*. О человеке, испытывающем глубокие переживания, страх, раздражение и т. п. — *На стену лезет; Волосы на себе реет* и т. п.

Поговорки рисуют те или иные качества человека, особенности его характера. О человеке простом, открытом говорят: *Душа парашашку*, о скрытном и лицемерном — *На лице медок, а на сердце ледок*, о душевном, а, может быть, слабохарактерном — *Мяжок, как воск*, о черством и бездушном — *Не душа, а только ручка от ковша*, об очень умном — *В голове ума палата*, о глуповатом — *В голове реденько засеяно*.

Народ образно характеризует различные действия и поступки: *Не в бровь, а прямо в глаз* (о метком высказывании); *Мегил в ворону, а попал в корову* (о неумелом).

Есть поговорки и на социальные темы. В них получила меткую правдивую характеристику бедная жизнь крестьян. *У них ни забора, ни подворотенки*; *бедняк гол, как сокол*. Поговорки говорят о богатом человеке: *У него денег куры не клюют*, о народных разорителях — начальстве и духовенстве: *Переобуют из сапог в лапти*.

Четко разграничивал пословицы и поговорки Н. А. Добролюбов. Так, в статье «О некоторых местных пословицах и поговорках Нижегородской губернии» он называет пословицей выражение *Новгород Нижний — сосед Москвы ближний*, а поговоркой — *Бородка нижегородская, а ус макарьевский*.

Таким образом, можно заключить, что в содержании и функциях пословиц и поговорок имеются очень существенные различия. Есть различия у этих жанров фольклора и в грамматической структуре.

Пословицы — всегда самостоятельные предложения. Они могут

быть простыми, например: *Соловья баснями не кормят; Ложка дегтя бочку меда портит; Без корня и полынь не растет.* Однако чаще всего пословицы представляют собою сложные предложения, например: *Каков мастер, такова и работа; Что посеешь, то и пожнешь; Где сосна выросла, там она и красна.*

В них всегда отражено какое-то законченное суждение. Их завершенность нередко подчеркивается интонацией, ритмом и рифмой: *На мужике кафтан хоть сер, да ум у него не черт съел; Есть рожь в амбаре — есть и грош в кармане; Не обижай голыша: у голыша тоже душа.*

Поговорки, в отличие от пословиц, никогда не оформляются сложными предложениями, а только простыми (*Сыр бор загорелся, Душа в пятки ушла, Волосы становятся дыбом* и т. д.). Многие же из них являются не предложениями, а лишь устойчивыми, неразложимыми словосочетаниями, то есть фразеологизмами. Однако следует заметить, что не все фразеологизмы являются поговорками, а только те из них, которые построены на ипосказательной образности и выполняют в речи отмеченные нами выше образно-эстетические функции. Например: *Гол, как сокол; Семь пятниц на неделе; Делать спустя рукава* и т. п.

Поговорки-фразеологизмы выступают в предложении в роли какого-нибудь одного из его членов. Например, в предложении «Этот Иван непомнящий знать ничего не знает» поговорка *Иван непомнящий* оказывается подлежащим; в предложении «Он ловит журавля в небе» поговорка *Ловить журавля в небе* выступает в роли сказуемого; а в предложении «Он явился неожиданно, как снег на голову» поговорка *Как снег на голову* окажется обстоятельством.

В отличие от пословицы отдельно взятая поговорка не имеет законченного смысла. Мысль, оформляемая поговоркой, ясна только в более широком языковом контексте, чем поговорка. Различие между поговоркой (незаконченным суждением) и пословицей (законченным суждением) особенно наглядно в случаях, когда поговорка переходит в пословицу. Словосочетание *Чудеса в решете* — поговорка, а предложение *Чудеса: в решете дыр много, а вылезти некуда* — пословица. А. А. Потебня, приведя словосочетание *Тянуть лямку* и назвав его поговоркой, далее пишет: «„Тяни лямку, пока не выроют ямку“, то есть что вся жизнь проходит, как у бурлака, в тяжелой работе до гроба — это будет пословица образная» (Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка).

Следует отметить, что у пословиц и поговорок есть и общие черты, которые их объединяют.

В отличие от других жанров фольклора (например, сказок, песен и частушек) пословицы и поговорки не исполняются спе-

циально, а употребляются в живой разговорной речи кстати, к случаю. *Без поговорки речь не молвится; Красна речь поговоркой.* Именно поэтому поговорки и поговорки одновременно являются фактами фольклора и языка, изучаются и фольклористами, и лингвистами.

Образность и эмоциональность пословиц, как и поговорок, усиливаются различными изобразительно-выразительными средствами языка. Например, сравнением: *Закон, что паутина: шмель пролетит, а муха увязнет* (посл.), *Вертится, словно на ежа сел* (пог.); метафорой: *Остер топор, да сук зубаст* (посл.), *Подливать масло в огонь* (пог.); гиперболой: *Мужик богатый гребет деньги лопатой* (посл.), *В трех соснах заблудился* (пог.).

Пословицы и поговорки (дополняя друг друга) имеют большое познавательное и художественное значение. А. М. Горький отмечал, что «...пословицы и поговорки образцово формируют весь жизненный, социально-исторический опыт трудового народа» и настоятельно рекомендовал писателям использовать пословицы и поговорки, учиться у них краткости, образности (О том, как я учился писать).

С. Г. ЛАЗУТИН,

доктор филологических наук
Воронеж

Рисунок В. Толстоногова

СРЕДИ КНИГ

Л. А. Введенская,
Л. Г. Павлова.

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ СЛОВО МОГУЧЕ...

Эта книга, выпущенная издательством «Просвещение» в 1984 году, адресована учащимся старших классов. В живой и непринужденной форме авторы рассказывают в пей о роли и месте ораторского искусства в современной жизни. Здесь говорится об истории ораторского искусства, о знаменитых ораторах прошлого, о специфике устных публичных выступлений.

Читатели познакомятся с образцами выступлений В. И. Ленина, М. И. Калинина, Н. В. Крыленко, С. М. Кирова, В. В. Куйбышева, А. В. Луначарского и других большевистских ораторов, поднимавших силой устного слова народные массы на борьбу за новый мир. «Может ли письменный язык быть совершенно подобным разговорному? — писал Пушкин. — Нет, так же, как разговорный язык никогда не может быть совершенно подобным письменному». В книге подробно освещено различие устной и письменной речи. Это важно потому, что ведь к написанному или напечатанному слову можно вернуться,

подумать над ним, устная же речь требует немедленного усвоения. В то же время живое слово имеет немало своих преимуществ перед письменным. Вспоминая интересные рассказы своего товарища по ссылке, В. Г. Короленко писал: «Линев говорил медленно, и записать было нетрудно. Но нельзя было передать тех оттенков слова, тех пауз, тех сверканий взгляда, той иронии и интонации, которые составляют настоящую музыку слова...». Замечательный ученый и педагог В. О. Ключевский, лекции которого пользовались огромным успехом, говорил: «...перу остаются недоступны многие средства воздействия, какими обладает живое слово».

В книге рассказано о том, как лучше подготовиться к выступлению, как заинтересовать и увлечь слушателей, найти контакт, взаимопонимание с ними, как держаться перед аудиторией, как преодолеть присущую многим подросткам (да и не только им) застенчивость, робость. Здесь много говорится о развитии речи и ее культуре (выборе слова, правильности и чистоте речи, построении устной фразы).

Юному оратору необходимо также учитывать характер выступления (доклад, лекция, речь, беседа) и его цель, состав аудитории (одноклассники, родители, рабочие) и даже громкость голоса, интонацию, темп и ритм речи, паузы, жесты и мимику, манеру держаться на трибуне. Необходимо умение заметить реакцию аудитории и с учетом этого продолжать речь, доклад, беседу.

По нашим многолетним наблюдениям, одним из главных

недостатков выступлений учащихся является их сухость, «заученность». Авторы рецензируемой книги уделяют много внимания тому, как можно разнообразить свою речь, сделать ее живой и увлекательной: это и оригинальное начало, которое увлекло бы слушающих, и употребление пословиц, поговорок, крылатых слов, цитат из произведений писателей-классиков. В качестве иллюстративного материала в книге широко привлекаются примеры из современной литературы, в том числе детской.

Книга Л. А. Введенской и Л. Г. Павловой несомненно будет полезна старшим школьникам, поможет им научиться выступать публично — логически стройно и аргументированно высказывать свои суждения, убеждать слушателей. Ведь об общей культуре человека судят по тому, насколько свободно и правильно, ясно и убедительно выражает он свои мысли — устно и письменно.

И. М. ЕПАНЧИНЦЕВА,
учительница
Ленинград

С. А. Гуревич.

ОРГАНИЗАЦИЯ ЧТЕНИЯ УЧАЩИХСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ

«Чтение — это окошко, через которое дети видят и познают мир и самих себя». Эти слова В. А. Сухомлинского, взятые одним из эпиграфов к книге заслуженного учителя школы РСФСР С. А. Гуревича «Организация чтения учащихся старших классов» (М.: Просвещение, 1984), являются

лейтмотивом интересного и необычного пособия. Автор вводит нас в свою творческую лабораторию. Первая часть книги так и называется: «В творческой лаборатории учителя». В основе его деятельности внимание к личности ученика и кругу его чтения, популяризация русской литературы и языка, обучение навыкам работы с книгой и словарями. Важное место занимают и внешкольные мероприятия: экскурсии, встречи с интересными людьми. Книги, книжные герои и реальные лица помогают школьникам понять и решить, кем стать, какими быть.

С. А. Гуревич с первых лет работы в школе ведет запись впечатлений, фактов, событий, связанных с жизнью учащихся. Он собирает и хранит сочинения, «где было что-то свое», в его библиотеке — школьные сочинения даже полувекковой давности. Эта библиотека уникальна не только по размерам (в ней 12 тысяч томов), но и по содержанию: там есть и рукописное издание «Горя от ума», и прижизненные издания классиков. Принести это в класс и показать ученикам могут не все, но рассказать о книге так, чтобы пробудить любовь к чтению, может и должен каждый учитель.

Изучению и формированию личности школьника посвящена вторая часть пособия — «Круги чтения учащихся», в которой рассказано о роли литературы в формировании мировоззрения человека. Автор подчеркивает, что о результатах чтения нужно судить не по красивым словам, а по делам учебным, производственным, общественным, ибо, как

он пишет, только активная позиция превращает знания в убеждения.

В третьей части — «Руководство процессом чтения» — показана работа с книгой, со словарями и справочниками, даны советы, как составить конспект или тезисы. В этой главе учитель найдет много сведений, которые может использовать в своей работе: об истории заглавий, посвящений, эпитафий, имен и фамилий персонажей.

О том, как помочь молодежи определить свое место в жизни, сообщается в четвертой части — «На всю жизнь...». Если знаешь ученика, его интересы и возможности, то можно каждого вовлечь в работу, увлечь предметом, а главное — помочь ему выбрать жизненный путь. Огромно воспитывающее влияние общения школьников с учеными, новаторами производства, писателями, актерами. Не у всех есть возможность организовать такие встречи (а к ученикам С. А. Гуревича приезжали А. Фадеев, Л. Кассиль, К. Чуковский, Н. Бурденко и др.), но в век телевидения можно приучить школьников смотреть и слушать, анализировать и записывать. «Подобные встречи, — пишет автор, — формируют обобщенный образ Человека — коммуниста наших дней...»

Знакомство с экзаменационным сочинением Карла Маркса «Размышление юности при выборе профессии» — начало большой работы, помогающей молодым людям найти себя. Затем чтение научно-популярной литературы о лучших людях страны, о героях-тружениках, об их труде, встречи с представителями разных про-

фессий, экскурсии на предприятия. И как итог — сочинения учащихся об избранной профессии, о любимом деле. А потом, через много лет, рядом с ними на книжных полках учителя встают книги бывших учеников. (Труды доктора физико-математических наук Татьяны Болотниковой — рядом с ее школьными сочинениями и очерком о девушке, собиравшейся стать физиком.)

Книга С. А. Гуревича содержит интересные факты, таблицы, сведения, которые названы «строительным материалом будущих уроков»: о роли книги в жизни ученых, писателей, общественных деятелей; воспоминания современников о том, как работали с книгой К. Маркс и В. И. Ленин. Учитель сможет использовать и приведенные материалы, и накапливать по их образцу свои.

Заместитель министра просвещения СССР В. М. Коротков в предисловии к книге «Организация чтения учащихся старших классов» подчеркивает, что «она адресована каждому учителю, какой бы предмет он ни преподавал». Хотелось бы, чтобы опыт С. А. Гуревича получил самое широкое распространение среди учителей — воспитателей подрастающего поколения.

*К. А. СЛАВИНА,
учитель средней школы*

А. В. Калинин

КУЛЬТУРА РУССКОГО СЛОВА

Культура речи складывается и формируется под влиянием многих факторов: обще-

ния в семье, школе, на работе, чтения книг, журналов, газет, слушания радио и телепередач и т. д. Являясь показателем общего уровня образования и развития человека, она в то же время — часть культуры всего народа, один из важнейших ее элементов. Возможно, именно этим объясняется все возрастающий интерес к вопросам культуры речи. Исследованием и разработкой этой области лингвистики занимаются многие научные учреждения нашей страны. Выходят в свет различные пособия, справочники, словари. Актуальным проблемам грамматики, орфографии, современного словоупотребления, истории слов и выражений, а также нормализации языка посвящена и вышедшая в 1984 году в Издательстве Московского университета книга А. В. Калинина «Культура русского слова».

А. В. Калинин (1923—1977) — ученый-языковед и журналист — около двадцати лет преподавал на кафедре журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. Пристальное внимание к родному языку, блестящая эрудиция, редкое искусство лингвиста-критика делали А. В. Калинина желанным автором многих изданий, рассчитанных на самую широкую аудиторию. Специфика факультета журналистики обусловила тот выбор тем и жанров, которыми широко пользовался ученый в своей научной и популяризаторской деятельности.

Основным материалом для наблюдений А. В. Калинина послужил язык и стиль газет. В этой области он проявил себя в полной мере как уче-

ный-новатор, анализировавший газетный язык на фоне общелитературных процессов и явлений. Нескольких статей, заметок, выступлений, рецензий на эту тему вошли в книгу «Культура русского слова».

Заголовок одной из статей «Эти трудные простые слова» стал названием раздела книги о лексических ошибках, которые встречаются на страницах периодических изданий, в текстах художественных произведений, в разговорной речи. Принято считать, что обычно эти ошибки возникают при употреблении иностранной лексики. Однако «ошибочное или неточное употребление „простых“, своих, не иностранных слов встречается ничуть не реже, а, пожалуй, и чаще, чем неверное использование слов заимствованных», — пишет автор. Казалось бы, какие ошибки можно допустить при использовании слов *выглянуть, заглянуть, подметить, отметить, каждый*, так хорошо известных с детства любому человеку, говорящему по-русски. Но именно здесь, в этой кажущейся простоте «привычных» слов и удалось А. В. Калинину обнаружить немало погрешностей, а порой и просто ляпсусов.

Можно ли, например, *заказать все виды ремонта обуви в мастерских?* Или понять без объяснения такое противоречивое сочетание, как *застойное возбуждение?* Позволяет ли языковая норма употреблять выражение *облокотив подбородок на сцепленные пальцы?* Все эти ошибки обнаружены в газетных материалах и даже в художественных произведениях. Слиш-

ком велика в нашей жизни роль газет и книг, считает ученый, чтобы можно было закрывать глаза на те «подсчеты, большие и малые языковые ошибки», которые не столь уж редки на их страницах. «Берегите слово!» — призывает А. В. Калинин.

Консультации, ответы на письма читателей, полемические заметки, явившиеся результатом скрупулезного изучения типичных языковых ошибок и неточностей, помещены в разделе «О судьбах русского слова». Существует ли разница в употреблении и в значении глаголов *прочесть* и *прочитать*? Созвучно ли русскому языку выражение *на полном серьезе*? Можно ли словом *где-то* обозначить не место, а время? Складывается ли фамилия *Жерех*? На многие вопросы, связанные с самыми разными проблемами функционирования тех или иных слов, здесь можно найти ответы, написанные предельно доступным для любого читателя языком.

А. В. Калинин решительно отвергал какие бы то ни было необоснованные отступления от нормы, возмущался любыми проявлениями «недисциплинированной речи». В языке «мелочей нет», — пишет он. — Есть слова, употребленные точно или неточно. От этого зависят четкость изложения, правильные интонации, эмоциональная окраска материала. А следовательно, и воздействие его на читателя».

Раздел, озаглавленный «Почему мы так говорим?», включает небольшие заметки из истории слов и выражений. Интерес для читателя представляет не только происхождение устойчивых, идиомати-

ческих выражений, таких, как *Денег куры не клюют; Пройти огонь, и воду, и медные трубы; Семи пядей во лбу; Филькина грамота* и др., но и история, например, названий предметов домашней обстановки, некоторых видов посуды и т. п. Что, казалось, может быть общего между словами *консервы, сервант и сервис*? По смыслу вроде бы ничего: *консервы* — приготовленные особым образом продукты; *сервант* — вид шкафа; *сервис* — обслуживающие. Однако все они связаны общностью происхождения. И об этом свидетельствует корневой элемент *серв-*. А в современные русский, английский, французский и другие языки слова с корнем *серв-* (а это, помимо трех названных слов, и *консерватория, резерв, ре-*

зервуар, обсерватория, сервис и некоторые другие) пришли из латинского.

«Культура русского слова» не претендует на исчерпывающий охват вопросов, связанных с проблемой нормализации русского языка. Однако любая статья, заметка, рецензия, помещенные в ней, дают нам возможность понять всю сложность этой проблемы и проникнуться чувством благодарности к исследователю, пытавшемуся в своих работах просто, живо, доходчиво осветить некоторые наиболее сложные вопросы культуры русской речи. Книга адресована широкому кругу небезразличных к судьбам родного языка читателей, и можно надеяться, что она найдет в их сердцах живой отклик.

Н. В. ПОВИКОВА

СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

Пневмопресс. Проведенные в космосе в августе 1984 года уникальные монтажные работы по перекрытию одного из трубопроводов топливной магистрали осуществлялись с помощью специально спроектированного и изготовленного инструмента, который назван *пневмопрессом*. Это — пресс, сила давления которого производится сжатым воздухом. Сложное существительное *пневмопресс* пред-

ставляет собой продуктивное образование. Наблюдения над современным употреблением показывают, что элемент *пневмо-* очень активен в словообразовании (см.: Страница новых слов (*пневмо*). — Русская речь, 1984, № 5). «Под действием сжатого воздуха ручной пневмопресс усилием в пять тонн сминает стальную трубку. На остальное время полета „Салюта-7“ он там так и останется, чтобы гарантировать герметизацию пережима» (Правда, 1984, 9 авг.).

Г. М.



Фольклор и живопись в двух стихотворениях А. Блока

В автобиографии 1915 года Александр Блок вспоминал, как осенью 1900 года он понес свои стихотворения «Гамаюн» и «Сирии и Алконост» редактору одного из журналов, теоретика педагогики и историка литературы В. П. Острогорскому. «Пробежав стихи, он сказал: „Как Вам не стыдно, молодой человек, заниматься этим, когда в университете бог знает что творится“ — выпроводил меня со свирепым равнодушием». Можно предположить, что В. П. Острогорский углядел в стихах молодого поэта далекие от жизни сказочные фольклорные реминисценции.

Ныне известно, что лирика Блока на протяжении всего творческого пути непосредственно не тяготела к древней мифологии, к духовным ценностям, возникшим на заре существования человечества. Блок проявлял известный историко-литературный интерес к фольклору, о чем свидетельствует, к примеру, его работа «Поэзия заговоров и заклинаний». Мифотворчество же, пожалуй, никогда не имело для Блока столь принципиального значения, как, например, для его современников — поэтов Вячеслава Иванова или Константина Бальмонта. Блоку были чужды и реконструирование сюжетов античной мифологии (В. Иванов), и поиски эстетических ценностей в языческом культе стихий природы (К. Бальмонт).

Поэта больше интересовала современная народная массовая культура. Отсюда — обращение к «цыганской теме», к романсу. Образы древнего фольклора если и появляются в лирике Блока, то обязательно приобретают качественно новое, блоковское, значение и звучание и, как правило, имеют опосредствующие не фольклорные источники. Это положение ярко иллюстрируют два ранних стихотворения — «Гамаюн, птица вещая» (23 февраля 1899 года) и «Сирии и Алконост. Птицы радости и печали»

(23—25 февраля 1899 года). В «Собрании стихотворений» 1911 года издания в примечании к первому стихотворению Блок заметил, что оно было «внушено картиной Васнецова», изображающей Гамаюна — райскую птицу-вещунью с человеческим лицом; в рукописях обоих стихотворений — подзаголовки «Картина В. Васнецова». В начале 1899 года в Петербурге состоялась выставка картин В. М. Васнецова, очевидно, после ее посещения у Блока возник замысел написать названные стихи.

Специфические черты мироощущения раннего Блока явственно вырисовываются именно при сопоставлении стихотворения «Гамаюн, птица вещая» с одноименной картиной В. М. Васнецова и с послужившим ей источником фольклорной птицы-девой.

Миф о Гамаюне был привнесен в древнюю Русь из восточных мусульманских легенд и поверий. Легендарная вещая птица обладала способностью предвещать избранному владычество. Ее графическое изображение часто встречается на древнерусских предметах (знаменах, утвари, доспехах и др.).

Настроение тревоги и печали присутствует в произведении В. М. Васнецова «Гамаюн — птица вещая» (1897 г.). Взгляд фантастической птицы-девы наполнен недоумением и предвосхищением чего-то трагического, момент пророческого откровения вот-вот наступит, поэтому губы чуть приоткрыты; вся осанка свидетельствует о внутренней напряженности; одно крыло полуприподнято, другое — прижато к телу, когти сжимают ствол сказочного дерева.

«Гамаюн» Васнецова стал своеобразной ретроспекцией «Гамаюна» Блока, придавшего мифологическому персонажу качественно новые, современные поэту символические оттенки смысла.

На глядах бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поёт,
Не в силах крыл поднять смятённых...
Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
По вещей правдою звучат
Уста, запёкшиеся кровью!

Гамаюн, птица вещая.
(Картина В. Васнецова)

Настроение грусти и тревоги, присущее творению Васнецова, прежде всего и вызвало пристальное внимание поэта. Как известно, на мировоззрение молодого Блока оказала определенное влияние

философия Вл. Соловьева (1853—1900) [см. об этом, например, в исследованиях З. Г. Минц «Поэтический идеал молодого Блока» (Блоковский сборник, Тарту, 1964) и Д. Е. Максимова «Поэзия и проза Ал. Блока», Л., 1981]. Соловьевская мысль о том, что путь в царство «истины, добра и красоты» пролегает через катастрофу мира здешнего, имеет место в лирике Блока. Без хаоса и разрушения отжившего невозможны синтез и гармония:

Увижу я, как будет погибать
Вселенная, моя отчизна.
Я буду одиноко ликовать
Над бытия ужасной трезницей.

1900

Закономерным представляется то, что миф о Гамаюне Блок включает в движение истории, наделяет эпохальным смыслом. Мотивы его раннего стихотворения звучат впоследствии в цикле «На поле Куликовом» (1908). Характерно, что поэт публикует «Гамаюна» (Киевские вести, 27 апреля 1908) незадолго до начала работы над названным циклом. Четвертая строфа четвертого стихотворения этого цикла «Опять с вековой тоскою...» непосредственно перекликается со строками «Гамаюна»; при этом в 1908 году повествование ведется от лица самого поэта:

Из «Гамаюна»

Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар
Злодеев силу, гибель правых...

Из «Опять с вековой тоскою...»

Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар,
Я вижу пад Русью далече
Широкий и тихий пожар.

Гамаюн Блока уже не только мифологическая вещая птица-дева, предрекающая владычество избранным, она — символ поэта, художника-пророка. В определенном смысле стихотворение «Гамаюн» восходит к пушкинскому пониманию роли поэта. Не случайно, что В. Н. Орлов назвал свою монографию о жизни и творческом пути А. Блока «Гамаюн» (Л., 1978 — первое издание; Л., 1980 — второе издание).

Качественно новые значения образа в данном случае трансформируют миф о вещице-птице в символ. Поэт привносит в миф индивидуальные оттенки значения, включает его в движение современной истории. Углубленное напряженное молчание васнецовского персонажа, его встревоженная печаль воплощаются в пророческие вещания птицы-девы. Образ Гамаюна органически сближается с Блоком-лириком. Поэтому произведение Блока непосредственно продолжает и углубляет тему картины Васнецова. Здесь перед нами не только слияние двух видов искусств,

по и творческое продолжение произведения художника в произведении поэта, возникшее по воле и желанию Александра Блока. Поэт наделяет васнецовский персонаж даром любви и трагической болью за судьбы мира — качествами, неотделимыми от гуманистических традиций русской поэзии:

Предвечным укасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вещей правдою звучат
Уста, запёкшиеся кровью!

Быть может, вющая птица принимает на себя частицу грядущих человеческих страданий и крови, потому что настоящий поэт всегда весь в движении истории, потому что, по словам Блока, «не может сердце жить покоем, недаром тучи собрались».

Стихотворение Блока «Сирин и Алконост. Птицы радости и печали» было также навеяно аналогичной картиной В. М. Васнецова, о чем говорит подзаголовок в рукописи «Картина В. Васнецова». Судя по всему, в древнерусской культуре образ Алконоста мог отождествляться с образом Гамаюна. Первоисточник легенды об Алконосте — древнегреческий миф об Алкионе, превращенной богами в зимородка. В древнерусских рукописях, на лубочных картинках Алконост — фантастическая птица с головой девы, чаще выступающая воплощением несчастной души (аналогичные трактовки встречаем у Васнецова и Блока). Напротив, также заимствованный из античной мифологии (легенда о Сиренах) образ Сирина в древнерусском творчестве, в отличие от средневекового западноевропейского, не был носителем тоски и печали. «В русских духовных стихах Сирин, спускаясь из рая на землю, зачаровывает людей своим пением» (Мифы народов мира. Энциклопедия, М., 1982, т. 2).

На картине «Сирин и Алконост. Сказочные птицы, песни радости и печали» (1896) [ныне находится в Третьяковской галерее] В. М. Васнецов свободно разместил фантастические фигуры крылатых птиц-дев на фоне узорчатой листвы, сквозь которую просвечивает оранжевое закатное небо. Трагически-тревожное черное оперение Алконоста контрастно белоснежным крылам «счастья полного» Сирина.

Напомним стихотворение А. Блока:

Густых кудрей откинув волы,
Закинув голову назад,
Бросает Сирин счастья полный
Блаженств пездешних полный взгляд
И, затаив в груди дыханье,

Перистый стан лучам открыв,
 Вдыхает все благоуханье,
 Весны неведомый прилив...
 И нега мощного усилья
 Слезой туманит блеск очей...
 Вот, вот сейчас распушит крылья
 И улетит в снопах лучей.
 Другая — вся печалью мощной
 Истощена, изнурена...
 Тоской вседневной и всенощной
 Вся грудь высокая полна...
 Напев звучит глубоким стоном,
 В груди рыдашь залегло,
 И пад ее ветвистым треном
 Нависло черное крыло...
 Вдали — багровые зарницы,
 Небес померкла бирюза...
 И с окровавленной ресницы
 Катится тяжкая слеза...

Сирии и Алконост. Птицы радости и печали

Если в стихотворении «Гамаюн» поэт домысливает и творчески углубляет соответствующий сюжет Васнецова, то текст «Сирия и Алконоста» прежде всего являет собою иллюстрацию и лирическую аналогию живописному сюжету. В этом поэтическом опыте Блока современность присутствует только опосредствованно, лишь постольку, поскольку он создан поэтом в общем контексте с «Гамаюном» и другими произведениями.

Как известно, в конце мая 1918 года в Петербурге возникло книгоиздательство «Алконост», и Блок принял в нем участие. О названии этого издательства поэт писал возглавлявшему его С. М. Алянскому 1 марта 1919 года: «Сегодня весь день я думал об «Алконосте». Вы сами не знали, какое имя дали издательству. Будет «Алконост», и будет он в истории, потому что все, что начато в 1918 году, в истории будет, и очень важно то, что начато в июне (а не раньше), потому что каждый месяц, если не каждый день этого года — равен году или десятку лет. Да будет «Алконост» (Бл. сб. Тарту, 1964 — «Блок и книгоиздательство „Алконост“»).

В феврале 1921 года в заметке об издательстве «Алконост» Блок так характеризовал участвующих в нем писателей, принявших революцию: «Группа писателей видит размеры развертывающихся мировых событий, наступление которых она предчувствовала и предсказывала. Поэтому она обращена лицом не к прошед-

нему, тем менее к настоящему. Она... всматривается в будущее. Этим определяется лицо издательства...» (там же).

В послереволюционные годы птица вещая Алконост приобретает для поэта существенное символическое звучание, связанное с движением истории. Поэтому Блок и публикует впервые свое раннее стихотворение в выходявшем в издательстве «Алконост» журнале «Записки мечтателей» (1919, № 1). Характерно отсутствие в этой публикации «Сириня и Алконоста» рукописного подзаголовка «Картина В. Васнецова», это, очевидно, свидетельствует о стремлении Блока подчеркнуть то, что обстоятельства времени придали его раннему произведению самостоятельное звучание. Стихотворение появилось в свет вместе с другими юношескими опытами. Блок обращается к своему раннему творчеству, «полному надежды безмерной», потому, что надежды и предчувствия его юношеских стихов начали находить осуществление в действительности. Отношение Блока к Октябрьской революции характеризуют его произведения, статьи, письма, деятельность в Репертуарной секции Наркомпроса, в секции Исторических картин, возглавлявшейся А. М. Горьким.

Быть может, в 1919 году поэт увидел в своем образе Алконоста страдание о судьбах мира и зов в грядущее, где «вдали — багровые зарницы». Не случайно, что в первом номере «Записок мечтателей» (1919) «Сирину и Алконосту» прямо предшествует стихотворение «Над старым мраком мировым...», в котором есть строки:

Ослепнут многие в лучах,
Привыкнув к мраку жизни сонной,
И самый мир сожжётся в прах,
Людскою страстью иссушённый.

Ранние стихотворения «Гамаюн, птица вещая» и «Сирин и Алконост. Птицы радости и печали» занимают определенное место в художественном мире Блока. Существенно, что они были опубликованы при жизни поэта по его воле спустя годы после их создания. С творчеством А. Блока соотносимо известное высказывание поэта Марины Цветаевой: «...поэт с историей (курсив наш.— Е. Б.) отбрасывает все, что не на его генеральной линии — его личности, его дара, его истории. Выбирает его непогрешимый инстинкт главного» (Поэты с историей и поэты без истории).

Е. М. БЕНЬ,
научный сотрудник отдела
публикации ЦГАЛИ СССР

Рисунок С. Гавриловой



Приходится слышать, обычно в речи молодежи, как словом *бард* называют авторов и исполнителей песен под гитару. Порой такое же употребление этого слова встречается в газетах. Авторы-исполнители песен называют жанр, в котором работают, жанром авторской песни. Барды сами пишут стихи, музыку к ним, сами их исполняют.

Но не слишком ли громкое это название — *бард*? Ведь *бардом* называли и А. С. Пушкина. Помните, в ответе декабристов на его «Послание в Сибирь»: «Но будь покоен, бард...»

В «Словаре иностранных слов» (М., 1949) читаем: «Бард (кельтское *bard*) поэт и певец у древних кельтов, вообще поэт». Это слово известно в русском языке с XVIII века. Путешествуя в 1789—1790 годах по Европе, Н. М. Карамзин писал: «...рейнвейи и вино токайское пеются в кубках, раздаются торжественные песни вдохновенных бардов» (Письма русского путешественника). В недавно изданном первом выпуске «Словаря русского языка XVIII века» (Л., 1984) встречаем даже производное от *бард* (в языке поэзии):

Кто степи дикие усеял городами
И от руки кого пал северный Арей,—
Тот в гимнах бардовых вовек не умирает.

В. И. Даль включил *бард* в «Толковый словарь живого великорусского языка», хотя он очень осторожно относился к словам иностранного происхождения. В его Словаре нет таких слов, как *скальд*, *менестрель*, *трубадур*, *мейстерзингер*, по значению близких

к *бард*. А вот слову *бард* повезло. Термин этот связан с древней традицией, уходящей в глубь веков. О кельтских бардах знали еще древние римляне. В феодальную эпоху барды — народные певцы кельтских племен — становятся профессиональными поэтами. Вплоть до второй половины XVI века устраивались состязания певцов, которые были хранителями народных преданий.

В течение веков существовали в Ирландии и Шотландии в устной традиции сказания о подвигах Оссиана, жившего по преданию в III в. н. э. Легендарный Оссиан сам был бардом, прославлявшим подвиги своего отца Фингала и его дружинников. Некоторые из этих сказаний записаны не позднее XII века. Влияние поэзии Оссиана на мировую литературу началось во второй половине XVIII века после издания всемирно известных «Поэм Оссиана» шотландского писателя Дж. Макферсона.

Макферсон издал в 1765 году «Сочинения Оссиана, сына Фингала». Ученые-кельтологи установили, что «Сочинения» (за исключением нескольких фрагментов) представляют собою собственное произведение Макферсона. Но написанные в духе народного эпоса предромантические «Поэмы Оссиана» оказали сильное влияние на многие европейские литературы, утверждая новое литературное направление — сентиментализм, открывший дорогу романтизму.

Война и любовь — основные темы в поэмах Оссиана, в них господствует скорбное, меланхолическое настроение. Все это оказалось очень привлекательным для тогдашнего читателя, пробудило интерес к народной поэзии и традициям. Героев Оссиана сравнивали с древнегреческими героями гомеровского эпоса.

В России поэзия Оссиана воспринималась как героическая, народная. Интересно, что еще в 1800 году в предисловии А. И. Мусина-Пушкина к первому изданию древнейшего произведения русской литературы «Слова о полку Игореве» создатель этого литературного памятника уподоблялся кельтскому барду. Воин Оссиан, в старости слепой бард, сопровождавший свои песни игрой на арфе, сопоставим с «соловьем старого времени» вещим Бояном (XI век), слепым певцом, о котором упоминается в «Слове».

Неудивительно поэтому, что *бард* (связанное для русского читателя XVIII—XIX веков с именем Оссиана) первоначально означало «поэта, воспевającego героев и воинские подвиги». Такое традиционно-поэтическое восприятие слова сохранилось и до наших дней. И это понятно, так как способствовали упрочению этой традиции и отдали дань увлечения Оссианом такие поэты, как Г. Р. Державин (На переход Альпийских гор), Н. М. Карамзин (Поэзия), В. А. Жуковский (Эолова арфа), А. С. Пушкин (Кольна. Подражание Оссану; Осгар), М. Ю. Лермонтов (Гроб Оссиана) и многие другие.

Характерна в этом смысле строка А. С. Пушкина: «Воспели барды гимн святой» — «перен. о поэте, воспевающем героев и их подвиги» (Словарь языка Пушкина).

В. А. Жуковский сам явил себя бардом, написав поэму «Певец во стане русских воинов» — патристический отклик на события Отечественной войны 1812 года. *Бардом* называли его и современники. В письме В. Л. Пушкина от 18 ноября 1813 года читаем: «Бывают ли у тебя наши литераторы и не в Москве ли бард Жуковский? „Певец во стане русских воинов“ есть, по моему мнению, лучшее произведение на русском языке».

Шестнадцатилетний Лермонтов в стихотворении «Желание» тосковал о дальней стране на западе. Ему мечтался замок на туманных горах, наследственный щит и заржавленный меч на его стенах... Эта страна Шотландия. Среди предков Лермонтова были шотландцы-кельты. История упоминает Томаса Лермонта — барда, жившего в конце XIII века. Его воспел Вальтер Скотт. Лермонтову, видимо, было известно семейное предание о Лермонте. Увлечение поэта Оссианом объясняется и этим фактом.

Таким образом, понимание слова *бард* в «высоком» смысле вполне объяснимо.

Но ведь не все барды были Оссианами, с именем которого связано понятие «бард-воин». Обычные средневековые барды — профессиональные певцы-поэты, бродячие или жившие при княжеских дворах. С последними, может быть, связано ироническое, отнюдь не высокого стиля, нарицательное выражение *льстивый бард*.

К концу первой половины XIX века, по мере затухания интереса к «поэзии Оссиана», слово *бард* постепенно утратило налет возвышенности и стало употребляться не только в «высоком» стиле, но и сообразно своему обычному значению «поэт-певец».

Как видим, внешне род занятий средневековых поэтов-музыкантов совпадает в какой-то мере с родом занятий современных исполнителей авторских песен. Это, видимо, и дает повод называть их *бардами*. Применение этого слова в «высоком» стиле и в обычном «поэт-певец» вполне правомерно.

В статье А. А. Брагиной «Шансонье, менестрель, бард» (Вопросы культуры речи, вып. VIII, М., 1967) отмечается, что в последнее время музыкальный словарь обогатился новыми словами. Часто они обозначают старые музыкальные жанры и явления, но предназначены для нового применения. В частности, рассматривая слово *бард*, А. А. Брагина отмечает, что в современном его употреблении возникает метафора (переносный смысл), а не новое значение слова. В зависимости от контекста слово *бард* получает положительное, отрицательное или шутовское звучание. «Новое употребление слова не перешло в значение, а осталось на его

границы — в функции характеристики». Способствует такому восприятию возможность соотнесения слова *бард* с «разными понятиями, с разными музыкальными явлениями, иногда противоположными друг другу».

Таково было положение в 60-х годах, когда на вечерних улицах или в туристских походах появлялись молодые люди, исполнители собственных песен под гитару. Обычно низкий уровень исполнения способствовал применению *бард* в отрицательном, несерьезном или ироническом тоне. При этом слово приобретало отрицательный метафорический оттенок. Употребление слова *бард* в отрицательном смысле сохранилось до наших дней. Например, в реплике И. Пасевьева «Песенный коктейль» (Литературная газета, 1984, 16 мая) читаем: «Местные барды и менестрели эпохи электроинструментов беззастенчиво используют и зачастую искажают мелодии, ритмы, формы туркменских, узбекских, азербайджанских, таджикских, зарубежных песен, наполняя их таким содержанием, что уши вянут». В статье «„Волна“ или пена?» (Литературная газета, 1984, 15 августа) приведено письмо Максима Шевченко из Новосибирска. Он пишет о новейших «бардах-нигилистах», с песнями которых «знаком каждый второй владелец магнитофона». «Я хотел бы знать,— спрашивает Максим,— а что, сами барды не понимают, что их „искусство“ — не более, чем мещанское, анархическое хулиганство?».

Но в последнее время все более проявляет себя употребление слова *бард* в положительном смысле. Так, в интервью газете «Московский комсомолец» (25 янв. 1984) В. Долина, называя себя бардом, говорит: «Ведь чтобы бард на свой счет ни думал, не он назначает себе цену». При этом слово *бард* все более связывается с понятием «автор — поэт и исполнитель авторской песни». Несколько лет назад в интервью, данном той же газете, Б. Окуджава заметил, что не стоит судить бардов за плохую музыку, они прежде всего — поэты, судить их надо как поэтов: их песни вовсе не песни, а способ исполнения своих стихов (см.: Московский комсомолец, 1984, 25 янв.). Продолжая эту мысль, Б. Окуджава говорит: «Я думаю, песни пишутся все-таки ради стихов. При этом, когда ты поешь авторскую песню, ты сам и композитор, и поэт, сам за все отвечаешь» (Московский комсомолец, 1984, 13 апр.). Как отмечает газета, «...именно... „бардовская“ песня бывает порой слышнее, чем песня, исполняемая могучим ансамблем...»

Примеры употребления слова *бард* в положительном смысле можно продолжить

Так, в заметке «Михаил Ножкин. И песня» (Неделя, № 37, 1984) сообщается: «На этих днях мы позвали в свою редакционную гостинику... известного актера, поэта, композитора и барда, кото-

рый хорош и на киноэкране, и на эстраде, и в приятельском кругу с гитарой».

В статье Л. Почивалова «А вдруг Атлантида?» (Литературная газета, 1984, 7 ноября) рассказывается: «А вечером заглянул ко мне в каюту Александр Городницкий... известный наш поэт и бард, песни которого знают все, кто любит романтику».

Рассматривая культурную жизнь 60-х годов, Ю. Давыдов говорит об одном факте, нашедшем «— как этого и следовало ожидать — и поэтическое выражение в словах популярного нашего барда» (см.: Этика любви и метафизика своеволия. М., 1982).

Как видим, употребление слова *бард* не однозначно. Тенденции, наблюдавшиеся в 60-е годы, получили дальнейшее развитие. Но применение *бард* к современным исполнителям авторских песен еще не нашло отражения в толковых словарях.

Думается, пока можно говорить, что слово *бард* в современном русском языке имеет следующие употребления: прямое (восходящее к кельтскому) — поэт-певец; переносное в «высоком» стиле; переносное в положительном смысле по отношению к исполнителю своих песен; переносное в отрицательном и ироническом смысле по отношению к авторам и исполнителям невысокого уровня.

В. И. МИРОТВОРЦЕВ

Рисунок С. Гавриловой

ЧТО ТАКОЕ

ХУХРЫ-МУХРЫ?

«Литературная газета» за 7 марта 1984 года поместила статью поэта Андрея Вознесенского «Прорабы духа», где автор, рассказывая о том, как ведутся строительные работы по реставрации здания Третьяковской галереи, замечает: «Каждую неделю здесь выдаются новые спецовки, а старые отдаются в стирку. Строят культуру — не хухры-мухры!»

Хухры-мухры? А что это такое?

В поисках ответа мы заглянули в «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова, в 17-томный академический «Словарь современного русского литературного языка», в послед-

ние издания «Словаря русского языка» С. И. Ожегова — и нигде этого слова не нашли. Не оказалось его и в выпущенном в 1984 году словаре-справочнике по материалам прессы и литературы 70-х годов «Новые слова и значения». Может, слово это слишком малоупотребительно, чтобы его включать в словари? Но нет — вот лишь некоторые примеры из печати: «Ну, опа-то подождать может (взятые взаймы деньги)? Родственники, не хухры-мухры!» (Современная драматургия, 1982, № 1); «Пальто надень, Грипка, с песцом. Сразу увидят, что не хухры-мухры» (там же, 1983, № 4). А персонажи романа Ю. Бондарева «Берег» говорят уже по-другому: *шухры-мухры*. В последнее время это слово можно услышать в кино, в теле- и радиопостановках, очень часто в живой разговорной речи.

*

В современном русском языке видное место занимают слова-повторы. Повтор как художественный прием широко употребляется издревле, будучи одним из ярких выразительных средств. Еще античные ораторы Греции и Рима пользовались фигурами речи, многие из которых были построены на повторении определенного слова или словосочетания. Стилистическая ценность повторов учитывается и современными писателями, особенно теми, чей язык близок к народному.

В первую очередь повторы характеризуют устную, разговорную речь. О повторах-отзвучиях типа *фокус-покус, видал-миндал, бумажки-шмажки, салатики-мулатики* писала в статье «„Штучки-дрючки“ устной речи» Н. А. Янко-Триницкая (Русская речь, 1968, № 4), где прямо указывалось, что «повторение слова в целях усиления его семантики или повышения экспрессивности всего высказывания характерно для русского языка в целом».

По своим внешним, структурным данным *хухры-мухры* это слово-повтор, состоящее из двух элементов. Но повторение здесь не полное, «чистое», а осложненное чередованием начальных согласных *х — м*. Судя по конечной гласной *ы* в обеих частях, напоминающей окончание, можно сказать, что это существительное множественного числа. А поскольку в иной форме оно не выступает, то это неизменяемое существительное.

Таким же набором характерных признаков обладает целый ряд сходных между собой образований, давно бытующих в русском языке или недавно появившихся в нем. Вот они: *шурь-мурь, тарь-барь, трали-вали, тети-мети, буги-вуги* и т. п. Все они состоят из двух частей, и независимо от того, с какого согласного звука или группы звуков начинается первая часть, во второй происходит

замена его губным согласным — чаще всего *м*, иногда *б*, *п* — или губно-зубным *в*. В некоторых случаях первый элемент начинается с гласной — тогда во втором происходит приращение, и опять-таки губного *б*: *аты-баты*, *эники-беники*. Среди подобных повторов-существительных можно найти и такие, которые хоть и не представляют множественного числа, но во всем остальном обладают сходной структурой: *шурум-бурум*, *хурда-бурда* (вариант *хурда-мурда*), *хала-бала* (вариант *халам-балам*), *гоголь-моголь* и т. п.

Многие из перечисленных повторов с одинаковой меной начальных согласных звуков попали в русский язык в результате заимствований: из немецкого (*гоголь-моголь*), английского (*буги-вуги*). Но больше всего здесь тюркских заимствований: *шурум-бурум*, *хурда-бурда* и т. д. Подобный способ построения повторов тюркским языкам вообще присущ. А. А. Реформатский в книге «Введение в языкознание» приводит примеры таких образований в тюркских языках: *чай-ной* — «чайшко» (узбекское), *китан-митан* — «книжонки» (туркменское) и т. д. Вспомним тюркское слово *кишмиш*, в структуре которого также легко обнаруживается характерный повтор.

Но не все подобные слова заимствованы, в их числе есть и исконно русские, например, *тары-бары*, *трень-брень* и др.

*

Возможно, *хухры-мухры* тоже исконно русское образование, связанное с такими словами, зафиксированными в русских говорах, как *хухрить*, *хухря*, а также *мухрыга*. В Словаре В. И. Даля читаем: «Хухрить *вблосы* пвг. клбчить; -ся, клочиться. Приглаживать щегольком. Хухря об. пвг., хухряй м. кал. пецеса, растрена, замарашка»; «Мухрыга, мухрыжка об. замухрыжка, замарашка, перяха, невзрачный. Мухрыжить пск. плутовать; мухрыжничать, промышлять плутовством...»

Не исключена связь слова *хухры-мухры* с сочетаниями *на хухры* — *на мухлы*, *на хухлы-мухлы* «как попало, кое-как» (отмечены в 1901 году в Вятской губернии) и иркутским выражением *не хухлы-мухлы* «не так просто». Кстати, диалектный материал, по-видимому, может свидетельствовать о том, что в слове *хухры-мухры* ударение правильнее делать на вторых слогах. Кроме того, можно думать, что значение неследуемого слова сопоставимо с семантикой указанных выше выражений и должно быть сформулировано как «не так просто, не как попало, не какая-нибудь ерунда».

Это значение несколько не противоречит тем общим семантическим особенностям, которые свойственны большинству русских

повторов с асемантизированными элементами. Во-первых, это значение собирательности. Во-вторых, все подобные повторы — если это существительные — обозначают не конкретные предметы или явления, а «какие-нибудь уловки, шутки» (*фигли-мигли*), «любовные похождения» (*шурь-муры*), «беспорядок» (*шуррум-буррум*) и тому подобное. Наконец, для большинства таких повторов характерна явно выраженная отрицательная оценочность — пренебрежение, фамильярность, ирония.

Остается добавить, что важнейшей стилистической особенностью оборота *не хухры-мухры* (вариант *не шухры-мухры*) является экспрессивность, выразительность. И еще: это одно из самых поздних образований в ряду повторов подобного рода в современном русском языке.

С. Г. НИКОЛАЕВ
Ростов-на-Дону

СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ

В статьях, рецензиях, обзорах, посвященных произведениям кинематографий капиталистических стран, часто встречаются новое словосочетание *фильм ужасов* и его одноклассовые синонимы *триллер* и *гильоль*. Термины такого типа называются экзотизмами: они обозначают явления, не характерные для нашей жизни. Знакомство с ними полезно не только для специалистов-киноведов, но и для всех, кто интересуется проблемами искусства, читает популярную литературу о кино.

Фильм ужасов — это кинофильм особого жанра, который появился во Франции

(1912 г. — «Маска ужаса», режиссер А. Ганс). Наибольшее развитие этот жанр получил в Голливуде (США). Там и возник термин *horror film* — буквально «фильм ужасов». Образованное в русском языке в результате заимствования (путем дословного перевода), это словосочетание стало устойчивым, терминологическим обозначением одной из разновидностей детективно-приключенческих боевиков западного кино. Вот примеры: «В фельетоне, который мы перепечатываем из журнала „Ойленшпигель“, высмеиваются штампы массового буржуазного кино. В последние годы экраны западных стран заполнили „фильмы ужасов“, „фильмы-катастрофы“, ленты о нашествиях инопланетян и

прочие широко рекламируемые низкопробные поделки» (Сов. экран, 1981, № 21).

Триллер — сенсационный фильм, боевик, вызывающий нервную дрожь, трепет у зрителей. Это слово заимствовано русским языком из американского варианта английского thriller. «Все три картины... сделаны в жанре, который мы зовем приключенческим, а американцы „триллером“ (от слова *трилл* — нервная дрожь, трепет) и для которого обязательны исчезновения и погони, драки и убийства, похищения и автомобильные катастрофы... Почему современный социально-критический фильм в США так охотно принимает обличье „триллера“?, «Сама общественно - политическая жизнь Америки сегодня так часто напоминает мрачный приключенческий сценарий, изобилующий эпизодами покушений, убийств, нераскрытых заговоров, ликвидации нежелательных свидетелей, что она может на равных соревноваться с самым смелым вымыслом. При всей своей фантастичности ситуации политического „триллера“ остаются в пределах драматургии „невозможного вероятного“, о которой писал еще Аристотель. Американская действительность в избытке предоставляет материал именно для этого жанра» (Сов. экран, 1982, № 6).

Гиньоль — это имя собственное одного из персонажей

французского театра кукол. Позже оно стало употребляться как нарицательное для обозначения театра ужасов (в переносном значении). И уже совсем недавно у этого слова появилось новое значение — «фильм ужасов», с которым оно и пришло в русский язык (франц. *guignol* — гиньоль). «„Феномен Спилберга“ вряд ли можно рассматривать как эволюцию художника-гуманиста, последовательно воплощающего близкую и дорогую ему идею. Вспомним, что между „Тесными контактами...“ и „Инопланетянином“ у него был еще „1941-й“ (1979), фантастический гиньоль...» (Искусство кино, 1983, № 7).

С. И. АЛАТОРЦЕВА,
кандидат филологических наук
Ленинград

Пельменница — форма для изготовления пельменей. «Неизменно пользуются спросом у покупателей орешницы, вафельницы, пельменницы, выпускаемые на моторном заводе» (Правда, 1984, 2 авг.).

Оба названия появились сравнительно недавно, однако воспринимаются как хорошо известные, давно бытующие в речи. При этом небезынтересно отметить: хотя оба слова морфологически представляют образования по продуктивной модели (ос-

нова существительного и суффикса *-ница*), в своем словобразовательном значении они изолированы от остальных слов этого ряда.

Существительные данной структуры обозначают вместилища для того, что названо производящей основой, — *салатница*, *сахарница*, *чернильница* и под. Новые названия *орешница* и *пельменница* — это приспособления, орудия труда, предназначенные для осуществления определенных действий с теми предметами, которые названы производящими основами. Таких существительных очень немного.

Данные современных словарей позволяют предполо-

жить, что «родоначальником» этого ряда наименований было слово *чесночница* (так называется ступка, в которой толкут чеснок). Оно, очевидно, пришло в общее употребление из диалектной речи: во всяком случае, это позволяет предположить фиксация слова в Толковом словаре В. И. Даля. Позднее появились названия *вафельница* (прибор для изготовления вафель), *гусятница* и *утятница* (посуда, предназначенная для жарения или тушения гусей и уток). В языке сегодняшнего дня эта модель проявляет активность при образовании названий бытовых приборов, приспособлений.

Г. М.

КРОССВОРД

«А. С. Пушкин. Евгений Онегин»

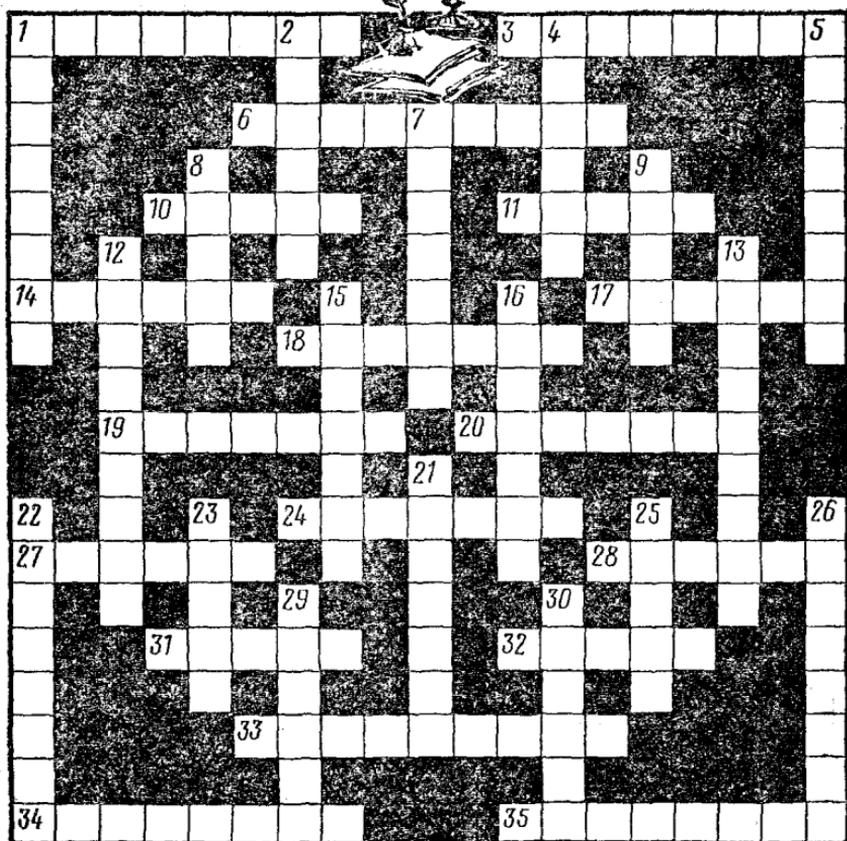
По горизонтали: 1. Название маленькой дверки или форточки в окне или двери, употребленное Пушкиным в конце строфы.

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой...

3. Короткое хвалебное стихотворение. 6. Улица в Петербурге вблизи набережной, по которой любил гулять Евгений. 10. Секундант Онегина. 11. В древнегреческой мифологии муза комедии. 14. Части театральной декорации, за которыми часто бывал Онегин. 17. Диван, на котором лежал манежный хлыстик, забытый Онегиным. 18. Один из «нечистых духов», приснившихся Татьяне. 19. Комическое или сатирическое подражание кому-чему-н. 20. Друг Пушкина, который славился необыкновенным изяществом костюма. 24. Поэт и критик, переводчик Корнелия. 27. В древнегреческой мифологии бог сновиде-

ний. 28. Героиня знаменитой баллады немецкого поэта Бюргера, переведенной Жуковским, она скачет ночью на коне с мертвым женихом. 31. Римский поэт, воспевавший науку «страсти нежной». 32. В римской мифологии богиня цветов и весны. 33. ныне устаревшее название части туалета, употребленное Пушкиным при описании наряда Онегина. 34. Имя друга Евгения. 35. Героиня баллады Жуковского, с которой Ленский сравнивает Татьяну.

По вертикали: 1. В Древней Греции поклонница бога вина и плодородия. 2. Ключница в доме Онегина. 4. Один из деликатесов, который подавали у известного ресторатора Тауба. 5. Автор многих семейственных романов. 7. Сиденье ямщика. 8. Имя одного из авторов книг, которые сглат читает Онегин, не получив ответа на свои письма. 9. Имя, упоминаемое Пушкиным среди «сладкозвучнейших греческих имен» в примечании к строке «Ее сестра звалась Татьяна...» 12. Егип-



петская царица I века до н. э., славившаяся своей красотой. 13. Русский драматург и театральный деятель, автор «золгих» и «шумных» комедий. 15. Название шляпы, в которой гулял на бульваре Онегин. 16. Римский поэт, проповедовавший идиллические занятия сельским хозяйством, с ним Пушкин сравнивает бывшего повесу и буяна Зарецкого. 21. В дрезнегреческой мифологии морская богиня, «шелот» которой, якобы, слушал Пушкин, гуляя «по берегам Тавриды». 22. Автор сатиры «Чужой толк» (Пушкин упоминает героя этой

сатиры). 23. Мастер дуэльных пистолетов Онегина. 25. Героиня одноименной трагедии Расина из театрального репертуара того времени. 26. Роман в нескольких томах, часть из которых была приобретена для Татьяны у кочующего купца. 29. Одесский знаемец Пушкина, египетский турок, бывший морской разбойник, упоминаемый в «Отрывках из путешествия Онегина». 30. Один из гостей на именинах Татьяны, «Тяжелый сплетник, старый плут, Обжора, взяточник и шут».

В. Н. Шендрис

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Нужно ли склонять первую часть географического названия *Камень-Рыболов*?»

Ц. Суйгур, Владивосток

Если географическое наименование представляет собой русское или давно освоенное название, то в косвенных падежных формах его первая часть должна склоняться. Например: в *Петропавловске-Камчатском*, из *Камня-на-Оби*, в *Камне-Каширском*, в *Переяславле-Залесском*. К этому же типу относится и наименование *Камень-Рыболов*. Следовательно, в косвенных падежах первая часть этого топонима тоже склоняется: из *Камня-Рыболова*, в *Камне-Рыболове*.

■

«Что такое *альфоль*?»

Р. Н. Бубнов, Челябинск

Слово *альфоль* — сокращение. Оно означает *алюминиевая фольга*.

■

«В художественной литературе в исторических романах встречается слово *ушкуйник*. Что оно значит?»

И. М. Вербовой, Саратово

Ушкуйник образовано от слова *ушкуй*, что в древней Руси означало — «большая плоскодонная ладья с парусом и веслами». В те времена *ушкуйниками* называли вольных людей, участников вооруженных дружин, которые отправлялись на ушкуях по речным путям, главным образом, по Волге и Каме, для торговли, а зачастую и для разбоя.

«Встретил слово *опресноки*. Что означает оно и как его надо произносить?»

Д. И. Котков, Киров

Опреснок, мн. ч. *опресноки* — лепешки из пресного, не-квашенного теста.



ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

■ ВЕЩИЙ ОЛЕГ

В. И. Яковлева (Орел) просит рассказать, «почему князь Олег у Пушкина „вещий“».

Всем хорошо известно стихотворение А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге». Именно это стихотворение впервые знакомит нас с древним князем Олегом и с не менее древним и малопонятным словом *вещий*, и именно благодаря этому стихотворению имя князя Олега и эпитет *вещий* оказываются в нашем сознании прочно связанными. Сюжет стихотворения, его герой и характеризующий героя эпитет *вещий* были заимствованы А. С. Пушкиным из летописного рассказа о князе Олеге, жившем в IX—X веке и прозванным *Вещим*.

Противоречивость записей об этом князе, наблюдаемая в самых ранних летописных сводах (XI—XII вв.) и отражающая явно предвзятое отношение к нему летописцев, а также его прозвище *Вещий*, говорившее о том, что именно сверхъестественной силе и знаниям этого князя приписывала «молва» все то, что он сумел совершить, привлекали к этой исторической фигуре внимание многих исследователей

Что же рассказывает об Олеге летопись?

Для начального периода русской истории в распоряжении летописца было мало фактического материала, и он пользовался часто народными преданиями, эпическими сказаниями о прошлом, связанными с теми или иными памятными событиями и лицами. Летописный рассказ об Олеге слагается из следующих основных эпизодов: захват хитростью Киева, успешный поход на Царьград, договор с греками и смерть по предсказанию.

Договор с греками доказывает несомненную историчность этого князя. В других эпизодах он предстает почти как легендарный герой, наделенный необыкновенной проицательностью, умом и силой. Здесь использован в очень большой мере материал народно-поэтических мотивов. Например, хитрость, которой воспользовался Олег для взятия Киева (он переоделся купцом, вызвал к себе на корабль киевских князей и убил их, а затем захватил город), является вариантом широко распространенного сюжета о проникновении воинов во вражескую крепость.

Хитроумно действовал Олег и во время похода на Царьград. С большим войском и с кораблями пришел он к Царьграду. Греки укрылись в крепости, а гавань замкнули железными цепями. Олег велел воинам сделать повозки на колесах и поставить на них корабли. Когда подул ветер в сторону Царьграда, корабли с раздутыми парусами устремились к городу. Греки были сильно напуганы, усмотрев в этом колдовство, когда же выяснили, в чем дело, признали в Олеге мудрого и опытного полководца. Олег проявил осмотрительность, мудрость и тогда, когда греки пообещали ему давать дань и открыть путь к Киеву и другим русским городам и в знак своей дружбы прислали «брашно и вино». Олег отказался от присланных яств, так как в них коварные враги могли подмешать отраву. Вино и еда действительно были отравлены, и проицательность Олега произвела на противника столь сильное впечатление, что они назвали его *Вѣщий*, то есть «мудрый, способный предвидеть». Таково заключение о происхождении прозвища Олега в Хронографе 1512 года.

Иначе трактуется появление прозвища Олега в первой редакции (по А. А. Шахматову) «Повести временных лет». Олега прозвали *Вѣщим* не греки, а славяне-язычники: «и прозваша Олга Вещи, бѣ бо людѣ погани и цевѣгласи» (Радзивилловская летопись под 907 г.). Здесь слову *вѣщий* придается другой смысл: «колдун, волхв, человек, способный предвидеть события и влиять на них с помощью чар».

Летописный рассказ о пророчестве волхва и смерти Олега от укуса змеи, выползшей из черепа его умершего коня, очень близок к исландской саге об Орвар-Одде, но каково бы ни было происхождение этой легенды (русское, скандинавское или имеющее общий источник), ее появление в «Повести временных лет» было тесным образом связано с другими «языческими» эпизодами. Рассказ о смерти Олега был включен в летопись Нестором. Сделал он это не случайно. Как в этом эпизоде, так и в других рассказах о волхвах (под 1071 годом) проглядывает «стремление опровергнуть народную веру в присущий якобы волхвам дар высшего знания и ясновидения»,— писал известный исследователь русских летописей

сей В. Л. Комарович (Труды Отдела древнерусской литературы, т. XVI). И хотя временами предсказания волхвов сбываются (как в случае со смертью Олега), однако сам Олег, «словущий» в потомстве «вещим», ошибся и потому погиб. Таким образом, летописец развенчивает героя-язычника, могила которого («Ольгова могила») и в XII веке привлекала к себе «невегласов» (невежд), быть может, для свершения древних языческих обрядов. Прозвище Олега, как считает В. Л. Комарович, летописец ставит в один ряд с ненавистным ему язычеством, в связи с чем несостоятельной является версия А. И. Лященко (см.: Известия ОРЯС Российской Академии наук, 1924, т. XXIX, Л., 1925) о дружинном происхождении прозвища Олега, означавшего будто бы то же самое, что и собственное его имя: при таком значении прозвища (*Helgi* значит «светлый») «незачем было бы летописцу ссылаться на мрак язычества» (В. Л. Комарович).

С трактовкой А. И. Лященко о происхождении прозвища *вещий* от собственного имени Олег (как русский перевод скандинавского имени) не соглашалась и исследователь русско-скандинавских отношений в IX—XIV веках Е. А. Рыдзевская. Она считала, что если издавна принятое „Олег“ из „*Helgi*“ весьма правдоподобно, то прилагательное *helgi* никогда не имело значения „мудрый“, „вещий“ (Рыдзевская Е. А. Древняя Русь и Скандинавия IX—XIV вв., М., 1978).

Итак, князь Олег получил прозвище *Вещий*, как получали их и другие князья, достаточно вспомнить Ярослава Мудрого, Юрия Долгорукого, Ивана Калиту, Василия Темного, Ивана Грозного.

Слово *вещий* представлено в древнерусских памятниках письменности и другими примерами. В «Слове о полку Игореве» *вещим* назван Боян: «Въщеи Бояне, Велесов внуче»; «Боян бо въщий, аще кому хотяше пѣснь творити, то растъкашется мыслию по древу, сѣрым вълком по земли, шизым орлом под облакы».

С этим словом у наших предков были связаны представления о сверхъестественной силе и способностях человека. Олег Вещий сродни вещему полоцкому князю Всеславу, который мог днем строить города и вершить суд, а «в ночь вълком рыскаше из Киева» (Слово о полку Игореве), и былинному Вольге, который, обучившись «всяких хитростей-мудростей, всяких языков он разных», не только мог понимать язык зверей и птиц, но и сам в нужный момент мог обернуться зверем, птицей или рыбой, то есть был колдуном, волшебником. Колдуний, чародеек называли иногда *вещица* или *вещая женка*: «Того же лѣта псковичи сожгоша 12 жонко въщих»; «Въщица, аще покается» (Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка).

Позиция слова *вѣщій* в летописной записи об Олеге (прозваша Ольга *Вѣщій*) не исключает его употребления здесь в значении имени существительного, что особенно сближает его с такими древнерусскими словами как *волхв*, *кудесник* «маг, чародей, колдун». Синонимичны этим словам *вѣдун* (женск. *вѣдунья*), *вѣщун* (женск. *вѣщунья*), а также *вѣщій*, *вѣщица*, *вѣдьма* происходят от одного корня (**věd* — *tiō*) с общим значением «знать» и связаны с древнерусским глаголом *вѣдѣти* (*вѣсти*), ср.: «Вам дано есть вѣдѣти танны» (Остромирово евангелие).

Прозвище Олега *Вещий* значит, вероятнее всего, «колдун, волхв».

В стихотворении А. С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге» слово *вещий* употребляется не как прозвище древнего князя Олега, а как определение, эпитет, подчеркивающий одну из характеристик черт этого князя: мудрость, большие знания и опыт. Очевидно, культурным людям пушкинского времени более привычным было употреблять слово *вещий* по отношению к самому древнему русскому князю как его прозвище, т. е. после имени Олег. Сравните, например: «...скажи ему [Дельвигу], чтоб он взял у Тургенева «Олега вещего» и напечатал» (Письмо А. С. Пушкина брату Л. С. Пушкину, 1824 г.).

О. И. Смирнова,
кандидат филологических наук

■ ЗАГАДОЧНЫЙ ЧЕРКЕС

В последней пушкинской «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» (1833) есть такие строчки: «Перед утренней зарею / Братья дружною толпою / Выезжают погулять, / Серых уток пострелять, / Руку правую потешить, / Сорочина в поле спешить, / Иль башку с широких плеч / У татарина отсечь, / Или вытравить из леса / Пятигорского черкеса (...)»

Читательницу из г. Выкса Горьковской области В. Д. Арзамасцеву заинтересовал вопрос: откуда в сказке, действие которой происходит, казалось бы, приблизительно в их краях, взялся черкес? Не связан ли этот эпизод с бытующим до сих пор у старшего поколения выражением: «Известно! Нижегородский черкес!», то есть хулиган, озорник. Не воспользовался ли Пушкин своеобразным эвфемизмом для обозначения российских, доморощенных дебоширов и разбойников?

Прежде чем дать отрицательный ответ, вспомним, что простораственный мир народной сказки — это всегда простор вечности,

выведенный за пределы наличной реальности. Недаром распространенный сказочный зачин включает в себя символическую числовую формулу: «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве», которая сразу «зашифровывает» происходящее, переводит его в иной план бытия.

Пушкинская сказка — *литературная*. Эта жапровая характеристика накладывает отпечаток на все уровни произведения. Пейзаж, представленный в сказке, характерен для многих мест средней полосы России: «Там за речкой тихоструйной / Есть высокая гора, / В ней глубокая пора; / В той норе, во тьме печальной, / Гроб качается хрустальный (...)»

Почему же тогда черкес назван *пятигорским*? И почему читательницу не удивило появление сорочина (сарацина)?

Дело в том, что здесь слова *сарацин* и *татарин* — не столько указание на национальную принадлежность, сколько обозначение представителя чуждого мусульманского вероисповедания. Такое словоупотребление закреплено в традиционной сказке, и, следовательно, привычно для нас с детства. Черкес же, хоть он тоже далеко не православный, в России второй четверти XIX века, только-только завершившей кровопролитную войну с населением Кавказа, был существом слишком конкретным и реальным, чтобы служить нарицательным образом. С другой стороны, он успел уже стать постоянным персонажем романтической поэмы (ср. у А. С. Пушкина, в «Кавказском пленнике»: «И вдруг пред ними на коне / Черкес (...)»). Но великому поэту и этого, кажется, мало; он нарочно идет наперерез фольклорным канонам и «прописывает» одного из своих персонажей в исторически реальной местности.

Зачем? Причина, как мы уже подчеркнули, в жапровой характеристике «Сказки о мертвой царевне...», в ее двойственном (между фольклором и литературой) строении. От народной традиции в ней — напевность, таинственность, неизбежность народных идеалов. От «книжной» поэтики — помимо всего прочего — ироничность. И если вдруг в сказочных лесах объявляется черкес, да еще *пятигорский*, то несерьезность такого словесного «жеста» очевидна. (Эти вопросы, кстати, в последнее время стали предметом талантливых «штудий» молодого пушкиниста С. В. Сапожкова).

Но как тогда объяснить бытование выражения «нижегородский черкес»? Можно предположить, что возникло оно в прошлом веке в результате печального опыта «общения» русских солдат с тогдашним населением Юга, чьи нравы отличались чрезмерной жесткостью и безудержностью. Так это, или не так, но, во всяком случае, с пушкинской сказкой это словосочетание никоим образом не связано.

А. Н. Архангельский

■ МАРСИАНСКИЙ, ВЕНЕРИАНСКИЙ...

В наш бурный двадцатый век трудно себе представить русскую речь без космической лексики. Привычными стали слова и словосочетания *прилуниться, приводниться, совершить мягкую посадку, космодром, ракетодром, лунник, луноход, выйти в открытый космос, орбитальный полет, летчик-космонавт* и многие другие — а ведь эти слова и словосочетания по сравнению с общей массой слов русского языка очень молоды, процесс перехода их в общепотребительную, всем привычную часть лексики был быстрым.

Стремительное развитие космической науки повлекло за собой не только появление совершенно новых слов и словосочетаний в современном языке, но и создание множества производных слов как от уже известных языку лексем, так и от неологизмов. Так, до некоторых пор русский язык обходился тремя астрономическими прилагательными [*астрономическое прилагательное* — это прилагательное, образованное «от астронома, то есть собственного имени отдельного небесного тела, в том числе звезды, планеты, кометы, астероида (планетоида)» (см.: Подольская Н. В. Словарь русской опонастической терминологии. М., 1978)]: *земной* (образовано от названия нашей планеты), *солнечный* и *лунный* (образованы от наименований самых близких к Земле небесных тел: *Солнце* и *Луна*).

Следует отметить, что известные языку слова *земельный, земляной* не являются астрономическими прилагательными, они относятся к слову *земля* в значении «почва, грунт; территория, находящаяся в чем-либо владении...»

В настоящее время зафиксировано чуть более десятка названий космических тел, от которых имеются производные «космические» прилагательные: *Венера, Марс, Меркурий, Земля, Луна, Нептун, Плутон, Сатурн, Солнце, Трансплутон, Юпитер* (не все астрономы имеют производные прилагательные. Так, соответствующего космического прилагательного не имеет астроном *Уран*. Слово *урановый* относится к существительному *уран* — радиоактивный химический элемент). От названий перечисленных астрономов образовано небольшое количество астрономических прилагательных: *венерский, венерянский, венерианский, марсов, марсианский, замарсианский, меркурианский, нептунский, плутоновский, сатурнов, юпитеров, юпитерский, юпитерианский, трансплутонов* и уже известные *земной, лунный, солнечный*.

В словообразовании астрономических прилагательных участвуют различные суффиксы.

От астрономов *Юпитер, Марс, Плутон, Сатурн, Трансплутон* имеются прилагательные с суффиксом *-ов*: *юпитеров* — «Планеты

Солнечной системы обычно делят на две группы: внутреннюю или земную группу (до Марса включительно) и внешнюю или *юпитерову* (Забелин И. М. Астрогеография); *марсов* — «В течение *марсовых* суток Фобос дважды восходит и дважды заходит!» (Маленькие рассказы о большом космосе); *плутонов* — «...неизвестной планеты, расположенной много далее *плутоновой* орбиты» (Знание — сила, 1964, № 10); *сатурнов* — «Мы бы сказали, что на *сатурновой* поверхности не меньше минус 150 градусов» (Маленькие рассказы о большом космосе); *трансплутонов* — «В последние годы все чаще поговаривают о десятой, *трансплутоновой* планете» (там же).

Известно, что суффикс *-ов-* имеет ярко выраженный признак притяжательности и употребляется преимущественно для образования прилагательных от основ существительных мужского рода. И в данном случае названия *Юпитер, Марс, Сатурн, Плуто*, *Трансплуто* — существительные мужского рода.

В образовании космических прилагательных активен суффикс *-ск-*, который может приспосабливаться к производящей основе и выступать в своих вариантах. Одним из наиболее популярных является вариант этого суффикса *-овск-*, встречающийся и в астрономических прилагательных: *нептуновский* — «С тех пор прошло больше столетия, но только в 2011 году минет один *нептуновский* год [165 земных]» (Маленькие рассказы о большом космосе); *плутоновский* — «...прошло немногим более полутора *плутоновских* месяцев» (там же).

С вариантом *-ск-* известны два астрономических прилагательных: *венерский* — «[Шатков] Никогда бы не подумал, что в *венерском* океане столько жизни» (Забелин. Поле жизни), и *юпитерский* — «...под стать *юпитерским* масштабам...» (Юный натуралист, 1966, № 3); «Но на глубине 11 тысяч километров давление *юпитерского* воздуха достигает 700 тысяч атмосфер!» (Звездолеты и сфинксы).

Но самую многочисленную группу составляют прилагательные с вариантом *-ианск-*: *венерианский* — «Так была открыта *венерианская* атмосфера» (Маленькие рассказы о большом космосе); «К числу таких задач относится, например, определение химического состава *венерианской* атмосферы» (Известия, 1965, 13 ноября); *меркурианский* — «*Меркурианский* год составляет 88 дней — менее четверти земного. Кстати, таков же *меркурианский* день...» (Маленькие рассказы о большом космосе); *замарсианский* — «В будущем эти малые планеты смогут также служить в качестве трамплинов для наступления человека на *замарсианские* планеты и их спутники» (Штернфельд А. А. От искусственных спутников к межпланетным полетам М., 1959); *юпитерианский* — «Высокий рост и мощная грудная клетка придавали его внешности что-то *юпитерианское*» (Знание — сила, 1966, № 4).

Следует отметить, что модель словообразования астроимных прилагательных в русском языке с вариантом *-ианск-* очень молодая и находится в стадии развития. О молодости ее говорит тот факт, что ни одна современная грамматика не дает ее описания.

Процесс словообразования прилагательных с *-ианск-* сопровождается следующими явлениями: ударение перемещается с производящей основы на суффикс (Марс — марсианский, Венера — венерианский), конечный согласный основы смягчается (Юпитер — юпитерианский), у прилагательного *меркурианский* наблюдается совмещение конечного гласного основы с начальным гласным суффикса *меркури(й) + ианский*. Вариант *-ианск-* способен присоединяться как к основам существительных мужского рода (*Марс — марсианский*), так и к основам существительных женского рода (*Венера — венерианский*).

Думается, что модель с *-ианск-* для образования астроимных прилагательных в русском языке в настоящее время наиболее продуктивна и вытесняет модели с *-ск-* и *-овск-*. Это видно на примере образования прилагательных от астронома *Венера*: *венерский, венерянский* были вытеснены прилагательным *венерианский*. Точно такой же процесс наблюдается и со словами *марсов* и *марсианский* (прилагательное *марсов* сохранилось в наименовании одной из площадей в Ленинграде. А все, что относится к космическому телу *Марс*, имеет прилагательное *марсианский*: *замарсианские спутники, марсианские сутки* и т. д.).

О том, что модель образования прилагательных с вариантом *-ианск-* высоко продуктивна, может свидетельствовать тот факт, что писатели, создавая названия фантастических планет (звезд), предпочитают именно этот суффикс. Так, от вымышленных существительных *Икс* (у Айтматова), *Трантор* и *Флорина* (у Азимова), *Церекс* (у Невинского) образованы прилагательные *иксианский* (*иксианская вода, иксианская энергия, Иксианская звезда*); *транторианский* (*транторианский шпионаж*); *флоринианский* (*флоринианские бактерии*); *внецерексианский* (*внецерексианские станции*).

Возможно, что именно эта модель и закрепится в языке, именно вариант *-ианск-* будет образовывать прилагательные от названий небесных тел.

Э. А. Сорокина

■ ФУТБОЛКА ИЛИ ФУФАЙКА?

«Одинаковы ли по значению и употреблению слова *фуфайка* и *футболка*?» — с этим вопросом обратилась в «Русскую речь» Р. Ж. Кушкинбаева из г. Ходжейли ККАССР, «Купила как-то

сыну футболку,— пишет читательница.— На этикетке товара значилось: *фуфайки детские*. Какое из слов по значению следует употреблять в наименовании данного изделия?»

Обратимся к словарям современного русского литературного языка:

Фуфайка — это «теплая вязаная рубашка без рукавов или с рукавами, одеваемая вниз для тепла или надеваемая сверху» («Толковый словарь русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова). Например, в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» встречаем следующее употребление этого слова: «Матушка молча вязала шерстяную *фуфайку*, и слезы изредка капали на ее работу». В том же значении употребляется *фуфайка* и в «Евгении Онегине»:

Гвоздин, Буянов, Петушков
И Флянов, не совсем здоровый,
На стульях улеглись в столовой,
А на полу мосье Трике,
В *фуфайке*, в старом колпаке.

17-томный «Словарь современного русского литературного языка» одно из значений слова *фуфайка* определяет сочетанием «стеганая куртка». Так, у А. А. Фадеева в романе «Разгром» читаем: «[Метелице] стало холодно: он был в расстегнутой солдатской *фуфайке* поверх гимнастерки с оторванными пуговицами».

Футболка — это «тонкая трикотажная спортивная рубашка с отложным воротником и короткими рукавами» (Толковый словарь под ред. Д. Н. Ушакова). Например: «По шоссе навстречу мчались велосипедисты, юноши и девушки в ярких *футболках*» (Раевский, Только вперед);

На углу у старой булочной,
там, где лето пыль метет,
в синей *маечке-футболочке*
комсомолочка идет.

О к у д ж а в а.

Песенка о комсомольской богине

Общезвестен факт, что некоторые слова обладают несколькими значениями. В современном русском языке слово *фуфайка* можно встретить в разных употреблениях. Например, в предложениях «На нем была шерстяная *фуфайка*, связанная из грубой шерсти» (Кожевников. Сорок труб мастера Чибирева) и «...Фанас Евтыхович — неуклюжий и потешный, в засаленной *фуфайке*, в валенках...» (Годепко. Потаенное судно) оно означает «теплая вязаная, шерстяная или байковая рубашка, безрукавка». А в предложениях «В длинном и низком зале спортивного клуба... ходили

молодые люди... в гимнастических *фуфайках*» (А. Н. Толстой. Месть); «Из сада появился учитель Шорин... На нем были старые штаны на заклепках, спортивная *фуфайка*, перекрещенная *швами*...» (Насущенко. Два рассказа) или

Две пательные *фуфайки*,
На портянки — серой байки,
Чтоб ногам стоять в тепле
На снегу и на земле.

Михалков. Посылка

фуфайка — «майка с рукавами».

Таким образом, только в одном употреблении *фуфайка* и *футболка* системой своих значений вступают в синонимические отношения.

Надо сказать, что нет совпадения в употреблении слов *фуфайка* и *футболка* в быту и профессиональной сфере, общежитейское бытовое употребление этих слов значительно отличается от официального. *Фуфайка* — номенклатура торговая, встречающаяся в узких терминологических сферах речи, в частности, в специальной документации швейной и легкой промышленности, в торговле и т. д. Так, в разные годы были утверждены и введены в действие ГОСТы «Фуфайка мужская „Гейша“ (ОСТ 1591)», «Фуфайки трикотажные детские» (ГОСТ 1080-68), «Фуфайки трикотажные спортивные. Размеры и технические требования» (ГОСТ 854-63), «Изделия трикотажные. Фуфайки морские (тельняшки). Размеры и технические условия» (ГОСТ 5759-51), «Фуфайка гимнастическая трикотажная (майка)» (ОСТ 5322-54), «Фуфайки футбольные трикотажные мужские и детские» (ГОСТ 854-41) и другие, в которых отмечены такие же значения слова *фуфайка*, о которых было сказано. А именно: «Фуфайки — женские, мужские и детские трикотажные рубашки с отложным воротником или без воротника. Относятся к группе *белье трикотажное*. Широко используются спортсменами. По оформлению ворота они бывают с застежкой и без застежки. Ворот застегивается при помощи молнии, пуговицы или шнура» и т. д.

В «Товарном словаре» (М., 1961) указан термин *фуфайки нижние*: «Трикотажные пательные рубашки. Выпускаются мужские и детские. Вырез ворота в *фуфайке нижней* имеет спереди форму полукруга, сзади — форму овала. *Фуфайки нижние* из шерстяного и начесного полотна изготавливаются с длинными рукавами; из основовязаного флиейного полотна — только с короткими рукавами».

Широко употребляется *фуфайка* и в журналах рекламного характера, например в ежемесячном информационном бюллетене общесоюзного объединения по внедрению в производство новых то-

варов «Союзпромвнедрение» Министерства торговли СССР «Новые товары»: «*Мужская фуфайка* спортивного стиля из капрорвискозного гладкокрашеного белого полотна с эффектом блеска. Рекомендуются для молодежи... Женская *фуфайка-безрукавка* типа майки из капрорвискозного полотна алого цвета...» (№ 7, 1984); «*Мужская фуфайка* — гольф гладкого кораллового цвета. Выпускается из нового вида сырья — «трилобата» в широкой цветовой гамме. Это мягкое, эластичное, приятное в носке полотно. *Фуфайка* с длинным рукавом и воротником — стойкой. Ее можно носить под костюм или джемпер мужчинам любой возрастной группы» (№ 8, 1984).

В действующих ГОСТах слово *футболка* не встречается, но в журналах мод оно употребляется: «Каждодневными предметами одежды стали также вещи для активных занятий спортом — тренировочные костюмы, кроссовки, *футболки*, трикотажные майки»; «Универсальные тренинги, *футболки*, блузы, куртки на застежке-молнии, комбинезоны подходят и мальчишкам, и девочкам» (Силуэт, 1983, № 21); «Некрасиво, если ты идешь на праздник к близкому человеку, надев спортивный костюм — в джинсах и *футболке*...» (Божур, София, 1983, № 6).

Итак, в современном русском языке слова *футболка* и *фуфайка* имеют широкое распространение и служат для обозначения готовых швейных изделий. Как уже сказано, они имеют близкие значения («спортивная рубашка») и соотносительны в употреблении, но различаются особенностями функционирования в речи. Поэтому используются в зависимости от контекста и условия общения. В узких терминологических сферах речи характерно употребление слова *фуфайка* как номенклатурного названия для верхней одежды. На ярлыках, этикетках, относящихся к специальной документации швейной и легкой промышленности, мы встречаем, как правило, термин *фуфайка*. Но наряду с этим названием в городской разговорной речи получило широкое распространение и слово *футболка*. Как правило, именно этот термин используется и в речи покупателей, и в речи продавцов. Видимо, настало время включить его в тексты швейных ГОСТов, товарных словарей и справочников.

М. И. Кадеева

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«С каким ударением надо произносить слово *гипофиз*?»

М. Г. Симаков, Минск

Гипофиз — [из греческого *hypophysis* — отросток] произносится с ударением на втором слоге — *гипо́физ*. Значение — «нижний мозговой придаток, железа внутренней секреции с многообразными функциями».

Ответы на кроссворд
«А. С. Пушкин. Евгений Онегин»

По горизонтали: 1. Васис-
дас. 3. Мадригал. 6. Миллионная.
10. Гильо. 11. Талия. 14. Кулисы.
17. Канане. 18. Домовой. 19. Паро-
дия. 20. Чаадаев. 24. Катенин.
27. Морфей. 28. Ленора. 31. Назон.
32. Флора. 33. Пакталоны. 34. Вла-
димир. 35. Светлана.

По вертикали: 1. Вакханка.
2. Анисья. 4. Ананас. 5. Лафон-
тен. 7. Облучок. 8. Тиссо. 9. Фи-
лат. 12. Клеопатра. 13. Шаховской.
15. Боливар. 16. Гораций. 21. Не-
реида. 22. Дмитриев. 23. Лепаж.
25. Федра. 26. «Мальвина». 29. Мо-
рали. 30. Флянов.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Н. С. ВАЛГИНА, И. Ф. ВОЛКОВ, В. П. ВОМПЕРСКИЙ, А. И. ГОРШКОВ,
П. Н. ДЕНИСОВ, И. Г. ДОБРОДОМОВ, Л. П. ЖУКОВСКАЯ, В. В. ИВА-
НОВ** (главный редактор), **Л. М. ЛЕОНОВ, И. Ф. ПРОТЧЕНКО** (зам. глав-
ного редактора), **Н. А. РЕВЕНСКАЯ** (ответственный секретарь),
Л. И. СКВОРЦОВ (зам. главного редактора), **Ф. П. СОРОКСЛЕТОВ,
Н. И. ТОЛСТОЙ**

Зав. редакцией *Т. С. Колмакова*
Художественный редактор *Т. А. Михайлова*
Корректор *В. В. Беляев, М. Б. Рыбина*

Сдано в набор 12.04.85 Подписано к печати 10.06.85. Т-03483.
Формат бумаги 84×108^{1/32} Печать высокая Усл. печ. л. 8,4
Усл. кр.-отт. 511,4 тыс. Уч.-изд. л. 10,0. Бум. л. 2,5 Тираж 59 400 экз.
Зак. 1274

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/12. Телефон: 202-65-25
2-я типография издательства «Наука», 121099, Москва, Шубинский пер., 6