

# 5 РУССКАЯ РЕЧЬ 1985

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

ОКТАБРЬ

## В НОМЕРЕ:

---

К. В. Наумов. Речевые характеристики в публицистике В. И. Ленина . . . . . 3

---

### ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*К 150-летию со дня рождения*  
В. В. Шахов. «Богатейший лексикатор» (О языке прозы А. И. Левитова) . . . . . 10

*Из наблюдений текстолога*  
В. Э. Вацуро. Пушкинские «литературные жесты» у М. Ю. Лермонтова . . . . . 17

*К 100-летию со дня рождения*  
В. П. Григорьев. «Лобачевский слова» . . . . . 22  
О. А. Седакова. Велимир Хлебников — поэт скорости . . . . . 29

*К 90-летию со дня рождения*  
Н. И. Неженец. Музыка есенинского стиха . . . . . 36  
С. Г. Лазутин. «Стихи начал писать, подражая ча-стухкам» . . . . . 44

Л. Ф. Бердник. «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...» (Вопросительные предложения в поэзии С. Есенина) . . . . . 50

*К уроку литературы*  
О. Н. Панченко. «Но мы — мы живы наверняка!» (О поэме Э. Багрицкого «Последняя ночь») . . . . . 55

Р. Х. Шакиржанова. Живые голоса его героев (Разговорный синтаксис в прозе В. Шукшина) . . . . . 62

---

### КУЛЬТУРА РЕЧИ

Г. А. Золотова. Как быть вежливым? . . . . . 67  
Е. М. Лазуткина. Отвечает «Служба языка» . . . . . 74

---

СТРАНИЦА НОВЫХ СЛОВ . . . . . 76

---

### ЯЗЫК ПРЕССЫ

Н. А. Луценко. Повелительные формы в газетных заголовках . . . . . 80

---

---

**ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ***К 150-летию со дня рождения*Александр Афанасьевич Потебня (1835—1891) . . . . . 83

---

**СРЕДИ КНИГ**

- В. В. Колесов. Литературный русский язык: размышления над новой книгой . . . . . 88  
Н. В. Турмаева. Ф. И. Буслаев . . . . . 93  
Ф. Л. Агеенко, М. В. Зарва. Словарь ударений для работников радио и телевидения . . . . . 95  
В. Н. Сергеев. Словари — наши друзья и помощники . . . . . 97
- 

**РУССКИЙ ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ**

- Г. М. Мухтаров. «Со всеми языками дружен русский» . . . . . 99
- 

**ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ**

- Е. Л. Немировский. Стихотворец и педагог Карион Истомина . . . . . 102  
Г. В. Судаков. Как называлась Сенькина шапка . . . . . 110  
Т. А. Закавичева. Из истории личных именований . . . . . 117  
И. Г. Добродомов. Издание и исследование письменных памятников истории русского языка в Норвегии . . . . . 122
- 

**РУССКИЕ ГОВОРЫ**

- Н. Ю. Меркулов, Е. А. Нефедова. Масленок, козленок, подрешетник . . . . . 124
- 

**ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛЮРА**

- О. А. Давыдова. О ковре-самолете, скатерти-самобранке, гусях-самогудах и других сказочных диковинах . . . . . 128
- 

**ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ**

- Л. И. Балахонова. Баранки, бублики, сушки . . . . . 132  
С. И. Котков. От линейной меры к качественной . . . . . 138  
К. А. Чекалов. Шармапка . . . . . 142  
И. А. Титаренко. Откуда пошла лафа? . . . . . 146  
А. К. Лайко. Кунсткамера . . . . . 148
- 

**ОНОМАСТИКА**

- В. А. Никонов. Из рязанских фамилий . . . . . 152  
А. Г. Курлыгин. «По прозвищу Курлыгины...» . . . . . 154
- 

**ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»**

- Воздать по заслугам, отдать должное, воздать должное; . . . . . 155  
Присловье . . . . . 157  
Кроссворд «Загадки» . . . . . 151
- 

*На обложке: Рисунок В. Захарова*

## Речевые характеристики в публицистике В. И. Ленина

В. И. Ленину была свойственна исключительная чуткость к языку. Он тонко подмечал в речевой манере отражение интеллектуального и эмоционального мира человека, его общественного положения. Так, в статье «Три запроса» В. И. Ленин комментирует речь Дзюбинского — одного из лидеров «Трудовой группы» в III и IV Думах: «Что это за язык? Какой ветхой стариной отдает от него! Лет 25—30 тому назад, в проклятой памяти 80-ые годы прошлого века, „Русские Ведомости“ писали именно таким языком, критикуя с земской точки зрения правительство. Проснитесь, г. Дзюбинский! Вы проспали первое десятилетие XX века. За то время, что вы изволили почивать, старая Россия умерла, народилась новая Россия» (Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 21, с. 110).

Особенности речи Дзюбинского Ленин объясняет тем, что в постановке вопроса оратор не пошел дальше либерального чиновника. Его выступление отличалось от кадетского только тем, что в нем отсутствовали контрреволюционные нотки. «Из речи вытекает несомненно, — замечает Ленин, — и это хотел доказать благонамеренный г. Дзюбинский, — что наши порядки гнилы, но горестно то, что оратор даже не замечает, как из его речи „следует“ в то же время гнилая мораль гнилого либерального чиновника» (т. 21, с. 111). И такова, подчеркивается в статье, вся позиция «интеллигентов»-грудовиков.

Внимание В. И. Ленина к языку, умение увидеть и распознать за словами самое сокровенное содержание как отдельной личности, так и целых социальных групп определило выразительность и достоверность созданных им речевых портретов. В статье «Возрастающее несоответствие» он приводит следующую фразу из газетного отчета о совещании членов кадетской партии: «Обращено внимание на возрастающее несоответствие между потребностями страны в основном законодательстве и невозможностью удовлетворить их при настоящем устройстве законодательных учреждений и при современном отношении

власти к народному представительству». Ленин увидел в речевом строе этой фразы отражение растерянности либералов в период нового революционного подъема. «Язык запутан так,— пишет он,— как клубок ниток, с которым давно играл котенок. Бедненькие наши либералы, негде им выразить ясно свои мысли! Но присмотритесь поближе: не столько в том беда, что *негде*, сколько в том, что *ничего* сказать либералам» (т. 22, с. 370).

Как правило, в ленинской публицистике действующие лица не наделяются чертами внешнего облика, но воспринимаются читателями «как живые». Секрет этого — в речевой характеристике, которая служит не только выявлению социальной и политической сущности персонажа, но и передает особенности поведения, раскрывает его психологическое состояние, обнаруживает жест, мимику и даже внешний облик. А. Н. Толстой писал в статье «К молодым писателям»: «Речь человеческая есть завершение сложного духовного и физического процесса. В мозгу и в теле человека движется непрерывный поток эмоций, чувств, идей и следуемых за ними физических движений. Человек непрерывно жестикулирует... За жестом следует слово. Жест определяет фразу. И если вы, писатель..., вслед за угаданным вами жестом последует та единственная фраза, с той именно расстановкой слов, с тем именно выбором слов, с той именно ритмикой, которые соответствуют жесту вашего персонажа, то есть его душевному состоянию в данный момент».

Образы-персонажи наделены жизненно-правдивым языком, психологически убедительным, насыщенным словами-жестами, с помощью которых достигается пластичность изображения. В статье «Социал-демократия и временное революционное правительство» В. И. Ленин писал о том, что меньшевики, испуганные размахом революционного движения, пытаются оттащить его назад. В страхе перед быстрым ходом истории они «инстинктивно шепчут: чур меня, чур меня! да минует меня чаша революционно-демократической диктатуры! как бы не погибнуть! господа! вы уже лучше „медленным шагом, робким зигзагом“!..» (т. 10, с. 15). Выразительность приведенного монолога позволяет угадать в какой-то мере характерные черты мещанина, устрешенного бурными событиями новой эпохи.

Ленинская публицистика «населена» множеством персонажей, принадлежащих к различным классам и со-

циальным группам, политическим партиям и партийным фракциям и т. д. Народники и меньшевики, ликвидаторы и отзовисты, кадеты и эсеры, крупные капиталисты и мелкие буржуа, черносотенные министры и либеральные чиновники — все они обладают специфической речью. Вот кадет, готовящийся к выборам во вторую Думу и уверенный, что масса пойдет за ним, «гордо поднимает очи к небу: благодарю тебя, господи, что я не похож на одного из этих „крайних“! я — не революционер, я сумею приспособиться, самым покорным и самым низжайшим образом приспособиться к любым мероприятиям, я даже избирательные бланки достану от мирнообновленцев» (т. 14, с. 229). Интонационный строй этого монолога не оставляет сомнения, что перед нами законченный лакей.

Своеобразна окраска речи ликвидатора Мартова, «умудренного» жизнью, искушенного в предательстве и оппортунизме: «Милый Ларин, для нас с вами „вполне достаточно“ ликвидаторской практики, „вполне достаточно“ либерального признания противоречивости старого режима с конституционализмом, но — ради бога — не идите дальше, не „углубляйте“, не ищите принципиальной ясности и цельности, не стройте оценки „текущего момента“, ибо это нас с вами разоблачает. Будем делать, но не будем говорить» (т. 20, с. 204). Эмоционально-экспрессивные и стилистические оттенки слов и сами слова характеризуют Мартова как человека беспринципного, враждебного революции, лишенного элементарных понятий о порядочности. Умоляющие нотки в его речи сменяются прямым запугиванием. Это хитрый и опасный враг.

Всего одну фразу произносит в статье «Выборы и оппозиция» меньшевик Акимов, выступивший во время избирательной кампании в IV Думу с защитой либеральной рабочей политики. Им сильно завладело нетерпеливое желание попасть в Думу любыми путями: «На все, на все согласен я, — включили б только в список либеральный!» (т. 21, с. 372) — эти слова разоблачали не одного Акимова, но и всех меньшевиков, стоящих за ним.

«Я в полном моем праве, я покупаю акции. Все суды, вся полиция, вся постоянная армия и все флоты на свете охраняют это мое священное право на акции» (т. 32, с. 89), — произнес капиталист, и двух фраз оказалось достаточно, чтобы возникло ощущение реальности образа. Эмоциональность реплики помогает представить облик самодовольного буржуа, способного ограбить весь мир.

Мастерски построено высказывание Каутского, который был вынужден признать мировое значение Советов, но заявлял, что они допустимы как «организация борьбы», а не как «государственные организации». В реплике ренегата громко звучит ораторская нота, указывающая на претензию Каутского играть роль революционного трибуна, и нотки растерянности и страха перед ломкой старых устоев: «Великолепно! Организуйтесь в Советы, пролетарии и беднейшие крестьяне! Но — боже упаси! — не смейте побеждать! не вздумайте победить! Как только вы победите буржуазию, так вам тут и капут, ибо „государственными“ организациями в пролетарском государстве вы быть не должны. Вы должны, именно после вашей победы, распуститься!!» (т. 37, с. 105). Каутский не говорит, а выкрикивает — так уstraшен он победным шествием революции. Уместно в его языке и словечко *капут* немецкого происхождения.

Ленин с большим искусством характеризовал речь персонажа в зависимости от изменения условий, в которых он действует, от его состояния и т. п. Приведем часть памфлета «Сорвалось!..», написанную в диалогической форме, которой В. И. Ленин владел в совершенстве и часто пользовался в публицистических произведениях:

— Ну, а если ваши громогласные, велеречивые и пышные уверения вызовут недоверие именно самым своим характером?

— Я желал бы посмотреть, кто посмеет усомниться в моих словах!

— Ну, однако же, если все-таки усомнятся?

— Повторяю, что я не позволю усомниться в словах революционера, я не остановлюсь ни перед чем, я пойду до конца, я потребую либо прямого выражения недоверия, либо прямого отступления, я...

— А если ваше требование прямого выражения недоверия будет удовлетворено?

— Что такое?

— Если вам скажут прямо и определенно, что вам не верят?

— Я назову того, кто решится сказать это, гнусным клеветником, я буду клеймить перед всем светом его беспримерный поступок...

— А если вам, в ответ на это, систематически начнут доказывать, что все ваше поведение давно уже не позволяет относиться к вам с доверием?

— Я соберу тогда отовсюду протесты против этой братоубийственной полемики, я обращусь ко всем с прочувствованным словом о правде-истине и правде-справедливости, о кристальной чистоте, загрязненной нечистыми руками,

о грубой и грязной коре мелкого самолюбия, об очистительном пламени, которое наполняет мою душу беззаветным энтузиазмом, я сравню своих врагов с Понтийским Пилатом...

— А если по поводу таких речей вас сопоставят с Тартюфом?

— Тогда я потребую третейского суда!

— Вам немедленно ответят, что охотно принимают вызов и предлагают прежде всего согласиться о том, чтобы суд рассмотрел вопрос, имел ли ваш противник право усомниться в достоверности ваших заявлений.

— Тогда... тогда... тогда я заявлю, что «после всего происшедшего» смешно и говорить о каком-то «соглашении» между какими-то «сторонами»! (т. 7, с. 335—336).

В этом драматическом отрывке отсутствуют пояснительные ремарки, образы действующих лиц созданы средствами живой, разговорной и письменно-книжной речи конца XIX — начала XX века. В языке каждого персонажа отчетливо обнаруживаются свои синтаксические и лексические особенности, свой интонационный строй. Первый собеседник — революционер, человек дела, его речь отличается прямоотой и резкостью. Ирония нарастает от реплики к реплике. Она и создает основную тональность его речи.

Второй собеседник — демагог и болтун. Он щеголяет выражениями *правда-истина, правда-справедливость, кристальная чистота, очистительное пламя, беззаветный энтузиазм*, которые накладывают определенный эмоционально-экспрессивный отпечаток на его язык. Читатели начала XX века, знакомые с такими изданиями, как газета «Революционная Россия», по этим стилистическим «красотам» узнавали эсера. Он заносчив, многословен, велеречив, без конца «якает», всячески подчеркивая свою мнимую революционность и решительность. Речь его построена так, что показывает несоответствие слов и поступков. Его звонкие фразы и громогласие служат для маскировки беспринципности и бессодержательности.

Немало страниц ленинской публицистики отведено людям труда. Это и передовые, сознательные рабочие, настоящие народные герои, каким был, например, Иван Васильевич Бабушкин, выдающийся пролетарский революционер. Это и женщины-работницы, вместе со своими мужьями и братьями поднявшиеся на борьбу против ненавистных самодержавно-капиталистических порядков. И пролетарии, которые еще не обрели классового сознания, и молодые крестьяне, читающие газеты и революционные прокламации и начинающие понимать происхо-

дящие события. Читатель видит перед собой героев гражданской войны, отстаивающих с оружием в руках свое право на свободный труд, и бойцов трудового фронта, строящих первое в мире социалистическое государство.

В статье «О лозунге „разоружения“» женщина-пролетарка обращается к сыну: «Ты вырастешь скоро большой. Тебе дадут ружье. Бери его и учись хорошенько военному делу. Эта наука необходима для пролетариев — не для того, чтобы стрелять против твоих братьев, рабочих других стран, как это делается в теперешней войне и как советуют тебе делать изменники социализма, — а для того, чтобы бороться против буржуазии своей собственной страны, чтобы положить конец эксплуатации, нищете и войнам не путем добреньких пожеланий, а путем победы над буржуазией и обезоружения ее» (т. 30, с. 156). Читателя захватывает революционное воодушевление женщины-работницы, преданность идеалам социализма, в духе которых она воспитывает сына. Близка читателю и простая, житейская интонация ее речи: *вырастешь скоро большой, учись хорошенько, теперешняя война.*

В статье «О героях подлога и об ошибках большевиков» звучит голос представителя революционной массы, который оценивает совещание, созванное эсерами и меньшевиками в сентябре 1917 года и заседавшее в Александринском театре: «Хорошо бы, кабы потолок Александринки провалился и раздавил всю эту банду хамских душонок, которые могут молчать, когда им наглядно поясняют, как Керенский и К<sup>о</sup> водят их за нос болтовней о мире; — которые могут весело смеяться, когда им говорят яснее ясного их собственные министры, что министерская чехарда есть комедия (прикрывающая сделки Керенского с корниловцами). Избави нас, боже, от друзей, а с врагами мы справимся сами! Избави нас, боже, от таких претендентов на революционно-демократическое руководство, а с Керенскими, кадетами, корниловцами мы справимся сами» (т. 34, с. 252). Здесь воспроизведена разговорно-бытовая речь с ее эмоционально-экспрессивной окраской, и в результате создан правдивый социально-речевой портрет персонажа.

В статье «Удержат ли большевики государственную власть?» В. И. Ленин приводит два личных воспоминания. Первое из них — разговор с богатым инженером, который в прошлом считал себя революционером, был членом большевистской партии. Он готов признать револю-

цию, но только в том случае, «если бы история подвела к ней так же мирно, спокойно, гладко и аккуратно, как подходит к станции немецкий курьерский поезд. Чинный кондуктор открывает дверцы вагона и провозглашает: „станция социальная революция. Alle aussteigen (всем выходить)!“. Тогда почему бы не перейти с положения инженера при Тит Титычах на положение инженера при рабочих организациях» (т. 34, с. 321).

Второе воспоминание относится к периоду жизни В. И. Ленина в подполье после июльских дней, когда он скрывался от ищек Керенского в рабочей семье на окраине Петрограда: «...в маленькой рабочей квартире подадут обед. Хозяйка приносит хлеб. Хозяин говорит: „Смотри-ка, какой прекрасный хлеб. „Они“ не смеют теперь, небось, давать дурного хлеба. Мы забыли, было, и думать, что могут дать в Питере хороший хлеб“». Приведя эту бытовую сценку, В. И. Ленин замечает: «Меня поразила эта классовая оценка июльских дней» (т. 34, с. 322).

Убедительность и жизненная достоверность изображения эпизодов усиливается за счет того, что каждое действующее лицо надделено характерной для них лексикой. В заключение воспоминаний В. И. Ленин передает размышления о революции буржуазного интеллигента и рабочего, раскрывая чувства и переживания того и другого: «„Какая мучительная вещь, эта „исключительно сложная обстановка“ революции“ — так думает и чувствует буржуазный интеллигент.

„Мы „их“ нажали, „они“ не смеют охальничать, как прежде. Нажмем еще — сбросим совсем“ — так думает и чувствует рабочий» (т. 34, с. 323). Индивидуализированная речь помогает лучше понять суть противопоставления буржуазного интеллигента и рабочего, растерянность одного и спокойную уверенность другого.

Ленин-публицист создал целую галерею обобщенных образов-персонажей. В произведениях В. И. Ленина звучат голоса рабочих и крестьян, революционных марксистов и их врагов, интеллигенции и буржуа. И за этими голосами встают люди, имеющие конкретный человеческий облик.

*К. В. НАУМОВ,  
доктор филологических наук*



К 150-летию  
со дня рождения

## «Богатейший лексикатор»

*О языке прозы*  
А. И. Левитова

озвольте посоветовать следующее: про-  
штудлируйте богатейших лексикаторов  
наших — Лескова, Печерского, Левито-  
ва купно с такими изящными формов-  
щиками слова... каковы Тургенев, Че-  
хов, Короленко. Совет сей, м(ожет)

б(ыть), покажется Вам эксцентричным — ничего! Все ж таки по-  
пробуйте. Многим этот совет был дан, и многими оправдан. Возь-  
мите язык Куприна до „Поединка“ и после, — Вы увидите, в чем  
дело и как вышеназванные писатели хорошо учат нас», — это стро-  
ки письма Горького Константину Треневу (Горький М. Собр. соч.  
в 30-ти т. Т. 29. М., 1955, с. 212). То, что в числе «богатейших лек-  
сикаторов наших» назван им Александр Иванович Левитов, отнюдь  
не случайность. «Прекрасно можно отдохнуть душою на милых  
книгах Левитова, одного из лучших лириков в прозе», — говорил  
Горький, относя писателя-демократа к «младшим богатырям рус-  
ской литературы», незаурядным мастерам русской речи (Горь-  
кий М. Статьи. 1905—1916. 2-е изд. Пг., 1918, с. 133).

В биографии Левитова еще немало «белых пятен». До сих пор  
нет ясности даже в дате его рождения. Первый биограф Левитова,  
известный беллетрист-народник Ф. Д. Нефедов называет днем рож-  
дения своего друга 20 июля 1835 года. Позднее авторы вступитель-  
ных статей к 4-х и 8-ми-томным собраниям левитовских сочинений  
(В. Никольский, А. Измайлов), ссылаясь на выписку из метриче-  
ской книги, уточнили дату его рождения — 30 августа (12 сентяб-  
ря). Вызывали полемику и другие факты жизни писателя-демо-  
крата. Одна из статей, например, опубликованная Б. Козьминым в  
журнале «Каторга и ссылка» (№ 6) за 1932 год, называлась интри-  
гующе: «„Ужасная тайна“ А. И. Левитова».

Жизнь Левитова действительно драматична. В духовной семинарии за чтение «Мертвых душ» Гоголя его подвергли жестокой экзекуции; впоследствии Александр Иванович признавался, что у него тогда «выпорол души из тела» и что с тех пор он жил «как будто чужой сморщенной душой». Много мытарств и унижений испытал разночинец-демократ, до конца дней ютясь в «комо-рах» и «комнатах снебилю». Он пробует учительствовать в Рязске, Козлове, непродолжительное время секретарствует в «Московских губернских ведомостях» (1866), заведует редакцией журнала «Сияние» (1871—1872), редактирует несостоявшийся альманах «Звезда». Писатель-народник П. В. Засодимский восхищался, «сколько душевной теплоты и участия к людскому горю сохранилось в этом человеке... так сильно помятом и разбитом жизнью» (Русское богатство, 1884, № 12, с. 114). В конце 1876 года Левитов оказался в университетской клинике на Рождественке, где и умер в январе 1877 года. Хоронили его на средства, собранные студентами и литераторами. На небольшом деревянном обелиске сделали надпись: «Александр Ивановичу Левитову, изобразившему горе сел, дорог и городов. Блаженны алчущие и жаждущие правды».

\*

«Теперь о Левитове никто не знает, не помнит, а он был когда-то в первых рядах русской литературы и был не случайно, а с полным основанием...» — писал Иван Бунин (Бунин И. С. Собр. соч. в 9-ти т. Т. 9. М., 1967, с. 273—274). Высокая оценка левитовского творчества таким взыскательным стилистом, каким был Бунин, правомерна. Непосредственное читательское восприятие, анализ языковых выразительных средств левитовского текста приобщают нас к художественному миру писателя, к его своеобразной стилевой манере, особенностям поэтического синтаксиса, «переплавки» слов в пластически осязаемые образы.

В рассказах и очерках А. И. Левитова читатель обнаруживает в основном нейтральную лексику; писатель обладал, однако, даром творить такой художественный контекст, который позволял каждому слову выступать в наиболее емком своем значении, ему были ведомы все потаенные пути создания поэтического образа, тайны «живописи слова». Уроженец средней полосы России, Левитов смело вводит в свои сочинения местные, диалектные слова; таковы: *бадик* (палка, батог), *бучень* (вышь), *вяжирь* (котомка), *куга* (осока), *повойник*, *шлык* (головные уборы), *ботеть* (зреть), *погромочки* (бубенчики), *гондобить* (делать), *сибирка* (арестантское помещение), *буерак* (сухой овраг), *галман* (грубиян), *каменка* (шоссейная дорога), *радужная* (денежный знак).

Стремясь дать «правду без всяких прикрас», Левитов эстетически мотивированно включает в свои очерки и рассказы живую разговорную речь всех «участников жизни». Особой его заслугой стала добротная художественная разработка, условно-образная классификация представителей мира «отверженных», «дна», всех этих *мазуриков, забирок, громил, липачей, городушников* с их сочной лексикой, «тайными» речениями, диалектизмами, вульгаризмами. Таковы герои «Грачовки», «Московских вертепов», «Ни сеют, ни жнут», «Московских „комнат снебилью“» — жертвы «зверской» действительности.

Чтобы ощутимее представить «горе сел, дорог», Левитов соответствующим образом подбирает названия населенных пунктов, впечатляюще левитовская «поэтическая ономастика»: город *Черная Грязь*, села и деревни *Разгоняй, Развихляево, Разгаиха, Перегноищево*. Или, к примеру, левитовские *Большие Гробищи, Малое Лошадье*. В Тамбовской губернии было много сел, названию которых предшествовало определение «большой» или «малый», например: Большой Хомутец, Малый Хомутец. Отбор слов «Большие» для «Гробищи» или «Малое» для «Лошадье» примечателен.

Выразительны имена действующих лиц: письмоводитель станового пристава *Петроньвозжев*, алчно мечтающий «стричь» просятелей как овец (Типы и сцены...); плутоватые купцы *Ветчинниковы* (Верное средство...), безалаберный мещанин *Рассобакин* и «весьма заметный капиталист» *Луп Елизарыч Дурашливый* (Женитьба портного Ивана Маркова и ее последствия); или *Захлюстиха* из того же произведения, которая «свою дочь, кровь свою продала». Поучительны левитовские приемы портретной характеристики персонажей. «Не знающий удержу», «картежный игрок на все», «малограмотный любитель лошадей и собак», местный барин сияет «праздничной улыбкой»: он бросил «на драку» пригоршню дешевых пряников и конфет, а его кучер, господской потехи ради, полосует ребятишек кнутом (Уличные картинки — ребячьи учителя). Разбогатевший «туз», «пошел» по селу «пузыатым таким старшиной, подпоясанным, важным,— лоб свой пятидесятью, может, морщинами обложил»; комический эффект усиливают «толстые и, как сам хозяин, серьезные» коровы (Самовар Исая Фомича). Или портретная характеристика хлебного торговца Чернолюбова: «...порывистая молитва юркого человека... сапоги на человечке были козловые... гранатовый бархатный воротничок... злые морщины лежали на востреньком личике человечка, закапчивавшемся, так сказать, у одного полюса розовую лысинкой, а у другого — жидкой и, как смоль, черною бородкой, которая, несмотря на всю ее ничтожность, придавала всему личику характер суровой и непобедимой злости...» (Аховский посад).

Портретная характеристика выявляет авторскую позицию, неприятие мира социальной несправедливости, мира Нетроньвозжевых, Чернолюбовых, где человек человеку волк, где все продается и все покупается. «Двойник» гоголевского Плюшкина Милачев облачен в «засаленную чуйку», до того заплатанную, что казалась сшитой из тысячи разных лоскутков («наподобие тех одеял, которыми так франтовски прикрывают уездные мещанки грязь и убожество своих, так высоко вздутых постелей»); обладатель рваного картуза, «тощенький старикашка» с лицом, «сжатым в какой-то сухонький кулачишко властительно-торговой нуждой», питается за счет им же обворовываемых работников: у водолива Данилушки угощается картофелиной, у Степана «пробует» кисельку, допивает недопитое, доедает недоеденное (Барочник Картузов. Волжская картина). Сатирически изобличен Липат, обосновавшийся на «бойком месте», торгующий милотливостью своей жены Феклы, используемой в качестве приманки для проезжих купцов. На уцелевшего отпрыска «золотого паука» рассказчик обрушивает негодующие слова: «Эх, жаль умер Липатка!.. Кабы на эти перекладыны повесить его заместо весов, хорошо было бы, потому, глядя, как родитель качается, не стал бы, может, сынок плутовать да кровь нашу мужицкую пить!..» (Накануне Христова дня). Сарказм, ирония, сарказм, острота, шутка, пасмешка — все это на вооружении Левитова-сатирика, усиливающего публицистическую заостренность своих произведений, психологическую мотивированность поведения героев.

Левитов придавал большое значение «нацеленному» заглавию произведения. Название одной из его книг — «Горе сел, дорог и городов», наряду с «Властью земли» Г. Успенского, «Властью тьмы» Л. Толстого, стало емкой метафорической формулой жизни России минувшего столетия.

Жанровые, сюжетно-тематические особенности произведения порой поясняются им выразительным подзаголовком: «Стрелки и стрельба. Нравы московских нищих»; «Бесприютный. Шоссейные тицы, картины и сцены с натуры»; «Ни сеют, ни жнут. Из жизни московского пролетариата». «Лирические воспоминания Ивана Сизова» снабжены подзаголовком: «Характеристика трепок, получаемых нашими молодыми ребятами при их вступлении в жизнь». В очерке «Московские „комнаты снебилью“» главы имеют характерные подзаголовки: «Обыкновенные случаи, обставляющие Татьянины коммерческие мистерии» (гл. 4), «Глава, имевшая было начертить легкую характеристику лиц, согнивающих в комнатах снебилью» (гл. 5), «Коридор комнат и его жильцы», «Жильцы комнатные, или господа» (гл. 7 и 8). Горькая ирония слышится в названиях таких произведений, как «Сладкое жительство», «Беспечаль-

ный народ», «Нравы московских девственных улиц», «Верное средство от разорения», «Хорошие воспоминания».

В произведениях Левитова — любопытные примеры мотивированного использования образов народной демонологии. В письме М. М. Достоевскому от 11 июля 1862 года он поясняет замысел «Степных выселок», где дано «развитие ... интересного народного типа, так известного в средних губерниях под именем *обмененка*» (выделено Левитовым — В. Ш.). «Есть поверье, — пишет он, — что, когда долго оставляют без крещения детей, леший подменяет их своими детенышами. Краски, которыми народное воображение рисует себе обмененков, совершенной русской поэзии». В «Степных выселках» же воссоздан образ «полуденного». Доведенная до лихорадочного состояния изнурительной работой жница видит во ржи этого *полуденного*, всего в крутах огненных («разинул пасть-то собачью, а из нее искры столбом, столбом эдаким трескучим и валят»): «Закрывает я руками лицо и спрашиваю: „К худу, мол, али к добру?“ — „К худу“, — он мне протянул, да так-то страшно, что степь-то вся, кажется, от его голоса вздрогнула. Совсем без памяти нашли меня на дороге... А уж как я со ржей до дороги доползла, и не помню».

В психологическом рассказе «Сапожник Шкурлан» своеобразно использован образ «доможила», «домового». Шесть сыновей-богатырей погибли у Шкурлана под Севастополем. Неизбежно отцовское горе. «А горе у него, должно быть, в самом деле велико было, потому истинно, что всеми своими кровями кричал про него Шкурлан по ночам и будил нас... Будил нас теми своими криками страшными, как голос доможила, когда он „к худу“ вещает...» — сочувственно завершает рассказчик скорбное повествование о судьбе этого незаурядного человека.

Новаторской заслугой Левитова явилось развитие жанра лирического очерка. Богатство поэтической лексики, чуткость к народному слову и образу, ритмически организованное, почти «музыкальное» повествование, пафос народного заступничества — все это привлекало читателя из демократической среды. Страницы «Степных очерков» (1865—1867) донесли до него «могучий страдающий шепот» полей. В центре очеркового цикла — автобиографический герой-повествователь, «несокрушимый плебей», познавший «и барское хамство, и хамское барство». Герой этот прочувствовал «мучительную прелесть Пушкина и мрачно-величавое уныние Лермонтова», постиг «великие тайны гоголевского смеха» (Дворянка); «всеубеждающее время» призывает его к народному заступничеству: «...в мою голову ударил откуда-то летучий, но светлый луч убеждения, что мне неминуемо нужно быть там... потому что там битва... и я пошел...» (Лирические воспоминания Ивана Сизова).

Журнал революционной демократии «Современник» (в нем напечатаны левитовские «Степные высылки», «Бабушка Маслиха», «Верное средство от разорения») в критическом обзоре отдавал должное Левитову как автору сочинений «действительно замечательных, в самом деле обличающих истинного художника» (1864, № 5, с. 36). Безымянный критик «Современника» (1866, № 4, с. 262, 271) отмечал обаяние его произведений и полагал, что талантливый беллетрист — «сын степей, которые описывает, проникнутый их жизнью, а потому в его очерках так много задушевности и лиризма», что, «не скрывая мрачных сторон... жизни, Левитов выставляет и те явления, которые, мелькая светлыми лучами в темном царстве, составляют зачатки хорошего будущего».

В художественной мастерской Левитова много изобразительно-выразительных средств и приемов создания «музыкальной» прозы. Это и своеобразные повторы-анафоры: «Иду и думаю... Иду и ожидаю... Иду я и думаю, думаю и иду...»; «Все та же ты, степь!... Вижу, вижу я теперь, что все та же ты, степь...» (Степная дорога днем); «Я тебя постараюсь как можно тише окрикнуть, бедный народ! Я спую про тебя... О, мир вам, люди покоробленные, а чаще, как дуга, согнутые весельною нуждой! Мир вашим снам...» (Московские «комнаты снебилю»). Усиливает выразительность образов довольно часто встречающийся прием тавтологии: «...слышались родные звуки родимых песен», «молчит молчанием мертвеца», «ругательски ругала своего паскудника кума», «безалаберное море безалаберных дел людских». Умело использует Левитов полисемантизм слов: «тянется обоз», «тянется дорога», «тянется бесконечная сказка няни».

Разнообразны левитовские приемы метафоризации, олицетворений, сравнений. «Тоскует, как горлица, песня»; «Куда же ты пойдешь, странничек?.. — насмехается над усталым странником столб» (Степная дорога). Разговаривает изба, вмешивается в беседу масляный портрет архимандрита, самовар тоже «толковал избе». Ременная двуххвостная плетка (ее дьячок «употреблял для ради вящего усвоения сельским юношеством правил образованности») тоже вступает в диалог (Именины сельского дьячка). «Думают», склонивши глазастые и рогатые головы, быки (Бабушка Маслиха). Старая церковь постепенно переговаривается с лесом (Аховский посад). «Это точно», — тосковали сожженные солнцем хлеба, деревья и травы (Газета в селе). В рассказах Левитова действуют (говорят, печалются, сердятся, негодуют, ужасаются, улыбаются, мудрствуют, поражают искрометным словцом, занозистой прибауткой) степь, лес, реки, отдельные предметы, животные и птицы.

Левитов-пейзажист не боялся описывать скромную природу русских степей, находя в ней много поистине изящного. Ему чуждо

стремление к созданию необычных красотей, эффектных пейзажей. Вдумчивый, впечатлительный художник слова находил подлинную красоту и обаяние в незатейливых просторах провинциального захолустья. Тонкий знаток природы, Левитов умел впечатляюще раскрыть поэтическую прелесть разных времен года. Пейзаж у него как бы «подвижен», многогранен. В «Типах и сценах...», «Сладком житье», «Степных дорогах», «Всеядных», «Соседях» перед читателем со зрительной осязательностью развертываются зимние, осенние, весенние, летние пейзажи, причем самой разнообразной тональности, с причудливой игрой светотени, с обилием света и красок.

Новый этап творчества Левитова связан с очерковыми циклами о «горе городов» (вторая половина шестидесятых годов). «Славной книжкой» назвал Горький художественно-документальный сборник «Московские норы и трущобы», написанный Левитовым совместно с М. А. Вороновым, личным секретарем Н. Г. Чернышевского. Широко и эстетически многопланово представлена в левитовском «городском» цикле тема социального «дна».

Левитову присуща особая «отзывчивость» к природе, складу мыслей, разговорной речи человека из народа, он стремился «заглянуть в сердце мужика». Объясняя свое «пристрастие» к городским предместьям, он говорил: «— Ах, какой там милый народец проживает!.. Лик божий, кажись, давно утерял, давно уж он весь от жизни измызган и заброшен за забор, как бабий истоптанный башмак, а адак вот проживешь с ним, побеседуешь по душе, ан там, на глуби-то, внутри-то она и светится, как светлячок, душа-то божья и мигает...» (Златовратский Н. Н. Воспоминания, М., 1956).

Критик и литературовед А. Измайлов в свое время (на рубеже XIX—XX вв.) заявил, что Левитов писал, «как бы пророчествуя об акварельных тонах Чехова». И далее: «Чехов раз обмолвился замечанием, что женская красота всегда будила в нем чувство какой-то беспричинной грусти. Так именно Левитов воспринимал природу», — отмечал Измайлов, считая, что «какое-то женственное начало, то самое, которое отличало Глеба Успенского, Чехова, Гаршина, Надсона, звенело в левитовской душе» (Измайлов А. А. А. И. Левитов. — В кн.: Левитов А. И. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 1. СПб., 1914, с. 8, 9, 11).

Эстетические и нравственные уроки Левитова, по выражению Горького, одного из «знатоков души русской», были восприняты писателями рубежа XX века, Книги Левитова — из тех, которые «хорошо учат нас».

*В. В. ШАХОВ,*  
*доктор филологических наук*  
*Рязань*

**Пушкинские  
«литературные жесты»  
у М. Ю. Лермонтова**



Сюжет, которым мы займем внимание читателя, восходит хронологически к середине двадцатых годов XIX века, когда о Лермонтове-поэте еще нет и речи. На литературной авансцене совсем другие лица — декабристы-литераторы и молодой Пушкин, находящийся в южной ссылке. В Петербурге альманах «Полярная звезда» расходуется с невиданным до того успехом; его издатель К. Ф. Рылеев только что закончил новую поэму «Войнаровский», которая еще не напечатана и ходит в списках.

Пряатель Рылеева, также будущий декабрист, П. А. Муханов пишет ему с юга:

«Войнаровский, твой почтенный дитяtko, попал к нам в гости; мы его приняли весьма гостеприимно, любовались им, он побывал у всех городских любителей стихов и съездил в Одессу. Я тебе говорю об отрывках, которые занесены сюда не знаю кем... Войнаровский твой отличнo хорош: я читал его М. Орлову, который им любовался; Пушкин тоже...»

Письмо от 13 апреля 1824 года. Пушкин читает отрывки декабристской поэмы в Одессе.

«Пушкин находит строфу и в плащ широкий завернулся единственную, выражающую совершенное познание сердца человеческого и борение великой души с несчастьем...» (Деятнадцатый век, кн. I. М., 1872).

«Строфа», о которой говорил Муханов, изображала сцену, когда гетман Мазепа узнал о крушении своих честолюбивых замыслов и о проклятии, положенном на его имя. Она звучала так:

В ответ, склонив на грудь главу,  
Мазепа горько улыбнулся;  
Прилег, безмолвный, на траву,  
И в плащ широкий завернулся.

Что же привлекло Пушкина в этих стихах?

Жест. Скупой, лаконичный и выразительный, за которым угадывается сильное душевное движение.

Он сам в эти годы упорно искал именно такого жеста. Через шесть лет он будет вспоминать, как А. Раевский «хохотал» над подчеркнутой театральностью жеста в «Бахчисарайском фонтане».

«Молодые писатели,— напишет Пушкин в „Опровержении на критики“, имея в виду и собственные свои ранние поэмы,— вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама».

Строчка в «Войнаровском» была удачным примером изображения «физического движения страстей».

Тем временем сам Пушкин, уже в Михайловском, заканчивает «Цыган», где вновь сталкивается с той же проблемой. Он пишет кульминационную сцену поэмы, где Алеко смотрит, как предают земле убитых им Земфиру и молодого цыгана. Он закончил сцену словами:

Алеко издали смотрел  
На все. Когда же их закрыли  
Последней горстью земной,  
Он молча, медленно склонился  
И с камня на траву свалился.

Это была одна из первых его попыток создать «жест», по рылеевской модели,— и через три года его особенно задело замечание в рецензии Вяземского. Тот очень высоко оценивал поэму, но стих «и с камня на траву свалился» ему решительно не понравился и казался «вялым». В поздней приписке к статье о «Цыганах» Вяземский вспоминал, что А. А. Муханов (кстати, брат того Муханова, о котором мы уже упоминали) рассказывал ему, будто Пушкин не совсем доволен «слишком прозаическим взглядом»

и докторальным тоном Вяземского; Вяземский полагал даже, что эпиграмма Пушкина «О чем, прозаик, ты хлопочешь?» была мстью ему со стороны Пушкина (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. I. М., 1974). В толковании эпиграммы он ошибался,— но след спора его с Пушкиным о «жесте» Алеко остался в печати; в 1829 году в «Московском телеграфе» (№ 10) проскользнуло попутное замечание: «...Не прав ли Пушкин, сказавший одному своему критику, осуждавшему его стих в «Цыганах» «И с камня на траву свалился»: „Я именно так хотел, так должен был выразиться!“».

Между тем в марте 1825 года выходит в свет печатное издание «Войнаровского». Рылеев сразу же послал в Михайловское экземпляр, чтобы получить от Пушкина замечания. Пушкин вернул книгу со своими пометами.

Этот экземпляр не дошел до нас, и замечания Пушкина восстанавливаются лишь отчасти по косвенным свидетельствам, более всего по мемуарам Николая Бестужева. Бестужев был разочарован. Пушкин, по его мнению, искал «верных, красивых, разительных описаний» и «гармонии» и слишком сдержанно реагировал на те места, которые казались Бестужеву «истинно прекрасными» (среди них он называл и строки о Мазепе),— в то время как «при изображении палача, где Рылеев сказал: „Вот засучил он рукава...“,— Пушкин вымарал это место и написал на поле: „Продай мне этот стих!“» (Воспоминания Бестужевых. М.—Л., 1951).

Бестужев удивлялся странности выбора,— но Пушкин был верен себе. Он искал «жест» и находил его. Он писал Вяземскому об этой сценке в «Войнаровском»: «У него есть какой-то там палач с засученными рукавами, за которого я бы дорого дал» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XIII. М.—Л., 1937). Еще в сентябре 1826 года он рассказывал московским литераторам о своих литературных планах и в их числе о сцене с палачом, который «шутит с чернью, стоя у плахи» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. II, М., 1974). Эта сцена потом нашла себе место в «Полтаве». Рылеевская реминисценция была здесь переосмыслена полностью: о «веселом палаче» в «Войнаровском» не было и речи, и жест «засучивания рукавов» имел совершенно иной эмоциональный смысл.

Строки же о Мазепе стали ходячими в пушкинском кругу.

В 1827 году их перефразирует И. И. Козлов в «Княгине Наталье Борисовне Долгоруклой»: «Он завернулся в плащ широкой! Он в думе мрачной и глубокой (...)»

1 ноября 1828 года Языков пишет А. Н. Вульффу: «А что я не отвечаю иногда на письма почтенных особ, желающих получить

что-нибудь от моей музы, то поступаю подобно изменнику Мазепе, который „Прилег безмолвный на траву / И в плащ широкий завернулся!“ (Санкт-Петербургские ведомости, 1866, 22 июня, № 168).

Через месяц — 3 декабря — Дельвиг пишет Пушкину: «...закупаюсь в смоленскую крупу, как Мазепа в „Войнаровском“ закутался в плащ» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XIV. 1941).

Цитата становилась речением, формулой, которой сопутствовала устная традиция. В этом сопровождении она и попадает к новому поколению писателей.

Лермонтов, которому суждено стать голосом этого поколения, в 1825 году — одиннадцатилетний мальчик. В конце двадцатых годов он — ученик Благородного пансиона; он начинает свой поэтический путь, читает и Пушкина, и Рыльева, и Козлова. Из литературных кругов Москвы до него доходят отзывы эстетических споров.

Уже было замечено, что в поэме «Каллы» заключена парафраза строки из «Цыган»: «И с ложа вниз, окровавленный, / Свалился медленно старик» (см. Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин. Проблема историко-литературной преемственности. В кн.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. I. Исследования и материалы. М., 1941).

Пока это лишь словесная формула, но она запала в литературное сознание юного поэта, потому что была отмечена критикой и устным преданием. Но далее появляется нечто новое.

У раннего Лермонтова есть стихотворение «Чума. Орывок», относящееся к 1830 году. Это миниатюрная байроническая поэма, всего из пяти строф, октавой, со сплошными мужскими рифмами. Строфы пронумерованы: от 79 до 84; в автографе зачеркнута еще одна строфа — 85-я. Может быть, нумерация эта фиктивна, и «отрывок» не извлечен из большой поэмы, а писался сразу как «отрывок», — так нередко делали русские «байронисты». Как бы то ни было, юный Лермонтов строго соблюдает законы жанра: в его «отрывке» нет предыстории героев, не объясняются их взаимоотношения, — все это окутано атмосферой тайны. Есть два героя, сильный и слабый, связанные узами братской дружбы. В чумной год слабый герой погибает на руках друга, — и тот, обреченный на полное одиночество и бесконечное страдание, смотрит, как уносят тело. Эта сцена напоминает нам «Цыган» и Алеко перед могилой Земфиры.

Здесь — в кульминационной точке повествования и должен был появиться «жест», изображающий «физическое движение страстей».

Мы находим его в зачеркнутой 85-й строфе:

Когда ж потом в себя пришел живой  
И увидал, что унесен мертвец,  
Он завернулся в плащ широкий свой,  
Чтоб ожидать бестрепетно конец.  
И стал в глазах двоиться луч дневной,  
Глава отяжелела, как свинец,  
И душу рок от тела оторвал,  
И будто сноп на землю он упал!

Здесь ощущаются легкие рефлексы сцены с Алеко,— не случайно же она осталась в памяти Лермонтова. Но надо всем доминирует «рылеевский жест», за которым стоит воспоминание о Мазепе, завернувшемся в плащ,— жест, имевший уже литературную репутацию. В 1830 году прочитать об этом было негде, можно было только услышать.

До юноши Лермонтова дошла устная традиция.

И та же устная традиция, вероятнее всего, сказалась в написанных через семь лет строках «Песни про царя Ивана Васильевича...»:

По высокому месту лобному,  
Во рубахе красной с яркой запонкой,  
С большим топором наостренным,  
Руки голые потираючи,  
Палач весело похаживает (...)

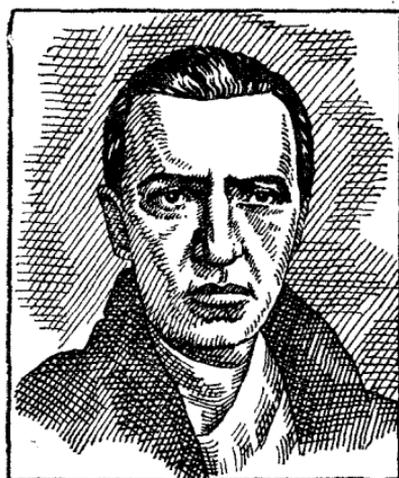
Это — «пушкинский палач» из «Полтавы»:

(...) Среде поля роковой намост,  
На нем гуляет, веселится  
Палач и алчно жертвы ждет:  
То в руки белые берет,  
Играючи, топор тяжелый,  
То шутит с чернию веселой.

Но как раз по приведенным строкам ясно видно, что период ученичества Лермонтова окончился. Литературная генеалогия сцены очевидна,— но она включена в иной контекст. Не только будничность, обыкновенность страшной «работы» в духе и нравах средневековья подчеркивает Лермонтов, не только исторической и психологической достоверности жеста и поведения он ищет,— он создает апофеоз жертвы-победителя, расстающейся с жизнью в атмосфере праздничного удалства. Это важный элемент концепции «Песни...»,— но здесь мы можем только обозначить его, потому что он принадлежит уже иным пластам строения текста, нежели сам «литературный жест».

В. Э. ВАЦУРО,  
кандидат филологических наук  
Ленинград

## К 100-летию со дня рождения



### «ЛОБАЧЕВСКИЙ СЛОВА»

Так Ю. Н. Тынянов характеризовал в 1928 году одну из сторон творчества Велимира Хлебникова. Подобно многим ярким выражениям-афоризмам, тыняновская оценка словно бы забыла о своем авторе: спустя десятилетия ее приписывают, например, Маяковскому (см. Степанов Н. Велимир

Хлебников. Жизнь и творчество. М., 1975). Как бы то ни было, важно выяснить, что стоит за неожиданной связью имени Н. И. Лобачевского, создателя «воображаемой геометрии», со словом. Сейчас, когда исполняется 100 лет со дня рождения Хлебникова (28 октября 1885 — 28 июня 1922), особенно необходимо осознать его самобытность, «совершенное своеобразие», отмеченное А. В. Луначарским еще в 1925 году.

Маяковский, откликаясь на смерть Хлебникова, одного из своих «поэтических учителей», «великолепнейшего и честнейшего рыцаря» поэзии, писал, что он построил целую «периодическую систему слова» (Маяковский В. В. Полн. собр. соч. в 13-ти томах. Т. 12. М., 1959). По существу это еще одна оценка-афоризм: как бы *Менделеев слова*. И тоже принципиальная и глубокая. Диссонансы в музыке начала XX века, интерес Хлебникова к Скрябину, и необычность, «диссонансность» хлебниковского словотворчества, замеченного композитором, подкашивают характеристику: *Скрябин слова*, или *Скрябин в слове*. Не менее естественна такая оценка будетлянина, как *Пикассо в слове*.

Правомерен и другой ряд, уже не оценок, а тем, таких, как «Хлебников и...». Энциклопедизм поэта и многообразие творческих ориентаций связы-

вают его имя с именами Пифагора и Платона, Лао-цзы, Апоки и Шанкары, Леонардо, Кеплера и Лейбница, Разина и Воронихина, Ломоносова и Пушкина, Эйнштейна..

В. Б. Шкловский сопоставлял «такие замечательные» имена, как Горький, Блок, Маяковский, Хлебников, Мейерхольд, Ахматова, Асеев, Тынянов, Эйзенштейн (Комс. правда, 1979, 24 ноября). И это не просто пристрастие бывшего опоязовца. К. А. Федин, далекий от всяких парадоксов, как-то назвал Гоголя «будетлянином» XIX века (Федин К. Из записок о мастерстве.— В кн.: Искусство слова. М., 1973), а Хлебникова оценивали и как Баратынского в веке двадцатом. Перифразируемое имя и имя в перифразе нередко поддаются перестановке. Хотя о Хлебникове и не говорили как о «Ле Корбюзье в слове», возможно, к самому Ле Корбюзье применима перифраза «Хлебников в архитектуре», к В. Е. Татлину — «Хлебников в дизайне» и т. п.

Десятилетиями к «красному будетлянину» прирастал совсем иной, пренебрежительный ряд оценок. Став почти стереотипом, проверки временем он не выдерживает. Роль Хлебникова, скажем, в художественном прогнозировании будущей архитектуры и всей среды человеческого обитания исследователи оценивают очень высоко: в статье Л. Жадовой «Толпа прозрачно-светлых сот» (Наука и жизнь, 1976, № 8; заглавие — строчка из стихотворения Хлебникова «Город будущего»), в фундаментальном издании «V. Tatlin» (Budapest, 1983). Но в его словотворчестве видели и многие все еще видят лишь «мучительный мусор», «заумное речетворчество», «мертворожденные словоновшества», противопоставляют неологизмы (окказионализмы) Хлебникова «подлинному словотворчеству» Маяковского и т. п.

Чаще всего будетлянина обвиняли в «формализме», в том, что он создавал «бессмысленные слова». Между тем уже Маяковский несомненно высоко ценил, а Тынянов особо подчеркнул как раз значение «новой семантической системы», созданной Хлебниковым. Невозможно работать «над формой», не касаясь «содержания», но как, оказывается, трудно признать содержательность иной формы. Давно уже было замечено, что «слово, каким его впервые показал Хлебников, (...) требовало для себя формул высшего порядка» (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1933). Так называемое «самовитое слово» будетлянина — слово динамичное, не застывшее в своих словарных значениях, в своей форме и в своих связях.

Журнал «Русская речь» уже обращался к этой проблеме (Маришак В. А. «Самовитое слово» В. Хлебникова.— Русская речь, 1978, № 2), был разъяснен и общий смысл слова *самовитый* — «имеющий самостоятельную ценность, значение» (см.: Русская

речь, 1975, № 4). У идеи «самовитого слова» был великий предшественник — Гоголь, который сильно повлиял на будетлянина. Именно Гоголь глубоко удивился «драгоценности нашего языка», заметив, что «иной раз название слова драгоценнее самой вещи, которую называют». Замечательную гоголевскую мысль недавно напомнила поэт Татьяна Реброва в диалоге с поэтом Ларисой Васильевой (см.: Литературная учеба, 1980, № 3). И очень своевременно; следует с полным вниманием отнестись к цепочке имен: Гоголь — Лесков — Даль — А. Белый — Хлебников и Маяковский — Асеев — Л. Мартынов — А. Вознесенский — ко всем, кто уделял внимание словотворчеству.

«Самовитое слово» — не обязательно материальный неологизм. «Драгоценностью» не реже оказывается и новый смысловой нюанс в известном слове. Важен принцип. «Те, кто принимают слова в том виде, в каком они поданы нам разговором, — писал Хлебников (рукопись; 1922), называя «разговором» как раз ограничение слова привычными нам нормами употребления, — походят на людей, верящих, что рябчики живут в лесу голые, покрытые маслом и сметаной (...)» (ЦГАЛИ, ф. 527, оп. 1, ед. хр. 73, л. 8). Творческий подход к слову, к языку несовместим с таким ограничением, которое в пору разве что Ипполиту Ипполитычу из чеховского «Учителя словесности», говорившему одними готовыми формулами. Хлебников его антипод.

С помощью словотворчества он стремился взорвать «глухонемые пласты» языка, проложить «путь из одной долины языка в другую». И в очень многих случаях это ему удавалось. Мифологические *боженята*, *весничий* и *небесничие* рядом с обычным лесничим противостоят у Хлебникова *злбнничему* «духу войны», молитве он предпочитает *волигву*, за виноделием и землепашеством предвидит *судьбоделие* и *судьбопашество*; предлагает беречь и отечество, и *сынечество*; в иных мужчинах ему не хватает того, что он выразил словом *нежчины*; богоборец с низовьев Волги, из *низарей*, страшную засуху 1921 года он называет *Волгохульством*. Ласковому имени Снегурочка находит усиление — *Снежимочка*; для того, что сейчас именуют фотоном, Хлебников придумал слово *светинка*.

Свое увлечение миром славянства и попытки «свободно плавать» славянские слова он метафорически обозначил неологизмом — «элементом» *славяний*. И *небоука*, и эстетика — любая наука должна быть *хорошеукой*. Враг царизма, он противопоставляет ему *намодержавие*, ценит *дружево*, ненавидит *вружбу* и *гвавду*. Павлин в зверинце — это для Хлебникова синий *красивейшина*. Его влекут мудрецы-*первоумнейшины*, *мечтежники* с их мятежной мечтой, он отвергает примитивных *отрицанцев* и *брюховеров*, безвольных *каквибудцев* и *нехотяев* и, уж конечно, очернителей-*мророков* —

«каркающих черное писателей». Не чуждо Хлебникову и «невинное смехотворство»: слово *мучоба* (мучеба) создано им (а *летчик* и *суы* — другими, вопреки легенде).

Не разобравшись в смысле его «заумного языка», кто-то презрительно бросил: *заумец*. На эстраде, в отличие от Маяковского, Хлебников не сразу найдется. Лишь потом припечатает такого *крикуна* («критика») именем *доумца*. Но тут же рядом в рукописи может появиться тема совсем иной тональности (вероятно, о Цусиме; 1921 ?): «Морской водой наполнив рот, / Лежат на дне отцы сирот» (ЦГАЛИ, ф. 527, оп. 1, ед. хр. 64, л. 58 об.). И мы догадываемся, что компрессия выражения *отцы сирот* чем-то сродни словотворчеству и что семантические неологизмы Хлебникова так же интересны, как и материальные, как весь мир его образов.

Точность тыняновской перифразы безусловна. Во-первых, известен глубокий и устойчивый интерес Хлебникова к образу Лобачевского, возникший еще у студента-математика Казанского университета. В статье 1908 года «Курган Святогора» он — уже студент-естественник, склоняющийся к филологии, — ставит задачу использовать все богатства и возможности национального языка. Взяв сравнение из этой статьи, можно сказать, что основные способы хлебниковского словотворчества так относятся к обычным продуктивным способам русского словообразования, как «доломерие [т. е. геометрия] Лобачевского» к «доломерию Евклида». Мало того. Переворот в представлениях о природе пространства, «Лобачевского кривые», Хлебников переносит в мир социальных бурь. Отсюда в поэме «Ладомир» (1920) об Октябрьской революции значимое соседство имен:

Это Разина мятеж,  
Долетев до неба Невского,  
Увлекает и чертеж  
И пространство Лобачевского.

(Отметим «высокую» рифму: *мятеж — чертеж*). Или в поэме-перевертне «Разин» (1921): «Я — Разин со знаменем Лобачевского лог» (то есть социальных низов).

Во-вторых, Хлебников разрабатывал своеобразную «воображаемую филологию». В ее основе — примерно 50 «языков», присущих индивидуальному стилю Хлебникова. Прежде всего это общий для всех нас «обыденный язык». Иначе и быть не могло: поэт четко понимал, что «вещь, написанная только новым словом, не задевает сознания». Даже особо «сгущенные» тексты, как «Бобэббипелись губы...» и «Заключение смехом», опираются именно на чувство языковой нормы у читателя, на губные звуки в *бобэбоби*, на то, что позволило, например, Маяковскому увидеть в *смехачах* — «силачей» (а *смеюнчиков* — назвать «хитрыми»), то есть на словотворчество по аналогии.

Другие «языки» — это чаще всего определенные слои лексики, например, «Даль», «народные слова», «общеславянские слова», «грубый язык», «старые речи», «иностранные слова» и т. п. Так, стихотворение «Море» (1920) все построено на диалектной и профессиональной лексике поморов — рыбаков на Каспии, частично неизвестной Далю. Любопытно, что неологизмом *дахарь* поэт произвольно повторил слово из мудрой калужской пословицы: «Будешь дахарь — будешь и взяхарь», — а народное название большой синицы — *зинзивер* в стихотворении «Кузнечик» даже опытные филологи принимали за неологизм... Рассказ из черногорской жизни «Закаленное сердце» (1913) изобилует южнославянскими словами и выражениями, в поэме «Марина Мнишек» (1912) немало преобразованных польских слов. «Грубый язык» — это просторечие, «старые речи» — архаизмы. Хлебников ввел для себя запрет (неабсолютный) на «западный» (греко-латинский) корнеслов, поэтому бомба у него — *взорваль*, а пролетарский гимн — «*Международник*» (в поэме «Ночь в окопе»). Кроме «общеславянских», то есть славянских слов, он особенно прислушивался к «восточным».

Стремясь и к стилистической «плавке» своих «языков», к синтезу родного и «инострannого», высокого и сниженного, нежного и грубого, далекого и близкого во времени и пространстве, Хлебников следовал принципу «равенства слов» перед «преломляющим Я» (1908). Одним из его девизов стало: «Хоти невозможного» (ср. у А. Блока: «И невозможное возможно (...»)». Сплав большого ребенка и мудреца — таким был предводитель «войска песен», «звонкий вестник добра». Он использовал и «числовой язык», *числоимена*, *ляля-* и *бяка-числа*, и умел писать обезоруживающе просто:

Ручей с холодною водой,  
Где я скакал, как бешеный мулла,  
Где хорошо,—

но всегда необычно:

Жгучи свободы глаза,  
Пламя в сравнении — холод (...)

Так называемый «звездный язык» Хлебникова построен на «скорнении согласных»: обретая смысл, консонанты становятся в нем полноправными морфемами. В «сверхповести», озаглавленной именем ее героя Запгеци (ср. Ганг и Замбези), их значения переданы геометризованными образами. Так, значение *Че* — «оболочка» отвлечено от слов *чулок*, *чеботы*, *черевички*, *чехол*, *чаша* и т. п., поскольку начальный согласный в «звездном языке» управляет всем словом. Понимая, что это — чрезвычайно сильные допущения, Хлебников полемически писал: «Пусть сравнительное языкознание

придет в ярость» (1913). Понятно, что «филологию» будетлянина отличает от ее прообраза и катализатора — геометрии Лобачевского — как раз отсутствие научной строгости, потребной для научной теории. Конечно же, «звездный язык» не в состоянии стать единым языком для всего человечества, каким задумал его поэт. Но эстетически читателя может захватить и этот «язык»: стихотворение «Слово о Эль», сражения звуков и приставок в «Запге-зи» — яркое и самобытное воображение пронизывает все, что делал Хлебников.

Близкозвучные слова у него сближаются или, наоборот, противопоставляются по значению, звуки и смыслы неповторимо взаимодействуют. Недаром Маяковский выделял у Хлебникова строчки:

Леса лысы.  
Леса обезлосели,  
Леса обезлисели.

Жанры приходят в движение, пронизывают друг друга, и часто неясно, что перед нами — стихотворение, поэма, «сверхпоэма»? Проза или стих? Фрагмент или законченное произведение? И вместе с тем — постоянный взгляд на себя со стороны, попытки вывести общие принципы, «начала», интересные уже и для филологии без кавычек. Например: «Каждое слово опирается на молчание своего противника» (1921). *Творяне*, таким образом, как бы подавлялись словом *дворяне*. Но поэт уже не антоним бойца — это поэт, который и поет и сражается. Здесь — другое «начало»: «Красота смены двух подобнозвучных слов, из коих первое — название, второе — образ» (1908). Буквально в каждом слове Хлебников искал его «поэтические атомы», видел в нем что-то вроде художественной аббревиатуры.

«Когда чувство нормы воспитано у человека, тогда-то начинает он чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от нее», — писал Л. В. Щерба (см. Русский язык в школе, 1939, № 1). Для одного читателя у Хлебникова слишком много «необоснованных» отступлений от нормы. Другой любит даже «лесами», которые возводил поэт, создавая свой «мечтаемый язык» (Г. О. Винокур). Кажется, что эти позиции непримиримы, но путь к постижению художественного наследия Хлебникова только один — через его язык. Здесь филологам еще немало предстоит сделать. Создать исчерпывающий комментарий к разным классам текстов Хлебникова. Осуществить их научное издание и издания массовые, где найдут свое место и миниатюры типа

Очи Оки  
Блещут вдали

и различные фрагменты, например (картина стирки; 1921; ЦГАЛИ, ф. 527, он. 1, ед. хр. 64, л. 40): «Священное море давало белью отпущенье в грехах» или: «Вера в сверхмеру — бога сменится мерой как сверхверой» (1920—1921; ЦГАЛИ, ф. 527, он. 1, ед. хр. 82, л. 17 об). Эти издания со временем представят читателям и «отборный жемчуг» (по выражению поэта Д. Сухарева) неологизмов «Лобачевского слова».

Независимо от юбилея и предстоящих изданий, будем благодарны поэту, сказавшему в 1920 году о нас сегодняшних:

Ладомира соборяне  
С Трудомиром на шесте.

В. П. ГРИГОРЬЕВ,  
доктор филологических наук

Рисунок В. Леонова

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Сохраняется ли удвоенный согласный в сложносокращенных словах: *группком* или *групком*, *грамзапись* или *грамзапись?*»

Е. Ю. Порываева, Люберцы

Если основа слова оканчивается на удвоенный согласный, то в первой части сложносокращенного слова второй согласный не сохраняется. Следует писать *грамзапись*, *грампластинка*, *групком*, *групорг*.

■  
«Часто употребляется теперь выражение *дорожно-транспортное происшествие* вместо *авария*. Правильно ли это?»

Р. А. Суетнов, Николаев

Слово *авария*, как показывает «Словарь русского языка» С. И. Ожегова, означает «повреждение какого-либо механизма, машины, устройства во время работы, движения». В определенных кругах, ответственных за состояние движения на дорогах (ГАИ, милиция и др.), возникла потребность дать одно обобщенное наименование повреждениям автомашин и другим разного рода несчастным случаям и происшествиям. Так возникло выражение *дорожно-транспортное происшествие*, которое часто встречается в последнее время в языке газет, радио, телевидения.

---

# Велимир Хлебников — ПОЭТ скорости

С ужасным сонным людям  
свистом.  
Хлебников.  
*«Гонимый кем почем я знаю...»*



Трудно найти другой поэтический опыт, который был бы так необходим современной русской поэзии, как опыт Велимира Хлебникова. Ничье отсутствие в поле внимания читателя, исследователя и, наконец, создателя лирики не ощущается так болезненно. Упуская Хлебникова, мы лишаем себя не «одного из поэтов», не одного из экспериментальных путей XX века — но целой перспективы: существенно ограниченным оказывается общее представление о поэзии, ее возможностях и творческих задачах, о ее истории, управляемой магнитной силой будущего, о слове русского языка. Дело не в том, что Хлебников откроет и подскажет — как открыл и подсказал он иные ходы многим своим современникам: в его опыте — источник ритмических и словотворческих моделей Маяковского; далеко за пределами непосредственного футуристического окружения — его влияние в «семантической фантастике» слова Мандельштама, в полиметрии и стилистических сдвигах Заболоцкого эпохи «Столбцов и поэм» и многих, многих других. Но было бы грустно и бесплодно ожидать «оживления» Хлебникова в современной словесности с тем, чтобы опять «жить на его счет» и «популяризировать его творческие достижения». Поэзия Хлебникова и мысль его (поскольку

здесь можно полнозначно говорить о «стихослагающей мысли» и «мыслящем стихосложении») — урок поэту, читателю и исследователю, но особый урок — урок свободы. А именно такие уроки со всем упорством старается не усвоить человеческая косность. Куда удобнее остановиться на другом: на маске поэта, на его легенде. Как есть вечно затемняющая Пушкина легенда Пушкина — героя собственной биографии, так и у мало знакомого читателю Хлебникова уже есть прочная легенда: «темный», «экспериментальный» поэт, «поэт для поэтов», создатель своего заумного языка. Основания и факты для такой репутации подобрать нетрудно (здесь и далее иллюстративные примеры приводятся по изданиям: Хлебников Велимир. Собр. произведений в 5-ти тт. Л., 1930—1933; Хлебников Велимир. Неизданные произведения. М., 1940):

О, меч, по войному пути бегач,  
Ты — неутомчивый могач!

*«И есть ли что мечей поюнней...»*

Желая общаться с Хлебниковым, мы не можем согласиться на ограничение его явления той областью, где он выходит за пределы «общезыкового», «общепонятного» и даже «традиционного». Хлебников дает новое зрение и там, где не переступает этих порогов. Вот картина сбора вишен:

Рукою темною рвала  
С воздушных глаз малиновые слезы (...)

*Синие оковы*

Здесь не нарушен не только смысл слов, но и правила литературного синтаксиса — и тем не менее дышит свобода образа, до Хлебникова русской поэзии неизвестная. Сама область «экспериментального» и «заумного» будет верно понята только в общей картине творческих намерений Хлебникова, ибо его «заумь» в корне иноприродна внешне сходной, но по существу импрессионистической и декоративной звукописи А. Крученых, его «остраненный» образ — шаржированному образу Д. Бурлюка.

Можно описать игру славянскими корнями и аффиксами — точнее, введение в новую игру славянских морфем, разъединенных и вновь связуемых, напряжение словотворческих возможностей русского языка у Хлебникова, как в первом приведенном фрагменте или в хрестоматийном «Заклятии смехом». Можно — и очень много интересного обещает — сосредоточиться на синтаксисе Хлебникова, на сочетаниях форм и слов, которые, будучи грамматически вполне допустимыми, по какому-то неписанному запрету избегались литературным языком: являясь у Хлебникова, они вызывают впечатление тонкого архаизма:

О сомнений быстрых вече,  
Что пожалуюсь отцу?  
*«Гонимый кем почему я знаю...»*

Или:

Ты знаешь, как силен татарин,  
Могучий вырванным копьём!  
*«Где море бьется диким неумом...»*

Можно описать те конкретные области словесной свободы, которые Хлебников открыл, как кажется, со счастливой уверенностью ребенка; он делает *открытие* так просто, потому что еще не знает или не вполне поверил условию — здесь *закрыто*, «так не говорят», «так не делают». Сама образность Хлебникова отмечена этой непроизвольностью, этим «само собой разумеется». Почти у всякого другого поэта образ, сравнение, метафора несут в себе дополнительную тяжесть, в них ощутимо усилие автора «найти», «дойти» до поэтического из мира обыденных ощущений и прозаического восприятия вещей. Хлебниковская речь образна естественно и непроизвольно:

На записи голоса,  
На почерке звука жили пустынные.  
*Шествие осеней Пятигорска*

Здесь связь высоты зрительной и высоты звуковой (контур гор сравнивается с фонограммой) дана нам мимоходом; это не «находка», это просто деталь мира, в котором движется сознание Хлебникова, улавливающее множественную связность вселенной.

Хлебников — как и другой «темный» для ленивого восприятия поэт, О. Мандельштам, как вслед за ними Н. Заболоцкий («Читай-те, деревья, стихи Гезиода»), — сливает мир культуры и мир природы, читая один через другой. Но если для Мандельштама природа — иносказание культуры («И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме, / И Гете, свищущий на вьющейся тропе...»), то Хлебников рассматривает историю и культуру, как натуралист: движение исторических эпох в его толковании подчинено циклическим закономерностям наподобие природных, как движение планет или ритм прибоя, а происхождение вероисповеданий соотносится с животными видами: «Где в лице тигра... мы чтим первого последователя пророка и читаем сущность Ислама. Где мы начинаем думать, что веры — затихающие струи волн, разбег которых — виды».

Непрерывное и чистое улавливание этих связей, этого творческого единства мироздания, порождающее и стихотворную метафору, и теоретические постулаты Хлебникова, и его числовые законы — и есть, видимо, то «будущее», которое сам он больше всего ценил в художественных вещах: «...они должны иметь такую скорость, чтобы пробивать настоящее. Пока мы не умеем опреде-

лить, что создает эту скорость. Но знаем, что вещь хороша, когда она, как камень будущего, зажигает настоящее». Этот источник, ощутимый в Хлебникове яснее, чем в других поэтах, дороже и важнее, чем его последствия; как бы интригуящи ни были исторические предсказания Хлебникова, как бы ни увлекали возможности его звукового письма и сверхъяркого сравнения — но, занявшись исключительно удачными или неудачными «находками» и «достижениями» Хлебникова, мы упустим то самое *будущее*, пронзающее настоящее, о котором он и думал. Такой была его апология искусства как действенного и преобразующего мир познания.

Ответственность исследователя и поэта — после открытий Хлебникова — требует не подхвата и развития его содержательных мотивов или новостей, внесенных им в мир формы и поэтического языка. Это ответственность осознать и принять новый уровень смысловой насыщенности искусства, ключ к которой — скорость и прямизна пути. Скорость уловления и передачи связей, проникающих мироздание; прямота и «кратчайшие пути», минуящие все тривиальное и упаковочное, воля к тому, чтобы мельчайшие составные речи стали атомами *смысла*. Классически ясное четверостишие:

Сегодня снова я пойду  
Туда, на жизнь, на торг, на рынок,  
И войско песен поведу  
С прибором рынка в поединок!

*«Сегодня снова я пойду...»*

и звукописный портрет в «Бобэоби...»:

Бббэоби пелись губы  
Вээбми пелись взоры  
Пиээо пелись брови  
Лиэээй — пелся облик  
Гзи-гзи-гээо пелась цепь (...) —

написал один поэт, следуя одному желанию: кратчайшим и точнейшим путем привести *неленивого* читателя к смыслу. В первом четверостишии смысл потребовал афористичной ясности, во втором — оказалось достаточно изобразительных возможностей чистого звука. Фонетист заметит, что губы обрисованы губной артикуляцией [б] и артикуляционными усилиями переходов от огубленного [о] к растянутым на гласных [э] и [и] губам; линия бровей передана плавным переходом от высокого [и] к более низкому [э], и еще вниз, к [о]; проще всего, звукоподражательно, обрисована металлическая цепь.

Урок Хлебникова — урок скорости восприятия и связывания вещей вселенной, само поспевание за которой требует от чита-

теля, очищенного от лени и корысти, от самолюбия, «прибоя рынка», внимательнейшего и доверительного прислушивания.

Небольшим интерпретационным этюдом — собственно, реальным комментарием к одной строфе Хлебникова я хочу показать проявление этой скорости его письма. Путь реального комментирования Хлебникова очень сложен: прежде всего, его эрудиция, выходящая за пределы гуманитарных сведений, непредсказуема и неповторима. Далее — в контраст другой «темноте», — О. Мандельштама — трудность истолкования хлебниковских цитат и вставок из реальности как раз в том, что он вносит их в свои вещи прямо, наподобие аппликаций, не перестраивая и не преобразуя в сложные метафоры. Такие аппликации «сырой» реальности могут оказаться у Хлебникова в самых неожиданных местах — а в отличие от аппликаций в современном изобразительном искусстве, в словесном ряду они трудно различимы. Так, без реального комментария о связи сюжета «Синие оковы» с сестрами Синяковыми невозможно было бы адекватное восприятие названия, то есть легкого фонетического изменения фамилии адресатов. О сколько-нибудь полном реальном комментарии к Хлебникову пока трудно мечтать. Но каждая находка такого рода (см., в частности, расшифровку загадочного стихотворения «Меня проносят на слоновых», сделанную Вяч. Вс. Ивановым: стихотворение оказалось описанием индийской гравюры, изображающей Вишну на слоне, составленном из девушек. — Труды по знаковым системам. Вып. III. Тарту, 1967) еще раз показывает «незаумность» Хлебникова и большую определенность и конкретность его слова. Для интерпретации избранного мной фрагмента оказался необходим этнографический комментарий (прекрасная осведомленность Хлебникова в славянской этнографии и мифологии известна).

Строфа из «Игры в аду», принадлежащая Хлебникову и не включенная в текст поэмы, — законченный эпизод из мозаической композиции; окружение его не проясняет:

В твоей руке горит барвинок,  
Ты молчалива и надменна,  
И я, небесной девы инок,  
Живу. Лишь смерть моя измена.

В сложности интерпретации этой строфы нет ничего от того, что принято считать типично хлебниковской сложностью. Чистота и прозрачность синтаксиса, напоминающая Пушкина или Блока, — а при этом общий смысл их мы улавливаем примерно так, как кэрролловская «Алиса» балладу о Джаберруоке: кто-то делает что-то и кто-то еще что-то. «Он» к «ней» («я» к «ты») как-то относится, или не относится, Противопоставляет ли их союз «и» или

соединяет? Есть впечатление, что два героя строфы связаны чем-то общим — и в какой-то мере противопоставлены. Именно в поэтическом мире Хлебникова трудно остановиться на такой неопределенности и туманности смысла, вполне удовлетворившей бы нас в Блоке.

Естественно искать ключ в *барвинке*, в его символике. Барвинок — традиционный символ-цветок южнорусского фольклора и ритуала. Мы можем попробовать в интерпретации два круга его образных значений.

Барвинок — это цветок из свадебных и любовных песен. Тогда «ты» в нашем фрагменте — невеста, «я» — иннок в духе «бедного рыцаря»; четверостишие переносит в католическую атмосферу, поскольку для православия такая рыцарская посвященность «небесной деве» нехарактерна. Героев в таком случае связывает взаимный отказ друг от друга.

Вторая возможность. Барвинок используется в гаданиях и приворотах. Именно в таком значении поминает Хлебников этот цветок в стихотворении:

О, черви земляные,  
В барвиночном напитке  
Зажгите водяные  
Два камня в черной нитке,  
.....  
Ведь водою из барвинка  
Я узнаю, все узнаю,  
Надсмеялась ли косынка,  
Что зима, растаяв с краю.  
«О, черви земляные...»

Тема гадания и любовного приворота известна у Хлебникова:

Три девушки пытали:  
Чи парень я, чи нет?  
А голуби летали,  
Ведь им немного лет!  
И всюду меркнет тень,  
Ползет ко мне плетень,  
Нет!

Осенняя

(кстати, и здесь необходим этнографический комментарий: предмет стихотворения — гадание по плетню; итог гадания, как очевидно, — отрицательный). При таком значении *барвинка* — гадательного и привораживающего средства — сюжет нашего четверостишия читается как неподвластность героя любовным чарам.

Но оба предложенные выше толкования кажутся неточными уже потому, что в них не вписывается главный признак противопоставления: ты *молчалива* — и я *живу*. Этнографический подтекст, полнее расшифровывающий строфу, — это особый ритуал

похорон девушки, известный на Украине, в Карпатах, у казаков. Не приходится сомневаться, что Хлебников интересовался этими обрядами (см. «Ночь в Галиции», «Мава Галицийская»). Обряд состоял в венчании умершей с живым — «вдовцом»: обменивались восковые перстни, разыгрывалось настоящее свадебное шествие со сватами, «боярами», венчальным деревцем (Сведения об этом обряде см.: Червяк К. Дослідження похоронного обряду (Похорон як весілля). — Етн. вісник, кн. 5, Київ, 1927; Кузеля З. Українські похоронні звичаї й обряди в етнографічній літературі. — Етн. збірник, XXXI—XXXII, Львів, 1912). В этом-то, очень архаичном обряде, участвует и *барвинок*, по-другому именуемый *могильница*, *гроб-трава* (Даль). Если принять такой этнографический подтекст, то действие четверостишия из «католической» атмосферы переносится в южнорусскую (малоросскую, казацкую); молчаливость и надменность «Ее» получают естественное толкование; религиозно-христианский момент исчезает: *инок* употреблен в непрямом смысле; *небесная дева* — та же «Ты». Верность героя обращена к «Ней».

Такая интерпретация четверостишия может быть удостоверена другими стихами Хлебникова, тему которых нередко составляет «мертвый жених», «мертвая невеста», более общее — славянская мифологическая семантика смерти как свадьбы. Ср. хотя бы:

Гроб леунностей младых.  
Веко милое упало.  
Смертнич, смертнич, свет-жених,  
Я весь сон тебя видала.

*«Гроб леунностей младых...»*

И, наконец, декларация Хлебникова в автобиографической заметке 1914 года: «Вступил в брачные узы со Смертью и таким образом женат».

Итак, обратившись к довольно маргинальной строфе, мы обнаруживаем зашифрованную в ней одну из общих, настойчиво повторяющихся и важных тем хлебниковской поэзии и прозы: тему связи со смертью, присутствие памяти о конце. Смысл этой темы у Хлебникова — не кладбищенский ужас или последнее уныние, как у Ф. Сологуба. Как все состояния, изменяющие и обостряющие сознание, переживание предстоящего конца открывает новый взгляд на жизнь: быстрый, прямой, цельный — «иной» (то, с чего и начался наш разговор о Хлебникове). Так эта тема и толкуется в стихотворении «Ни хрупкие тени Японии»:

Пред смертью жизнь мелькает снова,  
Но очень кратко и иначе.  
И это правило — основа  
Для пляски смерти и удачи.

О. А. СЕДАКОВА,  
кандидат филологических наук

К 90-летию  
со дня рождения



## Музыка есенинского стиха

Сергей Александрович Есенин — талантливейший поэт земли русской. Его творчество неотделимо от духовной жизни нашей страны, ее богатой национальными традициями песенной культуры.

К вершинам художественного мастерства Есенин поднялся из глубин народной жизни: он вырос в приокском селе Константиново, Рязанской губернии, в крестьянской семье.

Родился я с песнями в травном одеяле,  
Зори меня вешние в радугу свивали,—

писал он в одном из своих стихотворений.

Там же, в живописной «стране березового ситца», где, казалось, сам воздух насыщен народными преданиями и напевами, юный автор начинал постигать волшебное искусство лирического стиха.

Напевная лирика Есенина не однозначна по своей жанровой природе. Одни ее произведения тяготеют к песенному складу, другие — к романсному, а третьи заключают в себе признаки обеих словесно-мелодических систем. Что же составляет основу этих структурных образований? Можно ли провести между ними достаточно четкие смысловые и лексико-синтаксические границы? Эти вопросы определили тему настоящей статьи.

Авторская песня, как известно, сложилась на народной почве. В ней и лексика, и синтаксис, и композиционно-сюжетная струк-

тура — все подобрано и осмыслено по законам фольклорного искусства. Собственно, эта жанровая форма оттого и возникла, что тесно соприкоснулась с миром изустной поэзии.

В песенном стиле Есениным написаны стихотворения «Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело...», «Ты запой мне ту песню, что прежде...», «Темна ноченька, не спится...», «Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...», «Песня» и др. Всем им присуща особая лирическая интонация, ярко выраженное фольклорное начало, которое пронизывает весь художественный текст.

Обратимся к поэтическому строю есенинской «Песни». В нем много фольклорного, что ощущается уже в зачатке:

Есть одна хорошая песня у соловушки —  
Песня панихидная по моей головушке.  
Цвела — забубенная, росла — пожевая,  
А теперь вдруг свесилась, словно неживая.

Строки эти явно навеяны народной лирикой: в ней образ соловья, соловушки, которому известна тайна человеческого сердца, один из самых распространенных. Так, есенинская «Песня» перекликается с фольклорным вариантом стихотворения известного крестьянского поэта-песенника 30-х годов прошлого века Н. Г. Цыганова «Что ты, соловьюшко...». Приведем заповные строки из него в редакции, которая была записана уже в наши дни в Воронежской области:

«Соловей-соловюшек,  
Что ты невеселый?  
Повесил головушку  
И зерна не клюешь?» —  
«Клевал бы я зернушки,  
Да волюшки нет,

Запел бы я песенку —  
Да голосу нет.  
Соловья маленького,  
Хотят его уловить,  
В золотую клеточку  
Хотят посадить (...)

Есть также определенное сходство между «Песней» Есенина и кольцовским «Соловьем залетным...»: тут общим является мотив сожаления о безвозвратно ушедшей молодости, положенный в основу этих сочинений.

Тем не менее ни одно из названных песенных творений не стало непосредственно источником лирического повествования Есенина. Поэт никогда дословно не переносил в свой текст фольклорных стихов. Обычно он брал сложившуюся схему и наполнял ее собственным художественным содержанием.

Так произошло и в данном случае. «Песня» Есенина автобиографична. В ней изображается душевное состояние поэта, рассказывается о его мучительных переживаниях, вызванных сознанием быстро промчавшейся юности, говорится о том, что он испытывает под влиянием горестных чувств:

Думы мои, думы! Боль в висках и темени.  
Промотал я молодость без поры, без времени.  
Как случилось-сталося, сам не понимаю,  
Ночью жесткую подушку к сердцу прижимаю.

Конкретна, наполнена реальными бытовыми подробностями и сама обстановка, в которой совершается лирическое событие: окно, освещенное месяцем; звуки гармоник, что доносятся откуда-то с улицы; жесткая подушка, прижимаемая к груди.

Все это — наглядно-зримое — перенесено в традиционную сюжетную ситуацию. Автор не просто повествует о своей жизни, а преподносит читателю сокровенные излияния как песню, которую он якобы подслушал о самом себе у деревенского соловушки. Это сразу окрасило поэтическую атмосферу произведения в фольклорные тона. Есенинский герой, как это принято в устной лирике, называет свою девушку *милой*, и к песне он обращается как к живому существу, а для отвлеченного образа любви взял типично устоявшиеся определения: «эх, любовь-калинушка», «кровь — заря вишневая». Фольклорному тону подвластны здесь лексика и синтаксический строй фразы: идиоматическая конструкция с подчинительным союзом в конце (я отцвел, не знаю где), отсутствие подлежащего в предложении (в молодости нравился, а теперь оставили), народные эпитеты и слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (соловушка; песня панихидная; головушка забубенная).

Жанровые особенности, обозначившиеся в этом стихотворении, были закреплены и развиты Есениным в других его произведениях. И всякий раз, воплощая ту или иную песенную тему в конкретном сюжете, поэт неизменно стремился остаться в границах традиционной образности.

Наряду с подобными стихами в творчестве Есенина появлялись и другие, тематически близкие к ним и вместе с тем наделенные своеобразными структурными признаками, что давало возможность судить о них как о сочинениях иной жанровой формы. Это были стихотворения романского склада.

Чем же характеризуется способ изложения лирической темы, положенный в их основу? По сравнению с песенным, это — иной, более совершенный тип образного обобщения жизненного материала, его жанровой организации. Он вбирает в себя изысканные композиционно-сюжетные ходы, обеспечивающие рождение новой, более содержательной формы.

Романсное изложение родственно песенному, поскольку исторически сформировалось на его основе, и вместе с тем отличается от него степенью используемого в тексте фольклора. Элементы последнего в романсе крайне незначительны. Как правило, они внесены легкими вкраплениями лишь в стилевую ткань стихотво-

рения, ничуть не затрагивая при этом граней композиции и сюжета. Романский стих можно рассматривать как своеобразный отход поэзии от устной народной традиции и приобщения ее к сфере строгих, изысканно-литературных правил и норм.

Родиной романса является Испания. Именно там в XIII—XIV веках в творчестве странствующих певцов-сказителей (хугларов) утвердился необычный песенный жанр — романс, исполнявшийся под гитару одним (реже двумя) солистом. Первые произведения такого рода отличались балладно-героическим содержанием. Они представляли собой как бы фрагменты эпических поэм, в которых на родном романском языке (отсюда и пошло название «романсы»), в противоположность книжной латыни, рассказывалось о выдающихся событиях национальной истории. Позднее, сближаясь с народно-бытовой и придворной поэзией, романс обогатился чертами интимной, любовной лирики. Это сделало его исключительно популярным не только на родине, но и во всей Европе. В XVIII веке романс из Франции попал в Россию, где несколько изменилась его тематика и поэтическая структура. Став чисто лирической пьесой, он соединил в себе признаки таких жанровых разновидностей, как литературная песня, баллада, элегия, баркарола, мимический танец, что немало способствовало развитию отечественной поэзии и музыки.

Романс — жанр более сложный, чем песня. Чувства его лирического героя носят характер индивидуальный, личный; часто они раскрывают внутренний мир самого автора-повествователя. Это, разумеется, не означает вовсе, что в романсе изображаемое событие лишено черт типичности. Напротив, оно, широко известное, распространенное, получает и здесь свое необходимое развитие, только имеет иные, более утонченные очертания. Тут поэтическая мысль нередко восходит от единичного и особенного к всечеловеческому. В этой связи в романсной лирике используются глубокие и емкие художественные образы, воссоздающие подтекстовые сюжетные ситуации, благодаря которым проявляются решающие, существенные вопросы бытия.

Углубленное внимание автора к наиболее значительным чувствам и мыслям героя рождает некую романсную философичность, которая, являясь органическим свойством мироощущения поэта, входит к канву напевного изложения особой системой лирических образов. А это, естественно, определяет характер композиции, сюжет и стиль произведения.

Первым подступом к романсной теме у Есенина стали стихи романсно-песенные. Они отличаются от песенных тем, что доля фольклора в них заметно уменьшена, хотя элементы устной поэзии еще сохраняют свои позиции как в лексико-синтаксическом строе,

так и в самом сюжете. К жанру песни-романса можно отнести следующие сочинения Есенина: «Вечером синим, вечером лунным...», «Плачет метель, как цыганская скрипка...», «Свищет ветер, серебряный ветер...», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...», «Снежная замять дробится и колется...», «Ах, метель такая...», «Снежная равнина, белая луна...», «Письмо матери» и др.

Романсно-песенный колорит в стихе обычно создается по принципу контрастности. Так, в произведениях о матери сюжетный узел образован путем соотнесения жизненных и психологических позиций женщины-крестьянки и ее сына — известного поэта России. Определенное различие в мироощущении этих людей и обуславливает в одном повествовании два не схожих между собой, но органично слитых друг с другом словесно-образных слоя: песенный и романсный. Первый связан с обликом матери, второй же подчеркивает особенности характера поэта.

Наглядная иллюстрация такого явления — стихотворение «Снежная замять дробится и колется...», в котором описана нежная встреча двух родных людей.

Снежная замять дробится и колется,  
Сверху озябшая светит луна.  
Снова я вижу родную околицу,  
Через метель огонек у окна.

Системой песенных образов здесь выражены горестные переживания женщины о судьбе своего единственного сына. Бесхитростная незамысловатость ее мыслей и чувств передана простым повторением одной и той же глагольной формы (смотрит, а очи слезятся, слезятся), синонимическим рядом обстоятельств образа действия, расположенных по нарастающей степени (тихо, безмолвно, как будто без мук), целой группой устно-лирических эпитетов, занимающих всю строку (милая, добрая, старая, нежная). В соответствии с народным характером героини подобрана в стихах, относящихся непосредственно к ней, и лексика: *старушка, очи, родная околица, замять снежная*.

Но слог произведения становится утопченно-литературным, как только внимание автора переключается на описание своего душевного состояния и фактов собственной жизни. И тогда появляются отвлеченные фразы, выражающие обобщенный смысл его суждений (все мы бездомники, много ли нужно нам), необычные метафорические определения (гармоника снежная, метельные всхлипы), сложное олицетворенное изображение природного явления:

А за окном под метельные всхлипы,  
В диком и шумном метельном чаду,  
Кажется мне — осыпаются липы,  
Белые липы в нашем саду.

Основной интопационно-смысловой фон в есенинской песне-романсе обычно создается персонажем, чей облик особенно близок к фольклорному. В данном случае — это мать поэта. Образ матери, не выходящий в целом за рамки народно-лирических традиций, играет ведущую роль в построении поэтического текста. Образ сына выполняет соподчиненную функцию, направленную на углубление сюжетной ситуации и внесение в нее философично-романсных элементов.

В стихах чисто романского склада границы фольклора еще более сужены: его приметы встречаются преимущественно в языковой ткани текста; но это лишь незначительные вкрапления, которые никак не влияют на общее движение и характер поэтической мысли. Именно так написаны «Не жалею, не зову, не плачу...», «Отговорила роща золотая...», «Несказанное, синее, нежное...», «Видно так заведено навеки...», «Жизнь — обман с чарующей тоскою...», «Гори, звезда моя, не падай...», «Не гляди на меня с упреком...», «Ты меня не любишь, не жалеешь...», «До свиданья, друг мой, до свиданья...» и др. Тут все: мотивы, опорные образы, главные приемы композиции, важнейшие событийно-содержательные ходы — имеет сугубо авторское происхождение.

Одним из ранних опытов подобной манеры изложения стало стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...», написанное в 1921 году. Яркую индивидуальность автора выражают здесь и сравнение в запевном четверостишии (все пройдет, как с белых яблонь дым), и общая метафорическая посылка, изображающая мироощущение поэта (увяданья золотом охваченный, я не буду больше молодым), и отдельные образные приметы его внутреннего состояния (сердце, тронутое холодком; я теперь скупее стал в желаньях; о, моя утраченная свежесть, буйство глаз и половодье чувств). Необычно и отвлеченно звучит стержневая идея произведения, выраженная в виде обобщающей формулы в заключительной строфе и подытоживающая повествование: «Все мы, все мы в этом мире тленны (...) Будь же ты вовек благословенно, / Что пришло процвезть и умереть».

В фольклорном произведении трудно обнаружить подобные углубленно-философские раздумья о сущности бытия. Они — плод определенного умонастроения автора, сумевшего вторгнуться в сферу общечеловеческих интересов. Поэт не просто скорбит при мысли о бренности жизни, но и славит ее, отстаивая все то, чему суждено родиться и «процвезть».

У Есенина романс — это прежде всего выражение сущности художнического сознания поэта, его внутреннего мира и дарования, его переживаний, чувств, мыслей. И это естественное свойство сюжета, а не отвлеченное приложение к нему. Поэтому у Есе-

нина всякое стихотворение-романс уже по своей формально-содержательной сути звучит обобщенно.

Синтаксическая конструкция, освещенная философичностью, несет в сжатой форме определенные сведения о человеке, его житейской мудрости, действиях, исканиях и находках. В ней выражено не субъективное чувство или индивидуальная рефлексия поэта, а нечто более широкое, объясняющее отношения между людьми: «кто любил, уж тот любить не может»; «жизнь — обман с чарующей тоскою»; «жить нужно легче, жить нужно проще, все принимая, что есть на свете» и т. п.

Напевность таких поэтических обобщений создается несколько удлинненной строкой, афористически точной и звучной. В ней нет, как это встречается в песне, особых словесных повторений, подхватов, лирических вопросов и восклицаний; почти полностью удалены из текста смысловые паузы в середине строки. Поэтическую мысль автор стремится построить таким образом, чтобы она составляла преимущественно двухстишные сочетания. Своей плавностью, элегически-повествовательной тональностью есенинский стих приближается к протяжной народной песне:

Знаю я — они прошли, как тени,  
Не коснувшись твоего огня,  
Многим ты садилась на колени,  
А теперь сидишь вот у меня.  
«Ты меня не любишь, не жалеешь...»

Каждая строка романса наполнена у Есенина изысканной поэтической лексикой, органично совмещающей в себе оттенки нейтральности и образной неожиданности, свежести: *розовый конь, серебряный ветер, чарующая тоска*. Просторечные слова проникают сюда крайне редко и только такие, которые усиливают интонационное и смысловое звучание стиха: *гулкая рань, непутевое сердце, далече*. Например: «Словно я весенней гулкой ранью/Проскакал на розовом коне»; «Все пронеслося далече, мимо».

Романсные произведения Есенина написаны в исповедальном духе. Они овеяны лирическим «я» поэта, которое, занимая в сюжете центральное положение, раскрывает нам свое умонастроение, фантазию и чувства. Такая биографическая заостренность изложения подчеркивается уже начальной, заглавной строкой стихотворения: «Не жалею, не зову, не плачу...», «Не гляди на меня с упреком...», «Ты меня не любишь, не жалеешь...» и т. д.

Есенинский романсный стих насыщен в каждом звене своим тончайшим поэтическим колоритом. Природное, вещное очень часто наделяется в нем функцией лирического персонажа, что существенно усиливает в произведении его основную жанровую тональность. Интересно в этом отношении стихотворение «Отговорила

роща золотая...». Основную роль в развитии его сюжета играют олицетворенные предметы природы (*осенний лес, куст красной рябины, улетающие на юг журавли*), которые «убеждают» лирического героя в недолговечности всего земного:

Как дерево роняет тихо листья,  
Так я роняю грустные слова.  
И если время, ветром разметая,  
Сгребет их все в один ненужный ком...  
Скажите так... что роща золотая  
Отговорила милым языком.

Итак, напевный стих Есенина не однороден по своим стилевым свойствам. Каждой его разновидности — песенной, романсно-песенной или романсной — соответствует особый поэтический язык, возникает своеобразная система художественно-образительных средств и приемов, меняется выбор слов, фразеология, общие принципы словосочетания. В итоге рождается неповторимая напевная интонация, не схожая ни с какой другой и подчеркивающая самостоятельность того или иного жанра в большом и многогранном мире лирической поэзии.

Белинский писал, что «лирическую поэзию можно сравнить только с музыкою. Есть даже такие лирические произведения, в которых почти уничтожаются границы, разделяющие поэзию от музыки» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти томах. Т. 5. М.—Л., 1954, с. 10). Таковы песенные и романсные стихи Есенина: в них нет этой границы. Они классически просты и мелодичны; они все — музыка.

*Н. И. НЕЖЕНЕЦ,*  
кандидат филологических наук  
Рисунок В. Толстоногова

**ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ**

«Что означает слово *пришепёгивать*?»

*Е. А. Горчаков, Ленинград*

Глагол *пришепёгивать* значит «слегка шепелявить».



«С каким ударением надо произносить словосочетание *будьте добры*?»

*Е. С. Егорова, Лиски*

В произношении этого словосочетания существуют два варианта: *будьте добры* и *будьте дббры*. Оба считаются литературными.

«Стихи  
начал  
писать,  
подражая  
частушкам»



Возникновение русской частушки относится к середине прошлого столетия. Тесно связанная с современностью, частушка с каждым новым десятилетием второй половины XIX века получает все большее развитие. Фиксируя необычайно широкое распространение частушек в конце XIX века, фольклорист и этнограф А. В. Балов в 1902 году писал: «Можно без преувеличения сказать, что «частушка» завоевала симпатии всего русского народа „от хладных финских скал до пламенной Колхиды“».

В предоктябрьское десятилетие в России отмечается повсеместное бытование частушек. В это время они были зафиксированы и в Рязанской губернии, родных местах Сергея Александровича Есенина. А в 1927 году сестры поэта Екатерина и Александра опубликовали сборник «Частушки родины Есенина — села Константинова». Помещенные в нем частушки, вероятно, не раз слышал и распевал сам поэт.

Есенин с увлечением собирал, записывал частушки. Своим знакомым поэт «говорил с гордостью, что у него их собрано до четырех тысяч» (Звезда, 1926, № 5). Некоторые из этих частушек он опубликовал в 1918 году в московской газете «Голос трудового крестьянства» (№№ 127, 135, 139, 144). Однако Есенин не только собирал частушки, но и сам сочинял их. Поэт впоследствии говорил: «Стихи начал писать, подражая частушкам».

Бликий знакомый поэта И. В. Грузинов писал: «Некоторые частушки, распеваемые им (Есениным.— С. Л.), были плодом его творчества. Есенинские частушки большей частью сложены на случай, на влобу дня или направлены по адресу его знакомых: эти частушки, как и многие народные частушки, имеют юмористический характер» (Сегодня, альманах, 1926, вып. 2).

Например, частушки о поэтах-современниках, опубликованные Есениным в газете «Голос трудового крестьянства», были, надо полагать, плодом его собственного творчества:

Я сидела на песке	Сделаю свистулучку
У моста высокова,	Из ореха грецкого.
Нету лучше из стихов	Веселее нет и звонче
Александра Блокова.	Песен Городецкого.

Шел с Орехова туман.  
Теперь идет из Зуева,  
Я люблю стихи в лаптях  
Миколая Ключева.

В некоторых ранних стихах Есенина мы находим темы, образы и приемы народных частушек. Показательно в этом отношении стихотворение «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...» (1910—1912):

Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха.  
Выходи встречать к околице, красотка, жениха.  
Васильками сердце светится, горит в нем бирюза.  
Я играю на тальяночке про синие глаза.  
То не зори в струях озера свой выткали узор,  
Твой платок, шитьем украшенный, мелькнул  
за косогор.

Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха.  
Пусть послушает красавица прибаски жениха.

В этом стихотворении дается типично частушечная ситуация. «Малиновы меха» тальянки Есенина представляют собой один из вариантов частушечной тальянки, имеющей меха белые, синие, зеленые и т. д. В «Сборнике деревенских частушек» В. И. Симакова, вышедшем в Ярославле в 1913 году, мы находим размышления влюбленного, обращенные к тальянке:

Ты играй, играй, тальянка,  
Слушай, милая моя;  
Выговаривай, тальянка,  
Коя девушка любя.

В крестьянском фольклоре начала XX века видное место занимают частушки на тему рекрутчины. Этой теме посвящает свое стихотворение «По селу тропинкой кривенькой...» (1914) и Есенин:

По селу тропинкой кривенькой  
В летний вечер голубой

Рекрута ходили с ливенкой  
Разухабистой гурьбой.

Распевали про любимые  
Да последние деньки:  
«Ты прощай, село родимое,  
Темна роща и пеньки»,

Зори пенились и таяли.  
Все кричали, пяча грудь:  
«До рекрутства горе маяли,  
А теперь пора гульнуть».

Мотивы прощания с гражданской жизнью, призывы погулять «в последние деньки» были подсказаны Есенину и самой жизнью, и частушками, представленными, в частности, в сборнике В. И. Симакова:

Потому в гармонь играю,  
Что последний день гуляю;  
Потому песни пою,  
Что в солдатусшки иду.

А вот как в народных частушках рекрут прощается с родными местами:

Прощай, горы, прощай, селы,  
Прощай, жизнь моя весела,  
Прощай, город Кострома,  
Прощай, сударушка моя.

Во время гражданской войны широкое распространение получили частушки, начинающиеся строкой «Эх, яблочко». В них выражалась радость победы над белогвардейцами:

Эх, яблочко,  
С боку зелено.  
Колчаку на Урал  
Ходить не велецо.

Эх, яблочко,  
Покатилось,  
Банда Врангеля  
Развалилася.

По свидетельству современников, частушки на мотив «Яблочко» знал и исполнял Есенин. Их мы находим и в его поэме «Песнь о великом походе» (1924). Надо полагать, что одни частушки вошли в поэму без всяких изменений, другие были частично переработаны, а третьи сочинены самим поэтом, блестяще владевшим приемами и техникой частушечного творчества.

В этой поэме частушки (и народные, и сочиненные поэтом) рисуют картины классовой борьбы, передают пафос революционно-го подъема, выражают настроения защитников революции:

Веселись, душа  
Молодецкая,  
Нынче наша власть,  
Власть советская.

Гаркпул «Яблочко»  
Молодой матрос:  
«Мы не так еще  
Подотрем вам нос!»

В частушках Есенина, как и в народных частушках, выражается радость по поводу разгрома белогвардейских полчищ, изгнания их генералов:

Ах, яблочко,  
Цвета милого!  
Бьют Деникина,  
Бьют Корнилова.

Цветочек мой,  
Цветик маковый.  
Ты скорее, адмирал,  
Отколчакивай.

Влияние народных частушек ощущается прежде всего в языке и стиле поэзии Есенина. Как и в народных частушках, в его стихотворениях отражаются особенности живой разговорной речи. У Есенина встречаются излюбленные частушечные слова-образы: *гармонь, гармонист, ливенка, тальянка, запевки, прибаски, приговорки* и др. В его стихах употребляются типично частушечные образы: *красотка, милашка, зазноба* и др.

Народные частушки содержат эпитеты, не свойственные другим жанрам фольклора. Например: *веселое гуляныще; тальяночка, зеленые меха; милый оборотистый; плут-кровиночка; разговористая девушка; милочка-крутилочка* и т. д. В поэзии Есенина можно отметить ряд эпитетов, созданных в «частушечном стиле»: *разухабистая гурьба; разговорчивая тальяночка; тальяночка, малиновые меха; голосистые запевки; парень бравый; непутевое сердце; бродяга подзаборный; девчоночка лукавая* и др.

Эти эпитеты придают некоторым стихотворениям Есенина специфическую окраску, по стилю сближают их с народными частушками.

В поэзии Есенина творчески используются и композиционные приемы частушек. Некоторые его стихотворения состоят из четверостиший, отличающихся смысловой самостоятельностью и законченностью. Такие стихотворения напоминают тематические циклы частушек. Примером могут служить стихотворения Есенина «Удалец», «За рекой горят огни», «Мелколесье. Степь и дали» и др.

Обратимся к стихотворению «Гляну в поле, гляну в небо...»:

Гляну в поле, гляну в небо —  
И в полях и в небе рай.  
Снова тонет в копнах хлеба  
Незапаханный мой край.

Снова в рощах непасеных  
Неизбывные стада,  
И струится с гор зеленых  
Златоструйная вода.

О, я верю — знать, за муки  
Над пропащим мужиком —  
Кто-то ласковые руки  
Проливает молоком.

Каждому куплету этого стихотворения, как и частушкам, свойственна смысловая законченность.

Как известно, многие частушки имеют двухчастную форму построения. Первые и вторые двустишия таких частушек обладают известной смысловой и синтаксической законченностью. В сборнике В. И. Симанова читаем:

Белый фартучек кроила,  
На ем делала мысы;  
Я того дружка любила,  
У которого часы.

У Есенина также четырехстрочные строфы нередко делятся на относительно законченные в синтаксическом и смысловом отношениях двустишия. Вот две первых строфы стихотворения «Удалец» (1915):

Ой, мне дома не сидится, Размахнуться б на войне. Полечу я быстрой птицей На саврасом скакуне.	Не ревите, мать и тетка, Слезы сушат удалца. Подарила мне красотка Два серебряных кольца.
---	--

В частушках очень широко распространен прием варьирования. Новая частушка в таком случае создается как вариант какой-то ранее известной. Этот прием иногда используется и Есениным. Так, его стихотворение «Прощай, Баку! Тебя я не увижу...» (1925) представляет собою три куплета-варианта одной темы, а последнее стихотворение поэта «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (1925) состоит из двух куплетов, варьирующих одну тему.

В стихотворениях Есенина также можно встретить куплеты-варианты, объединенные единоначатием. Нередко такие куплеты стоят в начале и в конце стихотворения, подчеркивая его основной мотив. Подобную кольцевую композицию мы находим, например, в стихотворениях Есенина «Троицыно утро, утренний канон», «Королева» и др.

В известном стихотворении Есенина «Шаганэ, ты моя, Шаганэ!» (1924) принцип кольцевой композиции использован не только во всем стихотворении, но также в первом и последнем куплетах:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
Потому, что я с севера, что ли,  
Я готов рассказать тебе поле,  
Про волнистую рожь при луне.  
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
Там, па севере, девушка тоже,  
На тебя она страшно похожа,  
Может, думает обо мне..  
Шаганэ ты моя, Шаганэ,

Народные частушки, особенности их содержания и художественной формы, оставили заметный след в поэзии Есенина. Однако было бы ошибочным преувеличивать влияние частушек на творчество поэта. Во-первых, это обнаруживается лишь в некоторых, преимущественно ранних его произведениях. А во-вторых, Есенин использовал частушки глубоко творчески...

На наш взгляд, слова Белинского, сказанные им о лермонтовской «Песне про купца Калашникова», с полным правом можно отнести к Есенину. Критик писал, что «поэт вошел в царство народности как ее полный властелин и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал свое родство с нею, а не тождество; даже в минуту творчества он видел ее пред собою, как предмет, и так же по воле своей вышел из нее в другие сферы, как и вошел в нее» (Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х томах. Т. I. М., 1948, с. 667).

Казалось бы, что использование фольклора должно затушевать индивидуальность писателя, но в действительности получается совершенно противоположное. Обнаруживается любопытная закономерность: подлинные мастера слова, творчески используя фольклор, достигают высочайшей оригинальности и неповторимости. По нескольким строкам мы безошибочно узнаем А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова и А. Т. Твардовского. В ряду таких писателей и Сергей Есенин.

*С. Г. ЛАЗУТИН,  
доктор филологических наук  
Воронеж*

*Рисунок В. Толстоногова*

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Совпадают ли по значению слова *пьеса* и *спектакль*?»

*Л. Р. Жауров, Крюково*

Слова *пьеса* и *спектакль* по значению не совпадают. Существительное *пьеса* означает: 1) драматическое произведение для театрального представления; 2) небольшое инструментальное музыкальное сочинение лирического или виртуозного характера.

*Спектакль* — это театральное представление.



«Кто я? Что я?  
Только лишь  
мечтатель...»

*Вопросительные  
предложения  
в поэзии  
С. Есенина*

Известно, что лирика отражает внутренний мир человека, его мысли и чувства, вызванные теми или иными жизненными обстоятельствами. Лирическое стихотворение обладает особой смысловой структурой, ядром которой является момент постижения героем какого-то явления, события. Вопросительные предложения помогают установить определенные отношения между лирическим героем и окружающим его миром. В поэзии С. Есенина они обладают высокой частотностью употребления; можно в ней выделить две группы вопросительных предложений: определенно-адресованные (с личными местоимениями или обращениями) и неопределенно-адресованные (без обозначения лица). В первую группу входят вопросы к себе, вопросы-обращения к другим лицам и вопросы-лицетворения.

Наиболее важны в лирике С. Есенина вопросы к себе, которые служат для эмоционально подчеркнутого самопостижения:

Кто я? Что я? Только лишь мечтатель,  
Синь очей утративший во мгле...

показывают тонкую гамму настроения, переживания героя:

Плачет метель, как цыганская скрипка,  
Милая девушка, злая улыбка,  
Я ль не робею от синего взгляда?  
Много мне нужно и много не надо.

Вопросы-обращения к другим лицам создают непринужденный и эмоциональный настрой стихотворения, придают ему особую интимность и лиризм.

Ты жива еще, моя старушка?  
Жив и я. Привет тебе, привет!

так начинается знаменитое «Письмо к матери».

Вопросы-олицетворения в поэзии С. Есенина показывают гармоническое сближение лирического героя с окружающей природой. К кому только и к чему поэт не обращался с вопросами! И к животным, и к различным предметам и явлениям действительности:

Мой милый Джим, среди твоих гостей  
Так много всяких и невсяких было.  
Но та, что всех безмолвней и грустней,  
Сюда случайно вдруг не заходила?

*Собаке Качалова*

Плачет и смеется песня лиховая.  
Где ты, моя липа? Липа вековая?

*«Над окошком месяц. Под окошком ветер...»*

Где ты, моя радость?  
Где ты, моя участь?

*«Сыть, тальянка...»*

Ах ты, ночь! Что ты, ночь, наковеркала?

*Черный человек*

Экспрессивность и выразительность вопросов-олицетворений усиливается повторами, которые очень разнообразны. Повторяются вопросительные слова: «Где ты, где ты, отчий дом, Гревший спину под бугром?»; обращения: «Клен ты мой опавший, клен заледенелый, Что стоишь нагнувшись под метелью белой?». Повторы в вопросах — стилистическое средство, усиливающее лирическое начало стихотворения.

Таким образом, определенно-адресованные вопросы в поэзии С. Есенина участвуют в создании особого есенинского текста — лирической исповеди, раскрывающей тайные глубины человеческих чувств и ощущений.

Специфические функции имеют неопределенно-адресованные вопросы. Они осложнены эмоциональной окрашенностью, выражают различные чувства поэта при восприятии окружающей действительности — сомнение, радость, неуверенность, раздумье и др. С помощью неопределенно-адресованных вопросов лирический герой как бы сам ищет причину состояний и действий, не зная, как назвать то, что возникает помимо его воли. Поэтому такие вопросы организуют другой текст — в форме размышлений, раздумий:

Я не знаю, то свет или мрак?  
В чаще ветер поет иль петух?  
Может, вместо зимы на полях  
Это лебеди сели на луг.

*«Я по первому снегу бреду...»*

Все мы ищем  
В этом мире буром  
Нас вовущие  
Незримые следы.  
Не с того ль,  
Как лампы с абажуром,  
Светятся медузы из воды?

Батум

В этом вопросе содержится сравнение; так Есенин умело включает природу в круг авторских переживаний.

Эмоционально и структурно значимо употребление вопросов без ответов. Художественный образ в таком тексте ярок, выразителен, так как усилен многократным повтором вопросов. Они создают внутреннюю напряженность, высокую степень экспрессии, усиливают эмоциональность стихотворения. Отметим, что в одних случаях вопросы выполняют одинаковую функционально-смысловую роль, например выражают раздумье:

Снежная равнина, белая луна,  
Саваном покрыта наша сторона.  
И березы в белом плачут по лесам.  
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?

В других случаях вопросы выполняют различные функции:

Видели ли вы,  
Как бежит по степям,  
В туманах озерных края,  
Железной ноздрей храпя,  
На лапах чугушных поезд?  
А за ним  
По большой траве,  
Как на празднике отчаянных голок,  
Тонкие ноги закидывая к голове,  
Скачет красногривый жеребенок?  
Милый, милый, смешной дуралей,  
Ну куда он, куда он гонится?  
Неужель он не знает, что живых коней  
Победила стальная конница?  
Неужель он не знает, что в полях бессмянных  
Той поры не вернет его бег,  
Когда пару красивых степных россиянок  
Отдавал за коня печенег?

Сорокоуст

В этом отрывке первые два вопроса вводят главную тему стихотворения, которая затем развивается путем наводящих вопросов-сомнений. Два последних вопроса — это концовка, дающая уже новую тему, новый мотив. Эмоциональность и экспрессивность текста является результатом взаимодействия вопросов, следующих один за другим, без ответов, повтором частицы *неужель*, вопросительного слова *куда*, эпитетов *милый, милый*,

У С. Есенина вопросы играют структурную роль. Они осуществляют создание ритмико-синтаксического каркаса стихотворения. Поэт часто начинает стихи вопросом, который создает определенный настрой у читателя. Особенно часто начинается стихотворение вопросом к себе: «Чего же мне Еще теперь придумать, О чем теперь Еще мне написать?» (Письмо от матери); «Песни, песни, о чем вы кричите?..»

Концовка стихотворения — наиболее ответственная часть, здесь «дорисовывается» душевный облик лирического героя, формулируется поэтическое «открытие», ради которого стихотворение и было написано. Вопросы создают тревожное, иногда безысходное настроение, подчеркивают неустойчивость, неопределенность вывода:

Расскажу, как текла былая  
Наша жизнь, что былой не была...  
Голова ль ты моя удалая,  
До чего ж ты меня довела?  
*«Вечер черные брови насопил...»*

Для С. Есенина характерна особая стихотворная форма — так называемое кольцо, спецификой которого является возвращение в конце стихотворения к начальному тезису. Кольцо может иметь своеобразное вопросно-ответное построение. Начало стихотворения — вопрос, а окончание — ответ на него:

Я обманывать себя не стану,  
Залегла забота в сердце мгlistом.  
Отчего прослыл я шарлатаном?  
Отчего прослыл я скандалистом?

Эти вопросы цементируют структуру и композицию стихотворения. Следующие пять строф — поиск ответов на поставленные вопросы, а в шестой поэт отвечает:

И теперь уж я болеть не стану.  
Прояснилась омусть в сердце мгlistом.  
Оттого прослыл я шарлатаном,  
Оттого прослыл я скандалистом.

Структурную и смысловую основу стихотворения «Зеленая прическа...» образуют вопросы к березке и ответы на них:

Зеленая прическа,  
Девическая грудь,  
О тонкая березка,  
Что загляделась в пруд?  
Что шепчет тебе ветер?  
О чем звенит песок?  
Иль хочешь в косы-ветви  
Ты лунный гребешок?

Структурно-семантическую роль выполняют вопросы и в стихотворении «Я спросил сегодня у менялы...» Первые три строфы заканчиваются вопросами:

Как сказать мне для прекрасной Лалы  
По-персидски нежное «люблю»?  
Как назвать мне для прекрасной Лалы  
Слово ласковое «поцелуй»?  
Как сказать мне для прекрасной Лалы,  
Как сказать ей, что она «моя»?

Следующие три строфы — ответы на поставленные вопросы.

Форму кольца образуют вопросительные предложения в стихотворении «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...». Вот его начало:

Кто я? Что я? Только лишь мечтатель,  
Синь очей утративший во мгле,  
Эту жизнь прожил я словно кстати,  
Заодно с другими на земле.

Последняя строфа повторяет этот тезис, несколько видоизменяя третью строку:

Кто я? Что я? Только лишь мечтатель,  
Синь очей утративший во мгле,  
И тебя любил я только кстати,  
Заодно с другими на земле.

Итак, вопросительные предложения в поэтике С. Есенина помогают донести до читателя своеобразное авторское восприятие красоты мира, где все оказывается живым и одухотворенным, где можно разговаривать с березкой, задавать вопросы клену, ветру. Вопросы могут способствовать отражению тайных глубин человеческих чувств и ощущений, помочь разобраться в них, выразить сомнение, неуверенность, раздумье. Они активизируют внимание читателя, заставляют сопереживать вместе с лирическим героем.

*Л. Ф. БЕРДНИК,  
кандидат филологических наук  
Глазов*

*Рисунок Б. Захарови*





О поэме Э. Багрицкого «Последняя ночь»

Особенность поэтики Эдуарда Багрицкого (1895—1934) — богатство языковых красок, полифонизм художественных средств. Южнорусское наречие, пришедшее в его стих из пригородов старой Одессы — родины поэта, книжная речь — с «литературными» сюжетами, реалиями («Тиль Уленшпигель», «Джон Ячменное зерно», «Конец Летучего Голландца»), разговорная фраза, услышанная на московской улице («Вмешательство поэта»), развернутая метафора («Последняя ночь»), конкретный, почти стенографический стиль ремарок (либретто оперы «Дума про Опанаса») — все это разные интонации одного голоса, одного яркого поэтического мироощущения. Столь же взаимообусловлены и разнообразны темы произведений Багрицкого. В поле зрения поэта жизнь юга России, переводы из Роберта Бернса, реминисценции из Вальтера Скотта, бой гражданской войны и послевоенное мирное строительство.

«Я мстил за Пушкина под Перекопом», — напишет позднее участник гражданской войны, автор боевых стихотворений, листовок и плакатов Эдуард Багрицкий. «Его университетом, — вспоминал

Павел Антокольский, — была гражданская война — особый партизанский отряд имени ВЦИК, агитки ЮгРОСТА, теплушки красногвардейцев, одесское подполье в дни интервенции» (Антокольский П. Г. Пути поэтов. М., 1965).

Мужал талант поэта, менялся характер его лирического героя. Если в ранних произведениях Багрицкого прообразом лирического героя был Тиль Уленшпигель или птицелов Дидель, то в поэзии конца 20-х — начала 30-х годов его герой связан со своим временем, с людьми своего поколения. Изменился и способ отображения мира. От жанровых зарисовок, книжных реминисценций поэт шел к лирическому обобщению. Это проявилось, в частности, в монтажном построении его произведений, в смене «общих» и «крупных» планов, в подчинении локальных метафор — одной, доминирующей, а также в способе ведения монолога, речи одного от лица многих (от «мы»).

На своем коротком литературном пути — Багрицкий прожил недолго, всего 39 лет — поэт не раз обращался к жанрам баллады и поэмы.

Своеобразный триптих, лиро-эпическую трилогию составили его поэмы «Последняя ночь», «Человек предместья» и «Смерть пионерки», написанные в разное время и вышедшие в 1932 году под одной обложкой. В «Последней ночи», объекте нашего внимания, наиболее зримо отразились основные черты поэтики Багрицкого, характеризующие его лирического героя на последнем этапе творчества.

Лирический герой «Последней ночи» погружен в события близкого поэту времени. Начало первой мировой войны, сама война и, наконец, размышления о судьбе своего поколения — таков сюжет поэмы.

Напомним, что поводом к началу первой мировой войны послужило так называемое «сараевское» убийство, когда 28 июня 1914 года был убит эрцгерцог Франц Фердинанд, наследник австро-венгерского престола.

Авторские отточия делят поэму на три части.

Первая часть, состоящая из четырех строф, воспринимается читателем как экспозиция поэмы:

Фазан взорвался, как фейерверк.  
Дробь вырвала хвою. Он  
Пернатой кометой рванулся вниз,  
В сумятицу вешних трав.  
Эрцгерцог вернулся к себе домой.  
Разделся. Выпил вина.  
И шелковый сеттер у ног его  
Расположился, как сфинкс.  
Револьвер, которым он был убит

(Системы не вспомнить мне),  
В охотничьей лавке еще лежал  
Меж спиннингом и ножом.  
Грядущий убийца дремал пока,  
Голову положив  
На юношески твердый кулак  
В коричневых волосах.

Как мы видим, в первой строфе локальные метафоры (*фазан взорвался; пернатой кометой рванулся; сумятицу веших трав*) подчинены общему «метафорическому заданию»: убитый рукой эрцгерцога фазан воспринимается как скрытое сравнение с последующим — во второй части поэмы — убийством самого эрцгерцога. Вторая строфа сугубо конкретна, образна. Она напоминает кадр исторического фильма, в котором значима каждая деталь. И этой деталью, по законам стихотворного языка, здесь является каждое слово. Третья и четвертая строфы — тоже своеобразные «кадры», только выполненные «крупным планом»: в поле читательского видения помещены револьвер (третья строфа) и подробно показанный автором кулак «грядущего убийцы» (четвертая строфа). Если сопоставить вторую строфу с третьей и четвертой, то, как в кинематографе, выявится резкая смена планов и по тематике, и по степени «разглядывания» мира.

Во второй части, поэмы, от строфы к строфе, разворачивается последовательное повествование. Лирический герой, семнадцати лет от роду, глядит в окно, за которым — весенние одесские сумерки. Он выходит из дома и, окруженный «движеньем крыльев, цветов и звезд», погружается в ночь, бредет по городу и рассказывает о том, что чувствует и видит на своем пути. У моря, «за неводом, у зеленых свай» он встречает юношу «в гимназической шапке», со старчески согнутой спиной, который становится его попутчиком в этой «последней почти» перед роковым убийством, перед началом всемирно-исторической трагедии.

И дальше они отправляются блуждать по городу втроем: герой, юноша и ночь, и все, что связано с нею, — метафорически одушевляется. В оценке героя ночь подобна полумифическому существу: она «клубилась во мне и дышала мной, шагала плечом к плечу». Необычность, неординарность происходящих событий, в которые, по воле автора, вовлечен читатель, подчеркивается словами:

...повториться в мире опять  
Не может такая ночь.

Символична ночная встреча лирического героя с юношей «в гимназической шапке», у которого «подбородок торчал вперед, сработанный из кремня». Объединившее их чувство зачарованности красотой и тишиной ночи будит подымающийся рассвет. Про-

сыпается город, издали слышится дребезжание трамвайного звонка. И тогда «низенький юноша с грубым лбом» говорит:

— В грозную эту ночь  
Вы были вдвоем со мной.  
Миру не выдумать никогда  
Больше таких ночей...  
Это последняя... Вот и все!  
Прощайте! —  
И он ушел.

Пути их расходятся так же внезапно, как и сошлись: уходит по каким-то своим делам юноша и уезжает герой на новеньком, пылающем лаковой желтизной трамвае. Расходятся, как мы увидим, не только их маршруты по городу, но и по жизни.

Итак, кончается, уходит ночь, и уход ее многозначен: на расвете оборвется жизнь эрцгерцога («Револьвер вынут из кобуры, / Школяр обойму вложил...») и оборвутся привычные устои прежнего миропорядка («Вот тут я понял: / Погибнет ночь / И вместе с ней отпадет / Обломок мира...»).

Во второй части своей поэмы Багрицкий мастерски «сталкивает» разные пласты лексики, сближает словосочетания, казалось бы, друг другу чуждые. «Свирепый храп биндюжников» у него можно услышать непосредственно перед сообщением о том, что «на трамвайной станции млеет фонарь, окруженный большой весной». А «над вывесками пивных», — «гремя миллионом крыл, летели скворцы...» И чуть ниже, о тех же скворцах: «Весна их гнала из-за черных скал / Бичами морских ветров».

И, как в начале поэмы, во второй ее части мы обнаруживаем монтажное построение строфы:

Револьвер вынут из кобуры,  
Школяр обойму вложил.  
Из-за угла, где навес кафе,  
Эрцгерцог едет домой.

Пылающий лаковой желтизной трамвай на одесской улице в предшествующей строфе сменяется здесь револьвером, показанным «крупным планом». Появившись в экспозиции поэмы (третья строфа), револьвер, наконец, вступает в действие — стреляет.

Обращение Багрицкого к приему монтажа: сцеплению в одно целое строф, не связанных единой логической нитью, возможно, было обусловлено влиянием нового, нарождающегося в те годы искусства кинематографа. В 20—30-е годы, как известно, язык кино оказал воздействие на прозу В. Шкловского, Ю. Олеши, А. Малышкина, Б. Пильняка и многих других.

Багрицкий умело использовал типично кинематографическую технику смены «общего» и «крупного» планов. Из черновых запи-

сей поэта становится ясно, что он вполне сознательно пользовался этим приемом:

Вот строки раскидывая,  
Лезет на меня  
Крупным планом  
Морда коня...

(Архив ИМЛИ.— Цит. по кн.: Любарева Е. Эдуард Багрицкий. Жизнь и творчество. М., 1961).

Третья часть поэмы «Последняя ночь» построена на иных композиционных принципах. В ней отсутствуют как элементы смысловой «раскадровки», так и последовательного «рассказывания». Из тринадцати строф лишь одна — четвертая — включает повествовательные элементы: герой неожиданно сталкивается со своим попутчиком, встреченным им когда-то у моря. Однако встреча, которую герой так ждал, оборачивается для него разочарованием. Спутник по «последней ночи» оказывается теперь ordinary военным чиновником, грубый лоб которого «истыкан был тысячами угрей и жилами рассечен».

Последующие девять строф — монолог о своем поколении, прошедшем войну, но не сломленном. Высота страстей, патриотический пафос монолога переданы здесь не поэтической лексикой, а словами походного военного быта. Но бытовые подробности не самоцель, они нужны автору для обобщения. Лирическое «я» героя вытеснено лирическим «мы», в которое «я» органично включено:

Печальные дети, что знали мы,  
Когда, прошагав весь день  
В портянках, потных до черноты,  
Мы падали на матрац.  
Дремота и та избегала нас.  
Уже ни свет ни заря  
Врывалась казарменная труба  
В отроческий покой.  
Не досыпая, не долюбя,  
Молодость наша шла.

Обобщенный характер лирического героя («я» есть «мы») выражается локальными метафорами: *молодость наша шла; любовь погребали мы; осыпался, отболея scarlatинозною шелухой, мир, окружавший нас.*

Мировая бойня в интерпретации Багрицкого — это и конкретное место бывшего боя, и вся истекающая кровью планета:

Лужайка — да посредине сапог  
У пушечной колес.  
Консервная банка раздроблена  
Прикладом. Зеленый суп

Сочится из дырки. Бродячий пес,  
Облизывает траву.

И вечером — прямо в пыль —  
Планеты стекают в крови густой  
Да смутно трубит горнист.  
Дымятся костры у больших дорог.  
Солдаты колотят вшей.  
Над Францией дым,  
Над Пруссией вихрь.  
И над Россией туман.

Если бы не отсылка к спутнику по «последней ночи», третья часть воспринималась бы как самостоятельное стихотворение. Собственно, то же самое можно сказать о каждой части поэмы.

В самом деле, каждая часть, развивая свою тему, характеризуется своим способом отображения мира. В первой части лирический герой не обнаруживает себя, он — за текстом. Вторая — построена как повествование от первого лица. Лирический герой и «я» сближаются, почти отождествляются. Характерно, что акцентированная метафоричность, романтический настрой свойственны именно второй части. В третьей части лирический герой имеет уже иное содержание. Он включает теперь не одно «я», но «мы» всего поколения Багрицкого. Однако внешняя фрагментарность поэмы и оттоchia между частями не ведут к внутреннему, смысловому расчленению. Поэма воспринимается читателем как одно целое.

«Последняя ночь» представляет собой своеобразную экспозицию в трехчастном лиро-эпическом цикле Багрицкого («Последняя ночь», «Человек предместья» и «Смерть пионерки»), ввод в тему, а «Смерть пионерки» — кульминацию и оптимистический финал.

Об отношении Багрицкого к этим трем поэмам как к единому целому свидетельствуют эпитафии к ним. Три эпитафия — три строфы одного стихотворения о птицах, рассеченного автором натрое (о черном дрозде, о зяблике, о зеленой пеночке).

Знаменитые строчки Багрицкого из «Смерти пионерки»: «Нас водила молодость / В сабельный поход, / Нас бросала молодость / На кронштадтский лед» возвращают читателя к третьей части «Последней ночи». В них очевидна ассоциативная связь между поэмой о молодости, совпавшей с гражданской войной, и «Смертью пионерки», рассказывающей о юном поколении Страны Советов. Об этой преемственности поэтических и гражданских позиций говорил сам поэт. Однако для сегодняшнего читателя столь же очевидна связь между романтическим пафосом, строгостью и совершенством художественных средств, использованных Багрицким в его стихотворном триптихе, и творчеством молодых поэтов, ушедших и не вернувшихся с фронтов Великой Отечественной

войны. В частности, от поэмы «Последняя ночь» тянутся родственные нити ко многим произведениям Н. Майорова, П. Когана, Вс. Багрицкого, С. Гудзенко. В этом, наверное, и состоит вечная жизнь настоящей поэзии.

О. Н. ПАНЧЕНКО,  
кандидат филологических наук  
Рисунок В. Комарова

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Прошу вас посоветовать мне, в каком роде следует употреблять прилагательные с такими названиями стран, как *Никарагуа, Чили* и т. п.?»

С. Ефимов, Горький

*Никарагуа, Чили, Перу, Марокко, Сомали* и под. — несклоняемые существительные, обозначающие географические названия. Их род следует определять по родовому наименованию существительного, употребленного вместе с ним или подразумеваемого: (*государство*) *Перу* — средн. р., (*город*) *Триполи* — муж. р., (*остров*) *Пуэрто-Рико* — муж. р. Иногда подобные названия употребляются с родовыми словами *страна* или *республика*, в таком случае их следует согласовывать с прилагательными и глаголами по женскому роду: (*республика*) *Никарагуа* *направила*; (*республика*) *Бангладеш* *вступила*; *далекий Пуэрто-Рико* (*остров*).

■ «Как следует писать — *речёвка* или *речовка*, не зафиксированное еще в словарях?»

И. М. Марьяш, Кишинев

Это слово надо писать: *речёвка*.

■ «Когда мы говорим об островах и полуостровах, мы употребляем разные предлоги: *на Ямале, на Шпицбергене, на Кубе*, но *в Исландии, в Шри-Ланке, во Флориде*. В каких случаях употребляется предлог *в* и в каких *на*?»

Я. С. Гладилина, Полоцк

Если речь идет о названиях полуостровов или островов, то употребляется предлог *на*: *на Кубе, на Капри, на Шпицбергене*. В том же случае, когда остров или полуостров представляет собой административную единицу, и это подчеркивается в речи, то следует употреблять предлог *в*: *в республике Куба, в Исландии, в Шри-Ланке*.



## ЖИВЫЕ ГОЛОСА ЕГО ГЕРОЕВ

Разговорный  
синтаксис  
в художественной  
прозе В. Шукшина

«...Я запомнил образ жизни русского крестьянина, нравственный уклад этой жизни, больше того, у меня с годами окрепло убеждение, что он, этот уклад, прекрасен в целом, начиная с языка, с жилья», — писал Василий Макарович Шукшин в своих воспоминаниях. Внимание и любовь писателя к живой русской речи своих земляков, алтайских крестьян, запечатлены на страницах его книг, в языке его произведений.

Стихия живого звучащего слова проявилась в синтаксисе Шукшина, в построении отдельных фраз и целых текстов. Объектом исследования являются рассказы, написанные в разные годы и собранные в двухтомнике его избранных произведений (М., 1975). В этих рассказах авторское повествование занимает немного места, уступая значительную часть текстового «пространства» диалогам персонажей.

Диалоги в прозе Шукшина несут большую художественную нагрузку: из них мы узнаем о событиях, о людях, об их взаимоотношениях. Прямая речь героев содержит как их языковые, так и психологические характеристики, в ней наиболее полно и многообразно представлен разговорный синтаксис.

Рассмотрим наиболее типичные случаи употребления конструкций разговорного синтаксиса в произведениях Шукшина, преимущественно в речах его персонажей, которые беседуют между собой по-свойски, как люди, хорошо знающие друг друга, и, естественно, опускают слова, уверенные, что их речь и без того будет понятна собеседнику.

Может быть «опущен» спрягаемый глагол; тогда на его позицию указывают зависимые от глагола существительные в косвенных падежах, наречия, числительные, часть фразеологического оборота: «— ...А то ведь как: вот размахнулся на крестовый дом — широко жить собрался, а умишка, глядишь, на пятистенок едва

*сдва*» (Беседы при ясной луне); «— Дело в том,— рассказывал он,— что человеку положено жить сто пятьдесят лет. *Спрашивается, почему же он шестьдесят, от силы семьдесят* — и протянул ноги? *Микробы!*» (Микроскоп); *«Марья ни в какую: венчаться, и все»* (Осенью). На отсутствующий инфинитив указывают наречие с модальным значением, союзное слово и зависимое от инфинитива существительное: «— На самолете лететь — *это надо нервы да нервы!*» (Сельские жители); «...Я один раз пришел к нему в кабинет, говорю: «Василий Ильич, хотите, научу, как с *молоко-поставками-то?*» — «Ну-ка,— говорит» (Беседы при ясной луне).

Для шукшинских героев типичны также фразы с «опущенным» существительным, в которых его позиция отмечается глаголом в спрягаемой форме, инфинитивом, зависимым местоимением, количественным числительным: «— Кто говорит? — *В рыбном отделе стоит.* Ну и что она? — Ну, говорит, что я что-то такое вчера *натворил в магазине...*» (Обида); «— *Обогнать, что ли?* — спросил шофер.— *Обгони.. И ссади меня*» (Осенью); «— Ну вот! — Иван хлопнул себя ладонью в грудь.— *Теперь можно жить. Спасибо, дед. Хоть мои?* — Протянул пачку „Памира“» (В профиль и анфас); «— *Алименты — это удовольствие ниже среднего,— заметил дядя Володя.— Двадцать пять?* — Двадцать пять. А зарабатывает-то не *шибко...*» (Вянет, пропадает).

Персонажи часто по тем или иным причинам не договаривают пачатой фразы, обрывают ее. Для подобных усеченных образований характерны синтаксическая и интонационная незавершенность. В качестве примера приведем высказывания героев, в которых благодаря ближайшему контексту можно воспроизвести не только недосказанное, но и форму усеченного слова или части предложения: «— *Ладно, мам... Иди. Я сразу письмо напишу. Как приеду, так... Ничего со мной не случится!...*» (В профиль и анфас). Иногда при смысловой неоднозначности усеченной части возможны варианты ее воспроизведения: «— *Как тебе сказать... Нет. Недостаток-то у меня был: глаза-то и тогда уж... Почти слепой был. Из-за того и на войну не взяли*» (Беседы при ясной луне). Усечению подвергаются фразеологические сочетания: «— *Да ты что, Егор,— говорил он мужику,— да рази можно сравнивать?! Вот дак раз! Тут политическое дело, а ты с каким-то конем: спугал телятину с...*» (Осенью).

Наиболее характерны для рассказов Шукшина конструкции, в которых недосказанность фразы объясняется затруднением говорящего точно сформулировать свою мысль, например: «— *У нас, не у нас, в Талице, есть церква 17 века. Красавица необыкновенная! Если бы ее отремонтировать, она бы... Не молиться, пет! Она ценная не с религиозной точки...*» (Мастер), Частотность усечен-

ных конструкций у Шукшина можно объяснить их смысловой емкостью, продиктованной, очевидно, желанием писателя «сказать много» в пределах малой формы рассказа.

Чаще всего автор пользуется усеченными построениями в диалогах и в прямой речи персонажей для того, чтобы точнее выразить эмоционально-психологическое состояние «говорящего». Вот как, например, передается состояние раздумья, неуверенности героя: «— Какого? Боюсь, не соврать бы... *Думаю, при Алексее Михайловиче еще...* Сынок-то его не очень баловал народ храмами. Семнадцатый век, вторая половина...» (Мастер); или состояние растерянности: «— Где, мол, ставить-то? — *Да ставь...* — Филипп неопределенно махнул рукой. Все же никак он не мог целиком осознать, что везут мертвую Марью» (Осенью); или обиды: «— На год теперь у вас не получается. Шибко уж легко стали из дому уходить.— Ну, а что я тут буду делать-то?! — опять взвился Иван.— *На этот иди, на...* Да ну, к черту!» (В профиль и анфас).

Усеченные конструкции употребляются также в несобственно-прямой речи персонажа. С их помощью изображается обычно его внутреннее состояние, его волнение. Например: «То вспоминал Марью, как она рассказывала ему вот тут, на пароме, что живут они хорошо... *То молодой ее видел, как она...* Господи, господи... Марья... Да ты ли это?» (Осенью).

В речах персонажей Шукшина можно встретить свойственные разговорной речи конструкции с присоединением к уже сказанному чего-то нового, только что возникшего в сознании говорящего, каких-либо пояснений и т. д. Чаще всего подобные добавления делаются после паузы, когда уже, казалось бы, поставлена точка: «— Нет, я пойду сейчас! Я сейчас пойду в сельсовет, пусть они тебя, дурака, опять вызовут! Ведь тебя, дурака беспалого, засудят когда-нибудь! *За искажение истории*» (Миль пардон, мадам!); «— ...И костей потом не соберут. Триста грамм от человека остается. *Вместе с одеждой*» (Сельские жители); «— Так что когда уж выезжаете в этот самый народ, то будьте немного собранней. *Подготовленной, что ли. А то легко можно в дураках очутиться*» (Срезал). С помощью подобных присоединительных конструкций автор акцентирует наше внимание на важном, существенном в характере или облике человека: «Руки у Семки не комкастые, не бугристые, они ровные от плеча до лапы, толстые, словно литые. *Красивые руки.* Топорик в них — игрушечный» (Мастер). Переход от авторского повествования в сферу сознания персонажа порой осуществляется присоединительными конструкциями в несобственно-прямой речи: «Он решил дожидаться этого, в плаще. *Поговорить.* Как же так? *Спросить:* до каких пор мы сами будем помогать хамству?» (Обида).

Как известно, в разговорной речи активно используются конструкции с «именительным темы», представляющие собой высказывания, в которых информативно значимый центр — существительное в именительном падеже или словосочетание во главе с ним — вынесен в начальную позицию и обособлен от остальной части высказывания. В произведениях Шукшина конструкции с «именительным темы» широко употребительны. Например: «— Люди, они ведь как — сегодняшним днем живут, — рассуждал Баев. — А жизнь надо всю на прострел брать...» (Беседы при ясной луне); «— Вообще реактивные, они, конечно, надежнее. Пропеллерный, тот может в любой момент сломаться — и пожалуйста...» (Сельские жители). Как эти, так и другие, аналогичные им, высказывания, служат для качественной характеристики персонажа или события. Когда же надо подчеркнуть их особые свойства, Шукшин, по нашим наблюдениям, использует прием повтора именительного в той же фразе, ср.: «— Кыса — разбойник. Разбойник, он разбойник и есть. Я про хороших мужиков говорю» (Беседы при ясной луне).

В речи шукшинских героев реже встречаются построения с постпозицией именительного падежа по отношению к местоимению. Таким образом, местоимение как бы предвосхищает то, о чем будет идти речь: «— Я што-то не верю... — Семка кивнул на казенную бумагу. — По-моему, они вам втерли очки, эти ваши специалисты» (Мастер); «— В две смены работать и пешком? Ловко!... — Пешком! Пешком — туда и назад, скважина! А где, так ишо побежишь — штоб не опоздать. Отольются они тебе, эти денюжки, вспомнишь ты их не раз» (Микроскоп). Этот тип конструкций с уточняющим существительным встречается обычно в ответных репликах; выражается при этом чувство пренебрежения или угрозы.

В авторском тексте, и особенно в речи персонажей у Шукшина мы наблюдаем характерный для синтаксиса разговорной речи порядок слов, когда часть высказывания, несущая основную информативную нагрузку, выдвигается вперед. Широко употребительны следующие построения: с препозицией падежной словоформы, зависящей от глагола (с предлогом и без предлога), типа: «сахару побольше кладите; молочка купим; с похмелья придумал; могу всю ночь петь; в голову-то шваркнуло; с наганами-то бегать да горло драть; охота Москву поглядеть; только до тебя ехал»; «— Где ж ты так глаза-то испортил? У нас, однако, в роду все зрячие были» (Беседы при ясной луне); с препозицией инфинитива, входящего в состав глагольного сказуемого: «ты и знать не будешь; страсть как учиться хотелось; она же хамить начала; поговорить хочется; ржать научились; я трепаться умею»;

«— Ну, не-ет! — взревела она.— Ухмыляться ты теперь долго не будешь! — И побежала за сковородником» (Микроскоп); с препозицией именной части составного сказуемого: «*подешевле да посердией* стараетесь; вы *дремучие* были; ты у нас *худой* будешь; на фронте *санитаром был...*»; «— Вот как душа затвердела! А потому, что обидно. Я какой *башковитый-то* был!» (Беседы при ясной луне).

Для разговорной речи героев Шукшина характерны построения с определениями, выраженными прилагательными и местоимениями, при этом определения идут следом за определяемым существительным: темноту *деревенскую*; глазыньки *бесстыжие*; такая доля *злосчастная*; редкость *диковинная*; ветчина *целая*; в глазах *умных*; ср.: «— А почему, хорошее ведь имя? — К такому имю надо фамилию *подходящую*. А я — Бронислав Пупков» (Миль пардон, мадам!); «Людей *этих* он не знал...» (Осенью). Обнаруживаются также построения, в которых определение и определяемое слово разъединяются: «*скважина* ты *кривоноса*; *кроха* ты *моя*; а *стрелок* он был правда *редкий*; *софы* есть *чешские*; *варенья* сварить *облепишного*»; ср.: «...Так средним шажком отшагал шестьдесят три годочка, и был таков. Двух дочерей вырастил, сына, *домок* оборудовал *крестовый*» (Беседы при ясной луне). Случаи инверсии сказуемого наблюдаем гораздо реже: «— Понимаете, в чем дело,— как можно спокойнее, интеллигентнее заговорил Сашка, потирая руку.— *Нахамил-то* мне, а ваш отец...» (Обида).

Приведем в заключение пример, в котором как бы обыгрываются два способа расположения слов: нейтральный и инверсионный, придающих речи шукшинских персонажей еще большую естественность: «— *Директора ему подайте!* Директор на работу пришел, а не с вами объясняться. Нет, видите ли, *дайте ему директора!*» (Обида).

Свободное владение приемами разговорного синтаксиса наполняет художественную прозу Шукшина живыми голосами его героев,

Р. Х. ШАКИРЖАНОВА



Как  
быть  
вежли-  
выми?



«Пожалуйста, дайте мне конвертиков без марочек на пять копеечек и еще два с марочками», — просит пожилая женщина у почтовой служащей, чуть ли не приседая на каждом ласковом суффиксе.

У прилавка, в кафе, в поликлинике, у канцелярского стола, в телефонных разговорах то и дело приходится слышать:

— Будьте добры, колбаски полкило!

— Два билетика, прошу вас!

— Будьте любезны, подайте два салатика и двое сосисочек!

— Мне справочку заверьте, пожалуйста!

— В понедельник позвоните, вам скажут...

— Как поясничка ведет себя?

— Укрепим фончик: валерьяночку, пустырничек, обязательно прогuloчки, гимнастику...

— В связи с болезнью мастера у нас ушаночки задерживаются...

— Дежуренькая! Номерочек не подскажите?

Слышишь вокруг себя такие фразы и задумываешься: чем мотивирована щедрость современной разговорной речи на уменьшительные слова? Известно, что в языке ничего нет без надобности.

Грамматики считают, что экспрессивно-уменьшительные суффиксы употребляются в двух случаях. Во-первых, для обозначения маленького предмета (поэтому они уменьшительные): сравним, например, грецкие орехи и кедровые орешки, антоновские яблоки и райские яблочки, обеденный стол и детский столлик. Очевидно, что в приведенных фразах речь не шла ни о маленьких

конвертах, ни об особых крохотных марках, ни об уменьшенных билетах, справках, номерах. Нет большого и маленького понедельника, валерьянки, фона. Во-вторых, уменьшительные суффиксы употребляются для выражения ласкового отношения к предмету, о котором говорят, или к адресату речи (поэтому они экспрессивные, от французского слова *expression* — выразительность). Но что за любовное отношение к понедельнику, к фону, к номеру?

Может быть, изобилие ласковых суффиксов отражает нежные, душевные отношения между говорящими? Скажем прямо, обычно это далеко не так. Ласковым тоном, обращенным к ребенку, еще можно объяснить употребление уменьшительных слов вопреки размерам называемых ими предметов: «Смотри, какие *буковки*, Лиза, большущие-пребольшущие», — показывает мать девочке в окно троллейбуса на трехметровые буквы «Ярмарка»; «Тетя сначала *ручки* вымоет...» — говорит малышу пришедшая гостя.

Хотя и смешно звучат *фончик*, *грудная клеточка*, *пустырничек*, но в словах врача, медсестры, обращенных к взрослому больному, можно услышать отношение сильного к слабому, потребность утешить, ободрить. Но что же за *сосисочками*, *билетиками*, *бутылочками*, *копеечками*? Поэт П. Антокольский, приведя подобные примеры среди «разного вздора, мертвящего нашу речь», писал: «Все это сигналы притушенного чувства родного языка. Но за ними, сквозь них угадывается и так называемая „психология”» (Лит. газета, 1965, 16 янв.).

Вопрос об употреблении в разговорной речи уменьшительных слов без надобности возникал в печати неоднократно (см.: Лит. газета, 1968, 10 янв.; Русская речь, 1982, № 2). Уменьшительные суффиксы среди других стилистических средств, экспрессивно характеризующих названные предметы, иронично оценивающих изображаемое, в художественном и публицистическом языке писателя, журналиста, лектора — совсем иная форма их существования. Речь идет об их роли в неподготовленной разговорной речи. Немотивированность смысловая перекрывается здесь, по-видимому, побуждениями этическими, психологическими. Не учитывая взаимодействия этих факторов, разобраться в явлении трудно.

Становится ли речь, усащенная уменьшительными суффиксами, более вежливой? Вряд ли. За ними чувству-

ется не столько вежливость, сколько заискивающий тон, желание быть угодным, не натолкнуться на отказ, нейтрализовать возможную раздраженность или неуважительность облеченного маленькой властью человека по ту сторону прилавка, почтовой перегородки или кассового окошечка, на том конце телефонного провода,—самоуничтожение как своего рода инстинкт самозащиты.

О социально-психологических истоках подобного явления писал еще до революции А. И. Куприн. «Скоро я заметил, что и мать моя в этих домах держала себя искалочно и приниженно... И еще говорила она постоянно уменьшительными словами, входившими в обиход обитательниц Вдовьевого дома. Это был язык богаделок и приживалок около „благодетельниц“: кусочек, чашечка, вилочка, ножичек, яичко, яблочко и т. д. Я питал и питаю отвращение к этим уменьшительным словам, признаку нищенства и приниженности» (Куприна-Иорданская М. Годы молодости. Воспоминания о А. И. Куприне).

Академик В. В. Виноградов в книге «Русский язык», анализируя речь персонажей русской классической литературы, напоминал о функциях уменьшительных форм в подобострастной речи Молчалина в «Горе от ума», о создаваемом этими формами впечатлении забитости и самоуничтожения в письмах Макара Деушкина в «Бедных людях» Достоевского.

Чехов в повести «Степь» пользуется уменьшительными словечками для языковой характеристики хозяина постоялого двора, угодливо заискивающего перед гостями. «Чтобы казаться необыкновенно вежливым и любезным», он говорит *кушайте на здоровьечко, вчера утречком, таперичка*. В «Вишневом саде» лакей Фирс, чистя щеткой Гаева, сетует: «Опять не те *брючки* надели». Литературные примеры правомерны здесь и показательны в том смысле, что в речи персонажей писатель отражает особенности социально типизированных для каждой эпохи форм общения.

В разные времена, в разных общественных условиях язык располагает средствами вежливости различного назначения. Классическая литература демонстрирует нам и ушедшие в прошлое устойчивые формулы этикета, принятые в высшем кругу дореволюционного общества, и способы выражения отношений его социальной иерархии:

«В таком случае... я буду иметь честь прислать к вам завтра своего секунданта»,— говорит князь Н\* обидчику

в «Дневнике лишнего человека» Тургенева (не *пришлю*, а *буду иметь честь прислать*). «Извольте идти к барьеру!» — строго заметил дуэлянту секундант в той же повести (не *идите*, а *извольте идти*).

Вот еще примеры: «Никогда он не говорил: „вы пошли“ но „вы изволили пойти“, „я имел честь покрыть вашу двойку“ и тому подобное» — это о любезном Чичикове (Гоголь. Мертвые души). А вот как изъяснялся любезнейший Манилов: «Позвольте вас попросить расположиться в этих креслах», «Не угодно ли вам будет немножко побеспокоиться и привстать?»

Сохранился исторический анекдот о посещении королевой Викторией Лондонского политехнического института. Директор его Джон Пеппер продемонстрировал королеве химические опыты. Боясь отступить от придворного этикета, Пеппер предварил взрыв гремучего газа таким пояснением: «А сейчас кислород и водород будут иметь честь соединиться перед лицом вашего величества!»

Изысканность и усложненность подобных оборотов речи теперь показалась бы манерничаньем, да и просто не соответствует современному ритму жизни с его динамичностью и лаконизмом. Часть интеллигенции, сохраняющую традиции речевой и этикетной изысканности, большинство окружающих воспринимают как носителей норм прошлого. «Старомодная учтивость профессора Завалишина на фоне всеобщего упрощения нравов была заметна и чуть смешна», — пишет И. Грекова в повести «Кафедра». «*Дайте* я подниму», — проворно наклоняется девушка, чтобы поднять уроненный старушкой зонтик. Раньше в подобной ситуации сказали бы: «*Позвольте* я подниму». *Дать-то* девушка должна поднятый зонтик его владелице. Но *дайте* в его модальном значении в обиходно-разговорной речи вытесняет более литературные синонимы *разрешите* и *позвольте*.

Отказываясь от неподходящего старого, новое время, новые общественные отношения ищут новых средств вежливости. Язык перебирает свои ресурсы. Замечали ли вы, что некоторые наречия начинают употребляться не в своем значении, а как бы попав не туда, заблудившись? Вот несколько записей устной речи: «Наблюдения верны, но *немножко* свалены в одну кучу», — оценивает рецензент работу коллеги; «Пора нам *немножко* закончить обсуждение»; «Зайдите в соседнюю комнату, потому что мы *немножко* разные секторы», — переадресовывает со-

трудница посетителя; «Тут дело полу *чилось* *немножко* так: руководитель еще не прочел самой диссертации».

Ясно, что слово *немножко* во всех этих фразах употреблено не в соответствии со своим смыслом (действия и признаки, к названиям которых оно относится, не определяются с точки зрения меры и степени), говорящий как бы хочет смягчить сказанное, оправдаться, извиниться, то есть использует это слово в экспрессивных целях. Закрепится ли за ним функция «средства вежливости», нарушающая смысловые связи слов, покажет развитие языка, но пока что в нашей речи достаточно способов выразить все эти экспрессивные оттенки и без него.

Сравним еще несколько примеров: «Скажите, пожалуйста, — я вежливо толкнул локтем соседа справа, — не найдется ли у вас *случайно* проволоки... — Что, что? — переспросил удивленный сосед. — Обыкновенной проволоки...» (Известия, 1964, 29 февр.); «Скажите, пожалуйста, у вас *случайно* нет узеньких кружавчиков?» — спрашивает покупательница в галантерейном отделе; «У нее дома нет телефона *случайно*?»

Если проволока у соседа — пассажира могла оказаться действительно только случайно, то наличие кружева в галантерее и телефона в московской квартире можно считать скорее закономерностью, чем случайностью. Тут уж употребленным без смысла словом передается та же гипертрофированная деликатность, как бы «извинение за беспокойство», заранее облегчающее продавщице отказ или невежливость, а покупательнице — горечь отказа.

Те же заискивающие *немножко* и *случайно* все активнее выражаются в современной устной речи глагольными приставками «неполного действия» *под-* и *при-*. С. И. Ожегов (Вопросы культуры речи. II. М., 1959) заметил, что «в некоторых из этой группы глаголов развивалось переносное значение тайного, скрытого, по большей части неблагоприятного действия» (*подбросить ключ, подложить, подкинуть ребенка*), указав на неправомочность употребления глагола *подослать* вместо *прислать, послать*. Распространилось в последние годы употребление глагола *подсказать* (преимущественно в просьбах) в несвойственном ему значении. Этот глагол в русском языке обозначает одно из двух действий: первое, «плохое», связано с подсказкой на уроке, на экзамене; второе, «хорошее», — как бы разговорный синоним глагола *посоветовать*, помочь сделать выбор, помочь принять одно из возможных



вым. «Вы уступили бы дорогу старшему и придержали дверь», — говорят ему. Он нехотя придерживает дверь, цедя сквозь зубы: «Я не лакей». Это не о языке, но понятно, что и речевая культура — производное от нравственного воспитания.

Идея «голого» равенства («Как бы не переплатить другому в уважении и тем не принизить себя») проявляется, по-видимому, и в распространяющемся обращении к незнакомому: *Мужчина!*, *Женщина!*, сводящем все общественно значимые различия между людьми к биологическому признаку пола, просто исключаящем таким образом необходимость вежливости и учтивости.

Видимо, желанием утвердить свою независимость, реакцией на подсюсюкивание можно объяснить и некоторые явления языковой бравады, огрубления, автоиронии в речи молодежи. «Мы дико ржали!..» — донесся на улице обрывок разговора. В подсознании успел громыхнуть топот копыт мчащихся степных кобылиц с развевающимися гривами, с длинными желтыми зубами и трубным ржаньем... Оглянулась незаметно: ничего похожего, милovidные девушки, современные студентки, ну, разве, может, развевающиеся волосы... Это уж вопрос не как быть вежливым, а как быть выразительным. Но их объединяет подтекст: каким кажется или хочет казаться говорящий.

Известно, стиль — это человек. Язык человека — в большой степени сам человек. Многие мы узнаем о человеке по тому, как он говорит.

А в самом деле, как говорят: *хохотали; смеялись до слез, до упаду; гомерически смеялись; смеялись так, что животы заболели* или даже *животики надорвали от смеху*? Одно стертó, другое слишком книжно, третье слишком сниженно... Вопрос не простой. Язык постоянно стремится обновить средства выразительности. Разные потоки схлестываются, сплетаются, отталкиваются в бурном море современной речи, ищущей свою экспрессию...

Ученым-лингвистам известно, что смысловая мотивированность и экспрессивность слова могут вступать в противоречие; иногда экспрессивность сама становится мотивом употребления слова, подавляя его значение. Но качество экспрессии, содержание намерений, выражающее и формирующее отношения между говорящими и в свою очередь влияющее на состояние языка, подконтрольно сознанию говорящих.

Вслушиваться, вдумываться в смысл и оттенки слов, произносимых нами, должен каждый человек, дорожающий родным языком. Бережное, внимательное отношение к языку — это и бережное, внимательное отношение к людям, с которыми мы общаемся с помощью нашего языка.

Г. А. ЗОЛотова,  
доктор филологических наук

---

ОТВЕЧАЕТ «СЛУЖБА ЯЗЫКА»

### Меры по укреплению, к укреплению, для укрепления

В справочную службу Института русского языка АН СССР часто обращаются с вопросами о правилах синтаксической связи существительного *мера* в значении «действие или совокупность действий, средств для осуществления, достижения чего-либо». В этом значении слово чаще употребляется во множественном числе — *меры*: «Принятые меры дали первые результаты» (Веч. Москва, 1984, 31 мая). Равноправны ли варианты употребления этого слова с предлогами *по*, *к*, *для*, *в*? Не следует ли считать один из них наиболее нормативным?

Анализ большого материала разных речевых стилей русского языка показал, что слово *меры* в сочетаниях с другими существительными имеет значение действия.

Сочетания слова *меры* с предлогом *по* совмещают значение цели и характеристики действия. По сравнению с другими предложно-падежными формами они получили более широкое употребление после глагольных форм *осуществить*, *предусмотреть*, *наметить*, *принять*, *разработать* — *разработанные*: «Партийные, советские и хозяйственные органы Москвы призваны *осуществить меры по* дальнейшей концентрации научных сил и средств на решение коренных проблем развития отраслей агропромышленного комплекса...» (Моск. правда, 1984, 30 мая); «...*предусмотрены меры по* дальнейшему развитию городского транспорта» (Москва, 1982, № 1); «*Намечены меры по* ремонту дорог и тротуаров, цветочному оформлению дворовых территорий, установке малых архитектурных форм, санитарной очистке микрорайона» (Подольский рабочий,

1984, 12 июня); «...разработанные Советом Министров СССР меры по созданию необходимых условий для развития международной производственной и научно-производственной внутриотраслевой кооперации...» (Известия, 1984, 8 июня).

Словосочетания с предлогами *для, к, в* подчеркивают целевое значение и могут выступать как равноправные варианты: «Бюро обкома обязало горкомы и райкомы партии *принять меры к* дальнейшему укреплению во всех партийных звеньях принципов коллективности руководства, развитию внутривнутрипартийной демократии» (Правда, 1984, 25 мая); «В последнее время в Минавтошосдоре республики принимаются *меры для* совершенствования организации и оплаты труда водителей...» (Известия, 1984, 25 мая); «Райкомы партии и партийные организации должны проанализировать свою работу, *принять меры для* устранения имеющихся недостатков...» (Моск. правда, 1984, 30 мая); «Однако несмотря на очевидную пользу полеззащитного лесоразведения в степях, оно не получило тогда распространения, правительство того времени [конца XIX века] рассматривало это дело как частную инициативу и не приняло, да и не могло принять каких-либо мер в поддержку благих начинаний» (Москва, 1982, № 1).

Синонимом предложно-падежных сочетаний является также конструкция с причастием *направленные*: «...в ходе переговоров в Москве были рассмотрены практические меры, направленные на расширение и углубление сотрудничества между Советским Союзом и Коре́йской Народно-Демократической Республикой» (Соц. индустрия, 1984, 26 мая); «На заседании были намечены конкретные меры, направленные на ускорение строительства Северо-Муйского и Кодарского тоннелей, сооружение которых ведется в сложных горно-геологических условиях» (Известия, 1984, 8 июня).

Таким образом, для выражения значения характеристики действия более уместно употребить со словом *меры* беспредложную форму (*меры материального стимулирования*) или причастный оборот (*меры; стимулирующие материально*), для выражения определительного и целевого значения — словосочетания с предлогом *по* (*предусмотрены меры по...*), для подчеркивания целого значения — предлоги *для, к, в* (*принять меры для устранения недостатков...*).

Е. М. ЛАЗУТКИНА

Скрининг. «Что такое скрининг-центр» — так в одном из номеров «Вечерней Москвы» (1982, 19 апр.) была озаглавлена заметка, в которой рассказывалось о создании в столице нового профилактико-диагностического медицинского центра. В этой же заметке отмечалось английское происхождение слова: «Само слово *скрининг* означает в переводе с английского — „просеивание“». На то же происхождение указано в журнале «Знание — сила» (1982, № 4): «...Возник новый метод фармакологических и токсикологических исследований, получивший название „скрининг“. В переводе на русский язык — просеивание через решето».

Однако этот ответ справедлив лишь частично. В английском языке *screening* в самом общем виде означает процедуры с использованием предметов, обозначаемых словом *screen*. Этим словом называют либо сплошные поверхности, лишенные пропускной способности и служащие для защиты и укрытия, либо поверхности, обладающие ограниченной пропускной способностью и используемые для просеивания и сортировки по размеру. Для объектов первого вида были заимствованы французское слово *écran* (эк-

ран) и немецкое слово *Schirm* в значении «экран, ширма», которые происходят из того же древневерхненемецкого источника, что и английское *screen*. Для защитных операций с экраном в русском языке образовано слово *экранирование*, родственное *экранизация*. Для обозначения процедур с предметами второго вида используются такие слова, как *грохочение*, *просеивание*.

Чем же можно объяснить появление неологизма *скрининг*? Как известно, в значениях слов отражен и зафиксирован общезначимый для определенной группы людей опыт. Называя новые единицы, язык порождает новые слова, подчеркивая при этом различие между старым и новым, или использует уже имеющиеся слова для обозначения нового. Английский язык отразил общность сортирующе-отсеивающих процедур с использованием конкретного предмета (сита, решета) и процедур более абстрактного характера, распространив употребление слова *screening* на проверку политической благонадежности, прошлой деятельности людей, а также документов. В результате у этого слова развилось новое значение, которое Словарь Вебстера (7-е изд. 1967), отражающий американский вариант английского языка, раскрывает следующим образом: «акт изучения с целью разде-

ления на различные группы».

В отличие от английского языка русский язык пошел по иному пути. Он отразил в неологизме своеобразие этой просеивающе-сортирующей процедуры (ее многоступенчатость, оперативность, массовость и прежде всего научно-исследовательский характер): «В таком центре как бы через „сито“ различных обследований будет проходить большое количество людей... Чтобы пройти полный профилактический осмотр в нашем центре, пациенту потребуется не больше часа. Вот какие возможности откроет создание сети скрининг-центров...» — сообщается в газете «Веч. Москва» (1982, 19 апр.); «„Биологическое решето“ [скрининг] — это большой набор всевозможных тестов, своеобразная батарея тестов. Число их достигает десятков, а иногда и сотен», — читаем в журнале «Знание — сила» (1982, № 4).

В Дополнении к Большому англо-русскому словарю (М., 1979), включающем новые слова и значения английского языка за период с 1972 года, есть и слово *screening-test* — «скрининг, предварительное отсеивающее испытание», с пометой «спец.», что указывает на терминологический характер. Примечательно, что здесь для английского новообразования дается транслитерация, то есть побуквенный перевод слова из одного язы-

ка в другой. Это как бы узаконивает слово *скрининг* в русском языке; оно попадает в один класс с такими словами, как *картинг*, *прессинг*, *кемпинг*, *допинг*, *дриблинг*, *сёрфинг*.

Проследивая дальнейшую судьбу этого слова, которое в русском языке приобретает терминологический характер, обратимся к специальным справочным изданиям. «Энциклопедический словарь медицинских терминов» (т. 3. М., 1984) объясняет *скрининг* так: 1) в медицине — массовое обследование населения с целью выявления лиц с определенной болезнью, напр. для выявления сердечно-сосудистой патологии; 2) в фармакологии — отбор новых продуктов химического или биологического синтеза, перспективных для применения лекарственных средств.

В 23-м томе «Большой медицинской энциклопедии» (3-е изд. М., 1984) слову уделяется почти две страницы, из которых можно извлечь не только медицинскую, но и лингвистическую информацию: наряду со словом *скрининг* используется словосочетание *скринирующее обследование* (активное массовое обследование), а сам скрининг подразделяется на «массовый» и «селективный». В библиографии упоминается работа, опубликованная в 1974 году, — «Скринирование наследствен-

ных болезней...»: здесь привлекает внимание слово *скрининг* — отглагольное существительное, синонимичное слову *скрининг*. Как сложатся отношения между этими двумя словами, претендующими на одно значение, сказать трудно.

Таким образом, *скрининг* — это оперативная научно-исследовательская процедура предварительного отбора с помощью целого ряда тестов; предварительное отсеивающее испытание.

Б. В. СЛАВУТИНСКИЙ

\*

Наше время научно-технической революции постоянно рождает новые области знания, науки, направления технического развития. В язык же приходят их новые наименования. Вот недавно появившиеся на страницах широкой печати названия некоторых отраслей науки и техники.

**Биомембранология.** Развернувшиеся интенсивные исследования структуры и функции биологической мембраны основали самостоятельное научное направление молекулярной биологии — *биомембранология*: «В выяснении механизма фотосинтеза много сделано учеными нашей страны, а овладение им обещает подлинную революцию в естествознании... В целом советская

школа биомембранологии внесла достойный вклад в эту область, выяснив механизм мембранного транспорта в растениях...» (Правда, 1984, 19 июня).

Новое слово представляет собой сложное существительное, образованное от двух основ: *био-* и *мембран(а)* — с помощью компонента *-логия*, который в современном языке активно участвует в образовании названий различных областей знания. Вот, например, слова, впервые зафиксированные словарем «Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов» (М., 1984): *гомерология* — изучение эпоса и легендарной личности Гомера; *культурология* — область знания, связанная с изучением духовной культуры общества; *пирология* — наука о пожарах и борьбе с ними.

**Криогеника и Механотроника** — эти названия новых отраслей техники образованы с суффиксом *-ика*, который не менее активен в современном словообразовании. Названию *криогеника* по смыслу соответствует словосочетание *криогенная техника*: «Прогресс был достигнут и в криогенной технике. Еще в 40-е годы в связи с необходимостью получения кислорода в больших количествах, главным образом для интенсификации металлургического производства,

появились крупные промышленные установки разделения жидкого воздуха. Другим мощным стимулом для развития криогеники стала космонавтика» (Наука и жизнь, 1984, № 7).

В подобных случаях, когда та или иная область науки или техники называется сочетанием слов (*криогенная техника*), однословное наименование с суффиксом *-ика* (*криогеника*) воспринимается как разговорное обозначение, свойственное профессиональной речи.

*Механотроника* — искусственное сложение, образованное от двух усеченных основ: *механ(изм)* и *(элек)трон(ный)*. «ЭВМ нужны для создания орудий труда нового типа путем синтеза механизмов и управляющих электронных устройств (это направление получило название механотроники)...» (Правда, 1984, 31 июля). Следует сказать, что в языке сегодняшнего дня такой способ образования сложных слов (от сокращенных основ) используется достаточно широко.

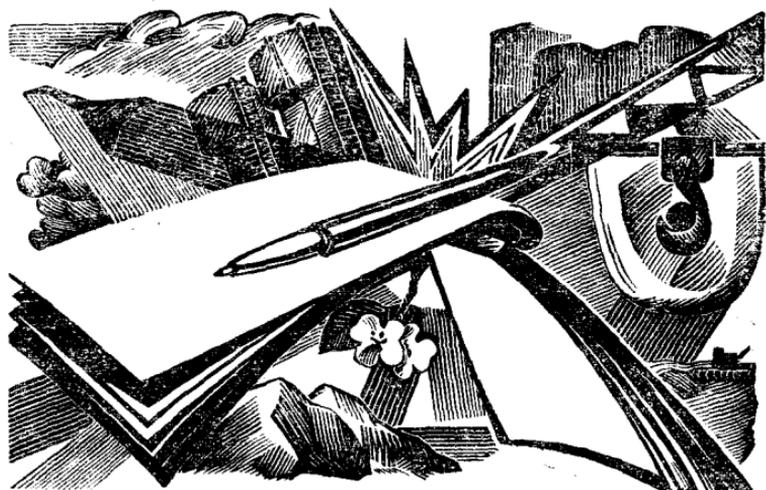
Г. И. МИСЬКЕВИЧ

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Как правильно говорить — *пожарная безопасность* или *противопожарная безопасность*?»

Т. Ф. Лесникова, Вологда

Слово *безопасность* в словарях толкуется как отсутствие опасности, положение, при котором кому-либо или чему-либо не угрожает опасность. Таким образом, словосочетание *противопожарная безопасность* буквально значит: отсутствие опасности против пожара. Подобное словоупотребление в русском языке невозможно. Правильным выражением является *пожарная безопасность*, то есть отсутствие опасности пожара.



## ПОВЕЛИТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ В ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКАХ

Газетные заголовки весьма специфичны. Они должны привлекать внимание, давать представление о содержании текста, быть краткими, понятными и даже в какой-то мере известными. В числе таких заголовков оказываются прежде всего названия классических произведений, слова из популярных песен, пословицы, поговорки, реплики персонажей, названия кинофильмов, устойчивые сочетания слов. Вот примеры: «Капитан, капитан, улыбнитесь!» (Сов. спорт, 1984, 1 июля); «Ты не бойся ни жары, ни холода» (Труд, 1984, 10 янв.); «Заходите к нам еще!» (Веч. Донецк, 1982, 24 дек.); «Будьте любезны» (Известия, 1984, 9 сент.).

Иногда знакомые слова сокращаются или дополняются новыми словами: «Споемте, друзья! А что?» (Лит. газета, 1982, 10 февр.); «Стучат — закройте дверь!..» (Собеседник, 1984, № 17); «Знакомьтесь — „Надежда“» (Комсомолец Донбасса, 1984, 28 февр.); «Симсим, не закрывайся!» (Учит. газета, 1984, 22 марта); «Коси, коса...» (Сов. спорт, 1984, 18 июля); «Делай лучше нас!» (Пионерская правда, 1984, 18 сент.); «Скажи, кто твой друг» (Известия, 1984, 13 янв.).

Во всех этих примерах обращает на себя внимание повелитель-

ное наклонение, широко употребляющееся в газетных заголовках.

С помощью форм повелительного наклонения здесь выражается, как правило, не прямое побуждение, а пожелание, совет, напутствие, наставление. Вот почему такие заголовки могут представлять собой важные для жизни правила, принципы, заповеди: «Не бойтесь вынести сор из избы» (Гудок, 1984, 4 апр.); «Умей бороться до конца» (Правда, 1984, 10 сент.); «Не измени своей профессии» (Учит. газета, 1984, 12 июля); «Не преврати сердце в камень» (Известия, 1984, 20 февр.); «Сотвори себя сам» (Учит. газета, 1984, 28 февр.); «Не повреди!» (Лит. газета, 1977, 9 марта).

Однако встречается неоправданная «философичность» заглавий, несоответствие содержанию публикации. Приведем некоторые примеры: «Овощная пора — открывай закрома» — *закром* — «отгороженное место в амбаре для ссыпки зерна, муки» не имеет отношения к «овощной поре»; «Принимай наш наряд, ветеран!» — «принимают» работу по наряду, а наряд — *дают*, поэтому здесь неясно, какой наряд имеется в виду; «Умей работать за двоих» — в заметке речь идет об овладении смежными профессиями, а не о выполнении двойной нормы, как это можно было бы подумать.

В газетных заголовках часто используется форма обращения к неодушевленному предмету или явлению: «Живи, музыка» (Правда, 1981, 13 окт.); «Лети, стремительное каноэ!» (Сов. спорт, 1984, 19 сент.); «Расскажи, телескоп, о звездах» (Веч. Донецк, 1984, 4 авг.); «Живи, остров Парамушир!» (Комс. правда, 1984, 18 сент.); «Будь здоров, автомобиль!» (Соц. Донбасс, 1982, 5 дек.); «Работай, мирный атом!» (Неделя, 1984, № 27); «Трудитесь, „КамАЗы“» (Правда, 1984, 8 окт.).

Такой своеобразный речевой прием обусловлен прежде всего рекламной функцией заголовка — стремлением привлечь внимание читателя; вместе с тем он выражает отношение к деятельности группы, бригады, того или иного творческого или трудового коллектива, отдельного лица, к которым сделано обращение. Как своеобразная норма установилось обращение на «ты», то есть употребление повелительных форм в единственном числе.

Повелительное заглавие может представлять собой полное или частично видоизмененное изложение заключительной части текста: «Будь счастлива, Расите!» [загл.] — «До свидания, Раса, будь счастлива! [последние слова текста]» (Известия, 1984, 26 февр.). «Расите поскорее, ребята!» [загл. и заключительное предложение] (Учит. газета, 1984, 27 марта); «Поехали!» [загл.; здесь форма прошедшего времени синонимична повелительному наклонению] — «И 12 апреля 1961 года по всей планете разнеслись его [Гагарина] исторические слова: „Поехали!“ [заключительное предложение]» (Известия, 1984, 9 марта).

В роли заголовка могут выступать слова, представляющие непосредственно не высказанный в тексте, но предполагаемый вывод из сказанного. Подобный заголовок — совет, пожелание и т. п. — нередко дает яркую, эмоционально-экспрессивную оценку событию, ситуации или предмету: «Бородачи, побрейтесь!» (Труд, 1984, 28 янв.) — заметка содержит ответ на вопрос читателя о гигиеничности усов и бороды, в заголовке же дан совет; «Умей возмутиться» (Труд, 1984, 2 февр.) — далее следует подзаголовок, который раскрывает конкретное содержание публикации: «Когда на твоих глазах унижают достоинство человека»; «Крепи авторитет делом» (Комс. правда, 1984, 29 сент.) — общий заголовок для серии материалов, помещенных в рубрике «Планерка комсorghов: октябрь». В целом такой способ создания заголовков вполне оправдан.

Повелительные формы в газетных заголовках активизируют внимание читателя — приглашают его к диалогу, советуют, настаивают, запрещают или рекомендуют, то есть делают газету необходимым спутником нашей жизни.

Н. А. ЛУЦЕНКО,  
кандидат филологических наук  
Донецк

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что значит выражение „убить бобра“, которое часто встречается в художественной литературе?»

А. И. Ломов, Коломна

Для ответа на интересующий читателя вопрос обратимся к «Фразеологическому словарю русского языка» А. И. Молоткова, где сказано: *Убить бобра* имеет два значения:

1. *Ироническое*. Обмануться в расчетах, предпочтя плохое хорошему или худшее лучшему, например: «— Эх, Патап Максимыч, Патап Максимыч, убил же ты бобра, любезный друг! На поверку-то парень дрянь выходит, как кажется» (Мельников-Печерский. В лесах).

2. *Просторечное*. Приобрести что-либо очень ценное или добиться чего-либо значительного, например: «В министры попал почему? Понравился графу, что метко стреляет, бьет без промаха — ну и убил бобра.. Бесконтрольно, можно сказать, всем царством владеет» (Сергеев-Ценский. Сад).



К 150-летию  
со дня рождения

Александр  
Афанасьевич  
**ПОТЕБНЯ**  
1835—1891

22 (10) сентября 1835 года в семье мелкопоместных украинских дворян Афанасия Ефимовича и Марии Ивановны Потобней, проживавших на небольшом хуторе Гавриловка Роменского уезда Полтавской губернии, родился сын; его назвали Сашей. Случилось так, что в семилетнем возрасте мальчика взял на воспитание дядя — брат матери Алексей Иванович Марков, который жил в польском городе Радоме и в гимназии преподавал русский язык и словесность. Туда пошел учиться и Саша Потобня. Эта на первый взгляд незначительная, но на самом деле очень важная деталь в жизни будущего ученого, к сожалению, не всегда учитывается его биографами. А ведь то, что рядом с пытливым юношей был талантливый учитель-словесник и вдумчивый воспитатель, оказалось большой удачей. Алексею Ивановичу А. А. Потобня обязан и глубоким знанием русского языка, и любовью к русской литературе и народному творчеству. Потом был Харьковский университет, учеба на историко-филологическом факультете и работа в том же университете до конца своих дней в должности доцента, а потом профессора (более подробно о биографических сведениях А. А. Потобни см.: Русская речь, 1971, № 5).

А. А. Потобня умер в возрасте 56 лет, не осуществив своих, как можно судить по его работам, творческих планов и оставив нам много законченных, но неопубликованных, а большинство — незавершенных работ. Но то, что после него осталось, вызывает восхищение его талантом.

Уже ранний труд «Мысль и язык» (1862), а позже капитальное исследование «Из записок по русской грамматике», которое было защищено как докторская диссертация и за которое ученому присуждена Ломоносовская премия, утвердили за ученым репутацию глубокого и разностороннего филолога. По представлению академика И. И. Срезневского А. А. Потебня был избран членом-корреспондентом Российской Академии наук по отделению русского языка и словесности.

В Харьковском университете Александр Афанасьевич читал курс общего языкознания. Он был блестящим лектором, завораживавшим аудиторию широтой и глубиной изложения научных проблем, тонкими импровизациями и смелыми гипотезами, а также неповторимой поэтичностью языка. «Нас охватывала эта атмосфера мышления, это волнение творчества, это мучительное счастье стремления к истине, той *настоящей*, большой истине, нам сообщалась эта невысказанная горячая вера в будущее. В ответ на слова учителя наш внутренний мир вибрировал в том же тоне, том же тембре, в том же настроении. Мы не аплодировали — *это* было важнее рукоплесканий, — но каждый уносил домой сознание, что с ним произошло нечто хорошее, что сегодняшний день не потерян, что жить и работать еще можно — и должно», — вспоминал один из слушателей А. А. Потебни (цитируется по кн.: Райнов Т. Александр Афанасьевич Потебня. Пг., 1924).

О чрезвычайно широком диапазоне интересов ученого может свидетельствовать даже беглый перечень его некоторых работ: О связи некоторых представлений в языке; О мифическом значении некоторых обрядов и поверий; К истории звуков русского языка; Малорусская народная песня; «Слово о полку Игореве» (текст и примечания); Значения множественного числа в русском языке; Этимологические заметки; Из лекций по теории словесности; Из записок по теории словесности; Черновые заметки о Л. Н. Толстом и Достоевском; рецензии на книги и на сборники песен и др. Под редакцией А. А. Потебни, с его предисловиями и примечаниями выходили произведения Квитки-Основьяненко, Гулака-Артемовского, других украинских писателей, а также сборники народной поэзии.

\*

В современной историко-лингвистической литературе принято называть А. А. Потебню ученым-мыслителем.

И это совершенно справедливо. Ведь благодаря А. А. Потебне и его последователям в нашей науке возникло целое направление, квалифицируемое теперь как «потепнианство». Пользуясь современной терминологией, методологические принципы и цели этого направления можно изложить следующим образом: изучение соотношения языка и исторической действительности, раскрытие языка (его грамматических структур) как творческого процесса в контексте культуры, психологии личности, истории народов.

Такой подход к языку базировался на его понимании сложных взаимосвязей между философскими понятиями «мир» — «мысль» — «язык». «Перед человеком, — писал А. А. Потебня, — находится мир, с одной стороны, бесконечный в ширину, по пространству, а с другой — бесконечный в глубину, бесконечный по количеству наблюдений, которые можно сделать на самом ограниченном пространстве, вникая в один и тот же предмет. Между тем то, что называют человеческим сознанием, то, что мы не можем себе иначе представить, как в виде маленькой сцены, на которой по очереди появляются и сходят человеческие мысли, крайне ограничено.

Единственный путь к тому, чтобы объять мыслью возможно большее количество явлений и их отношений, состоит в том, чтобы ускорить выхождение на сцену и схождение с нее отдельных мыслей и затем усилить важность отдельных мыслей, помещающихся на этой сцене» (Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьков, 1894, с. 97—98).

Интеллектуальная деятельность людей, подчеркивал ученый, происходит одинаково, ибо законы духовной деятельности одни для всех времен и народов. Свойства же познающего с течением времени изменяются, «благодаря чему возможна история мысли» (см.: Из записок по русской грамматике. Т. III. М., 1968). Истина постепенно создается усилиями человеческой мысли. Прогресс познания невозможен без участия языка. Слово не только служит для выражения готовой мысли, но и является средством ее создания и развития.

А. А. Потебня в своих трудах показывает, как благодаря слову человек постигает законы развития природы, материи, мира. Ответом на этот вопрос является теория словесности А. А. Потебни, теория науки и искусства. Она изложена в работах «Мысль и язык», «Из лекций

по теории словесности», «Из записок по теории словесности», а также «Слово о полку Игореве» (текст и примечания) и др. История развития мысли в слове освещена Л. А. Потемной в четырехтомном труде «Из записок по русской грамматике». Это исследование выходит за рамки просто грамматики, оно наполнено философским содержанием и поэтому открыло новый этап развития грамматических учений не только в отечественной, но и в мировой лингвистике.

\*

Из работ А. А. Потемни по философии языка выделим только одно положение, непосредственно относящееся к грамматической системе, — о психолингвистической модели рождения слова, предложения и частей речи. Ученый творчески применил и апробировал ее в исследованиях грамматики восточнославянских языков от древности до нашего времени. Если ставить вопрос шире, его интересовало, как возникла человеческая речь и что она собой представляла. Здесь ему понадобились психология и наблюдения над детской речью.

Рождение слова, по А. А. Потемне, — это процесс образования представления, которым управляют психические законы возникновения образа и понятия. «...Образование слова, — писал он, — есть весьма сложный процесс. Прежде всего — простое отражение чувства в звуке, такое, например, как в ребенке, который под влиянием боли невольно издает звук *вава*. Затем — сознание звука; ...достаточно ему услышать свой звук *вава* от другого, чтобы вспомнить сначала свой прежний звук, а потом уже — боль и причинивший ее предмет. Наконец — сознание содержания мысли в звуке, которое не может обойтись без понимания звука другими. Чтобы образовать слово из междометия *вава*, ребенок должен заметить, что мать, положим, услышавши этот звук, спешит удалить предмет, причиняющий боль» (Мысль и язык. 3-е изд. Харьков, 1913, с. 82).

Предложение в период существования бесформенных слов — это отражение психологического суждения. Оно представляло собой первоначальное слово-предложение, в котором словесно выражалось только сказуемое, а подлежащее было нерасчлененным восприятием внешнего образа.

Части речи — продукт высшего этапа человеческого мышления, процесс, следующий за образованием слова. Вначале было первобытное нерасчлененное имя или первообразное причастие, воплощавшее в себе два противоположных начала будущих частей речи — имени и глагола.

Итак, слово, предложение и части речи — необходимые элементы довольно развитой человеческой речи, в центре которой стоит пусть еще не совершенная, но все же грамматическая система. Дальнейшее ее развитие — это путь возникновения новых грамматических форм и категорий. На место гипотез и догадок приходит теория, опирающаяся на надежные факты из истории языка, его современного состояния в книжной и устной разновидностях. Грамматическая концепция А. А. Потебни отличается глубоким проникновением в сферу разума человека, она показана в движении, в развитии, в рождении нового и отмирании старого. В ее основе лежит живая человеческая мысль.

А. А. Потебня разрабатывал также вопросы исторической фонетики восточнославянских языков. Впервые в истории отечественного языкознания он выдвинул гипотезу о падении редуцированных гласных *ъ* и *ь* в разное время, об отличии результатов этого падения в русском и украинском языках. Ученый открыл и описал явления так называемого второго полногласия. Впервые в истории изучения вокализма славянских языков на основании исследования фактов живой речи, памятников письменности, диалектологии, а также литературного языка он доказал переход древних *о*, *е* в украинском языке и его говорах в гласный *і* дифтонгическим путем, определил условия и следствие этого явления.

Учитывая исследования того времени о происхождении *ѣ*, А. А. Потебня внес в решение этой проблемы много ценных замечаний. Прежде всего он осветил изменение звука *ѣ* на украинской языковой территории, опираясь на диалектные данные, указал пути и время перехода *ѣ* в *і*. В его трудах нашли свое разрешение и объяснение многие специфические черты украинской фонетической системы.

В области фольклористики А. А. Потебня интересовался народной поэзией, ее стилистическими особенностями (ролью повторов, параллелизмов, символики, постоянных эпитетов), стихотворной метрикой и ритмикой. И здесь он утверждал принцип историзма и преемствен-

ности, убедительно доказывая, что народная поэзия не оставалась неподвижной, а постоянно изменялась, теряя древние черты и приобретая новые. Ученый искал пути к установлению историко-генетического принципа в изучении фольклора. При этом он исходил из фактов, дающих несомненное право хотя бы в общих чертах наметить время возникновения и изменений в народнопоэтическом творчестве.

Имя Александра Афанасьевича Потебни занимает почетное место в истории отечественного и мирового языкознания. Его многогранная научная деятельность привлекает к себе все больше и больше исследователей, способствует развитию русско-украинских культурных и языковых связей, развитию прогрессивной науки и культуры.

*А. И. БЕЛОДЕД,  
доктор филологических наук  
Киев*

*Рисунок В. Леонова*

#### СРЕДИ КНИГ

## Литературный русский язык: размышляя над новой книгой

Появилось много статей и книг по истории русского литературного языка; какая-то живая общественная необходимость стоит за этой неутомимой работой языковедов над проблемой, в которой сходятся многие другие, не менее важные, но не столь выразительные и, может быть, не так заметные широкому читателю. Настало время подведения итогов и создания новых программ для будущих исследований.

В последние годы появились и книги А. И. Горшкова — ведущего советского специалиста по истории русского литературного языка. Больше всего его интересует таинственный с этой точки зрения XVIII век — предпушкинская эпоха, время решительных сражений за национальный язык, время ответственного выбора, время свершений. Новая книга «Теория и история русского литературного языка» (М.: Высшая школа, 1984) — пособие для филологов и вместе с тем удачное изложение проблемы для всех, кто ею интересуется. А. И. Горшков развивает в ней главные свои мысли и проверяет их на конкретном материале, на текстах, которые считает литературными, образцовыми.

Теория и история литературного языка определилась прежде всего как предмет вузовского преподавания, то есть вышла из практики филологической работы, а сегодня, когда роль литературного языка стала исключительно важной для всего общества, для всех без исключения, это тем более практический аспект изучения нашего языка. Теоретически осмыслить двухвековой опыт работы над ним существенно необходимо. Автор благодарно называет имена отечественных языковедов, внесших свой вклад в развитие этой научной дисциплины, прекрасно понимая, что на ней, как на оселке, постоянно проверяются многие идеи русистики (которая ведь и мужала как самостоятельная область научного знания параллельно и в связи с развитием истории литературного языка). А. И. Горшков понимает также, что такое изучение позволило разграничить строй языка (системы и норму) и употребление языка (функцию и стили); что русской науке всегда было свойственно не аналитическое дробление предмета исследования на бесчисленные частности, за которыми и целого уже не видно, а представление этого предмета в виде модели работающей системы во всей ее целостности.

Диалектический метод познания не напрасно требует реально-го подхода к предмету (а реален лишь текст в широком смысле этого слова), восприятия его как исторически изменяющегося (потому, например, и не может быть единого определения «литературный язык» для всех времен и народов) и притом обязательно в момент его действия: практика — критерий истины, ведь и лингвистические истины следует проверять практикой. Вот поэтому-то, в сжатом очерке оглядывая результаты отечественной русистики, А. И. Горшков подчеркивает, что «употребление» для истории языка важнее «системы» (это мысль Г. О. Винокура); противоположность «литературного» и «разговорного» — это противоположность «типов речи», монолог противопоставлен диалогу (Л. В. Щерба); реальность литературного языка определяется реальностью всего массива образцовых текстов, накопленных данной культурой (Д. С. Лихачев); постоянное взаимодействие книжной и разговорной речи создает исторически обусловленные системы стилей (Б. А. Ларин); стилевая дифференциация литературного языка обязательно соотносится с его нормами и развивает их (В. В. Виноградов) и т. д.

Очень ценно в книге это обращение к классике, рачительное собрание «золотых зерен» русской науки; в них, в этих зернах, абсолютно гарантированные результаты исследований, конкретных и глубоких, опыт поколений, а вместе с тем и связь будущих открытий. Автор прав в своем стремлении обобщить такие результаты, исходя из практических потребностей сегодняшнего дня. Каждое из предшествующих учений оставило свою правду, и историк должен по справедливости эту правду найти и принять. Важна и нравственная сторона дела. Недопустимо наотмашь отрицать все сделанное классиками отечественной науки, прерывая тем самым животворную нить научной традиции, которая и питает науку, и освящает ее.

Собирая воедино все проверенные практикой и безусловные истины отечественной русистики, А. И. Горшков устанавливает основные теоретические понятия истории русского литературного языка. Главная ее единица — текст, исходная для филологии категория; конкретная реальность практики, отрываясь от которой

в туманности терминологических абстракций, языковед становится бесплотным и наднациональным духом: ему-то хорошо, а каково науке и нам, нашей учебной работе? Становится ясным, что все три уровня лингвистического исследования имеют равное право на внимание: и языковые единицы (их изучает грамматика — это система языка), и законы организации текста, в том числе и литературного (это и есть объект литературного языка), и язык как общая система подсистем национального языка (только на этом уровне окончательно организуется норма, то есть нормативное употребление различных форм, слов, выражений, текстов и т. д.).

Из старого спора о том, что находится в центре внимания истории литературного языка: система, стиль, норма или текст, — извлекается плодотворная мысль, что «стиль есть только там, где есть текст», и все остальные признаки также оказываются производными от категории «текст». Оттого и главным объектом изучения в тексте становится не система (в том числе и модные теперь «лексические системы»), а «словесные ряды». «Языковая ситуация» в тот или иной исторический период развития русского литературного языка с этой точки зрения тоже оказывается просто перенесенной в другую плоскость описания: в древнерусскую пору — два литературных языка (церковнославянский и народно-разговорный)? «двуречие-диглоссия»? один — древнерусский — язык? Да, диглоссия или двуязычие, но только на уровне языковых единиц, системно: в текстах же древней Руси существовал и постоянно совершенствовался единый литературный язык.

Такая точка зрения помогает осознать и остальные категории. Кроме «узуса» (обычной речи для данного круга людей в то или иное время), еще и «образец» — как эталонный для данной культуры текст, из которого исходит все последующее «использование» литературного языка. Можно было бы добавить к этому рассуждению, как важен в данном случае момент воспроизведения, без которого образец не действителен; не случайно с малых лет мы заучиваем наизусть классические тексты русской литературы, подтверждающие нашу установку на этот именно образец, на эту культуру. Пока школьник учит «Песнь о вещем Олеге», он многое понимает и в нашей истории, и в нашей культуре, и в литературном нашем языке: через текст он не просто «знает», он «чувствует» и норму, и систему, и стиль. Когда его лишат такого образца, обязав заучивать только современные тексты, скажем Евтушенко или Вознесенского, с этой традицией он распрощается навсегда. Поэтому «педагогическая осторожность» в выборе образцов — положительное качество в том решении, которое предлагает А. И. Горшков.

В законченном виде литературный язык как категория в разное время определялся по различным признакам. Указывались: нормативность, стилевая дифференциация (много стилей), а отсюда и многофункциональность (используется в разных сферах деятельности, а не только в языке художественной литературы), а также литературная обработанность, общеобязательность (нарушения осуждаются) и традиционность (неизменность нормы). Если принять все эти признаки, свойственные современному литературному языку, возникает опасность, во-первых, утратить историческую перспективу в развитии литературного языка, что справедливо беспокоит автора, поскольку даже норма — «категория историческая»; во-вторых, такого рода «налаженный» и «обработанный» до

последней точки литературный язык — назвать «стандартным», «нормативным» или еще менее звучно — «кодифицированным» языком. Подобные перспективы действительно ужасны; никогда не следует забывать, что носителем и гарантом литературного языка является не какой-либо «ГОСТ», а именно текст русской литературы (пусть даже если ее современные границы распространились за пределы беллетристики).

История русского литературного языка в представлении А. И. Горшкова по-настоящему исторична, и читатель много интересного узнает из того, что выяснила современная русистика в самые последние годы. Отметим лишь некоторые моменты, которые в содержании книги занимают важное место и постоянно обсуждаются.

Изменение «стиля жизни» (Д. С. Лихачев) всегда оказывало свое воздействие на «стиль литературы», а это в свою очередь влияло на преобразование литературных стилей и стилей литературного языка. А. И. Горшков показывает особое значение прозаических жанров в становлении русского реализма и, как следствие, современного русского литературного языка. Особенно подчеркивается роль демократической прозы Фонвизина и Крылова, родоначальников языка русской художественной прозы; на свое место поставлен Карамзин, которого дворянская и буржуазная наука всегда считала основоположником литературного языка и создателем русской прозы (поскольку Карамзин полнее всего отразил социальный заказ этих классов). Народность, реализм, историзм — позиция Пушкина, который, соединив в себе все плодоносные традиции русской литературы, создал тексты принципиально нового качества, нового типа. Развитие русского литературного языка от Ломоносова до Пушкина описано драматически, но очень точно в различительных особенностях языка и стиля. Отвлекаясь от деталей (иной критик увидит в этом недостаток книги), автор показывает, как сначала разрушается авторитет (то есть «нормативность») высокого стиля (у Державина), а затем его замещает, к нему как бы поднимаясь и достигая тем самым границ нормативности, средний стиль (Чулков, Новиков), который навсегда уже становится основным стилем русской литературы.

А. И. Горшков удачно излагает относительность системы трех стилей, заложенной в теории Ломоносова: какая продуманная система — она жила веками! На конкретных примерах автор показывает вступреннее развитие этих трех стилей — стилей реальных, потому что какие еще стили могут быть в реалистической литературе? По мере развития русской литературы по пути, предсказанному Ломоносовым, под средний стиль с осторожностью подводили все новые, функционально важные в каждый данный момент развития особенности русского языка, в том числе и из низкого, «подлого» — по старым понятиям — стиля. Так, оказалось, что понятие «средний стиль» последовательно изменялось в своих отношениях к другим стилям: от самого высокого у Ломоносова через множество ступеней к довольно «низкому» и теперь — почти разговорному. Можно было бы добавить, что перераспределение стилей в границах литературного языка обычно подчинялось общекультурным установкам общества. Стиль не развивался, а переосмыслился, особенно применительно к частным аспектам речи. В чем, например, смысл неистовой борьбы Шишкова с Карамзиным в начале XIX века?

На протяжении XVIII века заимствованные слова воспринимали как примету «подлого» стиля, они шли наравне с народными из низкого стиля, ибо одинаково были противопоставлены архаизмам церковнославянского языка, и те и другие. Реформа Карамзина ввела заимствования в разряд среднего и даже высокого стиля: вспомним, что и кальки Карамзин создавал с помощью церковнославянских морфем, ср. *личность, всеобъемлющий, ответственность, промышленность* и мн. др. Это и вызвало возражения А. С. Шишкова, который защищал чистоту литературной речи, но защищал из прошлого, как представитель правящего класса общества.

Социальные основы развития литературы и литературного языка, тот самый «стиль жизни», который определял все культурное поведение русского общества в предшествующую эпоху, в книге показаны глубоко и всесторонне. Говорится, например, о том, что еще в XVI веке возникла реальная возможность окончательной победы церковнославянского языка как единственного у нас литературного, но тогда возобладала трезвая точка зрения на язык и успешно продолжалась традиция «совмещения» особенностей церковнославянского и народного русского языков. К этому можно было бы добавить ситуации XV века (когда «чуть-чуть» окончательно не победил народно-разговорный язык как единственно литературный) и конца XIV века, когда в стиле «плетения словес» обозначилось сближение архаических и народных (фольклорных) средств организации художественного текста; обе ситуации не вылились в традицию, но свое влияние на развитие литературного языка оказали.

Все подобные конфликты, извлекаемые из изучения литературных текстов и комментариев к ним современников, подтверждают, что нам в развитии нашего литературного языка необычайно «везло»: несмотря на сложнейшие противоречия, наши предки всегда находили единственно верное решение, и делали это не умозрительно теоретически, а на практике — в деле, в тексте.

Автор расставил правильные акценты в оценке роли русских писателей и литературных течений, особенно в XVIII—XIX веках, в становлении современного литературного языка. Тем самым вопрос «употребления языка» оказался вопросом классового предпочтения стиля и вкуса, ведь на уровне «вкуса» спорят и Шишков с Карамзиным.

Ограниченный объем книги не позволил автору описать историю самого литературного языка во всех подробностях. Это задачи других книг. Здесь же история литературных текстов нужна для иллюстрации основных изменений в самой категории «литературный язык». Тексты даются подробно — иногда излишне подробно, но автор любит ими, и справедливо: какая рука не дрогнет, прерывая цитату из классического произведения! А. И. Горшков пользовался только особо выразительными фактами языка, в общем «словесном ряду» представляющими тот или иной стиль. Перед нами те же «различительные признаки», которые очень часто даны без подробного анализа их использования в том или ином тексте, слишком общо, но для первого случая все-таки в очень удачном наборе. Это может быть предпочтение конкретной или отвлеченной лексики (обозначается вещью детали или абстрактность признака); это могли быть и различные синтаксические структуры — из устной или книжной речи, простые или

риторически усложненные; это и предпочтение прямого значения слов или, напротив,— значений переносных, вторичных, часто рожденных именно в данном тексте (тропы разного рода, даже символические «значения» в произведениях средневековой литературы), а то и лексика и фразеология, прямым образом связанные со смыслом высказывания, да притом еще и окрашенные народным мирозерцанием («фольклорная образность»). Указанные признаки стиля все же неравноценны даже с классификационной точки зрения, к тому же почти всегда они ограничены традиционно лексическими различиями: говорится по преимуществу о словах.

Литературный язык — не только слово. И вообще противопоставление «стиль» и «функция», «стиль» и «язык», «стиль» и «манера изложения» («способ организации текста») требовали бы более четкого разграничения и в практическом изложении конкретного материала, чего пока нет. Слишком многозначен термин «стиль». Иногда возникает даже внутреннее противоречие в определении текста. Например, риторическая украшенность стиля русского писателя XII века Кирилла Туровского осуждается как «манера заимствованная», а между тем ведь это и есть монолог устной речи, то есть, по справедливым понятиям автора, как раз проявление народно-разговорной речи (по крайней мере в способе организации текста). Наоборот, язык «Домостроя» (XVI в.) по традиции не считался литературным, но А. И. Горшков обоснованно возражает против такой точки зрения; и верно, сложность текста с точки зрения языка и стиля вовсе не основание для того, чтобы его игнорировать; в таких-то «сложных» текстах и выковывалась животворная традиция литературного языка — соединять прежде несоединимое, подчиняя противоположности стиля новым потребностям жизни и литературы. Этак чего доброго и столь же «сложный» текст «Жития» Аввакума мы также причислим к нелитературным, и многое иное также.

Вот какие мысли возникают при чтении интересной и поучительной книги А. И. Горшкова.

*В. В. КОЛЕСОВ,  
доктор филологических наук  
Ленинград*

---

## СРЕДИ КНИГ

**Н. В. Чурмаева.**  
**Ф. И. БУСЛАЕВ**

Книга Н. В. Чурмаевой, вышедшая в серии «Люди науки» (М.: Просвещение, 1984), предназначена для учащихся старших классов средней школы. Автор рассказывает в ней о жизни и деятельности замечательного языковеда, фольклориста, литературоведа и

искусствоведа середины и второй половины XIX века академика Федора Ивановича Буслаева (1818—1897). Выдающийся ученый, он был также блестящим педагогом.

Первая глава книги посвящена детским и юношеским годам Буслаева, его становлению как человека и ученого. Показано большое влияние матери, которая приобщила сына к литературе. Будущий ученый увлекался произведе-

ниями Жуковского, Карамзина, Пушкина, Рылеева, Грибоедова. Окончив в Пензе гимназию, где его первым преподавателем русского языка был В. Г. Белинский, Буслаев поступил на словесное отделение философского факультета Московского университета. Здесь он интенсивно занимался языками — немецким, французским, польским, болгарским, латинским, греческим, санскритом, а также изучал сравнительно-исторический метод.

Двухлетнее пребывание Буслаева в Италии в качестве домашнего учителя детей графа С. Г. Строганова (основателя «Строгановского» училища живописи) позволило ему глубоко изучить европейскую культуру и искусство.

Во второй главе рассказано о преподавательской деятельности Ф. И. Буслаева. Свои опыты и рекомендации по преподаванию (Буслаев несколько лет работал учителем в Московской гимназии) он обобщил в книге «О преподавании отечественного языка» (1844), не потерявшей своего значения и в наши дни. Это первое научно-педагогическое пособие по русскому языку. «Надобно отличать ученый метод от учебного», — утверждал Ф. И. Буслаев. Ученый, работая над научным трудом, не заботится о личности читателя или слушателя, педагог же должен развивать способности учащихся, овладев приемами преподавания своего предмета. Так, для подготовки учеников к изучению грамматики, грамматических правил необходимы предварительная работа по разбору текстов, анализ их содержания. А тексты при этом должны отбираться таким образом, чтобы с их помощью можно было вос-

питывать нравственные качества детей. Современная речь является результатом многовекового исторического развития, и, чтобы понять ее, нужно изучать памятники письменности, областные говоры, историю заимствований из других языков.

За 30 лет преподавательской деятельности Ф. И. Буслаев создал целую школу ученых — языковедов, литературоведов, фольклористов, этнографов, археологов, среди них — академики Н. С. Тихонравов, А. Н. Веселовский, В. Ф. Миллер, А. И. Соболевский.

В третьей и четвертой главах книги рассматриваются научные труды Ф. И. Буслаева. Одной из важнейших его работ была предназначенная для учителей «Историческая грамматика русского языка» (первое издание 1858 года — «Опыт исторической грамматики русского языка»), которая представляла собой грамматику современного языка с историческими объяснениями. По поводу каждого слова и каждой формы (в указателе приведено более тысячи слов) Ф. И. Буслаев дает сведения из истории языка, диалектов, родственных языков, речевой практики старых и современных писателей. Для школьного преподавания Ф. И. Буслаев сделал краткий вариант этой грамматики, по ней долгое время велось обучение русскому языку в школе.

Другой замечательный труд — «Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков» (1861) — тоже был издан в более популярном варианте, для учащихся школ. Автор включил в этот труд целиком или в отрывках 135 произведений XI—XVII веков, а также образцы народной словес-

ности: пословицы, песни, сказки, заговоры. При этом половина текстов издавалась впервые по рукописям. Памятники сопровождалась историко-литературной характеристикой и комментариями, объяснениями слов и форм. История языка, отмечал Ф. И. Буслаев, «доходит к нам сокровищницею всей прошедшей жизни нашей».

Метод сравнительно-исторического изучения языков давал надежную базу для изучения мифологии, в частности языческих верований и обычаев, которые отразились, например, в древнейших значениях слов *язык, языческий, язычник, очаровать* и *очаровательный, обаятельный, лезть и прелесть, клятва, присяга* и др. Утверждение сравнительно-исторического метода было, как показывается в книге, естественным образом связано с интересом к истории народа, его быта, обрядов.

В газетных и журнальных статьях и в больших научных работах Ф. И. Буслаев постоянно объяснял и защищал высокие поэтические достоинства произведений народной словесности, открывал их художественную ценность. Следуя своему убеждению, что «наука воспитывает гуманность», ученый показывал необходимость изучения и понимания прошлого и настоящего народной жизни.

Разбирая многочисленные рецензии Ф. И. Буслаева на труды его современников, Н. В. Чурмаева приходит к выводу, что ученый был одним из создателей русской научной критики: его разборы отечественной и зарубежной литературы доказательны и строги, полны новых фактов. Во многих работах ученого продемонстрирована плодотворность

взаимосвязанного изучения языка и литературы, народного творчества, искусства.

Воспоминания и отзывы современников, включенные в книгу, позволяют воссоздать привлекательный образ Ф. И. Буслаева, соединяющего в себе черты ученого-труженика и скромного, деликатного человека.

Жанр «книги для учащихся» предполагает, как пишет сам автор, лишь «первое знакомство» с Ф. И. Буслаевым, и это знакомство, несомненно, состоялось.

*В. Н. ВИНОГРАДОВА,*  
кандидат филологических наук

**Ф. Л. Агеенко,  
М. В. Зарва.**  
**СЛОВАРЬ УДАРЕНИЙ  
ДЛЯ РАБОТНИКОВ  
РАДИО  
И ТЕЛЕВИДЕНИЯ**

В 1984 году издательство «Русский язык» выпустило пятым, переработанным и дополненным изданием «Словарь ударений для работников радио и телевидения» Ф. Л. Агеенко, М. В. Зарвы (под редакцией Д. Э. Розенталя). Эта книга представляет собой весьма сложную и многотрудную работу и является значительным вкладом в развитие русской лексикографии и ортологии. В ней учены исследовали ученых — специалистов по культуре русской речи о языковой норме, изложенные в публикациях К. С. Горбачевича, В. В. Колесова, Л. И. Скворцова и др.

В настоящее время радио и телевидение являются основными пропагандистами культуры устной речи. Специальный словарь, содержащий необходимые рекомендации по ударению, произношению,

а также словоизменению, поможет устранить разноречие и установить единообразие в этой области.

Словарь содержит около 75 000 словарных единиц. По составу словника он отличается от других справочников тем, что в нем помимо нарицательных слов и сочетаний слов (*автобус, дублинка, лингвистика, пиррова победа*) имеются трудные для произношения собственные существительные: географические названия — страны, города, острова, реки, озера, горы, плоскогорья и низменности; названия музыкальных и других произведений искусства; сокращенные названия производственных предприятий, зарубежных органов печати, информационных агентств. Количество собственных имен существенно пополнилось. Это объясняется вовлечением в активный оборот новых топонимов, имен и фамилий политических и общественных деятелей, работников науки и культуры и т. д.

Слова расположены в строгой последовательности. При этом изменена структура пятого издания: в предыдущих нарицательные и собственные имена шли в общем алфавитном порядке, а сейчас они образуют самостоятельные разделы. Системностью отличаются и подчада однокорневых слов. Все это делает Словарь удобным в пользовании. Четко представлены пояснения и пометы, правила употребления отдельных грамматических форм: *дом, -а, из дома* (из здания), *из дому* (из своей квартиры); *до дома* (до здания), *до дому* (до своей квартиры); *на дом* (на здание), *на дом* (домой) и т. д.; некоторые особенности произношения фамилий, имен и от-

честв, географических названий: *Пешков А. М.* (псевд.— Максим Горький); *Бодуэн де Куртэнэ, Бодуэна де Куртэнэ* [дэ, тэ]; *Большая Бирюза, -ы*. Словарь снабжен теоретической статьей о современных произносительных нормах с учетом специфики речи в сфере радиовещания и телевидения.

Объективные процессы развития языка свидетельствуют о наличии в нем стилистических, словообразовательных, акцентологических вариантов. Это отражено в Словаре: *арабск и арабэска, бэнгало и бунгало; Марианна и Марьяна* и др.

Словарь представляет варианты в отдельных именах собственных, учитывая традицию и конкретные условия их употребления в теле- и радиопередачах (не только дикторами, но и другими участниками передач): *Рембрандт* [рэ] (традиц.— *Рембрандт*).

В отношении грамматических характеристик слов пятое издание более упорядочено, чем прошлые. Так, деепричастные формы выделены в самостоятельные слова (*маша и маша, молча, пролив*), а не даны при своих глаголах. Словарь будет способствовать уменьшению разноречия при употреблении и аббревиатур, например: ФРГ — *Федеративная Республика Германии* — рекомендуется произносить [фэ-эр-гэ], а не [эф-эр-гэ], как иногда встречается.

Показательно, что стоит любому лицу в своем выступлении у микрофона использовать формы, которые отличаются от привычных, каждодневных, как слушатели сразу же обращаются с вопросами: почему было произнесено *нормировать* вместо *нормировать, премировать* вместо *премировать, квар-*

тал вместо *кварти́л*? Некоторые участники передач порой либо не следят за своей речью, либо проявляют удивительную спиходительность к всевозможным искажениям норм ударения и произношения. Вот несколько примеров из телепередач: «В два, а то и больше разá меньше»; «Как организовать дбсуг?». Видимо, в задачи редакторов и комментаторов должны входить и обязанности тактично, деликатно исправлять речь выступающих перед микрофоном.

Нет сомнений, что Словарь окажет большую помощь практическим работникам телевидения и радио, а также будет способствовать развитию речевой культуры советских людей.

*Ю. П. БОГАЧЕВ,*  
кандидат филологических наук

**В. Н. Сергеев.**

## **СЛОВАРИ — НАШИ ДРУЗЬЯ И ПОМОЩНИКИ**

Словари и справочники нужны всем — учителям и школьникам, писателям и ученым, журналистам и работникам издательств. Они помогают расширять знания, повышать речевую культуру. Словари в России начали издаваться давно. Самый старый словарь, который дошел до нас, относится к XIII веку и содержит всего 174 слова.

Ленинградский специалист-лексикограф В. Н. Сергеев написал популярную книгу «Словари — наши друзья и помощники», в которой рассказал о справочных изданиях, предназначенных для школьников. Эту книгу для внеклассного чтения учащихся V—VII классов выпустило издательство «Просвещение» в 1984 году.

Существует два основных типа словарей: языковые (филологические) и энциклопедические. Написание слова, его значение и происхождение, произношение и ударение, особенности употребления объясняются в языковых словарях; об исторических личностях и событиях, о деятелях науки и техники, литературы и искусства, о географических открытиях, о различных явлениях природы и др. говорится в энциклопедических.

Для школьников выпущены словари: орфографический, толковый, фразеологический, словообразовательный, этимологический, антонимов, иностранных слов, крылатых слов и выражений и др., энциклопедические — юного спортсмена, астронома, техника, географа-краеведа, земледельца, натуралиста, химика, художника, а также детская энциклопедия. Но чтобы хорошо ориентироваться в разных словарях и справочниках, получить от них настоящую помощь, нужно уметь правильно ими пользоваться.

В книге В. Н. Сергеева рассказано о том, к какому пособию надо обращаться в каждом конкретном случае, где найти ответ на тот или иной вопрос. Многие ли из школьников начинают работу со словарем с Предисловия или раздела «Как пользоваться словарем»? Наверное, немногие. А это необходимо, чтобы понять объяснение или рекомендацию, знать, что означают стилистические и грамматические пометы, сокращения и т. п.

В. Н. Сергеев подробно характеризует разные пособия, рассказывает об их особенностях. Каждый словарь или справочник имеет свое назначение. Например, в «Грамма-

тико-орфографическом словаре русского языка», составленном А. В. Текучевым и Б. Т. Павновым (М., 1976), можно найти ответ сразу на много вопросов: о написании слова, об ударении и произношении, об образовании форм падежей, рода, числа, кратких причастий и прилагательных, личных форм глаголов, а также о значениях многих слов.

«Школьный фразеологический словарь русского языка» (М., 1980), составленный В. П. Жуковым, объясняет происхождение фразеологизмов, встречающихся в художественной литературе и устной речи. Их широко использовали в своих произведениях Пушкин и Лермонтов, Некрасов и Л. Толстой, Маяковский, Горький и другие писатели.

Многие русские фразеологизмы были созданы на основе крылатых слов и выражений, пословиц и поговорок, а есть такие, как, например, «Рыцарь без страха и упрека», которые являются переводом иноязычных устойчивых выражений. Или: все знают слова, ставшие крылатыми. — «Из искры возгорится пламя», в 1900 году они были помещены в качестве эпитафии к ленинской «Искре». Откуда эти слова? Кто употребил их впервые? Это строка А. Одоевского из его ответа на стихотворение, которое послал А. Пушкин в 1827 году своим друзьям-декабристам в Сибирь.

Есть своя биография и у широко распространенного сейчас выражения «Люди доброй воли». Оно стало известно в 1950 году, когда Всемирный конгресс сторонников мира, собравшийся в Стокгольме, обратился к народам мира: «Мы призываем всех людей доброй воли всего мира...». И стали эти слова символом

мира и дружбы между народами. Об этих и многих других метких изречениях рассказывает книга М. Булатова «Крылатые слова», Эд. Вартастьяна «Из жизни слов».

Много информации содержится в энциклопедических словарях. Так, «Энциклопедический словарь юного спортсмена» (М., 1979) дает справки о физической культуре и спорте. В нем объяснены спортивные термины, сообщается о соревнованиях «Старты надежд», о состязаниях «Кожаный мяч», «Золотая шайба», «Серебряные коньки», «Орлепок», о спортсменах, прославивших нашу Родину высокими достижениями в спорте, об Олимпийских играх...

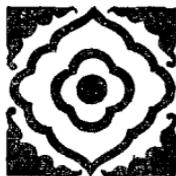
В книге В. Н. Сергеева подробно и увлекательно рассказано не только о словарях и справочниках, но и о тех, кто их создает, — об ученых-лексикографах, знакомство с которыми расширит кругозор школьников. Автор включил в свою книгу богатый иллюстративный материал, содержащий самые разные сведения (об ученых и писателях, художниках и путешественниках, об охране природы и Красной книге), полезные советы и рекомендации (как найти в библиотеке нужную книгу, как читать художественное произведение и даже как подобрать спортивную обувь или сделать цветочные часы на клумбе — «часы флоры»).

Книга «Словари — наши друзья и помощники» предназначена для учащихся, но она не оставит равнодушных и среди взрослых читателей, людей самых разных профессий и увлечений.

Ю. Ф. ХАУСТОВА

РУССКИЙ ЯЗЫК  
КАК СРЕДСТВО  
МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО  
ОБЩЕНИЯ

## «СО ВСЕМИ ЯЗЫКАМИ ДРУЖЕН РУССКИЙ»



Трудно определить, когда впервые зазвучала русская речь на территории Азербайджана. Памятники духовной и материальной культуры, открываемые наукой, приносят нам сведения об этом из глубины веков. Еще великий азербайджанский поэт и мыслитель XII века Низами Гянджеви в бессмертных поэмах своей «Хамсэ» («Пятерица») с большой симпатией описывал быт, нравы и обычаи «руссов», восхищенно прославлял русских богатырей. В поэме «Семь красавиц» Низами в чеканных, звучных строфах сложил подлинный гимн красоте, мудрости и душевной чистоте русской женщины.

Многие выдающиеся азербайджанские просветители, ученые хорошо знали и высоко ценили русский язык и литературу, понимали их значение для развития национальной науки и культуры. Еще в прошлом столетии передовые люди Азербайджана — великий историк Аббаскули Ага Бакиханов, видный педагог и поэт Мирза Шафи Вазех, выдающийся философ и драматург, писатель и общественный деятель Мирза Фатали Ахундов, талантливый поэт Сеид Азим

Ширвани, замечательный просветитель, публицист Гасанбек Мелик оглы Зардаби и многие другие — вопреки противодействию мусульманского духовенства призывали молодежь обучаться в русских школах, глубоко овладеть русским языком.

Особенно язык нам нужен  
русский.  
Со всеми языками дружен  
русский.  
Нам нужен русский —  
честный и прямой.—  
Ты русский изучай,  
наследник мой!

обращался С. А. Ширвани к молодежи в стихотворении «Завещание сыну».

Крупнейший ученый и общественный деятель М. Ф. Ахундов, чьи литературные и философские труды вошли в сокровищницу мировой культуры, в своей просветительской деятельности особо подчеркивал значение русского языка в развитии азербайджанского народа. «В наш век, — писал он, — русский язык как в отношении письменности, так и в других отношениях развивается изо дня в день, и в самом деле этот язык не имеет себе равного для выражения самых тонких оттенков мысли».

Замечательный поэт-сатирик и мыслитель М. А. Сабир говорил: «Не знать русского языка — это все равно, что потерять ключ от самой богатой духовной сокровищницы».

Воспитанник Московского университета Г. Б. Зардаби подчеркивал, «что русский язык и грамота мало того что необходима, но даже обязательна!»

Больше половины своих трудов он написал на русском языке. В дружбе с великим русским народом азербайджанский народ обрел свое подлинное счастье. Поэтому изучение языка народа-друга, народа-брата стало кровным делом азербайджанцев.

В республике придается исключительно большое значение изучению и дальнейшему совершенствованию преподавания русского языка во всех учебных заведениях. Созданы все условия для успешного изучения русского языка в национальных школах, начиная с первого класса, значительно расширена программа его преподавания. С каждым годом усиливается тяга учащихся к глубокому овладению русской речью. Важное место в обучении русскому языку отводится и внешкольной работе.

Огромное внимание, которое уделяется в нашей республике изучению русского языка, не идет в ущерб изучению родного азербайджанского языка. Знание русского языка азербайджанцами и азербайджанского языка русским населением АзССР благоприятствует взаимовлиянию и взаимообогащению как русского, так и азербайджанского языков.

Выступая с речью на VII съезде писателей Азербайджана (июнь, 1981 г.), товарищ Г. А. Алиев особо подчеркивал роль азербайджано-русского двуязычия: «Взаимосвязи языков,— говорил он,— всегда полезны, особенно для мастеров художественного слова. Они открывают большие творческие возможности, в том числе и в таком важном деле, как перевод на русский язык произведений нашей национальной литературы. Нужно всемерно способствовать азербайджано-русскому двуязычию. Мы уверены, что это принесет богатые плоды, большие художественные достижения» (Алиев Г. А. Высокий долг и предназначение советской литературы. Азернешо, Баку, 1981, с. 40). По данным Всесоюзной переписи 1979 года, русский язык назвали вторым родным языком около двух миллионов азербайджанцев.

Так в жизни азербайджанского народа в едином ключе взаимодействуют два родных языка — азербайджанский и русский.

*Г. М. МУХТАРОВ,*  
кандидат педагогических наук  
Баку

**ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ**

«Как склонять местоимение *некий*?»

*М. П. Губанова, Горький*

Местоимения *некий* (муж. р.) и *некое* (ср. р.) имеют формы: *некоего, некоему, неким*; местоимение *некая* (жен. р.) — *некоей и некой, некую, о некоей и о некой*. Во множественном числе это местоимение склоняется так: *неких, неким, некими, о неких*.



Имя Кариона Истомина в истории русской культуры прочно связано со знаменитым «Букварем» 1694 года, полностью (с иллюстрациями и текстом) гравированным на металле. Это первый русский иллюстрированный «Букварь» (если не учитывать «Азбуку» 1637 года Василия Бурцова-Протопопова с единственной картинкой, изображающей училище).

Блеск и слава знаменитого «Букваря» затмили в памяти потомков остальные труды Кариона Истомина. А их было немало — и в стихах и в прозе. Этот человек, пожалуй, наиболее плодовитый русский литератор XVII столетия. Он сочинял торжественные оды и церковные песнопения, начальные учебники грамоты и исторические труды. К тому же переводил с греческого, латинского и с других языков.

Имя Кариона Истомина не было забыто потомками. В начале нынешнего столетия историк и филолог С. Н. Браиловский тщательно собрал и изучил литературное наследие писателя, нашел документы о его жизни и деятельности и опубликовал капитальный монографический труд «Один из пестрых XVII столетия» (СПб., 1902). «Пестрыми» Браиловский называл небольшую группу общественных и культурных деятелей XVII века,

Жизненный путь Кариона Истомина в монографии Браиловского прослежен с завидной полнотой и обстоятельностью. Однако литературные труды писателя, и прежде всего его превосходные для своего времени стихотворения, до сих пор не изданы. Между тем Истомин был одним из зачинателей русской силлабической поэзии. Весом и значителен его вклад и в становление русской лингвистической мысли.

Перелистаем страницы жизни этого незаурядного человека.

Карион Истомин родился в Курске в 30-е или 40-е годы XVII столетия. Происходил он из незнатной, но, видимо, достаточно состоятельной семьи. Отца звали Истома Заулонский, или Заболонский. *Истомин* не фамилия, а отчество писателя.

Из тех же мест происходил другой известный литератор XVII века — Сильвестр Медведев, которому приписывают первый в нашей стране библиографический труд «Оглавление книг, кто их сложил». Он был в свойстве с Истоминым: старший брат Кариона Гавриил женился на сестре Медведева. Жизненные пути Кариона Истомина и Сильвестра Медведева не раз перекрещивались. Рапо добившийся почета и признания, Сильвестр покровительствовал своему земляку.

О первых сорока годах жизни Кариона Истомина мы почти ничего не знаем. Известно, что он стал монахом. Пострижен был, скорее всего, в Путивльском Молчанском монастыре, где одно время жил и Сильвестр Медведев. В монастыре была хорошая библиотека, в которой хранились даже издания белорусского просветителя Франциска Скорины, всегда бывшие под подозрением у православного духовенства. Изучая книги этой библиотеки, Карион и приобрел знания, основательность которых поражала современников.

27 июня 1679 года имя Кариона Истомина впервые встречается в документации старейшей русской типографии — Московского Печатного двора. В расходных книгах зарегистрирована выдача «великого государя жалованья кормовых денег книжному писцу черному диакону старцу Кариону». Пусть читателя не смущает слово *старец* — так в ту пору именовали представителей «черного» духовенства, попросту говоря — монахов. «Старцу» в 1679 году было не более 40 лет.

«Книжный писец» получал всего 4 рубля жалованья в год. Это была низшая ступень в иерархии должностей Московского Печатного двора. Но образованный и обладавший немалым жизненным опытом Карион Истомин быстро продвигался по служебной лестнице. В октябре того же 1679 года он числится уже «книжным чтецом» с годовым жалованьем в 10 рублей. Одновременно

он начинает преподавать греческий язык в школе, существовавшей при типографии.

4 марта 1682 года, как о том свидетельствует скупой канцелярский язык документации Печатного двора, «по указу великого государя и по благословию святейшего патриарха старцу Кариону из книжных чтецов велено быть в справщиках и своего великого государя денежного жалованья оклад ему учинить сорок рублей».

В современной издательской практике трудно подобрать аналогии тем должностям, которые занимал Карион Истомина. Справщик — это человек, на котором лежала забота о текстологическом, литературном и, конечно же, идеологическом качестве книг, выходящих из печати. За все ошибки, а они в издательском деле неизбежны, спрос был с него. Справщики отбирали и сверяли рукописные оригиналы, правили и редактировали текст, а также осуществляли те издательско-производственные процессы, которые мы сейчас именуем считкой, вычиткой и корректурой. В этом им помогали книжные чтецы и писцы.

Одновременно с Карионом Истоминным справщиками на Печатном дворе работали Сильвестр Медведев и старец Иосиф Белый, люди образованные и хорошо знавшие свое дело. Жалованья им было положено по 60 рублей. Такой же оклад вскоре получил и Карион Истомина.

Работая на Печатном дворе, Карион Истомина занялся сочинительством. Вероятно, он писал и ранее, но его первые литературные опыты до нас не дошли. Самым ранним трудом Истомина считается «Бдите убо по всяко время» (1680).

В 1681–1682 годах он сочиняет две стихотворные книги, которые тщательно переписывает и преподносит всецельной в ту пору царевне Софье Алексеевне. Лейтмотив стихотворений — необходимость просвещения в Московском государстве. Истомина советует царевне «устроить науку свободну», призывает:

«О учении промысл сотворити  
Мудрость в России святу вкоренити».

В начале 80-х годов Карион Истомина, немолодой уже по тем временам человек, повстречал женщину, которая сумела пробудить в его сердце столь сильные чувства, что он решил оставить монашество и жениться. Такое решение должно было круто изменить жизнь, но друзья отговорили его и даже сочинили стихотворение — «увещание», упрекнув, что в порыве «животной» страсти он дело хочет погубить.

Стихи ли повлияли на Кариона Истомина или другие какие-то соображения, но он остался монахом до конца дней своих,

В конце 80-х годов, когда молодой, энергичный Петр Алексеевич положил конец всевластию царевны Софьи, многих ее сторонников постигла опала. Сильвестр Медведев, привлеченный к суду по делу Федора Шакловитого, был обезглавлен. Пострадал и Карион Истомино; ему припомнили и свойство с Медведевым, и стихи, посвященные Софье. 11 декабря 1689 года Истомина уволили из Московского Печатного двора. Но судьба все же была милостива к нему. Уже 19 июля следующего, 1690 года его восстановили в прежней должности.

Кариону Истомину очень хотелось достичь положения, которое при дворе Алексея Михайловича занимал знаменитый просветитель и педагог Симеон Полоцкий — стать учителем царских детей. Время, которое оставалось у Кариона от многотрудных занятий справщика, он теперь отдавал изучению педагогики. В марте 1692 года Карион преподнес матери Петра, царице Наталии Кирилловне «Букварь славенороссийских писмен со образовапми вещей и со нравоучительными стихами» и просил царицу «государю царевичу Алексею Петровичу сохранить до вразумляемого в возрасте учения» (в ту пору ему едва исполнилось два года) Такой же учебник был преподнесен и царице Прасковье Федоровне, супруге царя Ивана, старшего брата Петра, у которой росли три дочери. Не были забыты интересы и самого царя, который уже начинал готовиться к своим победоносным походам грядущих лет. Истомино перевел для Петра с латыни «Книги Иулиа Фронтина, сенатора Римского, о случаях военных».

Но главным занятием для Истомина все-таки оставалась работа в области педагогики. Широко известны такие его труды, как «Малый Букварь», увидевший свет в 1694 году, «Большой Букварь», напечатанный в 1696 году. Однако следует познакомить читателя и с другими книгами Истомина, которые свет не увидели и остались в рукописи, например, «Малая грамматика», «Этимология», «Синтаксис». По мнению ученых, большого интереса они не представляют. Это компиляция из трудов Мелетия Смотрицкого, Лаврентия Зизания и других старых восточнославянских грамматиков. Однако исключительно интересны (и тут мнения ученых совпадают) своеобразный «Домострой» Кариона Истомина и его энциклопедический труд «Полис, си есть Град царства небесного, имущий учение, моление и премудрость...». Это учебные пособия, написанные в стихах.

«Домострой» адресован юношам и девушкам, в нем изложены правила хорошего поведения. Рассказывается о том, например, как вести себя за столом и на улице, как относиться к старшим, в какие игры играть, сколько времени следует тратить на сон (не более 6 часов),

Едва забрезжит рассвет, нужно встать и взять:

Воду, платенцо, лохань и мыло  
Умыти лице носи чисто б было.

Обращалось внимание на сервировку стола:

Ястие стави на стол благочинно.  
Сосуды чисты имей неповинно.

Если идешь по улице — «Руками не машь, не прыскай ногами». Если назначил встречу, будь точен: «Не забавляйся, где ждут ты часами».

Большое внимание в «Домострое» уделено физическому воспитанию детей:

Игра же детям приличная буди,  
Да не вредятся очи их и груди.  
Мечик и кубарь, городи и клетки,  
Бегают, плетут, ловят, мешут сетки.

«Полис, си есть Град царства небесного» мы не зря назвали энциклопедическим трудом. Его задача — дать ученикам самые разнообразные сведения о странах света, явлениях природы, религиозных и нравственных понятиях. Здесь же даны определения основных наук, которые полагалось знать юношеству. Например:

Грамматика учит знати,  
Глаголати и писати.

Или:

Геометрия явися  
Землемерие всем мпися.

Знаменитейший труд Истомина — так называемый «Малый Букварь» — существует в нескольких рукописных вариантах, с которыми можно познакомиться в Государственном Историческом музее. Рукописи эти были еще в 1916 году подробно изучены и опубликованы И. М. Тарабриным. Считается, что они были написаны около 1691 года. А в 1694 году «Букварь» был гравирован на меди и отпечатан. Имя гравера находим на последней странице издания: «Сий Букварь с [о] чини Иеромонах Карион, а знаменил (т. е. рисовал) и резал Леонтей Бунин. 7202 года» (по новому летоисчислению 1694 год).

В книге всего 44 листа. Иллюстрации и текст — только на лицевой стороне, оборотные оставлены пустыми. Оно и понятно, ибо печатать в технике гравюры на меди с двух сторон листа — нельзя.

Первый лист — своеобразный фронтиспис, на котором стихи Карiona Истомина, прославляющие грамоту, заключены в декоративную рамку. В верхней части ее изображены дети со свитками, на которых начертаны наименования наук: «Астрономия», «Феоло-

гна», «Риторика», «Философия», «Грамматика», «Геометрия». Истомин желает своим читателям «приятн разум в Букваре успешный».

На следующих двух листах мы находим название — «Букварь славенороссийских писмен уставных и скорописных, греческих, латинских и полских со образованиями вещей и со нравоучительными стихами» и предисловие. Любопытно, что Букварь свой Истомин предназначал не только юношам, но и девушкам: «Изобразися на дщицах ваянием имущим учиться отроком и отроковицам мужем и женам писати». Такие мысли многим в ту пору казались чрезвычайно радикальными.

Послесловие Истомин заканчивает традиционным обращением-просьбой к читателю: тот, кто найдет «в вещех и словах Букваря сего недостатость», то «изволь кождый в приличество исправить».

Перевернем страницу, и перед нами первый лист Букваря. В левом верхнем углу изображен воин с копьем и опущенной на землю духовой трубой. Если посмотреть на изображение издали, детали пропадают и сливаются, и мы видим контуры буквы А. Такие фигурные очертания буквенных заглавных знаков сопровождают текст Букваря.

В верхнем ряду изображены большой узорный инициал А, затем инициалы поменьше, которые обычно именуется «ломбардами». Среди них прописная буква А вполне современного начертания. (А ведь так называемый *гражданский* шрифт Петр I ввел лишь в 1708 году, через 14 лет после выхода в свет «Букваря» Кариона Истомина.)

Во втором ряду — различные скорописные начертания строчной а. А еще ниже — латинская буква а и греческая «альфа».

Средняя часть листа заполнена рисунками, значение которых пояснялось соответствующими надписями. Изучая грамоту, ученики с помощью рисунков попутно постигали основы географии, зоологии, ботаники и других наук.

В нижней части листа помещены нравоучительные стихи Кариона Истомина; здесь он старается назвать и пояснить рисунки. Например, на листе с буквой В изображены виноградный куст и цепи с замком — «вериги». В стихах на этом листе Истомин комментирует:

Виноград ясти людем есть полезен,  
Вина пить много не всяк будь любезен,  
Гулякам юным не сладка наука,  
За своеволю в веригах им мука.

Таков был наглядный метод обучения, превосходным примером которого был «Мир чувственных вещей в картинках» — известный учебник великого чешского педагога-гуманиста Яна Амоса Коменского (1592–1670). Мы не знаем, известна ли была Кариону Исто-

мину эта книга, вышедшая в 1658 году. В России он был пионером нового метода.

В «Букваре» (1694 г.) Истомина не было упражнений, по которым малолетние ученики постигали основы чтения (таких, как «вспятословие» — алфавит в обратном порядке, как «двуписменные» и «триписменные слози» — сочетания согласных с различными гласными), не было примеров спряжения глаголов, склонения существительных и прилагательных, то есть всего того, что непременно присутствовало в восточнославянских начальных учебниках грамоты, начиная с «Азбуки» 1574 года первопечатника Ивана Федорова. Это совершенно новый в русской педагогике вид учебного пособия, и именно в этом его ценность.

«Букварь» Кариона Истомина пользовался на Руси большой популярностью. Считается, что он переиздавался в XVIII веке. Русский библиограф епископ Дамаскин (Д. Е. Семенов-Руднев. 1737—1795) в своей рукописной «Библиотеке российской...» утверждал, что повторные издания выходили в 1704 и 1714 годах. А другой русский библиограф XVIII века А. И. Богданов (1696—1766) говорил об издании 1717 года. Гипотеза о повторных изданиях подкрепляется тем, что известны различные варианты «Букваря» 1694 года.

В 1696 году свет увидел новый учебник Кариона Истомина — «Букварь языка славенска хотящим детям учиться чтения писаний начало всех писмен достолепное начертание...». Книга была предназначена для царевича Алексея Петровича. Из дошедших до нас двух экземпляров наиболее интересен тот, который находится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Книга в прошлом принадлежала библиофилу Н. Ю. Ульянинскому. Это — корректурный экземпляр, в который вплетен рукописный оригинал некоторых стихотворений Кариона Истомина.

«Букварь» 1696 года ближе к традиционным начальным учебникам грамоты, чем издание 1694 года. Здесь есть и алфавиты, и «слози двописменнии», и сведения о *просодии* — системе надстрочных знаков. Завершен «Букварь» обширной хрестоматией, призванной помочь ученикам закрепить навыки чтения. Карион Истомина включает в хрестоматию наиболее распространенные молитвы, поучения «отцов церкви», заповеди. Включает и собственные стихотворения. Одно из них — «О учении приветство» — это акrostих. Если прочитать первые буквы первых шести и последних четырех строк, получаются слова «Карион иеромонах Истомин». Буквы, составляющие имя автора, напечатаны красным цветом.

Карьера Кариона Истомина тем временем продвигалась успешно. Учителем дарских детей он, однако, не стал. Но 4 марта 1698 года, как о том свидетельствует архивная документация Мос-

ковского Печатного двора, «великий господин святейший патриарх Адриан... указал быть книжному справщику перомонаху Кариону в приказе книг печатного дела начальным человеком». Истомина, таким образом, поставили во главе единственной в ту пору в Москве и крупнейшей на Руси типографии. Начальствовал он, правда, недолго — до 15 ноября 1701 года, когда ему на смену пришел Федор Поликарпов.

За три с половиной года, когда Карион Истомин руководил Печатным двором, здесь было напечатано немало книг, в том числе весьма далекое от традиционной продукции типографии «Краткое обыкновенное учение с крепчайшим и лучшим растолкованием в строении пеших полков». В июне 1701 года вышел в свет «Букварь» Ф. П. Поликарпова, сыгравший значительную роль в становлении российской педагогической мысли.

В последние годы жизни Карион Истомин жил в Новгороде, где преподавал в школе, открытой в 1706 году братьями Иопикием и Софронием Лихудами, воспитанниками Падуанского университета. Умер Карион Истомин в Москве, в Чудовом монастыре, после 1717 года, в некоторых источниках указана дата его кончины — 26 января 1722 года.

*Е. Л. НЕМИРОВСКИЙ,*  
доктор исторических наук

*Рисунок В. Леонова*

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

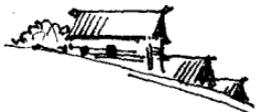
«Различны ли по значению и употреблению слова *эффектный* и *эффективный*?»

*В. И. Колобов, Москва*

Слова *эффектный* и *эффективный* имеют совершенно разные значения:

*эффективный* — «действенный, быстро приводящий к нужным результатам», например: *эффективное использование техники, эффективные методы лечения.*

*Эффектный* — «производящий сильное (зрительное, слуховое, психологическое и т. д.) впечатление, рассчитанное на эффект»: *эффектная поза, эффектный трюк, эффектный номер.*



# КАК НАЗЫВАЛАСЬ СЕНЬКИНА ШАПКА



«По Сеньке и шапка», «Каков Пахом, такова и шапка на нем» — сообщают пословицы, подчеркивая, кроме общеизвестного смысла, предназначенность головного убора определенному лицу в соответствии с его заслугами. При назывании головных уборов в старые времена принимались во внимание и такие признаки, как социальное положение, род деятельности, пол человека. Сочетание *головной убор* появляется лишь в первой половине XVIII века. До этого в деловой письменности в роли общего наименования выступало слово *шапка*, а в книжной письменности, тиготовшей к общенно-абстрактной манере изложения, употреблялось *платье*.

В зависимости от внешних особенностей и назначения предметов названия головных уборов в старорусском языке делились на несколько групп: женские покрывала и платки, девичьи ленты и венцы, кички и кокошники, возникшие из платков, названия чепцов, шапочек (преимущественно женских) и шапок (преимущественно мужских).

Самым популярным головным убором в Московской Руси была шапка. Причем сам тип этого головного убора заимствовался у других народов, часто вместе с соответствующими названиями. В связи с этим приведем любопытный пример из Московского летописца (1630–1640), где подчеркнут национальный характер ряда головных уборов типа «шапка»: «А послы розных земель стояли кождо под своим знаменем; государевы московские послы знамя *колпак*,

турские земли знамя *чолма*, цесарские земли знамя *шапка* римская, польская знамя *магирка*, свейское знамя *шляпа*» (Полное собрание русских летописей. Т. 24, с. 233).

Слово *шапка* фиксируется в XIII веке, впервые отмечено в новгородской берестяной грамоте № 141: «А Гришки кожухе свита сорочица *шяпка*». Первоначально слово могло быть территориально ограничено. Кстати, Великий Новгород славился шапочным промыслом, здесь одновременно работало до ста шапочников, у которых учились мастера из других мест. Слово *шапка* служило названием мехового головного убора, общего для мужчин и женщин всех возрастов: «Шапка потребна и жене и мужу», — читаем в «Букваре» Кариона Истомина, напечатанном в 1694 году. В письменных источниках упоминаются шапки мужские, женские, девичьи, «рбячьи», «дитячьи»; можно встретить указание на сезонное назначение шапок и характер подкладки: *студеная, теплая*; указывается функциональное назначение: *ходильная, ездовая, спальная*; отмечаются особенности покроя: *круглая, низкая, кумыкская, польская, тунгусская, черкасская*.

Есть мнение и о тюркском происхождении этого слова. В письменных источниках XVII века наряду с устойчивым *шапка* употреблялись формы *шапъ, шапа*, которые можно считать исторически первоначальными (*шап* + суффикс *-к-* с уменьшительным значением, впоследствии утраченным): «Явил новгородец Ануфрей Артемьев сын 110 *шапъ* муских» (Кн. таможенная Тихвинского монастыря 1626 года); «Михайла *шапъки* мне не отдал начюи де здесь са мною так де и *шапъ* твою отдам» (Грамотка 1682 г.).

Употребление форм *шапъ, шапа* в XVII веке может быть объяснено как факт их повторного заимствования или как случай сохранения в некоторых русских говорах средневековья исходных *шапъ, шапа* наряду с употреблением тождественного по значению слова *шапка*.

В XVII веке появилась шапка с тремя лопастями — *треух*, это название впервые упоминается в описи имущества Михаила Татищева 1608 года: «*треух* рысей сукно вишнево, ветчан, цена 10 алтын». Слово *треух* существовало и до XVII века, в частности в качестве имени собственного *Треух* оно известно с 1598 года (по расходной книге Болдин-Дорогобужского монастыря). Треухи быстро получили общерусское распространение, хотя приверженцы старых обычаев осуждали это нововведение. Например, протопоп Аввакум в 1671 году так наставлял свою последовательницу боярыню Морозову: «Да не носи себе *треухов* тех, сделай *шапку*, чтоб и рожу-то всю закрыли, а то беда на меня твои *треухи* те». Носили *треухи* мужчины и женщины, причем независимо от социального положения; они упоминаются в описях имущества знатных бояр

Шакловитых, Голицыных, Татищевых, Морозовых, обычны и в одежде простолюдинов.

Треухи изредка использовали как *подшлемники*, такие уборы получили второе название *наушники*, они упоминаются в описи имущества Голицыных 1689 года: «два *наушника* по объяри шиты шелками, на собольих пупках, цена 10 алт». Со слова *наушник* началось развитие целого гнезда однокоренных слов, в том числе и *ушанка*.

Высокая меховая шапка или колпак с круглым верхом, входившие в царский наряд, имели название *столбун*, оно зафиксировано всего один раз в духовной Дмитрия Ивановича 1509 года: «а саженово моего платья... *колпак столбун* полици сажены жемчугом». (Похожий головной убор с высоким цилиндрическим верхом, который носили бояре, назывался *шапка горлатная*.) *Столбун* было редким словом, в XVII веке оно уже не отмечается, зато более известно *столбунец* и *столбунчик* — «высокая меховая шапка для девочек-подростков в царской семье». В. И. Даль в своем словаре тоже отмечал старинное слово *столбунец* в значении «девичья меховая шапка». Указанные слова вышли из активного употребления в связи с узкословным характером обозначаемых предметов.

На русской почве возникло наименование *вершень* — «мужская шапка», отмеченное во второй половине XVII века в восточной части южнорусской территории: «И шапки с них посбили новые — с Федки *шапку вершень*, сукно красновишнее с мерлушкою астраханскою черною, цена шапке 20 алтын, с Ефимки *шапку вершень*, сукно вишнее». Оно неоднократно наблюдается в воронежских актах до XVIII века, но позднее в русских говорах не известно. В тех же местах было зафиксировано слово *грузмен* — «шапка из смушки, с узким верхом». Модель с суффиксом *-ен* была использована при образовании слова *шепень*, являющегося, вероятно, видоизменением от *шапъ*, *шапа*: «А на нем платье: зипун... рукавицы, *шепень* чарлена на лилице» (Москва, 1620 г., запись расспроса — Яковлев А. Холопство и холопы в Московском государстве XVII в., т. I, М.—Л., 1943).

В Сибири местная разновидность меховых мужских шапок с наушниками и задником до плеч называлась *малахай*. Это слово заимствовано из монгольского языка и наблюдается в текстах, связанных с Томском и Якутском: «У Исачка Спиридонова двенадцат соболей да двадцат пупков собольих *малахайшко* недособолье» (Якутск, 1640 г., челобитная); «У того мужика богдойского платье на нем камчатое все и на голове у него *малахай* соболей» (Якутск,

1652 г., отписка Хабарова...). Позднее слово отмечается в севернорусских и сибирских говорах со значениями « меховая шапка с широкими наушниками и задником до плеч » и « верхняя одежда ».

Меховые шапки черного цвета и особого покроя назывались *мурманками*, это слово было известно в Москве и Сольвычегодске. Образовано, вероятно, от географического термина *Мурман*. Некоторый свет на происхождение этого наименования проливает замечание из русско-немецкого разговорника, составленного Т. Фенне в Пскове в 1607 году: « лисицы морманки — с нацветом лисица ». Вероятно, первоначально *мурманка* обозначало « чернобурая лисица », от *Мурман* — « место обитания таких лисиц », затем оно приобрело значение « шапка из меха темнобурой лисицы; шапка из темного меха ». В описи теплого платья Строгановых за 1627 год читаем: « 2 шапки *мурманки* лисицы черные ». Позднее *мурманка* в упомянутом значении фиксируется только в фольклоре.

Часть названий меховых головных уборов иноязычного происхождения функционировала на русских окраинах, в зонах непосредственного контакта с другими народами. Лишь отдельные заимствования получали более широкое распространение.

Тюркское по происхождению слово *курни*, *курпек* — « смушка, овчина » эпизодически употреблялось как название шапки из овчины. Впервые в этом значении оно упомянуто в перечне головных уборов, включенном Т. Фенне в свой разговорник: « *курни*, каптыр, колпак, шапка ». Приведем еще два примера из росписей имущества XVII века: « Микитка Родионов... шапка на нем *курпечик* першек белой » (Москва, 1673 г.); « шапка червчата с сободем, другою *курпек* вишневою пух овчиною » (1699 г., опись К.—Белоз. монастыря).

Однако попытка создать особое название шапок из смушки путем переноса слова с « материала » на « изделие » из этого материала не была завершена: слово *курпек* не смогло « оторваться » от родового названия *шапка* и употреблялось в сочетании *шапка курпек*, поэтому *курпек* выступал здесь как конкретизатор родового обозначения, а *шапка* в свою очередь устраняла двусмысленность в значении « курпек ». Дальнейшего продолжения в истории языка *курпек* — « шапка » не имело.

Не нашло широкого распространения в языке и слово *кучма* — « меховая шапка, ушанка », наблюдаемое в письменных источниках с XV века. Оно употреблено, например, в описании платья Бориса Годунова 1589 года: « кучма соболия, на ней запона золота ». В XIX веке оно уже считалось старинным названием крестьянской шапки. Несколько шире было известно в белорусском и польском языках,

Из названий мужских головных уборов общерусский характер имело слово *колпак* — «остроконечная шапка с подкладкой и отворотами», усвоенное из тюркских языков. Ранние случаи его употребления относятся к XV веку и характеризуют одежду иностранцев, как, например, в сказании «О человецех незнаемых в восточней стране»: «А коли ядят и они крошат мясо или рыбу да кладут под *колпак* или под шапку». Колпаки были вторым головным убором, их надевали на комнатную шапочку — *тафейку*, а поверх колпака иногда водружали *горлатную шапку* с высоким верхом: «А грабежу у него взяли... сняли *колпак* да шапку черну да тафью камчату».

Шапка и колпак внешне различались, а функционально дополняли друг друга, поэтому состоятельные люди носили шапку и колпак одновременно, а бедные — какой-либо один убор. Неразлучность известной пары Фомы да Еремы из «Повести о Фоме и Ереме», распространенной в XVII веке, как раз в том и состоит, что на двоих у них было то, что положено иметь одному человеку: «На Ереме зипун, на Фоме кафтан, на Ереме шапка, на Фоме колпак».

Головной убор, аналогичный колпаку, в западной части южнорусской территории получил название *магирка*, известное также в старобелорусском и старопольском языках и часто употребляемое в сочетании *магирка литовская*: «Выехали из деревни человек с пятнадцать, а на них *магирки литовские*, и почали им говорить по литовски» (1618 г.— Акты Моск. гос-ва, I, СПб., 1890); «Куплено в казну... *магирка литовская* на голову» (Кн. пр.— расх. Свир. мон. 1658 г.).

К названиям колпаков принадлежит и *шлык* — «высокий колпак из меха или ткани, носимый поверх шапки». Фактически оно тождественно по семантике слову *колпак*, но поскольку вошло в русский язык несколько позднее, со второй половины XVI века, то и не получило столь широкого распространения. Первые примеры употребления слова *шлык* наблюдаются в белозерских и бежецких источниках, где *шлык* имеет значение «часть головного убора, подзатыльник», в XVII — начале XVIII века оно отмечено в Воронеже. *Шлык* — «колпак» зафиксировано в текстах XVII века и связано с описаниями одежды иностранцев. Сравним примеры употребления слова в значениях «подзатыльник — часть головного убора» и «колпак»: «игумену ж продан *колпак*... да *шлык* суконной зелен» (Бежецк. 1565 г., кн. пр.-расх. Краснохолм. мон.); «шапка авчинная без *шлыка*» (Воронеж, 1701 г.— Гос. арх. Ворон. обл.); «*шлык* немецкой, дороги зелены, стеган» (Москва, 1589 г.— Саввантов П. Описание старинных рус. утварей, одежд... СПб., 1896).

Судьба слова *шлык* представляется следующим образом: в середине XVI века оно было заимствовано русским языком из старобелорусского и старопольского языков (в старопольских текстах встречается с 1325 года, причем непосредственно в форме *шлык*, а не *башлык*, как думал М. Фасмер). *Башлык* отмечается в русском языке несколько позднее и лишь как имя собственное: «Башлык Леонтьевич Кокорев, 1586 г.» (Веселовский С. Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974). Наричательное *башлык* зафиксировано лишь в первой трети XIX века. *Шлык* в значении «шапка, чепец, колпак» в языке XIX века уже характеризуется как общерусское.

В описаниях царских нарядов во второй половине XVI века и начале XVII отмечено тюркское слово *науруз* — «головной убор с полями, украшенный пуговицами и кистями»: «*науруз* по лазоревой полстке строчен лазоревым шелком, *науруз* скорлатной строчен голубым шелком» (Москва, 1577 г., платье царя Ив. Вас.—Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., 2, М., 1915). Во второй половине XVII века та же реалия называется *мурмойкой*: «пожаловал государь царю шубу... *шапка мурмойка*, да его же жаловал кубками» (Москва, 1660 г., прием грузинского царя). Однако слово *мурмойка* употреблялось очень редко. Остается неясным и происхождение этого слова: предположение о том, что первоисточником является *ермойка* (М. Фасмер), нельзя считать доказанным, поскольку оно в старорусских текстах не обнаружено.

Слово *шляпа*, обозначавшее общий для мужчин и женщин головной убор, фиксируется с 1565 года: «дочери ж моей княжне Огрофене приданные... снур сажень жемчужом на *шляпу*» (1565 г., духовная кн. Оболенского). Оно заимствовано из немецкого языка вместе с предметом. В текстах часто упоминаются немецкие шляпы: «архиерейска шляпа немецкое дело пуховая» (Вологда, 1681 г.—Гос. архив Волог. обл.). В XVII веке отмечены производные к этому слову: *шляпка* и *шляпочка* (с 1602 г.), *шляпенко* (с 1659 г.).

Любопытно, что, став общерусским по территории бытования, слово *шляпа* не стало общеупотребительным в жанрово-стилевом отношении, оно так и не проникло в традиционные книжные жанры, было известно в деловой речи и в художественных текстах демократического содержания.

Для именованя мужских головных повязок нерусских народов в русском языке использовались два способа: семантическое развитие исконных средств (*завой* — «головной убор вообще» и *завой* — «головной убор восточных народов, тюрбан, чалма») и иноязычные заимствования (турецкое *чалма*). Первый способ характерен для книжной письменности, второй — для деловых текстов:

«Повелел тогда кадовый, чтобы *завой турской* принесли, который на главу его вложил» (1628 г.— Поход в землю святую князя Радзивила Сиротки); «Царь мне молвил: вери ми, а вот тебе *челма*, то тебе и вера, что тебя отпущу; да и положил на меня *челму*» (1519 г.— Пам. диплом. отношений Моск. гос-ва с Крымом., СПб., 1895).

Во второй половине XVII века в русских текстах встречается слово *фуска* из турецкого *феска* — «круглая шапочка с кистью на верхушке»: «на нем, Дениске, *фуска турецкая* шита золотом с серебром» (Вологда, 1689 г., роспись — Д. Шакловитого).

Таким образом, у Сеньки из поговорки был богатый выбор головных уборов, но имущественные возможности позволяли ему носить войлочный *колпак* и *шапку* из овчины, зато боярин Семен Иванович носил зимой соболью *шапку*, а под ней теплый *колпак*, летом — пуховую *шляпу*, а дома отдыхал в богато расшитой *тафейке*.

Г. В. СУДАКОВ,  
кандидат филологических наук  
Вологда

Рисунок С. Гавриловой

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Слово *кроссовки* произошло от *кросс*, значит, и ударение в нем надо делать на первом гласном *крóссовки*. Но большинство людей говорят *крóссѳвки*. Правильно ли это?»

Е. И. Дружина, Гуково

Название *кроссовки* действительно произошло от существительного *кросс*. Произносить его надо с ударением на втором гласном *о*: *крóссѳвки*. «Обратный словарь русского языка» приводит значительное количество слов с суффиксом *-овк-*, большая часть которых произносится с ударным суффиксом (пухóвка, ворсóвка, листóвка, духóвка, шнурóвка, спиртóвка, грунтóвка). Среди них есть и названия одежды, обуви (спецóвка, толстóвка, шипóвки). На существительное *крóссѳвки* действует закон апалогии, поэтому оно произносится так же, как большинство подобных слов, то есть с ударением на суффиксе.

# ИЗ ИСТОРИИ ЛИЧНЫХ ИМЕНОВАНИЙ



современной деловой практике исторически сложилась такая форма именования: имя, отчество, фамилия. В разные периоды развития русского общества она не была общепринятой во всех его социальных группах.

Древние памятники письменности, разного рода деловые документы (грамоты, акты, кабальные книги, писцовые книги, переписи, ревизские сказки и т. п.) сохранили самые разнообразные образцы именований человека в прошлом. Среди них были и такие, которые отражали, кроме личного имени, сведения о происхождении, занятии, профессии, социальном положении, прозвищном имени называемого или его отца: *Упир Лихый* (XI в.), *Добрыня Долгой* (XII в.), *Корман Постник* (XIV в.), *Субота Осетр*, князь *Иван княж Михайлов сын Троекуров*, *Злобка Со-*

*фонов сын Чормной* (XVI в.), *Иван Кожевник*, *Трофим Вологжанин*, *Иван Денисов сын Лазарев* (XVII в.).

Даже в XVII–XVIII веках еще не было единообразия в именованиях, хотя в этот период происходят наиболее активные процессы формирования трехкомпонентной системы, сохранившейся до нашего времени.

Среди письменных памятников прошлого, отражающих этот процесс, особое место занимают десятки – документы официально-делового характера, в которых фиксировались лица военно-служилого сословия (дворяне, дети боярские и казаки) Русского государства XVI–XVII веков (Подробнее о десятнях см.: Закачкикова Т. А. Десятни XVI–XVII вв. – Русская речь, 1977, № 1).

Подчеркивая социальность антропонимов, известный советский ономастолог В. А. Никонов пишет: «Личные имена существуют только в обществе и для общества», «в сословном обществе сословия и имена» (см.: Советская этнография, 1967, № 5, с. 155 и 164).

Выбор антропонимов, равно как и структура именования, обусловлены социально-историческими причинами. Исследователь русской исторической ономастики В. К. Чичагов отмечал зависимость структуры древнерусских именований от социального и се-

мейного положения человека, от характера документа, от того, первый раз употреблено в этом документе имя или не первый раз.

В десятиях XVI—XVII веков встречаем преимущественно трехчленные именованья (имя + отчество + фамилия) типа: *Тимофей Иванов сын Поливанов, Иван Олександров сын Кожин, Безсон Иванов сын Рылеев* (Москва 1586), *Бессчастной Кунаев сын Офросимов, Лазар Григорьев сын Ерохин, Богдан Семенов сын Старово* (Одоев 1631); *Кузьма Васильев сын Поспиков, Дмитрий Иванов сын Крамской, Филатка Михайлов сын Пушкарев* (Керенск 1692).

Первый компонент такой формы — личное имя, календарное или некалендарное (*Яков Василев сын Дмитриев, Микита Онтюхов сын Захаров, Друган Парфенов сын Поленов* — Кострома 1649), второй — отчество или полуотчество на *-ов, -ев, -ин* со словом *сын* (Тит *Иванов сын* Ляпунов, Тимофей *Молчанов сын* Захаров, Любим *Ратманов сын* Кудрин — Кострома 1649). Отчества на *-ич* встречаются только у великих князей и воевод — великий князь Михаил *Федорович*, боярин князь Дмитрий *Михайлович* Пожарский (Ростов 1631).

Третий компонент — фамилия или фамильное прозвание на *-ов, -ев, -ин, -ской, -цкой, -ово, -ево, -ого* (Родион Иванов сын *Баранов*, Яков Василев сын *Дмитриев*, Алексей Иванов сын *Бородин*, Яков Федоров сын *Ржевской*, Офонасей Зиновев сын *Матцкой*, Григорей Василев сын *Серебряного* — Кострома 1649).

Вопрос о третьем компоненте этой структурной модели применительно к служилому сословию XVI—XVII веков решается не просто: грамматически фамилии на *-ов, -ев, -ин* совпадали с отчествами, поэтому в ряде случаев нет полной уверенности в том, что перед нами именно фамилия, а не второе отчество. Г. Я. Симица в пинежских именованьях конца XVII века типа *Ивашко Самсонов сын Задорин* выделяет личное имя, первое отчество (*Самсонов сын* — от первого, обычно христианского имени отца) и второе отчество (*Задорин* — от прозвищного имени отца), которое могло стать фамилией.

Принимая во внимание наблюдение В. А. Никопова о том, что фамилии дворян в России сложились относительно быстро с первой половины XVI по вторую половину XVII века, когда дворянство уже господствовало экономически и политически, видимо, можно называть фамилией третий компонент в данной модели именованний военно-служилого сословия (дворян, детей боярских).

Сейчас фамилия представляет собой наследуемое официальное именование, указывающее на принадлежность человека к определенной семье. Это подтверждается и материалами XVII века. Так, в десятице по Бежецкому Верху 1622 года названы *Олексей Воло-*

*димеров сын Нелединской* — и его дети *Онгина Олексеев сын Нелединской* (4-х лет), *Олексей Олексеев сын Нелединской* (2-х лет), *Павел Олексеев сын Нелединский* (1 года).

В целом можно говорить и о сложившейся грамматической форме фамилий (преимущественно на *-ов, -ев, -ин*) в среде служилого сословия, хотя наблюдаются еще колебания в структуре: «*Павел Яковлев сын Старой* и *Минка Курдюков сын Старово*», «*Офонасей Михайлов сын Зубатой* и *Нехорошей Бахтеяров сын Зубатова*» (Нижний Новгород 1618); «*Бесчастной Посников сын Скоробогатой* и *Семен Безчастного сын Скоробогатова*» (Торопец 1606). Отмечая более широкую употребительность фамилий на *-ов, -ев* (по сравнению с *-ово*), А. М. Селищев писал: «Форма на *-во* или на орфографическое *-аго* удержалась только в среде лиц классовой ограниченности, оберегавших свои традиционно-сословные, родовые знаки» (см.: Избранные труды. М.: Просвещение, 1968).

Замечание С. В. Фроловой о том, что окончание *-ово* укрепились в патронимических именах не без борьбы со старым, для письменности традиционным, окончанием *-ого*, подтверждается материалами десятен: «*Верига Федоров сын Зеленой*, *Захарей Федоров сын Зеленой* — *Макар Федоров сын Зеленого*, *Семен Федоров сын Зеленово*, *Василей Федоров сын Зеленова*, *Григорей Федоров сын Зеленово* (Торопец 1606)».

Именования с третьим компонентом без фамилиеобразующего суффикса встречаются крайне редко: «*Микита Иванов сын Цымлянец* (Воронеж 1622), *Михайло Лукьянов сын Золотар* (Белгород 1638), *Роман Ортемов сын Ситник* (Короча 1649)». Причем известны случаи одновременного употребления бессуффиксальных и суффиксальных форм: «*Гаврило Яковлев сын Гребенщик* и *Иван Гаврилов сын Гребенщиков* (Верхний Ломов 1681–1696), *Ларя Молахов сын Должонок* (Ливны 1633) и *Говрило Иванов сын Должонков* (Обоянь 1650)».

В составе полного именования находим и двойные фамилии: «*князь Василей Петрович Амашуков-Черкасской* (Пошехонье 1617), *князь Андрей княж Андреев сын Мещерской-Петкин* (Кашира 1556), *Семен Семенов сын Челеев-Бороздин* (Москва 1586)» и др.

Значительно реже встречаются у служилых людей двучленные именования. Первый компонент — личное имя: «*Родион Попов*, *Исаак Микулин*, *Корман Гвоздев*, *Ивашко Говоруха* (Белгород 1638)».

Сложнее обстоит дело с характеристикой второго элемента структуры, представленного в основном образованиями на *-ов, -ев, -ин*: «*Федка Кривобрюхов*, *Авил Стародубцев* (Ливны 1633), *Орхип Сотников*, *Семен Фотеев*, *Фома Верещагин* (Белгород 1638)». По форме и занимаемому месту в составе именования — это отчест-

во, однако оно употребляется без слова *сын* и может восприниматься как фамилия.

Иная функция у второго компонента двучленного именованного типа Петр *Чернай*, Филат *Безбородой*, Иван *Кривошея*, Павлик *Ломако*, Офрем *Болховитин*, Микита *Гончар* (Белгород 1638). Это тоже имена, но не личные, а вторые, имена-характеристики, имена-прозвища. Они служат дополнительным средством индивидуализации лица, указывают на особенности внешнего облика называемого, его ремесло, занятие, происхождение и прочее. Зафиксированные преимущественно в десятнях южных городов, эти антропонимы могли быть и фамилиями. В XVII–XVIII веках имена-прозвища все более отдаляются от личных собственных имен, приобретая некоторые черты фамилий. Встречаются в десятнях и одночленные именованья, состоящие из личного собственного имени. Употребляются они при повторном назывании служилого человека в тексте или при перечислении его родственников. Например: «*Костянтин Небогато* сын *Теглев*» – «*Костянтину* служить с отцова поместья покамест брат ево *Ондрюшка* в службу поспеет а ныне *Ондрюшка* пяти лет»; «*Неждан* Савелев сын *Зворыкин*» – «у *Неждана* сын *Михалко*» (Ростов 1631).

Анализ материалов десятен показывает, что в состав именованных входили не только основные компоненты, но и уточняющие элементы, например: два имени – «*Васка* а *Сенька* то ж *Кондратьев* сын *Микульшин*», «*Надея* а *Найден* то ж *Ондреев* сын *Папов*» (Рязск 1591); два отчества – «*Тимошка Петров* а *Перов* сын *Стохапов*» (Рязск 1591); две фамилии – «*Трениа Денисьев* сын *Ламовской* а *Тогаринов* то ж», «*Ивашко Яковлев* сын *Ишин* а *Мясоедов* то ж» (Рязск 1591); очень редко слово *прозвище* – «*Михалко прозвище Шестак* *Гаврилов* сын *Исаков*» (Муром 1597), «*Яков прозвище Жибрик* *Иванов* сын *Воронин*» (Бежецкий Верх 1622); слова *большой* и *меньшой* – «*Федка большой* *Иванов* сын *Тунаев* и *Федка меньшой* *Иванов* сын *Тунаев*» (Боровск 1622). Имена родственников служилых людей сопровождаются словами *сын*, *пасынок*, *внук*, *брат*, *племянник*, *зять*, *шурин* и др.: «*Селиверст Сергеев* сын *Захарин..*, *сын* *Окса..*, *зять* *Ивашко*; *Михаила* *Симонов* сын *Сорокалетов..*, *шурин* *Тихонка*» (Короча 1649).

В составе именованья находим и указания на социальное положение, военно-профессиональную дифференциацию служилых людей: «*стольники* и *воеводы* княз *Дмитрей Мамстрюкович Черкасской* да княз *Василей Петрович Амашуков-Черкасской*» (Полехонье 1617); «*сотник* *Андрей Коропченко*» (Короча 1649); «*атоман* *Понкрат Иванов* сын *Шипилов*» (Валуйки 1628); «*голова* *Микита Епифанов* сын *Тарасав*» (Белгород 1638).

Десятни как документы юридического значения подтверждали

право на владение поместьем, поэтому в них засвидетельствованы в основном лица мужского пола. Однако в некоторых десятиях упоминаются и женщины — владелицы *прожиточного* поместья (так называлась часть поместья, выделенного вдовам и малолетним детям на *прожиток* в виде пенсии).

Именованій женщин в десятиях и других документах XVI—XVII веков немного. Как отмечает А. Н. Мирославская, в XVI веке к личному имени женщины прибавлялось еще имя главы семьи: отца или мужа, или, одновременно, мужа и свекра, в зависимости от семейного положения. По материалам десятиец, такие именованія состоят из имени женщины, указания на имя и фамилию мужа или отца и слов *вдова*, *жена*, *девка*, *дочь*: «*вдова* Онтонида Ратмановская *жена* Жеребцова», «*вдова* Орина Корниловская *жена* Салманова» (Пошехонье 1617); «*вдова* Марфа Ивановна *жена* Капустина», «*девка* Соломанида Михайлова *дочь* Лодыженсково» (Воротыньск 1622).

В ряде десятиец обращает на себя внимание запись именованій подорослей — детей в возрасте от полугода до 15 лет. Они упоминаются либо в конце десятии (*Иван Григорьев сын Перской, Воин Иванов сын Раков, Самсон Третьяков сын Самойлов* — Углич 1622), либо в основном тексте десятии сразу же после именованія отца. В этом случае употребляются только имена — «Михаило Олександров сын Костюрин, сын *Ивашко* 5 лет» (Ростов 1631).

При сравнении именованій служилых людей и других сословий того времени, например крестьян (по данным С. И. Зипина, Н. К. Фролова, Т. В. Бахваловой и др.), наблюдается такая картина: если крестьян в этот период, как правило, называют по имени или по имени и отчеству с указанием дифференцирующих признаков (ремесло, место жительства и т. д.) — *бобыль Филко, деоровая девка Ганка, Якуня Кузнец, Иван Леонтьев, Ондрей Коротыга*, — то для служилого сословия характерна трехчленная модель именованій.

Материалы десятиец свидетельствуют, что к XVI—XVII векам в среде военно-служилого сословия (в отличие от других) уже сложилась структура именованія, близкая к современной: имя, отчество, фамилия.

Т. А. ЗАКАЗЧИКОВА,  
кандидат филологических наук  
Андижан



## Издание и исследование письменных памятников истории русского языка в Норвегии

1792 году вблизи города Ставангера в юго-западной Норвегии потерпела кораблекрушение русская помор-

ская ладья «Сант Варлахий» из Архангельска. Спустя почти 200 лет (в 1978) были обнаружены в местном архиве документы, связанные с этим событием, которые стали изучаться норвежскими учеными. В результате их усилий в 1984 году в столице Норвегии Осло появилась на французском языке книга, посвященная анализу этой интересной находки: «Русские документы о русском рыболовстве и русской торговле в Норвегии XVIII века» (*Documents russes sur la pêche et le commerce russes en Norvège au XVIII<sup>e</sup> siècle*).

Издание подготовили А. Граннес, А. Лилленхаммер и Э. Петтерсон, опубликовавшие эту монографию в качестве второго выпуска новой серии трудов норвежских ученых по славянской филологии «*Slavica Norvegica*». Книге предшествовал ряд исследовательских публикаций на эту тему в норвежских изданиях последних лет, авторы которых пользовались советами и поддержкой многих ученых, в том числе и советских. В книге воспроизведены фотографии публикуемых текстов, а также дан набор их русским шрифтом. Исследуются все эти шесть русских документов с затонувшей русской ладьи «Сант Варлахий» и письмо владельца этого корабля из Архангельска к властям Ставангера.

В первой части названной книги подробно рассматриваются исторические условия XVIII века, в которых появились исследуемые документы. Во второй — даны тексты и подробный лингвистический анализ с точки зрения их орфографии, фонетики, морфологии, синтаксиса и словарного состава.

В третьей части комментируется письмо из Архангельска русского купца — кораблевладельца Сергея Кулакова от 17 октября 1792 года, написанное на весьма хорошем, как отмечают издатели, норвежско-датском литературном языке, в отличие от широко распространенной тогда своеобразной смеси русского языка с норвежским, именуемой по-норвежски *russenorsk*.

В приложении изданы два отрывка литературно стилизован-

ного прошения (supplique), на оборотах двух листов которого находятся (также изданные) пробы пера с начертаниями готических букв и черновик какого-то отчета (comptes).

Все изданные тексты сопровождаются французским переводом и четкими фотографиями документов. Ценность их не только в том, что они содержат полезную информацию для историков, но и в том, что воспроизводят характер языка, который не подвергался специальной редакторской обработке. Эти материалы дают возможность лингвистам уточнить выводы, касающиеся общей характеристики истории русского языка XVIII века.

Словарные указатели даны дважды — к издаваемым текстам (с. 126—135, причем в этом указателе русские слова сопровождаются французским переводом), а также к исследованию (с. 187—191). В первом — обращается особое внимание на слова и формы, не отмеченные другими памятниками XVIII века и лексикографами.

Кроме интересных иллюстраций, книга снабжена схематическими картами, которыми пользовались русские мореплаватели.

Следует отметить, что рассматриваемая публикация русских документов в Норвегии не является первой. За последние 25 лет увидели свет еще две книги, в которых представлены документы, интересные для истории русского языка.

В 1961 году появился первый выпуск трудов историко-филологического отделения Норвежской академии наук в Осло, открывающий публикации русских текстов (Avhandlingar utgitt av Det Norske Videnskaps — Akademie i Oslo. II. Hist.—Filos. Klasse. Ny Serie. № 1). Известные норвежские слависты О. Брок и Х. Станг опубликовали здесь интересный сборник русских актов XVII столетия, относящихся к истории Финмаркена и Кольского полуострова (O. Broch og Chr. S. Stang. Russiske aktstykker fra det 17de århundrede til Finnmarks og Kolahaløens historie. Oslo, 1961).

Здесь также должно быть названо издание и исследование рукописного русско-немецкого словаря конца XVII века, принадлежащего библиотеке Королевского норвежского научного общества в Тронхейме, осуществленное в 1972 году норвежской слависткой С. С. Люнден (Siri Sverdrup Lunden. The Trondheim Russian — German MS Vocabulary: A Contribution to 17th — Century Russian Lexicography. Oslo — Bergen — Tromsø, 1972).

Советские специалисты по истории русской письменности и русского языка заинтересованно относятся к изданию и исследованию памятников русской письменности в Норвегии и ждут новых интересных публикаций.

*И. Г. ДОБРОДОМОВ,  
доктор филологических наук*



## МАСЛЕНОК, КОЗЛЕНОК, ПОДРЕШЕТНИК

Всякий гриб в руки берут,  
Да не всякий в кузов кладут.

Три вида грибов — козляк, масленок и моховик — вместе имеют меньше названий, чем один белый гриб. Чем это объяснить? Может быть, тем, что относятся они к менее ценным в пищевом отношении грибам и собираются грибниками обычно в последнюю очередь, либо вообще не собираются. А может быть, немногочисленность названий объясняется некоторым сходством названных грибов, их внешних и вкусовых характеристик. Ведь не зря во многих районах нашей страны местные жители их не различают и называют общими именами.

Наиболее часто общие названия имеют моховик и козляк. На это указывает и Б. Андрест в книге «Грибное лукошко»: «Желто-бурый моховик похож на подосиновик, недаром его называют желтым осинником. Нередко путают также с козляком. И тот и другой известны в некоторых местах под названием болотовик». Интересно, что в толковых словарях русского языка также нет единообразия в квалификации названий этих разных видов грибов. Так, в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова слово *козляк* имеет пометы «областное и ботаническое», в академических 4-х и 17-томных словарях *козляк* имеет помету «обл.» и дается как диалектный синоним названия *моховик*. А в словаре С. И. Ожегова *козляк* отсутствует.

Между тем грибы эти, конечно, отличаются друг от друга. И особенно «индивидуален» масленок. Вот что пишет об этом Д. Зуев в книге «Дары русского леса»: «Собирать маслята — одно удовольствие, чаще они растут гнездами. Внизу задубелый корень краснобурый, вверху желтый. Низ шляпки молодого гриба в белой вуали, позднее она разрывается, остаток кожного покрова серобурого цвета бывает в виде кольца на ножке. Вот этим кольцом на ножке масленок наглядно отличается от трех своих двойников — козляка, зеленого моховика и несъедобного перечного гриба... От маслят и желто-бурого моховика козляк отличается упругой мякотью и более крупными порами (нижняя сторона шляпки, как губка)».

Наиболее многочисленны названия, связанные с животными, причем связь с козами и коровами отмечена для всех трех видов грибов.

Масленок имеет названия *козёл, козельчик, козёлчик, козлёнок, козлёц, козляк, козляник, козьяк, козьячок; корбвенник, корбвятик, коровяш, гелятник.*

Моховик именуют *козелок, козельчик, козляк, козлиный гриб, козлиные губы, козлок, козлочек, козляк, козьяк; корбвятик, коровик, коровья печура, коровяк.*

Козляк называют *козелок, козлик, козельяк, козельчик, козлёнок, козлёц, козлик, козлочек, козлуха, козляк, козьяк, козьяк, козлятник, козлячок, козляш, козляшка; корбватик, корбвий гриб, коровик, коровяк.*

Козляк ассоциируется в русских говорах и с овцой: *овечка, овечник, овичага, овчарник.* В некоторых диалектах овец называют *басями*, их подзывают: *бася-бася*, отсюда названия гриба козляка *басенька, башенька.* Например: «Овецники, а иной и басеньки назовут: подёмте по басеньки» (арх.).

С зайцем в русских говорах связывают гриб моховик: *заячья маслуха* (сев.-двин.), *заячник* (онеж.), *подзаячник* (моск.).

С белкой, которую в севернорусских говорах называют *векшей*, связывают масленок. Он имеет такие наименования: *белочник, векошник, векуша, векшарь, векшевятик, вешкарь.* Козляк также может называться *векша, векшарь, вешкарь.* В. А. Меркулова в своей книге «Очерки по русской народной номенклатуре растений...» объясняет название *вешкарь* через связь со словами *веха, вешить* — «ставить вехи». Более вероятной кажется семантическая связь слова *вешкарь* с *векшей* при метатезе (перестановке) *к* и *ш*.

Наиболее типичными являются ассоциации моховика с крупным животным — коровой, а масленка и козляка — с мелкими животными. Это соответствует и реальному размеру грибов, который учитывается говорящими на диалекте в качестве различительного признака. Например: «Они поменьше, эти козлухи; короветик о-о-о какой найдеш!» (арх.).

Вообще в основе семантического сближения названий грибов и названий животных лежит, вероятно, целый комплекс признаков. Это могут быть и ассоциации, связанные с внешними особенностями гриба (большой — небольшой; серого, желтого цвета; с тонкой ножкой), и ассоциации, связанные с особенностями их произрастания (не в одиночку, гнездами), и с возможностью употребления этих грибов в пищу некоторыми животными. Например: «Овецник — тоненька пошка, как масленичек, белый такой. Овецники — их бывает кудима» (арх.). Интересно, что на русском Севере

о тонконогом человеке говорят «овечьи ножки», что подтверждает возможность ассоциативных связей по этому признаку.

В народных названиях отмечены особенности цвета этих грибов. Маслёнок — *белый гриб* (арх.), *желтая масленка* (калин.), *желтук* (волог., влад., пск., перм.), *жёлтик* (пск.), *желтёвка* (урал., перм., свердл.). Козляк — *желтый гриб*, *желтёк*, (арх.). Моховик — *желтук* (арх., пртыш.), *желтый гриб*, *желтовик*, *желтёк*, *зеленец*, *зеленёк*, *зеленик*, *зеленёк*, *зеленьёк*, *зеленьской гриб* (все арх.), *красный гриб* (урал.).

Среди признаков, лежащих в основе наименования грибов, есть указания и на место их произрастания. Маслёнок — *болото-вик*, *боровик*, *дорожник*, *луговой масленик*, *подорожник*, *яножник* и *радник*. *Рада* и *янга* в архангельских говорах обозначают болото. Моховик — *болотник*, *болотовик*, *дорожник*, *моховник*, *моховой гриб*, *муховик*. Козляк — *болотник*, *боровик*, *дорожник*, *кулижник* (в арх. говорах *кулига* — лесная поляна), *моховник*.

В большинстве названий фиксируется «привязанность» (локальная) этих грибов к северным болотистым местам. Кстати, названия с корнем *мох-* заключают в себе возможность двойственной мотивации: по месту произрастания (мох — «болото» в большинстве севернорусских говоров) и по внешней особенности гриба — бархатистой шляпке.

Связь с деревом отмечена для маслёнка — *еловик* (урал., арх.) *сосновик* (влад.), *подорёховик*, *подъёлыш* (калин.), *подъельник*, *лиственный гриб*, *лиственничный гриб*, *мегловый гриб* (арх., *мегла* в арх. говорах — лиственница) и для моховика — *орешник* (арх.).

Особенности строения, формы гриба также закреплены в названиях всех трех видов: маслёнок — *колпак* (арх.); козляк — *ситник*, *ситовик*, *ситуха*, *ситулька*, *сухонёга*, *сухонёжка*; моховик — *ситик*, *ситевик*, *ситник*, *ситничек*, *ситовик*, *ситуха*, *ситушка*, *решётка*, *решётка*, *решётник*, *подрешетник*.

Названия с корнями *сит-* и *решет-* отражают характерную особенность козляков и моховиков: широкие крупные поры на трубчатом слое шляпки гриба, внешне напоминающие решето или сито. В народных наименованиях отмечается и такое качество, как «маслянистость», клейкость шляпки масленка: *маслак*, *маслей*, *масленик*, *масленка*, *маслена*, *маслёник*, *маслёнка*, *масленный гриб*, *маслетик*, *маслёха*, *маслуха*, *маслушка*, *маслюг*, *маслюк*, *маслютка*, *маслюха*, *маслюшка*, *масляган*, *масляй*, *масляк*, *масляник*, *маслянка*, *маслянок*, *маслячок*, *масляшка*, *подмасленник*. Названия с корнем *масл-*, в основе своей метафорические, образованные путем сравнения поверхности шляпки гриба с маслом, потеряли в процессе употребления свою образность и являются совершенно нейтральными.

В. Солоухин, обращая внимание на эту особенность гриба, пишет: «Все знают, что масленок покрыт поверх кожицы слизью. Но вот что интересно: настолько симпатичны людям эти грибы, что они не прозвали их как-нибудь унизительно, например, слизняки, или склизняки, или даже сопляки, что тоже было бы верно, по — маслята. Известно, что всё скользкое, склизкое вызывает в народе если не отвращение, то пренебрежение. Однако маслята избежали этой участи. Не склизкий, но масляный, совсем другие воспоминания, совсем другое отношение: масляными могут быть и блин и каша пли, как в песенке про петушка, „шелкова борода, масляна головка“» (Третья охота).

Однако в архангельских говорах отмечены и такие названия, как *слизень*, *слизик*, *слизун*, *слизунёц*, *слизтун*, *слизняк*, *слизьяк*, о которых В. Солоухин, очевидно, не знал. В говорах эти названия не содержат никакой отрицательной оценки, например: «Слизуны, слизкая такая корочка. Слизуны варят, жарят, полош масла, дак заеданье. Слизьяки, они фкусны грибочки, они у дорок растут». И только в названии *сопляк* внешне проглядывает некоторое пренебрежительное отношение к грибу: «Масляк сопляками зовут, сопливый такой» (арх.).

Грибы моховик и козяк также имеют в русских говорах названия, образованные по этому признаку: моховик — *маслѣнка* (твер.); козяк — *маслѣник* (урал.), *маслѣха* (иск.), *масляк* (зан.), *маслятка*, *маслянка* (повг., пск., смол.).

Все грибники знают, что шляпку маслѣнка перед приготовлением в пищу следует очистить от кожицы. Эта особенность отмечена в названиях *чищеник* (арх.), *колупаник* (яросл.), *лупяши* (волог.).

Большой интерес представляют названия, связанные с именем человека, в русских говорах — обычно с именем *Иван*: *иван*, *иванчик*, *ивангыш* (арх.), *иванушко* (урал.). Возможно, эти названия даны грибам потому, что они растут во множестве на небольшом пространстве. А имя *Иван* было очень распространенным на Руси.

В русских диалектах отмечены также названия, основа возникновения которых в настоящее время непонятна, затемнена: *валун* (пск., урал.), *дерябка* (калин.), *губа* (вят.), *обабок* (новосиб.) и др. Интересно, что слово *обабок* оказалось «универсальным» названием почти для всех видов трубчатых грибов во многих русских говорах, а в некоторых диалектах (арх., костр., пск., калин.) *обабками* называют «грибы вообще», что подтверждает и народная пословица: «Не дороги обабки (грибы), дороги прибавки (приправа)».

Н. Ю. МЕРКУЛОВ (Калинин), кандидат филологических наук;  
Е. А. НЕФЕДОВА (Москва), кандидат филологических наук



КОВРЕ-САМОЛЕТ,  
СКАТЕРТЬ-САМОБРАНКА, ГУСЛЯХ-САМО-  
ГУДАХ И ДРУГИХ СКАЗОЧНЫХ ДИКОВИНАХ.

Со многими волшебными предметами встречаемся мы в сказках. Это и шапка-невидимка; и драчун-дубинка; топор, тяп-ляп и вышел корабль; рубашка, в огне не сгоришь и в воде не потонешь и другие.

Описания некоторых сказочных диковин преобразовались в поэтические формулы. Среди них выделяется группа построенных по одной модели: существительное + существительное, выполняющее функцию приложения, с компонентом сам: *скатерть-самовертка*, *гусли-самоигры*, *кошелек-самотряс*, *сапоги-самоходы*, *кнут-самобой*, *трубка-самокрутка* и другие. В них воплотил человек свою мечту о вещах, которые могли бы действовать самостоятельно, без посторонней помощи.

Традиционных, широко употребительных формул с компонентом сам немного, они хорошо известны всем нам с детства: *ковре-самолет*, *скатерть-самобранка*, *гусли-самогуды*, *меч-самосец*, *кошелек-самотрясец*. Читая сказки более внимательно, замечаешь, что подобных формул значительно больше. Они и похожи на традиционные и отличаются от них,

Характерной особенностью всех фольклорных произведений является диалектическое единство традиции и импровизации. С одной стороны, автор-исполнитель воспроизводит многовековой опыт предшественников, а с другой — создает свое оригинальное произведение. Так и при употреблении формул. Сказочники не только повторяют их, но и видоизменяют: *скатерть-самобранка*, *скатерть-самобрань*, *скатерка-самобранка*; *кошелек-самотряс*, *кошелек-самотрясец*, *кошелек-самотряшка*; и создают оригинальные сочетания, которые становятся синонимами традиционных формул.

Кроме традиционной формулы *ковер-самолет*: «Елена Прекрасная взяла ковер-самолет у старухи, села на него, и понеслись, как птица, полетели» (Афанасьев А. Н. Народные русские сказки; далее — Афан.), в сказках встречается и *корабль-самолет* [об истории слова *самолет*, появившегося значительно раньше той реалии, которую оно теперь обозначает, см. в книге Е. Н. Этерлей, О. Д. Кузнецовой «Неизвестное в известном (Рассказы о словах)», Л., 1979]. Новое сочетание возникло путем замены одного из компонентов традиционной формулы: «Приказал царь Некрещеный Лоб построить за единую ночь корабль-самолет» (Афан.); «Вот сделай через трои сутки корабль-самолет, чтобы он ходил поверх земли, по корень земли, по поднебесью и опускался корабль против царских ворот» (Сказки Терского берега Белого моря). В сказках находим даже *корабль-самоплав-самолет*: «...могу, говорит, сделать корабль-самоплав-самолет, что по суху летит, по морю бежит» (Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества). Итак, *самолетом* в сказках может быть не только *ковер*, но и *корабль*, а *корабль* может быть не только *самолетом*, но и *самоплавом*.

Много оригинальных синонимов у сочетания *скатерть-самобранка*. Столь же традиционно для русских народных сказок и другое наименование этой диковины. Оно построено по общей модели сказочных формул, но без компонента *сам* — *скатерть-хлебосолка* (семантика формулы прозрачна, так как хлеб-солью до сих пор встречаем мы дорогих гостей, а хлебосолом называем радушного, гостеприимного хозяина): «...захочешь ты попить-поись, разверни скатерку-хлебосолку, сколько хошь ты тебе питья и ества будет» (Ончуков Н. Е. Северные сказки); «Раздернул скатерку-хлебосолку, всякого питья и кушанья вдоволь» (Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова).

Кроме двух названных широко употребительных формул, в волшебных сказках встречаются и другие, менее употребительные, которые образованы путем замены одного из традиционных компонентов. Варьироваться могут оба элемента исходного словосочетания. Если изменяется существительное-приложение, то, как пра-

вило, меняется образность формулы. *Самобранка* от *браный* — «сбранный, приготовленный»: «Развернул он свою скатерть-самобранку, ниоткуда явились всякие яства, панитки и наедки, разные вища» (Гуревич А. В. Русские сказки Восточной Сибири). *Самовертка* названа так потому, что сама разворачивается: «Садись за стол да скажи: „Скатерть-самовертка, развернись!“ ...Сложенная и лежавшая на столе скатерка развернулася, и на ней оказались разные кушанья» (Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д. К. Зеленина; далее — Зел.). Последний образ лежит и в основе формул *скатерка-развернушка* и *скатерочка-разверточка*: «У меня есть скатерка-развернушка. Только скажи: „Скатерка, дай попить и поесть“. — Все сейчас и будет» (Песни, сказки, поговорки, загадки, собранные Н. А. Ивашиным в Вологодской губернии; далее — Иван.); «Расстелил скатерть Вася-царевич и приказал: „Скатерочка-разверточка, развернись, дай нам попить, поесть, покушати“» (Уральский фольклор).

Модель с компонентом *сам* реализуется в понятном по значению сочетании *скатерть-самоварка* и в не совсем понятном *скатерть-самоедка* (не сама же она ест?): «...на дороге дерутся два чертенка... „Вот делим скатерку-самоварку, два года не можем разделить“» (Иван.); «Казак-Горемыка роскинул скатерку-самоедку; што у царей есть, так у него нишо больше твоо есть» (Зел.). Итак, волшебная скатерть может быть не только *самобранкой*, но и *самоваркой*, *самоверткой*, *самоедкой*. *Самобранками* и *самоварками* в сказках оказываются не только скатерти, но и другие предметы: *торба* («мешок, сума»), *сумка*: «...трое леших дерутся... „Нашли мы три вещи: скороход-сапоги, шапку-невидимку и торбочку-самобранку“» (Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым); «А я несу сумку-самосоляку... эта сумка будет тебя кормить и поить» (Сказки М. М. Коргуева). Эти формулы образованы путем замены определяемых существительных из состава традиционных сказочных словосочетаний.

Аналогичны пути создания новых формул-названий других диковин. Волшебный предмет, который «сам играет», чаще всего называется *гуслими-самогудами*. *Самогуды* от *гудеть* — в говорах «играть», *гудение* — «пение песен» (Словарь русских народных говоров; далее — СРНГ). Заметим также, что *гусли* и *гудеть* — однокоренные слова; тогда понятной становится отмеченная в сказках формула *гуды-самогуды*: «Эти гуды-самогуды сами пляшут, сами песни поют, сами пир подают: два бокальчика серебряны в руках» (Зел.). Интересно заметить, что в основе других названий этого волшебного предмета лежит тот же образ «играть, петь», но выраженный иными словами: *гусли-самопевцы*, *гусли-самоигры*, а в южных говорах *гусли-самограйки* (*граить* — «играть на музыкальном

инструменте, петь песни» — СРНГ): «Когда ты мне принесешь гусли-самопевцы, тогда ты будешь полковником, а я рядовым солдатом» (Зел.); «Иван приказал гуслиям-самоиграм заиграть. И все заплясали» (Русские народные сказки. Сказки рассказаны воронежской сказительницей А. Н. Корольковой); «Государь завел гусли-самограйки, сами грают, мысли отбирают» (Труды Курской губернской архивной комиссии). Итак, гусли в сказках не только *самогуды*, но и *самопевцы*, *самоигры*, *самограйки*. Но *самогудами* и *самопевцами* могут быть не только они: «Поставил скринку-самогуд на ковер-самолет...» (Великорусские сказки Пермской губернии. Сборник Д. К. Зеленица); «Достал он из кармана дудочку-самоиграечку, вздумалось ему поиграть, тоску-кручину разогнать...» (Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. 15).

Объяснимо и разнообразие формул, пазывающих волшебное оружие. Только перечислим их: *меч-самосек*, *меч-саморуб*, *топор-самосек*, *топор-саморуб*, *шашка-саморубка*, *сабля-саморубка*, *кнут-самобой*, *бастрык-самобой* (*бастрык* — «жердь, кладущаяся поверх воза для сдерживания уложенных на нем снопов, сена и т. п.» — СРНГ), *дубинка-самобой*, *дубинка-самобивка*, *руб-саморез* и другие.

Итак, в языке сказок существует продуктивная модель формул, названий волшебных предметов: существительное+существительное, выполняющее функцию приложения, с компонентом *сам*. Используя ее, сказочники создают на базе традиционных формул разнообразные индивидуальные. Так в фольклоре вековым традициям неизменно сопутствует импровизация.

О. А. ДАВЫДОВА,  
кандидат филологических наук  
Рисунок С. Гавриловой

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает слово *козлетон*?»

В. С. Голубев, Краснослободск

*Козлетон*, ироническое, шутовское слово, означает неприятный, фальшивый голос у певца. Например, у К. Федина в «Первых радостях»: «Ради чего мы поем нашими козлетонами?»

■ «Как пишется прилагательное от географического наименования *Уэльс*?»

Г. И. Стрепетова, Волгоград

*Уэльский*.



В «Русской речи» уже рассказывалось о названиях, связанных с различными хлебными изделиями (см.: Вакуров В. Н. Калач — 1981, № 1; Балахонова Л. И. Хлеб — всему голова — 1982, № 4; Мальцева И. М. Пирожное, пирог — 1982, № 4; Брагина А. А. «Хлебные» слова: зерно, мука, тесто — 1982, № 4; Брагина А. А. «Хлебные» слова: бузанка, булка... колобок — 1983, № 2).

Баранки, бублики, сушки являются традиционными русскими хлебными изделиями. Их и покупали и пекли сами, привозили из города крестьяне как гостинец, для детей они были лакомством. Все это как детали быта русского человека нашло отражение в отечественной литературе. Ср.: «...посреди площади самые маленькие лавочки; в них всегда можно заметить связку баранков...» (Гоголь. Коляска); «Дадут ей на базаре бублик или калачик, непременно пойдет и первому встречному ребеночку отдаст...» (Достоевский. Братья Карамазовы); «Гостинку дам, как домой воротимся, право! Целую баранку дам!» (Гл. Успенский. Живые цифры); «В конторе всегда кипел самовар, и покупателей угощали чаем с бубликами» (Чехов. Душечка); «На скатерти... блюда с сухарями и сушками» (Ляшко. Сладкая каторга).

И сейчас многие сорта *бараночных изделий* (так называются баранки, бублики, сушки в номенклатуре пищевых продуктов) входят в постоянный ассортимент булочных и охотно покупаются городскими и сельскими жителями к чаю.

Несмотря на традиционность, появились баранки все же значительно позже, чем, например, калачи, которые вместе с ржаным хлебом составляли две основные исконные разновидности нашего па-

ционального хлеба и известны с глубокой древности. Упоминания о калачах встречаются в самых ранних наших памятниках письменности. Сами калачи запечатлены уже в древнерусском изобразительном искусстве. Так, в частности, на одной старинной книжной миниатюре, изображающей свадьбу младшего сына Владимира Мономаха Андрея, происходившую в 1117 году, мы видим на столе пирующих только кубки и калачи (в форме замка с дужкой) как символы свадебного угощения.

Одно из первых упоминаний о баранках мы встречаем только в источниках XVII века (см. «Словарь русского языка XI—XVII вв.»). В Приходо-расходной книге Иверского Валдайского монастыря (1665) записано: «Куплено братии в сем Богородицине боранков и яиц на десят(ь) алтын...». Здесь слово *баранки* (в старину бытовало и написание *боранки*), судя по окончанию родительного падежа, в единственном числе, является существительным мужского рода — *баранок*. В русских народных говорах встречается вариант слова *баранка* не только в мужском, но и в среднем роде — *баранко*, а также иные его фонетические и словообразовательные варианты: *баронка*, *буранка*, *бараник*, *барашек*.

В источнике несколько более раннем, чем Приходо-расходная книга Иверского Валдайского монастыря, — в Писцовой книге города Казани (1646) — встречается слово *баранник* — тот, кто печет баранки: «В (о дворе) Ондрюшка Иванов сын баранник, в(о дворе) Фетька Ондреев калашник».

И *калашник* (*калачник*) и *баранник* (и более позднее *бараночник*) — названия профессиональных хлебопеков, пекарей. В зависимости от вида, сорта выпекаемого хлеба пекари получали и такие названия: *ситники*, *булочники*, *пирожники*, *пряничники*, *блинники*, *крендельщики*, *бубличники* и др. Пекарни постепенно от века к веку все более «специализировались». Вместо «хлебных изб», где пекли разные виды хлеба, постепенно стали появляться *калачни* (*калашни*), *сухарни*, *крендельные*, *пряничные*, *бараночные* и т. д. Конечно, и в этих «специализированных» пекарнях пекли не только один (соответствующий) вид хлеба. Ср.: «Калашня большая была у него, больше десятка хлебников каждый день в ней крендели да баранки пекли...» (Мельников-Печерский. На горах).

В каждом городе была наиболее известная тем или иным видом хлебных изделий булочная (и пекарня), над входом в которую нередко висело изображение большого кренделя. Знаменитые филипповские булочные были известны и в Москве и в Петербурге. О филипповских хлебных изделиях писал Гиляровский. А вот вспоминает художник Конашевич, живший в Москве в начале XX века: «Городские сухари всех сортов — от простых сдобных до маленьких сливочных, обсыпанных миндалем, и баранки — от тол-

стой сдобной до тоненькой сушки, брались у Чуева. Кулсбяки, пироги и калачи — у Филиппова, хоть калач повсюду тот же калач» (О себе и своем деле).

Не только пекарни, но и целые города, местности были прославлены на всю Россию производством каких-либо выпечных изделий: пряников, баранок, калачей... В журнале «Живописная Россия» (за 1901 год), например, читаем: «Калачное производство считается древним в Муроме, стяжавшем некоторую известность муромцам как калачникам». А что такое муромский калач, можно узнать из произведения Мельникова-Печерского «В лесах»: «Покончив с чаем, прииhsлся писарь за штофик кизлярки да за печеные яйца с тертым калачом на отрубях, известным под названием „муромского“». Были и другие сорта калачей, названных по тому месту, где они изготовлялись, например, *несоленые калачики царичинские, витушкой калачики камышинские*.

Из разных же сортов баранок наибольшей известностью пользовались те, что изготовлялись на Валдае. «Кто не знает валдайских баранок?» — восклицает Радищев в своем знаменитом «Путешествии из Петербурга в Москву». В шутовском письме Пушкина к Соболевскому (9 ноября 1826 г.) читаем: «К чаю накупи баранок И скорее поезжай». Именно на Валдае рекомендует Пушкин купить баранок. В старых справочниках и словарях тоже указывалось, что «лучшими баранками почитаются валдайские», что ими «славится Валдай».

Все эти изделия пекли и в домашних условиях для своей семьи. Выпекали, соблюдая традиционную форму, круглые или овальные баранки и бублики, калачи, похожие на ручную сумочку или замок, крендели, напоминающие восьмерку или букву *B* и т. п. Правда, местные названия их нередко не совпадали с общепринятыми или общепринятое название соответствовало иному выпечному изделию.

В литературном языке слова *баранка, бублик, сушка*, а также *калач* и *крендель* обозначают совершенно определенные разновидности выпечных изделий. В говорах же эти соотношения иные, и жизнь данных слов тесно переплетена. Слово *бублик* в тех говорах, где оно бытует, может обозначать не только «толстую баранку», а и просто кольцеобразное изделие домашней выпечки, иногда даже маленькую, мелкую баранку (Калуж., Смол.). Слово *баранка* в говорах может обозначать любой кренделек домашней выпечки. В конце прошлого века в Бронницком уезде Московской губернии *баранкой* называли булку, в частности, французскую (теперь городскую).

Местные названия бараночных изделий могут не только не совпадать с общепринятыми, но в разных местах одно и то же из-

делие может называться по-разному и, наоборот, разные изделия — обозначаться одним и тем же словом. Слово *барашек*, например, в Исковской и Новгородской губерниях обозначало баранку от 2 до 4,5 сантиметров в диаметре («Мой миленький скупой купил барашечек сухой»), в Костромской — выпечное изделие в виде колбца, шарика, круглого хлебца около 7 сантиметров в диаметре, в Вологодской — любой крендель. Из современных записей диалектных слов и значений мы узнаем, что в Западной и Средней Сибири крендели называются чаще *сушками* (1968 год). В Томской области *сушки* — это покупные баранки, а те, что «сами стряпаем, называются каральки». Слова *каральки*, *каралики*, *каральчики* как местные названия домашних бубликов, баранок известны во многих северных и восточных областях («каралики — тесто раскатаешь, кружок сделаешь как буква О» — Вятская губерния, 1907 год). Если в одних местах крендели называют *баранками*, *сушками*, то в других бублики, баранки, сушки называются *кренделями*, *крендельками*. Ср.: «Слово баранка — не местное; то, что обозначается им — печенье из белого заварного теста в форме колец — на местном языке называется крендели» (Людейнопольский р-н Ленинградской области, 1928 год).

Как название бараночных изделий и, еще чаще, вообще белого хлеба кольцеобразной формы разного диаметра, в народно-диалектной речи используется также слово *калач* (*калачик*). Ср.: «Хозяин принес мне тарелку с баранками, называемыми здесь калачиками» (Архангельская область, 1956 год); «Калачик — как большая баранка — черный и белый, как испечешь» (Томская область, 1962 год); «Давич калачи в магазин привезли» (Новосибирская область, 1964 год — здесь *калачом* называют баранки и сушки только покупные). В этих же значениях слово *калач* (*калачик*) известно и в других местах Урала, Сибири, на Волге, в северных областях и т. д.

Даже если калач был уже не совсем баранкой, а просто белым хлебом кольцеобразной формы, тесто для него обычно изготовлялось заварное, как для баранок и бубликов. Вот что пишет об этом А. П. Чехов, во время своей поездки на Сахалин отведавший сибирских калачей: «...калачи вкусом и видом напоминают те желтые, поздраватые бублики, которые в Таганроге и в Ростове-на-Дону хохлы продают на базарах» (Из Сибири).

Значение слова *калач* в говорах «баранки и вообще кольцеобразные выпечные изделия» соотносится с его исконными значениями. Общеславянское *калач* (образованное от *коло* «колесо») исстари является в русском языке названием белого хлеба с двумя согнутыми рожками или дужкой и белого хлеба вообще, преимущественно округлой формы.

Хотя основным внешним признаком бублика, баранки и сушки как изделия является кольцеобразная форма, этот признак не стал исходным для образования ни одного из данных названий.

В основе слов *баранка*, *бублик*, *сушка* лежат разные признаки. Только у слова *сушка* этот признак очевиден. «Сушки,— читаем мы в Словаре Даля,—...топкие баранки, сильно засушенные». Это отличие их от баранок и бубликов и стало исходным для создания данного слова. *Сушка* в значении «тоненькая высушенная баранка, кренделек» первоначально употреблялось в народно-диалектной речи. Впервые слово зафиксировано довольно поздно — только в XIX веке в Дополнении к «Опыту областного великорусского словаря» (1858) как воронежское. В XIX веке оно проникает и в литературный язык.

Вообще корень *сух-суш* в русском языке очень продуктивен для образования слов, обозначающих те или иные сухие, высушенные (заготовленные впрок) продукты питания. Среди этих образований можно назвать такие областные слова, как *сухарыш* — сухарь (Пск.), *сухарник* — яичница с толчеными сухарями (Костром.), *сухара* и *сухарка* — сушеный, вяленый судак (Костром.), *суховря* — сухая, постная пища (Курск.), *сушенки* — сушеные блины, крендельки (Новг.), сушеная брюква, репа (Арх.), *суцик* — сухая мелкая рыба (Новг., Твер., Костром., Волог.) и т. д.

Русское слово *баранка* (соответствующее украинскому *обаринок*, белорусскому *абаранак*, *бараник*, болгарскому *абаранак*, польскому *obarzaniek*, *obwarzaniek*) образовалось от глагола *обварить* путем различных преобразований, переоформлений в составе слова (*обварить* — *обваранка*, *баранка*). Исходным признаком для образования данного слова стала одна из особенностей способа изготовления баранок: обваривание их в кипятке перед тем, как печь (в Костромской губернии баранки «местами варят в конопляном соку» — запись XIX века). Судя по письменным источникам (о которых говорилось выше), слово *баранка* в русском языке появилось не позднее XVII века. Возможно, в русский язык оно пришло из других славянских языков.

Сравнительно недавно укоренилось в русском литературном языке слово *бублик*. Украинское по происхождению *бублик* (соответствующее словам со значением «вспухание, пузырь и т. п.» в других славянских языках) в основном бытовало в южнорусских областях (материалы свидетельствуют об употребительности его в Курской, Орловской, Саратовской, Самарской, Нижегородской, Воронежской, Пензенской, Калужской и других губерниях). Из устной народной речи слово *бублик* в XIX веке попадает в русский письменный язык (что не исключало также непосредственного воздействия и украинского языка). С середины XIX века оно до-

вольно часто встречается в художественной литературе: у Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Л. Толстого, Чехова и других писателей; ср.: «Сторговав яиц, связку бубликов, рыбы и свежего пшеничного хлеба, Маслова укладывала все это в мешок...» (Толстой. Воскресенье).

Несмотря на использование слова *бублик* в художественных текстах, оно долго с точки зрения норм русского литературного языка продолжает восприниматься как областное (южное) или украинское слово. Именно так характеризуется оно в словарях XIX и даже XX века. В Толковом словаре русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова, например, при слове *бублик* стоит помета «обл.». В семнадцатитомном Словаре современного русского литературного языка — помета «южное и украинское». Только в самых последних толковых словарях слово *бублик* рассматривается как обычное нейтральное русское слово, что соответствует его современному употреблению.

Итак, у слов *баранка*, *бублик*, *сушка*, являющихся названиями трех разновидностей одного из видов хлебных изделий, — своя жизнь в языке, тесно переплетающаяся с жизнью других «хлебных» слов, таких как *калач* и *крендель*.

Л. И. БАЛАХОНОВА,  
кандидат филологических наук  
Ленинград

Рисунок С. Гавриловой

#### ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает слово *ленд-лиз*?»

Р. Ю. Агафонов, Чебоксары

Слово *ленд-лиз* пришло в русский язык из английского. *Lend-lease* составлено из двух слов — *lend* — *давать в займы* и *lease* — *сдавать в аренду*. Так называлась в период второй мировой войны (1939—1945) система передачи Соединенными Штатами Америки займы или в аренду вооружения, боеприпасов, продовольствия и других материальных ресурсов странам антифашистской коалиции.

■ «Как надо произносить слово *неплатежеспособный* — с каким звуком — *е* или *ё*?»

А. Д. Захарова, Рязань

Правильное произношение *неплатёжеспособный*.



О близости к какому-либо месту в народе говорят: *рукой подать*. Ср.: «Съездили бы мы с тобой в краснопярский скит. Отсель рукой подать, двадцати верст не будет» (Мельников-Печерский. В лесах); «Как с последней станции выедешь — все перед глазами, словно вот рукой до города-то подать» (Салтыков-Щедрин. Благонамеренные речи); «Парню-то и до дому рукой подать, — сказал первый из моих знакомых, — и всего-то версты четыре, из Песошной» (Короленко. Река играет). Напротив, о чем-либо отдаленном и, в силу этого, недоступном иногда говорится: *рукой не достать*. Ср.: «Такой-то ли купчина богатый стал, рукой не достанешь» (Левитов. Степная дорога днем). В Словаре В. И. Даля в значении «близко» приводится и *рука подать*. Несвойственное в паше время общему русскому языку, это выражение представляет собой

остаток широко употребительной в старинном русском языке конструкции неопределенная форма глагола+именительный падеж на -а, которая ныне еще бытует в некоторых северновеликорусских говорах: *баня топить* вместо *баню топить* и т. п. Таким образом, *рука подать* по смыслу то же, что *руку подать*.

Народные выражения *рукой подать*, *руку подать* или *рука подать* намекают на то, что рукою мерили длину. Обращение к истории позволяет установить: первоначально эти выражения означали «расстояние в длину руки», а затем постепенно приобрели общее значение «близко». Известно, что линейными мерами, то есть мерами длины, служили и части руки. Вспоминается прежде всего *локоть*. Под *локтем* в этом смысле подразумевали часть руки книзу от локтевого сустава. Длина фаланги указательного пальца явилась основой меры *вершок*. А *четверть* (аршина) или *пядь*, в которую входило четыре вершка, толковалась как «протяженье меж большого и указательного перстов, растянутых по плоскости» (Словарь В. И. Даля). Так как меры, основу которых составляли

рука и ее части, являлись особенно употребительными, а *рука* могла быть *большой* или *меньшей*, со словом *рука* постепенно связывалась и общее значение «размер». Вследствие этого в ряду однородных предметы разных размеров получали названия предметов *большой, средней* (либо *средней*) или *малой руки*.

В старинной письменности делового содержания подобные общие определения размеров были вполне обычными. Так, в симбирской прихода-расходной книге 1667 года записано 106 ковшов малой руки, 25 ковшиков средней руки, 10 ковшиков большой руки. Любопытно, кстати: ковши здесь названы сосудами *малой руки*, а ковшики — *средней* и *большой руки*; видимо, уже тогда уменьшительное по происхождению слово *ковшик* не имело значения уменьшительности. В монастырской прихода-расходной книге, составленной в Суздале в 1697 году, читаем: горшков *большой* руки и *малой* полторы сотни; в архангельской таможенной книге начала XVIII века: десять тысяч булавак *большой* и *малой* руки, шесть косяков луданов (название ткани.— С. К.) *малой* руки... четыре косяка пестреди *красной* *средней* руки; в Материалах для истории Академии наук 1728 года упомянуты календари *малой* руки. Иногда линейным образом характеризовали не предмет в целом, а его особенно важный признак, скажем, ширину, как в одном из сенатских документов 1713 года: солдатских клинков *широкой* руки 10 000. Ср. определение товара по толщине: купили полотна *толстой* руки сто тридцать девять аршин (Прихода-расходная книга Иверского монастыря, 1665 год).

Различия в величине однородных предметов во многих случаях предопределяли их качественные различия, сортность. Например, крупные, спелые плоды превосходили по вкусовым свойствам мелкие, неспелые и потому ценились дороже; в других случаях, напротив, высокое качество и, естественно, большая стоимость товаров связывалась с их миниатюрностью. Все это неизбежно приводило к тому, что выражения *большой, средней* (либо *средней*) или *малой* руки, а также *широкой, толстой* руки постепенно приобретали в дополнение к первичному — линейному и производному от него объемному значению вторичное — качественное значение. Со временем указанные выражения настолько специализировались, что иногда в торговом обиходе предпочитались однословным синонимам. Сошлемся на пример, приведенный выше: купили не *вросто толстого* полотна, а полотна *толстой* руки. Товар, удовлетворявший торговому спросу, слыл товаром *торговой* руки: «гречи што умоложено — писал в конце XVII века рязанский вотчинник Михалков — вею делать в крупы чисто гораздо на торговую руку». Сложилось и другое, сходное по смыслу выражение — *на купеческую* руку, которое в прошлом могло означать «отвечающий требованиям куп-

цов», иначе говоря, покупателей, поскольку последних в старину называли также купцами, в отличие, по-видимому, от торговых людей, основным занятием которых являлась торговая деятельность. В определении *купеческий* естественным образом развилось значение «богатый». Ср. отголосок этого значения в тексте художественного произведения: «Мелькали новые постройки на каждом шагу, и все на купеческую руку» (Мамви-Сибиряк. Золотая ночь). Богатство проявлялось и в щегольской одежде. Отсюда — выражение *на щегольскую руку*.

Приобретая все более отвлеченное значение, подобные качественные определения стали со временем применяться и по отношению к таким предметам, которые конкретно, наглядно представить невозможно. Приведем несколько примеров: «Посмолкли женихи, годка два перепали; Другие новых свях заслали: Да только женихи средней уж руки» (Крылов. Разборчивая Невеста); «У ее покойного мужа жил в Москве дядя, оригинал большой руки, ... капризный холостяк, преумный, препраздный и, в самом деле, пренеспособный своей своеобразностью» (Герцен. Кто виноват?); «Мартышка к старости слаба глазами стала; А у людей она слыхала, Что это зло еще не так большой руки: Лишь стоит завести Очки» (Крылов. Мартышка и Очки). Используемые для качественной оценки действий, подобного рода обозначения становились обстоятельственными: «Поправление и отделка сия стоила нам не одну тысячу, ибо генерал отделявал покой сии с пышной руки и не жалея ни мало денег» (Записки Болотова); «Ему было поручено от клуба устройство торжества для Багратиона, потому что редко кто умел так на широкую руку хлебосольно устроить пир» (Толстой. Война и мир); ср. параллельные выражения примерно того же смысла: «Вообще живет она на широкую ногу: нашла другую дачу — особняк с большим садом и перевезла в нее всю свою городскую обстановку, имеет двух горничных, кучера» (Чехов. Скучная история); «Он был красив собою, хорошо сложен и считался едва ли не лучшим кавалером на вечеринках средней руки, которые посещал преимущественно: в большой свет ему не было дороги» (Тургенев. Накануне).

Различаемые по внешнему виду, размеру или качеству товары, ремесленные и промышленные изделия именовались товарами *разных*, а то и *всяких рук*. Так, в описании заводов 1735 года говорится об изготовлении вновь и починке «старых разных рук мехов на все заводы и фабрики». Ср.: «В сем году... собрано было многое число тысяч меди, от которой учинено, чаю, с триста пушек и со сто мортиров всяких рук» (Архив Куракина, 1702 г.). Определение *всяких рук*, притом применяемое к людям, бытовало и в фольклоре: «посылал Владимир князь искать таковых людей всяких рук и

собрали веселых молодцов на княженецкий двор» (Кирша Данилов). Среди умельцев всяких рук наиболее искусные мастера, способные изготовить любое изделие, владевшие рядом умений, звались *мастерами на все руки*. Употребителен этот фразеологизм и в наше время, главным образом в том значении, которое находим в Словаре В. И. Даля: «*Он на все руки, все умеет*». В современном русском языке выражение *мастер на все руки* — едва ли не то же самое, что *швец и жнец, и в дуду игрец*. Употребляемое в обиходной речи, оно звучит и в художественных произведениях: «...тут был и наш восхитительный барон Л, этот мастер на все руки: и литератор, и администратор, и оратор, и шулер» (Тургенев. Дым); «О л г а. Он [Андрей] у нас и ученый, и на скрипке играет, и выпиливает разные штучки — одним словом, мастер на все руки» (Чехов. Три сестры).

Проходя через руки перекупщиков, товары всегда дорожали, иногда снижалась их добротность. Поэтому предпочтение отдавали товарам, приобретенным не у перекупщиков, а, как говорили, *из первых рук*: «Из города вздумалось нам махнуть в Москву, так как порешили мы завести вот эту самую лавку... а порешивши это дело, задумали закупать товар в Москве, из первых рук» (Г. Успенский. Из деревенского дневника). Приобретаемые из первых рук и потому более дешевые, порой и более высокого качества, такие товары именовались товарами *первой руки*. В окачествлении этого выражения могло сыграть известную роль сближение с таким, как *первой статьи*, означавшим «первого разряда, сорта», представленным, например, в десятиях XVI—XVII вв. В них военнотруженические люди относились к той или иной статье в зависимости от величины их денежного жалованья и поземельного оклада.

По мере окачествления рассматриваемых выражений слово *рука* в их составе настолько теряло свою самостоятельность, свой первоначальный смысл, что становилось синонимичным слову *сорт*. Выразительный пример такой эволюции встречаем в одной из сенатских бумаг 1711 года: «Иноземец Андрей Стелье ставит в Приказ Артиллерии порох трех рук: пушечный, мушкетной и ручной».

В истории рассматриваемых выражений прослеживается развитие их семантики от линейной и объемной к качественной. Это — одно из бесчисленных проявлений поступательного движения общественной мысли от конкретного к абстрактному, движения, в конечном счете определяемого всем развитием общества и в то же время содействующего этому развитию.

С. И. КОТКОВ,  
доктор филологических наук  
Рисунок С. Гавриловой



Недавно издательство «Советская Россия» выпустило в свет сборник очерков под общим названием «Физиология Петербурга» (М., 1984). Первое издание этой книги относится еще к 1845 году; сборник явился своего рода манифестом «натуральной школы» в русской литературе. В первую часть сборника вошел очерк Д. В. Григоровича «Петербургские шарманщики», посвященный жизни бродячих артистов, коими так изобилует Петербург середины прошлого века. Будущий автор «Антон-Горемыки» с большим сочувствием рассказывает о печальной судьбе одного из беднейших слоев населения города. Григорович обращается, между прочим, и к происхождению самого слова *шарманка*. Как сказано в очерке, «Всего вероятнее,— сказал бы я,— что первоначальное слово было „ширманка“ и произошло от „ширм“, из-за которых Пуччинелла (искаженное Пульчинелла, персонаж итальянской кукольной комедии; во Франции ему соответствует Полишинель.— К. Ч.), донные почти всегдашний спутник шарманщика, звонким своим голосом призывает зевак и любопытных».

Однако большинство словарей русского языка приводят совсем иное объяснение происхождения слова *шарманка*. Например, семнадцатитомный «Словарь современного русского литературного языка» связывает его с названием французской песенки «*Charmante Catherine*» («Прелестная Катерина»), которая и была якобы пер-

вой мелодией, исполнявшейся на этом инструменте. Но прежде, чем обратиться к этимологии слова *шарманка*, скажем несколько слов об устройстве этого инструмента. Шарманка имеет немало общего с органом: звук возникает при поступлении воздуха в специальные звучащие трубки. Кроме этих трубок, внутри шарманки размещены воздушные меха и деревянный или металлический валик со шпильками. Вращая рукоятку, которая находилась снаружи инструмента, шарманщик открывал доступ воздуха к трубкам и одновременно приводил в действие меха. Шарманка появилась во Франции в конце XVII века, причем первоначально она использовалась как инструмент для обучения пению певчих птиц, а уже в XVIII веке становится постоянным спутником бродячих музыкантов. Одним из первых мастеров, занимавшихся изготовлением шарманок, был итальянец Джованни Барбери (отсюда происходит французское наименование этого инструмента — *orgue de Barbarie*, буквально «органчик из страны варваров», искаженное *orgue de Barberi*). Немецкое и английское наименования этого инструмента также включают в себя корневую морфему *organ*. Да и в русском языке *органчик* часто выступает в качестве синонима *шарманки*: «В комнате находились еще мальчик-шарманщик, с маленьким ручным органчиком...» (Достоевский. Преступление и наказание).

В Россию шарманка попадает в первой четверти XIX века. Наименование включается в «Словарь церковнославянского и русского языка» (1847) со следующим объяснением: «ручной орган, который носят по улицам и домам для игры». Здесь же приводится и производное от *шарманка* — *шарманщик* «играющий на шарманке». Оба этих слова часто встречаются у русских писателей 40-х годов XIX века, и прежде всего у тех, которые были связаны с «натуральной школой». Так И. Т. Кокорев делает шарманщика одним из героев своей повести «Савушка». Подобно персонажам Григоровича, этот шарманщик вынужден довольствоваться скудной платой за свой труд. Из повести Кокорева мы узнаем о тех музыкальных пьесах, которые входили в репертуар шарманщиков: «Тройка удалая», «Ты не поверишь», «Соловей», «Барыня», «полька», «валец». Здесь не упомянута еще одна чрезвычайно популярная мелодия — ее исполняла знаменитая шарманка Ноздрева в «Мертвых душах». Как сказано у Гоголя, «Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею: „Мальбруг в поход поехал“, а „Мальбруг в поход поехал“ неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом». Ноздрев пытается всучить шарманку Чичикову вместе с мертвыми душами, утверждая при этом, что она сделана «из красного дерева». И как ни упирался Чичиков, но ему пришлось-таки вторично выслушать, «каким образом поехал

в поход Мальбруг». Песенка о Мальбруге («Malbrouck s'en va-t'en guerre») возникла, видимо, в 90-е годы XVIII века во Франции. Настоящее же имя военачальника, о котором в ней идет речь — Джон Черчилль, герцог Мальборо, отличившийся в войне с Людовиком XIV в самом конце XVII века. Позднее в репертуар шарманщиков вошли и другие мелодии: чувствительные романсы «Под вечер осени печальной» и «Отворите окно, отворите» [об этом можно прочесть в мемуарах И. А. Белоусова «Ушедшая Москва», включенных в одноименный сборник воспоминаний о Москве (М., 1964)]. А шарманка, с которой выступали герои купринского «Белого пуделя», играла «унылый немецкий вальс» композитора И. Ф. Ланнера и галоп из оперы «Путешествие в Китай».

Шарманка не раз упоминается в произведениях Ф. М. Достоевского (мы уже цитировали в этой связи «Преступление и наказание»). Герой повести «Бедные люди» Макар Девушкин встречается шарманщика на Гороховой улице в Петербурге, причем артист не только играет на шарманке, но и демонстрирует публике танцующих кукол: «Прошел один господин и бросил шарманщику какую-то маленькую монетку; монетка упала прямо в тот ящик с огородочкой, в котором представлен француз, танцующий с дамами». Приведенный писателем пример отнюдь не является исключением: многие бродячие артисты сопровождали кукольное представление исполнением той или иной мелодии на шарманке. И здесь необходимо вернуться к происхождению самого слова *шарманка*. Объяснение, которое приводится в современных словарях, подтверждается названиями этого инструмента в других славянских языках: украинское *катеринка*, белорусское *кацерынка*, польское *katarynka*. Исполняемая шарманками песенка «Прелестная Катерина» действительно бытовала, сначала в среде шарманщиков-немцев, затем, по-видимому, французов, а потом и русских.

И все же версия происхождения слова *шарманка*, принадлежащая Григоровичу, также включает в себе рациональное зерно. Конечно, нет оснований связывать *шарманку* с *ширмой*, по вполне возможно, что *Катерина* — не только имя героини песенки, но и имя одной из кукол, демонстрировавшихся шарманщиками. Эта точка зрения отражена в «Этимологическом словаре польского языка» (т. 2, Краков, 1958), где говорится о немецкой кукле Кат(а)ринхен, которая якобы исполняла главную роль в уличном спектакле. Кроме того, название *katarynka* приписывается волшебному фонарю (в России — *раек*), устройству, с помощью которого бродячие артисты демонстрировали зрителям передвижные картинки. Внутри райка перематывалась с одного вала на другой полоса, склеенная из лубочных изображений различных исторических событий и городов мира. Эта точка зрения

подкрепляется и названием шарманки в болгарском языке: *латерна*, от латинского *laterna magica* «волшебный фонарь».

Связь между волшебным фонарем и шарманкой хорошо показана в двух произведениях поэта первой половины XIX века И. П. Мятлева, в творчестве которого сильно ощутимо воздействие городского фольклора. Лучшим произведением Мятлева считается сатирический роман в стихах «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границей, дап — л'Этраиже» (1840). Эта весьма своеобразная книга написана макароническим стихом: русские слова перемежаются в ней с французскими. Вот что увидела героиня романа, провинциальная барыня, в Женеве:

Два артиста из Италии,  
Только просто *де* (двое) мужик,  
Носят юн *лантери мажик* (волшебный фонарь)  
С Катериною-шарманкой...

В более позднем стихотворении Мятлева, которое так и называется: «Катерина-шарманка», развернута любопытная метафора: события человеческой жизни уподобляются постоянно сменяющимся картинкам в волшебном фонаре:

Я к коловратностям привык!  
Вся жизнь по мне — *лантери мажик*,  
Судьба — шарманщик итальянец!  
То погребение, то танец...

Не исключено, что этот образ возник у поэта не без влияния известных «билетиков со счастьем», которые часто можно было увидеть у шарманщиков. «„Счастье“ это вынимал не сам шарманщик, а заставляя выпнуть или попугая или морскую свинку, которые сидели тут же на шарманке и дожидались, когда шарманщик бросит в ящик несколько зерен; разыскивая их, попугай вынимал клювом и конвертик» (Н. А. Белоусов. Ушедшая Москва).

В современном языке слово *шарманка* редко употребляется, так как сама обозначаемая им реалья отошла в прошлое. В разговорной речи порой можно услышать выражение *завести, крутить, тлнуть шарманку*, связанное с характерным для этого инструмента протяжным и несколько заунывным звучанием. Так говорят о чем-либо нудном, многократно повторяемом, надоевшем, обычно о разговоре. Наконец, в Словаре В. И. Даля приводится еще одно слово, образованное от *шарманки* — *шарманцица* («колясочка, которая отличается от фаэтона тем, что она меньше, уже, легче и с оглоблями»). Это слово ныне совершенно забыто.

К. А. ЧЕКАЛОВ

Рисунок В. Леонова

## ОТКУДА ПОШЛА ЛАФА?

Слово *лафа* встречается у русских писателей XIX века в значениях «удача», «везет», «хорошо», «вольготно».

В очерках И. Т. Кокорева «Москва сороковых годов», опубликованных в 50-е годы прошлого столетия, находим: «Лафа в языке „карманных промышленников“ — „пожива“».

В. Даль в Толковом словаре живого великорусского языка в словарной статье *лафа* — «удача, счастье» — дает производные от этого слова — глагол и прилагательное: «*Лафистый парень, ему все везет, все лафит!*». Есть здесь и диалектная форма *лахва*.

В поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» читаем:

Лафа бабенкам! бегают  
На барский двор с полотнами, с грибами,  
с земляникою:

Всё покупают барыни,  
И кормят и поят...  
Не мог с крылечка сдвинуться  
Последыш — так расстроился...  
Ну, Климке и лафа!

Слово *лафа* в значении «хорошо, вольготно» встречается у И. С. Тургенева в «Нови» — Паклин, обращаясь к Нежданову, говорит о супругах Субочевых: «Люди они добрейшие, сестре у них будет — лафа...»

Или еще пример из «Пестрых писем» М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Бывало, кто-нибудь место исправника получит — про него говорили: теперь ему будет не житье, а лафа».

М. И. Михельсон в «Сборнике образных слов и иносказаний» (Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. С-Петербург, 1912) дает примеры употребления слова *лафа* в значении «выгода», «прибыль», «хорошие карты в игре»: «Эка ему *лафа* привалила» или: «*Лафит* (ему) — везет!»

«В древности,— замечает М. И. Михельсон,— слова „хищение“ не было, зато было слово „лафа“, и вся дореформенная Русь отлично понимала, что слово это означает именно высасывание выморочных соков».

Примеры эти говорят о распространенности слова *лафа* в разговорной речи. Оно употреблялось и в широком смысле (примеры из В. И. Даля, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-

Щедрина), и в узком — профессиональном, терминологическом — в жаргоне карманных воров, как подметил большой знаток жизни низов, нравов городской бедноты И. Т. Кокорев.

Откуда же пришло это живое разговорное слово?

Интересно отметить тот факт, что в Этимологическом словаре русского языка М. Фасмера рядом с украинской и болгарской параллелями слова *лафа* дается и древнерусская *алафа* (*олафа*), причем здесь же есть и диалектная форма *лахса*. Оба слова — *лафа* и *алафа* — М. Фасмер дает с пояснением: «заимств. из араб.-тур. *alafa* „султанское содержание послов“ и *'ulufe* „жалованье, паек солдата“; общее значение — „вознаграждение“».

Без сомнения, оба слова имеют один источник. Если понаблюдать за развитием значений слова *лафа*, обратившись к фактам языка, относящимся к более раннему периоду русской истории, то можно отметить следующее.

Слово *алафа* отмечается в записках Афанасия Никитина, ходившего в Индию в третьей четверти XV века. Четыре раза с различными оттенками общего значения «вознаграждение» встречается это слово в его «Хождении за три моря».

В первом случае — в значении «жалованье»: «А хоросанцем дают олафу по тенке на день и великому и малому...». В остальных случаях — в значении «воздаяние, мзда за услуги, награда», например: «... а кто в нем жепится хоросанец, и князь шабатьской дает по тысячи тенек на жертву, да на олафу дает да есть на всякий месяц по десяти денек...»

В статейном списке И. П. Новосильцева, который был послом Ивана Грозного в Турцию (1570 г.), слово *олафа* (*алафа*) употреблено в значениях:

1) «оброк»: «Приехал деи ис Крыму Сулеш князь, а ныне деи ему быти у меня, а прислал деи Крымской по свою алафу, что ему с Кафы идет... и тем деи людем велено ему оброк дать»;

2) «жалованье»: «У Селим же салтана крымского царя сын Ган-салтан, ...ест салтанову олафу, по пятьдесяти османок на день, а людем его олафу дают, которые у него живут...» (Путешествия русских послов XVI—XVII вв. Статейные списки, М.—Л., 1954).

Слово *лафа* не является литературным, оно продолжает жить в разговорной речи, о чем свидетельствуют примеры из литературных источников и данные словарей.

Н. А. ТИТАРЕНКО



Вспомним известные строки из басни И. А. Крылова «Любопытный»:

«Пряатель дорогой, здорово! Где ты был?» —  
«В Кунсткамере, мой друг! Часа там три ходил;  
Все видел, высмотрел; от удивленья,  
Поверишь ли, не станет ни уменья  
Пересказать тебе, ни сил.  
Уж подлинно, что там чудес палата!»

И в самом деле, каких только «дииковинных» вещей ни встретишь в этом первом российском музее, созданном Петром I в начале XVIII века.

Специальное помещение в Летнем дворце, в котором были размещены коллекции Петра I, получило название на европейский манер — *Кунсткамера* (нем. *die Kunst* — «искусство, художество, наука», *die Kammer* — «палата, комната»). Кунсткамер много было в Германии. В них хранились не только редкие произведения искусства, но и предметы, любопытные с этнографической и исторической стороны. Такой стала и петербургская Кунсткамера.

Для России XVIII века появление этого слова не было случайным. Оно стоит в ряду тех многочисленных заимствований, которые пришли в литературный язык в Петровскую эпоху. Появление их было связано с реформами в области управления государством, военного дела, экономики, политики, культуры, дипломатии и т. д.

, Интересующее нас слово имело несколько вариантов: *кунст-камера*, *кунст-камера*, *кунсткамера*, *кунст-камера*, *кунсткамара*, *куншткамера*, *куншткамера*, *куншт-камера*, *куньшт-камор*. В Этимологическом словаре русского языка М. Фасмера отмечены лишь две формы: *кунсткамера*, *куншткамера*.

Наиболее ранняя фиксация этого слова в письменных памятниках представлена в форме женского рода *куншткамера* (*куншт-камера*), *куншткамера*, восходящей к немецкому *die Kunstkammer* или польскому *kunstkamera*. При этом на огласовку первого варианта повлияли старые формы слова *камера* — *камора*, *камара*, *комора*, *комара*, а также, вероятно, латинское *самага*: «Купал на квартире Графа Головкина и был в купшт-каморе Королевской» (Походный журнал 1712 года); «Его Величество был в куншткаморе с Королем» (Походный журнал 1716 года); «Для осмотра и свидетельства погоревших купшт-каморы полат»; «В здешней Его Императорскаго Величества Куншткамере... имеются...» (Примечания к Ведомостям, 1728).

Формы женского рода возникли, видимо, под влиянием рода этого слова в немецком и польском языках, а также по смысловому сближению со словом *палата*.

В первой трети XVIII века зафиксирована также форма мужского рода *куньшт-камор*: «Куньшт-камор камнем отделан» (Материалы для истории имп. Академии наук. 1722).

Оформление в мужском роде определялось, видимо, концом заимствованного слова, а также аналогией со словом *кабинет*.

Наибольшее распространение получила в русском языке XVIII века форма женского рода *кунсткамера*: «При той же Академии Библиотека, Анатомия и *Кунст-Камера*» [Кирилов И. К. Цветущее состояние Всероссийского государства (1727)]; «*Кунст-камера*; кабинет или палата, где куриозныя, древния и всякия до любопытства касающиеся вещи хранятся» (Новой лексикон на французском, немецком, латинском, и на российском языках, переводу ассессора Сергея Волчкова. СПб., 1755. ч. 1); «С крокодила же содравши кожу приказал набить чучелу, и оставил как редкую и любопытную вещь в Губернаторской *кунсткамере*» [Распе Р. Э. Не любо не слушай, а лгать не мешай. (Перев. с нем. Н. П. Осипова). СПб., 1791].

Чередование *с/ш* (*кунст-/куншт-*) в середине слова является, видимо, отражением того, что в немецком языке были представлены два варианта произношения этого слова. Один характерен для немецкого литературного языка (*кунст-*), а другой для его юго-западных диалектов (*куншт-*). Не исключено также, что появление *ш* в слове произошло под влиянием польского языка.

При фонетическом оформлении немецких заимствований в

русском языке важную роль играет ударение. Если в немецком языке с его закрепленным ударением в сложном слове *Kunstka-mer* главное ударение падает на первый компонент сложения, то в русском это слово подчиняется акцентуационным законам русского языка, то есть получает основное ударение на втором компоненте: *кунсткамера*.

На первом этапе своего вхождения в состав лексики русского литературного языка слово *кунсткамера* употреблялось лишь в прямом значении — «музей, собрание редкостей, диковинных предметов». И лишь позже (в XIX веке) оно стало употребляться в переносном значении — «сборище моральных уродов, чудачков, людей с отжившими взглядами»: «Из какой кунсткамеры вырвался этот антик с красным носом..?» (Загоскин. Искуситель); «„Гражданин“ Мецкерского был все время некоторой кунсткамерой, хранилищем самых разнообразных антиков, монстров и раритетов» (Михайлов. Из литературных и журнальных заметок 1873 г.).

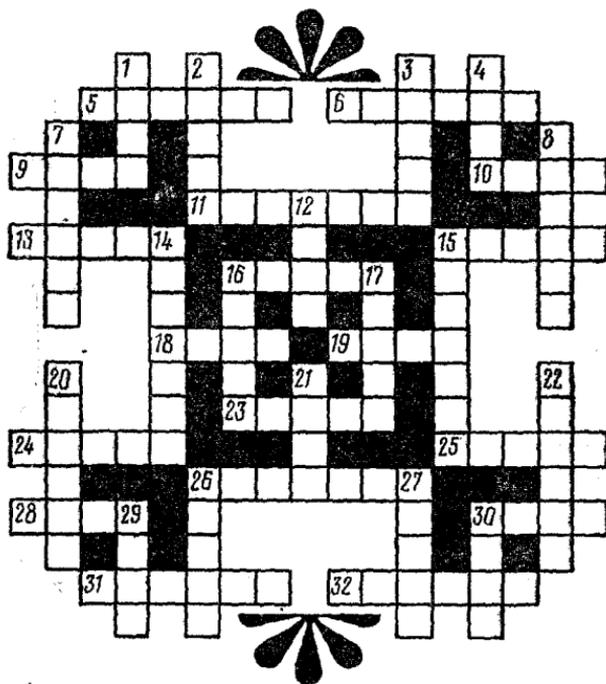
Следует отметить, что в самом начале своего вхождения в русский язык слово использовалось для обозначения частного собрания. Однако Петр I, желая, чтобы его личную коллекцию смогло осматривать большее число людей, в конце 1717-го или начале 1718-го года приказал перенести свои сокровища из Летнего дворца в Кикины палаты — большой, двухэтажный дом, конфискованный казной у опального боярина Александра Кикина.

Но Петра не удовлетворяли и Кикины палаты. И он решил построить специальное здание Кунсткамеры на Стрелке Васильевского острова. Рассказывают, что причиной, побудившей Петра заложить Кунсткамеру на Стрелке, явилась сосна-монстр с причудливо переплетенными и выросшими в ствол ветвями. «... сия сосна, если верить преданию, — пишет автор путеводителя „Кабинет Петра Великого“, библиотекарь при Кунсткамере Осип Беляев, — росла на самом том месте, где находится ныне Кунсткамера, и где прежде был дремучий сосновый лес; и будто Петр Великий, проходя по случаю сие место., сказал: Где нашел Я сие любопытное дерево, тут да будет со временем построена и Кунсткамера» (Беляев О. Кабинет Петра Великого. СПб., 1800).

Слово *Кунсткамера* сохранилось в нашей речи как название одного из музеев Ленинграда.

А. К. ЛАЙКО  
Рисунок В. Леонова

## КРОССВОРД «ЗАГАДКИ»



По горизонтали: 5. Лета-ла стрела, упала в лебеду, ищю -- не найду. 6. Кто на себе свой дом таскает? 9. Что без ветра шумит? 10. На кургане-варгане стоит курочка с серьгами. 11. Новая посудина -- вся в дырах. 13. Маленький мальчик всем под ноги смотрит. 15. Без рук, без ног, а ворота открывает. 16. Кругом связая, а по избе пляшет. 18. Без языка, а сказывается. 19. Всем нужен, да не всяк сде-дает. 23. Сидит Микит, сквозь стены глядит. 24. Красный пету-шок по жердочке бежит. 25. Всем, кто придет, и всем, кто уйдет, она ручку подает. 26. Что красно снаружи, бело внутри, с зеленым хохолком на голове? 28. Сиенка шубенка весь мир покрыла. 30. Летом спят, зимой бегут. 31. Как не берегутся, а растрясутся. 32. Поиюно корыто людей намыто.

По вертикали: 1. Согнута в дугу, летом на лугу, зимой на крюку. 2. Ходит снедь надуваю-чись. 3. Три теленка, один хвост. 4. Поля стеклянны, межи дере-вянны. 7. Не море, не земля, корабли не плавают и ходить нельзя. 8. Иду в воду -- красен, выйду -- черен. 12. Сухой -- клин, мокрый -- блин. 14. Зубов много, а ничего не ест. 15. Гору ведут за щипку. 16. Тонок, долог, в траве не видать. 17. В болоте плачет, а из болота нейдет. 20. Что со двора не стащишь? 21. Сидит Па-хом на коне верхом, сам негра-мотный, а читать помогает. 22. Много ног, а с вола на спине ползет. 26. Черный кочет рявк-нуть хочет. 27. Сам алый, сахар-ный; кафтан зеленый, бархатный. 29. Маленький Иван -- костяной кафтан. 30. Белая кошка лезет в окошко.

Составил В. И. Шендрик

## ИЗ РЯЗАНСКИХ ФАМИЛИЙ

В 3-м номере «Русской речи» (1983) в статье «География фамилий» В. А. Никонов рассказал о четырех больших территориях нашей страны, на каждой из которых преобладает одна из лидирующих русских фамилий — Иванов, Кузнецов, Попов, Смирнов.

Рязанская область в этом отношении исключительна тем, что представляет собой единственную в своем роде территорию, на которой, кроме прочих, скрестились все указанные фамилии. Интересно, что на 150 тысяч человек, проживающих в ста сельсоветах Рязанской области, приходится 20 тысяч фамилий. Из них наиболее часта фамилия Кузнецов, ее носят более 10 тысяч жителей (только в северо-западной части области она уступает фамилии Иванов).

Иванов — вторая по частоте употребления фамилия в Рязанской области, причем чаще встречается на северо-западе ее и в самой Рязани.

Третья фамилия, наиболее распространенная, особенно в южных районах Рязанщины, — Попов.

На севере Рязанской области, преимущественно в Клепиковском районе, да и в самой Рязани нередко фамилия Смирнов. Покрольку в других районах области она не так распространена, то в целом по области ее доля не очень велика.

Среди других широко распространенных фамилий встречаются:

*Агуреев* (с. Ижеславль, Михайловского р-на; дер. Вяжневка Петелинского р-на). Из диалектного глагола *огуреть* —

ослушаться, замена гласной *о* → *а* обусловлена господствующим в области «аканьем».

*Алюшников* (д. Мамоштовка, Клепиковского р-на, который вдается полукругом в глубь Владимирской области). Фамилия связана с диалектным словом *алюшник* — хвостун.

*Амелякин* (с. Кермись и соседние селенья Шацкого р-на). От формы *Амеляка* из канонического мужского имени *Емельян* (древнеримское *Эмилиан*). Начальное *е* в имени изменилось на древнерусской почве в *о*, о чем говорит украинская форма этого имени *Омелян*. В начале слова отражено русское «аканье». На «пяточке» бассейна р. Выша у границы с Пензенской областью часты фамилии на *-акин*: Авакин, Калякин, Климакин, Минакин.

*Амченцев* (с. Подовечье, Милославского р-на). От именования отца *амченец* — житель Мценска (ныне в Орловской области, город назван по реке Меще), начальное *а*-облегчало произношение перед стечением согласных. Форма *амченск* господствовала в быдешней речи жителей всего верхнего Поочья.

*Буробин* (во многих районах области). Из местного диалектного глагола *буробить* — «ворошить, переворачивать».

*Гамаюнов* (с. Нестерово, Петелинского р-на). Фамилия связана с прозвищем *Гамаюн*, в произведениях народного творчества Гамаюн — птица, предсказывающая будущее.

*Голобоких* (полсотни жителей в с. Борцево, Милославского р-на). В том же районе — Дорогих, Карих, Косых, Мягких, Нагих, Отставных, Седых, в соседнем Скопинском районе — Гречных, Суших, в Новодеревенском — Долгих,

Честных; дальше такие фамилии встречаются реже, но единичные доходят до Оки и Мокши. Фамилии в форме прилагательных в родительном падеже множественного числа выражают принадлежность семье в целом, а не только главе ее, как обычно. Место образования фамилий на *-их, -ых* — Север, откуда они в XVII веке «переселились» в междуречье верховой Дона и Оки; юго-запад Рязанской области — крыло этого ареала.

*Горетов* (с. Старый Киструс Спасского р-на). Отчество Горетов — «сын погорельца». На Оке расположено с. Горетово, был и подмосковный Горетов стац, позже поглощенный разросшейся Москвой (характерна архаичная форма с *т* вместо современного *л*).

*Козюлин* (д. Озериха, Сараевского р-на). Диалектное *козюля* — «змея».

*Крутых* (с. Деревенское, Спасского р-на). Часть обособленного гнезда фамилий на *-их, -ых* (Непомнящих, Постельных, Тверских, Чесовских), сконцентрированного в близких селах — Веретье, Брыкин бор, Городковичи, между Окой и низовьями р. Пры.

*Кутыркин* (с. Ляпино, Захаровского р-на). Из диалектного глагола *кутыряться* — «кувыркаться».

*Лексинов* (с. Голованово, Клепиковского р-на; с. Городковичи, Спасского р-на). Образована от распространенной здесь уменьшительной формы имени *Лексик* из канонического имени Алексей.

*Лындяев* (с. Нестерово, Петелинского р-на). От прозвищного имени *Лындяй* из диалектного глагола *лындать* — отлынивать от дела.

*Молоканов* (юго-запад области). На рубеже XVIII—XIX

веков в Тамбовской губернии возникла секта *молокан*, отвергавших духовенство, иконы, церковь; ее влияние наиболее сказалось в Рязанском, Скопинском, Михайловском, Сапсжниковском уездах, о чем и свидетельствует зарегистрированная фамилия.

*Наслузов* (с. Ямбирно, Шацкого р-на). В основе — диалектное *наслуз* — паледь, вода поверх льда. Фамилию носят десятки жителей.

*Неретин* (с. Юшта, Шилковского р-на). Основа — *нерета*, так называют приспособление для зимнего лова рыбы.

*Осминин* (д. Пеньки, Новодеревенского р-на). Образовано от церковного имени *Осмина* — восьмой ребенок в семье. Имя документировано в описи Мурома в 1636 году (нашла В. И. Тагунова).

*Рогачев* (во многих районах Рязанской области). Основа *рогач* — в местных говорах обозначает сорт льна.

*Ромадинов* (с. Топилы, Масловского р-на). Основа — диалектное слово *ромада* — шум, толпа, суета.

*Слонов* (с. Заулки, Кадомского р-на). *Слов* в русской речи — старинное название лося.

*Травкин* (деревни Леденежка и Шепелевка, Михайловского р-на). Вероятно, обозначение лекаря, знатока лечебных трав.

*Финажин* (районный центр Сапожок). От прозвища *Финага* из канонического имени Афиноген (чередование *г* — *ж*: бег — бежать).

*Язев* (с. Восход, Кадомского района). В основе — общеизвестное слово *язь* — пресноводная рыба.

*Язынин* (с. Сново-Здорово, Шацкого района). В основе — прозвище *язынья*, диалектное слово со значениями «болтун» и «ротозей».

Немало в Рязанской области фамилий, происхождение которых нам неизвестно и сейчас. Просим читателей принять участие в совместном поиске таких сведений о фамилиях: *Абысов* (с. Гремляка, Скопинского р-на), *Курандинов* (д. Новониколаевская, Клепиковского р-на), *Куцякин* (д. Дмитриевка, Новоде-ревенского р-на), *Лифанов* (районный центр Саножок, с. Константиново, Шиловского р-на), *Луландин* (с. Сысок, Сараевского р-на), *Любовинкин* (с. Коровино, Захаровского р-на), *Полунадеждин* (д. Зарытки, Спасского р-на), *Сныгов* (с. Желанное, Шацкого р-на), *Тюнеев* (с. Киркино, Михайловского р-на), *Юрасов* (с. Вычки, Сараевского р-на). Возможно, еще живы семейные предания о происхождении этих фамилий. Ждем ваших писем.

В. А. НИКОНОВ

## «ПО ПРОЗВИЩУ КУРЛЫГИНЫ...»

В районе города Балашихи (Подмосковье) более трехсот лет назад находилась деревня Горенки. С 1714 года это было имение влиятельного вельможи, родовитого князя Алексея Григорьевича Долгорукова, ставшее впоследствии (с 1747 года) собственностью фаворита императрицы Елизаветы Петровны графа Алексея Григорьевича Разумовского. Генеалогия именитых владельцев Горенок общеизвестна, в то время как сведения о крестьянах и деловых людях, обслуживавших усадьбу, весьма скудны. Поэтому так интересны данные, выявленные в последнее время.

Старший научный сотрудник Центрального Архива

древних актов Г. Н. Лохтева установила, что в начале последней четверти XVI века Горенки были пустошью, то есть землей, покинутой человеком. Лишь в конце XVI (или первой половине XVII) века произошло заселение пустующей земли и образовалась деревня, получившая название по имени протекавшей рядом реки. Книга переписей за 1646 год свидетельствует: «Деревня Горенки, на реке на Горенке же, а в ней крестьян...» — далее перечисляются семь крестьянских дворов, три из которых пустовали — жители находились «в бегах».

Бегство крепостных крестьян от феодального гнета было обычным явлением в XVI—XVII веках, поэтому неудивительно запись о том, что «двор пуст Илюшка Иванова прозвище Курлыгина, бежал безвестно; двор пуст вдовы Марьицы Савельевские жены, бежала безвестно, двор пуст Ивашка Макарова прозвище Курлыгина с детьми с Фомкою да с Ивашкою, бежали безвестно». Один из жителей деревни, крестьянин Марк Курлыгин, имел свой двор, однако хозяйство не вел и нищенствовал: «кормится христовым именем», — записано в книге.

Наличие одинакового прозвища у многих горенских крестьян говорит об их родственных связях, идущих от одного предка, а само прозвище, не являясь еще настоящей фамилией, по сути дела выполняло ее функции. Пока не удалось выяснить судьбу беглых Курлыгиных и их потомков, живших в XVIII столетии, но следы этой фамилии мы находим в середине XIX века в Пензенской и Симбирской губерниях. Курлы-

тины, живущие ныне в нашей стране, утверждают, что их деды и прадеды проживали в Краснослободском, Атяшевском, Большеберезниковском районах Мордовской АССР, Сенгилеевском районе Ульяновской области, Клявлинском районе Куйбышевской области, Ясногорском районе Тульской области и даже в Оренбургской области.

Документы свидетельствуют, что семья государственного крестьянина Ивана Курлыгина проживала в селе Старая Ямская Слобода Урейской волости Краснослободского уезда Пензенской губернии. У Ивана Курлыгина было пять сыновей и две дочери, родившиеся в 70—90 годах XIX века. Их потомков сегодня более 30 человек, но в селе никто из них не живет.

Тот факт, что одинаковая и редкая фамилия обнаружилась в XIX веке почти одновременно в различных районах Рос-

сии, дает основание предполагать, что ее носители являются прямыми потомками белых горенских крепостных. Сейчас в нашей стране проживают более 180 человек Курлыгиных, из них две трети в — РСФСР, остальные живут на Украине, в среднеазиатских республиках и на Кавказе.

Совершенно очевидно, что фамилия *Курлыгин* образовалась из прозвища, как и *Скурлыгин*, что отмечает Е. А. Никонов («Русская речь», 1979, № 5). На наш взгляд, источник фамилии *Курлыгин* восходит к глаголу *мурлыкать*, имеющему среди прочих значений и такие, как «кричать по-журавлиному» (В. И. Даль), «мурлыкать», «квакать», «говорить неразборчиво», «говорить неправду» и другие (Словарь русских народных говоров).

А. Г. КУРЛЫГИН  
Ленинград

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»



## ■ ВОЗДАТЬ ПО ЗАСЛУГАМ, ОТДАТЬ ДОЛЖНОЕ, ВОЗДАТЬ ДОЛЖНОЕ

Фразеологические обороты русского языка *воздать по заслугам* и *отдать должное* иногда объединяются в один — *воздать должное*. Например: «*Воздадим должное: Мария Глушко выбрала не случайную тему*» (Литературная газета, 1984, 2 мая). Такой фразеологический гибрид может вызвать закономерный вопрос о правомерности его существования в языке и употреблении в ре-

чи. Так, по мнению читателя Б. Ф. Полковникова (Москва), «смещение» выражений *воздать по заслугам* и *отдать должное* неграмотно и получило распространение только в последнее время.

Между тем *воздать должное* не просто ошибочное механическое смещение двух названных оборотов и имеет право на самостоятельное существование в языке. И в 17-томном «Словаре современного русского литературного языка», и в 4-томном «Словаре русского языка» АН СССР, и в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова фиксируется объединение, взаимозамена составных частей фразеологизмов *воздать по заслугам* и *отдать должное* в виде *воздать должное по заслугам*, *воздать должное кому-чему-нибудь*.

Выражение *воздать должное* существует не только по лексикографической традиции. Его можно встретить и в художественной литературе, и в публицистике: «Не подумайте, что я лъщу, /.../, я *воздаю* только *должное*» (Чехов. Драма); «Это называется *воздать врагу должное*, и это вы усвойте» (Горький. Три дня); «Дела и подвиги людей нашей эпохи будут немеркнувшим светом сиять грядущим поколениям. Но мы и сегодня *воздаем должное* героям» (Правда, 1945, 13 апр.).

По-видимому, истоки далеко не «нового» оборота *воздать должное* следует искать не только в семантической близости фразеологических единиц, но и в смысловом сходстве их составных элементов. По толкованию «Фразеологического словаря русского языка» А. И. Молоткова, *отдавать должное* значит «оценивать в полной мере, так, как того стоит, заслуживает кто-либо или что-либо», 4-томный «Словарь русского языка» АН СССР объясняет значение этого фразеологизма как «оценить по заслугам, в полной мере кого-что-либо».

Возможность взаимозамены или объединения составных частей оборотов *воздать по заслугам* и *отдать должное* обусловлена и синонимичностью их компонентов. Элемент общего есть в однокоренных словах *воздать* и *отдать*. В Толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова и Словаре С. И. Ожегова значение *воздать* толкуется как «дать», «отдать»; В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» ставит в один ряд глаголы *воздавать*, *воздать*, *отдавать*.

Устойчивое предложное сочетание *по заслугам* и существительное *должное* также близки семантически. В Словаре под редакцией Д. Н. Ушакова *по заслугам* — «соответственно тому, чего достоин», а *должный* — «то, что следует, полагается».

*Воздать по заслугам* и *отдать должное* имеют и отличительные оттенки, различия, которые обнаруживаются в определенных контекстах и обуславливаются стилистическими особенностями

глаголов *отдать* и *воздать*. Последний из них — старославянизм. Глаголы с этой приставкой в большинстве своем книжные, с оттенком торжественности. Стилистические пометы словарей характеризуют *воздать* как «устаревший, высокий» или «книжный, риторический». Глагол *отдать* — нейтральный.

Фразеологизм *воздать по заслугам* встречается реже. С другой стороны, оборот *отдать должное* уже посит оттенок речевого штампа, например: «*Отдавая должное...* не следует закрывать глаза на недостатки...»; «Скидки мы Апохиной не делаем: здесь завод, а не танцы. Но *должное* как не *отдать?*» (Работница, 1978, № 4).

Фразы с оборотом *отдать должное* часто имеют оговорочный оттенок: «[Бернадотт] был смертельным врагом Наполеона, но *отдавал* ему *должное* как полководцу» (Никулин. России верные сыны).

Не свойственно *отдать* и основное значение глагола *воздать* — «отплатить»: ср.: *воздать* добром за зло, *воздать* злом за добро,

Близко к рассматриваемым фразеологизмам еще одно устойчивое сочетание — *отдать дань*, которое в словарях толкуется как «отдать должное», «воздать должное»: «Когда дело было прочтено, Степан Аркадьевич встал потянувшись и, *отдавая дань* либеральности времени, в присутствии достал папироску и пошел в свой кабинет» (Толстой. Анна Каренина); «Женщинам-писательницам своего времени она искренне *воздавала дань* уважения» (Рассвет, 1860, т. 5, № 3).

Синонимичность оборотов *воздать по заслугам*, *отдать должное*, *отдать дань* исключает употребление тавтологичного выражения *отдавать должную дань*, *отдавая дань должного*.

Близкие по значению фразеологические обороты, таким образом, имея свою сферу употребления, могут, тем не менее, вполне обоснованно варьировать форму своего выражения.

О. Л. ДМИТРИЕВА

## ■ ПРИСЛОВЬЕ

Что такое присловье? Какими признаками оно обладает и чем отличается, например, от пословиц и поговорок? — спрашивает москвич В. К. Васильев.

Среди просторечно-диалектной фразеологии встречаются такие сочетания, которые отличаются от обычных фразеологизмов, а также от пословиц и поговорок. Это присловья. Словари дают им следующие определения: *присловье* — «поговорка, вставляемая в речь ради украшения, увеселения, шутки» (Ожегов С. И. Словарь русского языка); «пословица, поговорка» (17-томный Словарь). Не отграничивает присловье от пословицы и В. И. Даль:

*«Присловица, присловье — вообще короткая речь с отдельным смыслом, вставляемая в разговор; пословица, поговорка»* (Толковый словарь). А между тем такие сочетания слов обладают целым рядом существенных признаков, четко отличающих их от фразеологизмов, пословиц и поговорок.

Одним из главных смысловых и структурных свойств присловья является его четкое деление на две части, представляющие собой своего рода диалог. Вот примеры: *Был — да сплыл; Был — да весь вышел; Было масло — да погасло; Выйдет толк — останется бестолочь; Выкрасить — да выбросить; Глаза по ложке — не видят ни крошки; Глянешь да завянешь; Легко сказать — да трудно сделать.*

Основной, смысловой частью присловья является вторая: здесь кратко и выразительно дан однозначный ответ или чаще отрицательная оценка названного ранее факта. Таким образом, обе части присловья — своеобразные антонимы. Первый участник диалога желает получить подтверждение со стороны собеседника (положительное начало, утверждение факта). Второй же говорящий, как правило, отрицает факт, дает ему негативную оценку. Он противопоставляет свою точку зрения первому говорящему: *выйдет толк* (полагает первый) — *останется бестолочь* (утверждает второй); *ему везет* (завидует первый) — *как утопленнику* (возражает второй); *это гости* (радуется первый) — *гости, от которых ноют кости* (искренне признается второй); *два класса окончила* (доволен первый) — *два класса, а третий коридор* (иронически оценивает второй).

Иногда второй участник диалога высказывает замечания шуточного характера: [один из собеседников тщательно умывается] — другой насмешливо предсказывает: *сороки на гнездо умрут; [кто-то плачет] — золотая слеза не выкатится, то есть ничего с ним не случится, сам утешится; [кто-то говорит: интересно!] — интересно кара пляшет; [первый мечтает, строит планы] — на то же место и сядешь; [осталось что-либо, еще имеется] — осталась от жилетки рукава.*

Часто присловья звучат как оценка, как призыв к определенному действию, предостережение собеседнику от предосудительного поступка, опрометчивого шага. Причем оценка факта носит хоть и субъективный, но заверченный характер и не подлежит переоценке, не допускает возражений.

В некоторых присловьях первая часть может опускаться, хотя она известна из диалога и легко восстанавливается, «вспоминается»: [кто-либо плохо себя ведет] — *за ухо да на солнышко; [в доме беспорядок, никто не помогает] — от чего ушла к тому и пришла.*

Фразеологизм в отличие от присловья состоит из одной части, и значение его носит переносно-образный характер, предполагает расшифровку, раскрытие смысла в форме суждения: *Дуют на ложку, снимают с него пушинки* (чрезмерно опекают, холят, балуют). В присловьях нет зашифрованного смысла, переносного плана. Сходство присловий с фразеологическими единицами лишь в отрицательной оценке факта или лица; присловья могут иметь каламбурно-алогичный или гиперболический характер: *везет как утопленнику* (разве ему может везти?).

Что касается пословиц, то они в сжатой и выразительной форме сообщают много раз проверенное утверждение. Употребляя пословицу, говорящий уверен в правильности ее смысла, поскольку она вбирает в себя коллективный опыт людей: *Заставь дурака богу молиться, он и лоб расшибет; Какие ветки, такие и ветки; Глаза страшат, а руки делают*.

Назначение же присловья иное. Конечно, и здесь все истинно, нет ложных утверждений, но здесь дана оценка конкретного, единичного факта лишь от имени говорящего. Присловье к слову, вернее, к факту молвится, оно не претендует на обобщение, а выступает как попутное, но четкое и однозначное осмысление определенного действия, события: [*«он хороший», — говорит о ком-либо первый собеседник*] — *чаще бы их сели, да реже бы они естодили* [не соглашается второй]. Здесь второй участник диалога высказывает свое, собственное суждение.

Указанные свойства присловья подсказывают вывод о том, что оно стоит ближе всего к поговорке, которая так же несет в себе назидательный смысл, часто передает эмоционально-экспрессивную оценку говорящим разных жизненных явлений. Поэтому иногда бывает трудно разграничить поговорку и присловье. Но надо иметь в виду, что поговорка обладает большей степенью обобщения, нежели присловье, и вовсе не обязательно соотносится лишь с данным, конкретным фактом: *Ни спечь, ни сварить, ни с печи свалить; Наши не робеют и на печке не дрожат*.

Таким образом, присловье — это выражение, употребляемое с целью яркой и однозначной оценки предмета разговора. Чаще всего присловья встречаются в народной речи, придавая ей колорит и образность.

В. М. ГЛУХОВ,  
кандидат филологических наук  
Ростов-на-Дону

## ОТ РЕДАКЦИИ

**В связи с многочисленными вопросами читателей сообщаем, что подписка на журнал «Русская речь» принимается без ограничений всеми отделениями связи.**

---

### ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД «ЗАГАДКИ»

По горизонтали: 5. Молния. 6. Улитка. 9. Вода. 10. Овес. 11. Корзина. 13. Порог. 15. Ветер. 16. Веник. 18. Боль. 19. Хлеб. 23. Сучок. 24. Огонь. 25. Дверь. 26. Редиска. 28. Небо. 30. Сани. 31. Деньги. 32. Огурец.

По вертикали: 1. Коса. 2. Индюк. 3. Вилка. 4. Окно. 7. Болото. 8. Железо. 12. Зонт. 14. Гребень. 15. Верблюды. 16. Волос. 17. Кулик. 20. Погреб. 21. Очки. 22. Борона. 26. Ружье. 27. Арбуз. 29. Орех. 30. Свет.

---

### 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. ИВАНОВ** (главный редактор), **Л. М. ЛЕОНОВ, И. Ф. ПРОТЧЕНКО** (зам. главного редактора), **Н. А. РЕВЕНСКАЯ** (ответственный секретарь), **Л. И. СКВОРЦОВ** (зам. главного редактора), **Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ, Н. И. ТОЛСТОЙ**

Зав. редакцией *Т. С. Колмакова*

Художественные редакторы *Т. А. Михайлова*  
и *Е. Н. Сапожникова*

Корректоры *В. В. Веляев, М. Б. Рыбина*

---

Сдано в набор 12.06.85.

Подписано к печати 13.08.85

Т-16722

Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>

Печать высокая.

Усл. печ. л. 8,4

Усл. кр.-отт. 513,1 тыс.

Уч.-изд. л. 10,2.

Бум. л. 2,5

Тираж 59 590.

Заказ 1490

---

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25  
2-я типография изд-ва «Наука», 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6