

Основан
в 1967 году
Выходит
6 раз в год
Издательство
"Наука"
Москва

Научно-популярный журнал
Института русского языка
Академии наук СССР

Русская речь

1989 ЯНВАРЬ · ФЕВРАЛЬ

В ПОМЕРЕ:

К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

- 3 *П. Ф. Ефимова*, Н. К. Крупская о воспитательной
силе слова

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Имя в наследство

- 8 *Е. З. Тарланов*. «У поэта два царства...»
15 *В. П. Быстров*. «Угрюмством множа красоту» (Об од-
ном эпиграфе у А. Блока)

Точка зрения

- 22 *С. Н. Носов*. О стилистике романа А. Платонова
«Чевенгур»

ПИСАТЕЛЬ И СЛОВО

- 29 *Л. А. Левицкий*. «Как ключ в замок...» (Виталий
Семян в работе над языком)

АНТОЛОГИЯ АВТОРСКОЙ ПЕСНИ

- 36 *Юрий Визбор*

КУЛЬТУРА РЕЧИ

- 42 *Е. А. Земская*, *М. В. Китайгородская*, *Н. Н. Розанова*.
О чем и как говорят женщины и мужчины
49 *В. Я. Труфанова*. Как слово наше отзовется
51 Из Нормативно-стилистического словаря русского
языка

К УРОКУ РУССКОГО ЯЗЫКА

- 54 *А. И. Моисеев*. Из истории пунктуации: молчанка –
черта – черточка – тире

ШКОЛА КРАСНОРЕЧИЯ

- 59 *В. И. Аннушкин*, *К. В. Муратова*. Как научиться
владеть словом?

ТРУДНЫЕ СЛУЧАИ ОРФОГРАФИИ

- 65 *И. Б. Серебряная*. Цыгане и цыганы
-

-
- ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ**
- 69 *С. В. Смирнов. Поэтическое наследие А. Х. Востокова*
-
- СЛОВО МОЛОДОМУ ЛИНГВИСТУ**
- 75 *М. В. Костромина. Составные слова школа-магазин, матч-турнир...*
- 79 *О. Р. Хромов. Коломенские львы*
-
- СРЕДИ КНИГ**
- 86 *В. В. Колесов. Л. В. ЩЕРБА*
- 87 *В. П. Вольперский. Словари XVIII века*
-
- РУССКИЙ ЯЗЫК В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**
- 89 *А. С. Мамонтов. На юге Вьетнама*
-
- ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ**
- 94 *А. А. Пауткин. «Созда градъ именемъ Холмъ» (Об архитектурных описаниях в Галицкой летописи)*
- 101 *И. О. Князький. Кто такие толковины?*
- 105 *Л. Ф. Фомина, Н. З. Макаренко. Звездное небо поморов XVII—XVIII вв.*
- 111 *Из Этнолингвистического словаря славянских древностей. Блины*
-
- ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА**
- 116 *С. П. Азбелев. Добрыня-сват*
- 124 *В. Г. Радунский. Изба, дом, дворец, терем*
-
- ОНОМАСТИКА**
- 131 *В. Ф. Житников. Диалектизмы в фамилиях*
-
- ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ**
- 139 *А. Н. Шустов. Мурип, арап, африканец*
- 143 *О. П. Наумов. Сколько футов под килем?*
- 146 *Е. Н. Борисова. Девушка, девица, девочка*
- 150 *А. В. Шульгин. Какой сон видела Марья Гавриловна?*
-
- ПОСТУПАЮЩЕМУ В ВУЗ**
- 152 *И. А. Каламова. Безлично-предикативные слова, или слова категории состояния*
-
- ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»**
- 156 *О слове *vaxta**
- 158 *О пыльном мешке*
-

Обложка выполнена Е. Сапожниковой

Н. К. Крупская О ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ СИЛЕ СЛОВА

Н. Ф. Ефимова,
доцент Ростовского
пединститута



В разностороннем идейном наследии о коммунистическом воспитании, оставленном Н. К. Крупской, большое место занимают высказывания о роли слова в подготовке истинно образованного человека. Н. К. Крупская (1869–1939) справедливо считала, что одна из первоочередных задач и детского сада и школы — научить ребенка правильно говорить, излагать свою мысль просто, отчетливо, ясно. С раннего возраста следует приобщать ребенка к книге. В статье «К вопросу об оценке детской книжки» она писала:

«В художественном отношении детская книга должна стоять на высоте требований, предъявляемых к литературе общей. Она не должна быть суха, грубо тенденциозна, должна быть интересна для детей, увлекать их, будить их мысль, содействовать развитию у них общественных инстинктов, стремления к жизни в коллективе. Детская книга должна давать яркие образы, быть для ребенка источником радости, помогать ему осмысливать окружающую жизнь, явления природы и отношения между людьми» (Крупская Н. К. Педагогические сочинения: В 10 т. М., 1957–1963. Т. 6. С. 76). Дети любят сказки и надо подбирать для них такие, которые воспитывают добрые чувства. Уже в дошкольном возрасте надо рассказывать малышам о дружбе и товариществе.

Разговаривая с детьми, необходимо всегда помнить об особенностях их мышления и давать понятия в «архиконкретной форме», помня, что к отвлеченному мышлению дошкольники неспособны.

Большие требования предъявляла Надежда Константиновна к учебной книге. Вспоминая старую школу, она отмечала, что учебники того времени были крайне сухи, растянуты, далеки от жизни. Поэтому даже само слово *учебник* вызывало у учащихся отрицательную реакцию. В первые годы Советской власти находилось немало педагогов, которые утверждали, что учебник должен быть изгнан из школы. Н. К. Крупская считала, что учебники нужны, но не такие, которые были до Октября. Прежде всего они должны быть научными, не допускать вульгаризации, необоснованных обобщений. Слово учебника должно быть просто, ясно, доступно, тогда оно дойдет и до сознания ребенка, обогатит его духовный мир. В статье «„Демократизация“ учебника» Надежда Константиновна подчеркивала важность учебных книг для развития кругозора учащихся.

Самая трудная для ребенка — первая книга для чтения. Она должна начинаться с коротеньких рассказов, которые постепенно нужно делать сложнее по содержанию и форме, включая в них новые слова, образы, обороты. Каждое новое слово должно быть усвоено, дано в ряде сочетаний, в дальнейшем повторяться. Полезны детям стихи для запоминания.

В статье «Об учебнике по литературе» Надежда Константиновна указывала, что писать их нужно доступным для понимания школьников языком. Как можно меньше «мудреных слов»! Учащихся надо знакомить с подлинно художественными образами. Изучение литературы помогает видеть через художественные образы жизнь во всем ее многообразии. Яркую характеристику дала Н. К. Крупская книге К. Г. Паустовского «Кара-Бугаз»: автор рисует ряд живых образов, «умеет заразить огнем своего энтузиазма читателей». Эта рецензия была опубликована сначала в «Комсомольской правде», а затем под заголовком «Такие книжки очень нужны» в журнале «На путях к новой школе».

Хорошо было бы, замечала Н. К. Крупская, если бы авторы учебников и детских книг изучали народный язык, «полюбили живых конкретных образов». Им она рекомендовала «брать язык живой, а не канцелярский». Будучи редактором журналов «На путях к новой школе», «О наших детях» и др., она очень внимательно следила за тем, чтобы корректоры «тщательно выправляли язык».

Огромное значение придавала Н. К. Крупская роли учителя в воспитании подрастающего поколения. Необходимо, прежде всего, чтобы этим делом занимались люди культурные и высокообразованные. Учащимся нужно прививать основы материалистического миропонимания, научить их ясно видеть, куда идет общественное развитие, воспитать из ребят борцов и строителей. Слово учителя должно звучать убедительно, проникновенно, правдиво. Надо уметь излагать материал урока так, чтобы осуществлялось единство и органическая связь обучения и воспитания.

Расширяя духовный мир детей, учитель всегда должен помнить об их эмоциональности и излагать учебный материал таким образом, чтобы он действовал на их чувства. «Современная психология,— писала Н. К. Крупская,— указывает, что прежде всего надо исходить из эмоционального переживания, которое затрагивало бы определенные чувства ребенка, сосредоточивало бы его внимание на том или ином явлении» (Т. 3. С. 113—114). В статье «О ненависти» она писала: «Эмоции — величайшие двигатели человеческого развития.., под влиянием чувства ненависти могут совершаться и самые отвратительные преступления и величайшие подвиги... Все дело в том, что ненавидеть и кого ненавидеть. Целеустремленность ненависти — вот в чем гвоздь вопроса... Мы презираем „человеков в футляре“, бездушных бюрократов, Молчалиных» (ЦПА ИМЛ, фонд 12, опись 1, ед. хр. 121, л. 1—2).

Слово и дело не должны расходиться. Ребята не терпят никакой фальши по отношению к себе. Они очень наблюдательны, и если увидят, что «воспитатель не умеет настойчиво, последовательно проводить свои требования, готов на многое смотреть сквозь пальцы, заискивает у ребят, ищет популярности,— конец всякой дисциплине. Особенно не любят ребята сладеньких разговорок... „Милые ребятки“,— говорит учительница, а „милые ребятки“ начинают расхаживать по классу, мешают другим заниматься и т. д. Учительница ребятам ни слова. Думаете ли вы, что такая учительница будет пользоваться среди них авторитетом? Ни малейшим. Ребята уважают педагога, который твердо проводит в жизнь свои воспитательные требования. Настоящий воспитатель умеет подойти к ребятам, убедить их» (Т. 3. С. 674).

То, что Н. К. Крупская требовала от учителей, она требовала в первую очередь от себя. Ее речи, выступления всегда были предельно ясны, понятны любому слушателю. Мадлен Маркс, внучка К. Маркса, гостившая в СССР в 1928 году, вспоминала о своей встрече с Н. К. Крупской: «Она встала, встречая меня. Она, эта великая женщина! Извинилась, что плохо говорит по-

французски. А вместе с тем говорила чисто и правильно. Очень понятно изложила мне суть советской школы... И хочется ей остаться в стороне безымянной в этой громадной работе, которая на 9/10 является ее делом...» (Архив АПН, фонд. 38, опись 1, ед. хр. 33, л. 18).

В выступлениях перед комсомольцами, в письмах к ним Надежда Константиновна призывала к упорному учебному труду и участию в общественной работе. Как-то комсомольцы Донецкого округа (ныне Миллеровский район Ростовской области) просили совета, как бороться с появившимися в их организации нездоровыми настроениями. И Надежда Константиновна такой совет дала: «Если бы мы научились перекидывать мост между учебной и жизнью, тогда, я уверена, такая учеба гарантировала бы от упадочных настроений. И еще одно — у нас среди молодежи мало товарищества..., которое у нас сильно было развито в первый период роста партии, мало у молодежи взаимного уважения, взаимной поддержки... Недаром ставили Ленину в величайшую заслугу, что он всегда был, умел быть „товарищем“. В правильной постановке учебы, работы, в развитии товарищества — вот где гарантия от упадочных настроений молодежи» (газета «Большевицкая смена». 1926. 31 дек. Ростов-на-Дону). Написанное более шестидесяти лет назад, это письмо не устарело и по сей день является напутствием для молодежи.

Письма Н. К. Крупской пионерам — замечательный документ советской педагогики. В живой увлекательной форме она обращалась к детям: «Быть пионером — значит принимать участие в улучшении окружающей жизни, думать над тем, как это сделать». В письме, посвященном десятилетию пионерской организации, она призывала пионеров учиться и помогать друг другу в учебе.

Мне довелось видеть и слышать Н. К. Крупскую. Это было весной 1932 года. Шла подготовка к VIII съезду профсоюза работников просвещения. В порядке взаимопроверки профсоюзной работы в Ростов приехала бригада с Нижней Волги, а наша бригада — Северо-Кавказского крайкома — отправилась в Саратов. Мне поручили возглавить эту бригаду. Я не была делегатом съезда, но за работу по подготовке к съезду меня, в то время молодую учительницу, пригласили на него.

Съезд начал работу 1 апреля в Москве, в Колонном зале Дома Союзов. Первое заседание было назначено на шесть часов вечера. Зал был полон, но открытие почему-то задерживалось. До нас дошел шепот: «Ждут Надежду Константиновну». Ее появление в Президиуме съезда было встречено дружными аплодисментами. Надежда Константиновна извинилась за опоздание, объяснив, что никак не могла уйти из Наркомпроса из-за беседы с посетителями (как мы узнали позже, она нередко задерживалась на работе до 8–9 часов вечера). В последующие дни съезда Надежда Константиновна постоянно участвовала во всех заседаниях. Почти в каждом перерыве она была в центре той или иной группы делегатов. К ней обращались с самыми разными вопросами: о создании детского коллектива, о политехнизации, о работе с родителями и др. Мы с жадностью впитывали в себя эти «консультации», проводимые в исключительно приветливом, дружелюбном тоне.

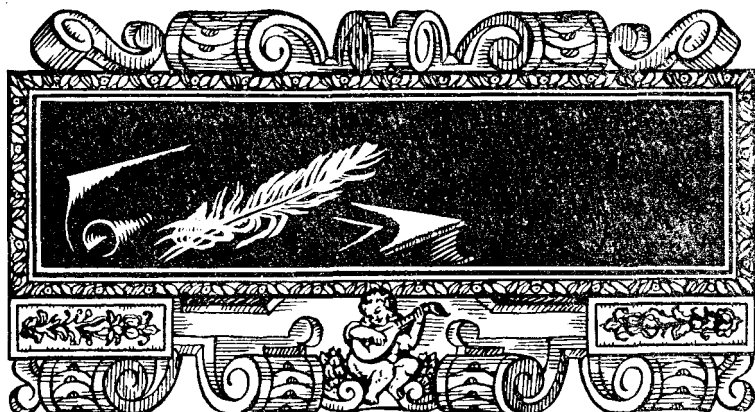
Утром шестого апреля состоялись прения по докладам Наркомпросов РСФСР, УССР и Узбекистана. В прениях с большой речью выступила Н. К. Крупская (речь ее под заголовком «Марксизм в учительские массы» была опубликована в газете «За коммунистическое просвещение» 11 апреля 1932 г.). Она затронула самые актуальные вопросы о коллективизме, о сознательной дисциплине, о связи школы с жизнью, с социалистическим строительством, с общественно-производительным трудом.

Часть речи Надежда Константиновна посвятила учителю, отметив, что «научную сторону педагогической работы нам нужно поднять на гораздо более высокую ступень». И далее она призывала учителей неустанно работать над поднятием культурного уровня населения, усилить и расширить просветительную работу в деревне. Закончилась речь словами: «Надо, чтобы политико-просветительная работа была пронизана коммунистическим духом».

Надежда Константиновна говорила негромко, однако при воцарившейся в зале тишине было слышно каждое ее слово. Все, о чем она говорила, было серьезно и значительно, и в то же время просто и доходчиво. нас увлекла душевная щедрость, с которой Надежда Константиновна делилась с нами своими мыслями. Встреча с выдающимся советским педагогом оставила неизгладимое впечатление.

Ростов-на-Дону

ИМЯ В НАСЛЕДСТВО



„У поэта два царства...”

Слово «мечта» в лирике К. Фофанова

Е. З. Тарланов

Имя русского поэта Константина Михайловича Фофанова (1862–1911) мало известно современному читателю, но было очень притягательным в 80–90-х годах прошлого века – в эпоху политического безвременья и разочарованности в народнических идеалах. Выходец из демократических низов (его дед был из олонечских крестьян), не получивший систематического образования, Фофанов был поэтом-самородком, рано вставшим на тернистый путь профессионального творчества. Жизнь не баловала поэта, обремененный большой семьей и постоянной нуждой, он умер в нищете. Человек нелегкой судьбы – Фофанов, по выражению В. Брюсова, был наделен особым даром мировидения, что снискало ему еще при жизни глубокое уважение и популярность в среде читателей и поклонников его таланта. По своему художественному мировоззрению он с самого начала определился как поэт тютчевского направления. Тонкий и проникновенный лирик, легко владевший очень музыкальным и изящным стихом, Фофанов создал неповторимый художественный

мир причудливых грез и мечтаний, упоительных видений и снов, мимолетных впечатлений и смутных образов.

Творчество Фофанова получило сочувственный отклик его выдающихся современников: Чехов признавал поэта «действительно талантливым» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. 14. С. 16), а Лев Толстой считал его стихи «естественными, вытекающими из особенного поэтического дарования», в отличие от «напрочно сочиняемых» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1954. Т. 73. С. 290–291). Однако едва ли не все писавшие о творчестве Фофанова отмечали удивительную неровность им созданного, и в этом отношении очень характерно мнение Брюсова: «Число его неудачных произведений даже подавляет собой (...) истинные перлы его поэзии. Однако из этих немногих стихотворений можно было бы составить небольшой томик стихов замечательных и часто безукоризненных, которые навсегда сохраняют Фофанову право на видное и почетное место среди русских поэтов XIX века» (Брюсов В. Я. Избр. соч.: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 226).

Эпоха 1880–1890-х годов, оцененная Фофановым как «век большой», блуждающий «в потемках», представлялась его современникам концом предшествующей стиховой традиции – русской классической поэзии XIX века. Возможности изображения реального мира в лирике казались тогда исчерпанными, поскольку «(...) ряды развенчанных кумирен, / Потухшие безмолвно алтари» (Два мира, 1886; здесь и далее стихотворные примеры приведены по изданию: Фофанов К. М. Стихотворения и поэмы. М.–Л., 1962), мелочность и пошлость обывательской жизни приобретали для многих облик вселенской банальности. Особое неприятие вызывало энигматическое пользование поэтической фразеологией реалистического искусства.

В этих условиях поэты рубежа веков обращались к традициям романтизма первой трети XIX века, пытались в новой литературной ситуации увязать опыт прошлого с идеей самоценности искусства. Творчество Фофанова этого периода развивалось в русле идеалистических представлений неоромантиков о художнике как творце некоего идеального мира, царства гармонии и красоты. Но этот иллюзорный мир, созданный воображением поэта, не заслонял от него немилосердного равнодушия и социального расщепления капиталистического города (а таким городом был для Фофанова Петербург, в котором он прожил всю жизнь), где всюду слышен «горький плач и стоны нищеты». Пожалуй, наилучшее представление о творческих метаниях этого своеобразного, во многом противоречивого, но безусловно честного художника дают

следующие его строки: «У поэта два царства: одно из лучей / Ярко блещет — лазурное, ясное; / А другое безмeseчной ночи темней, / Как глухая темница пенастное. / В темном царстве влачитcя ряд пасмурных дней, / А в лазурном — мгновенье прекрасное».

Стихотворение это, названное по первой его строке, написано в 1882 году, и в нем сквозь горечь и светлую грусть фофановской образности ясно проступают контуры авторского мировоззрения. Звучит его живая, богатая музыкальными оттенками и интонациями поэтическая речь, в которой благодарно и представительно использована лексическая сокровищница русской классической лирики. Для полноты картины о творческих возможностях и устремлениях Фофанова приведем еще одно стихотворение 1888 года:

Была ль то песнь, рожденная мечтою,
Иль песнею рожденная мечта,—
Не знаю я, но в этот миг со мною
Роднились добро и красота.

От светлых дум сомненья исчезали,
Как легкий дым от гаснущей золы;
Я был далек от сумрачной печали,
От злых обид и дерзостной хулы.

Я мир любил, и был любим я миром;
Тая в душе неугасимый свет,
Я в бездне бездн носился по эфирам,
С толпою звезд, за сонмищем планет.

И видел я пленительные тайны
Бессмертного, божественного сна...
Я постигал, что зло и смерть случайны,
А жизнь с добром — и вечна и сильна.

Я ликовал смущенною душою,
И жар молитв сжигал мои уста...
Была ль то песнь, рожденная мечтою,
Иль песнею рожденная мечта?..

Кажется, что все слова в стихотворении «Была ль то песнь, рожденная мечтою...» употреблены в обычных для них значениях. Но это только внешнее и обманчивое впечатление. Творя своеобразный художественный мир, Фофанов истинно по-своему осмысливал слова, что в полной мере может быть воспринято только в контексте всего им написанного и даже шире — в контексте литературного направления.

Слово *мечта* вынесено в заглавие статьи не случайно — оно одно из ключевых в фофановской поэзии. *Мечта, греза, сон, сказка, призрак, обман, печаль, грусть, сумрак, увядание* — эти слова-

лейтмотивы, создающие эмоциональный фон лирики Фофанова, составляют идейно-стилистическое ядро его поэтики. Иначе говоря, *мечта* — не просто наиболее часто употребляемое поэтом слово, но и — обретший особую ассоциативно-смысловую глубину и подчинивший себе другие стилеобразующие элементы — лирический символ его образной системы.

Приглядимся вначале к этому слову в таких контекстных окружениях, где оно проявляет только «верхний слой» общеупотребительных значений. Например, *мечта* как олицетворение фантазии: «Дрожит ли зыбь серебристого ручья / Сверкает ли вечерняя зарница, / Шумит ли лес иль песня соловья / Гремит в кустах — везде *мечта* моя / Найдет приют, как властная царица» (*Мечта*, 1889; здесь и далее курсив наш. — Е. Т.). В художественном мире Фофанова муза-мечта «живет с природой заодно»: она то «приводит» поэта в старый сад, где прошло его детство (*Старый сад*, 1887), то уносит его в неземные дали, стремясь «к любви, в лазурь тепла и света» (*Журавли*, 1889).

А вот как поэт представляет *мечту* в значении «создание, содержание воображения»: «Бледный вечер весны и задумчив и тих, / Зарумянен вечерней зарею, / Грустно в окна глядит; и слабеет стих, / И теснится *мечта за мечтою*. / Что-то грустно душе, что-то сердцу больней, / Иль взгрустнулося мне о бывалом? / Это май-баловник, это май-чародей / Веет свежим своим опахалом» (*Май*, 1885). В «измечивых *мечтах*» Фофанова «сияют» не только «мир иллюзий золотых» и грезы о людском признании (*В дилижансе*, 1882), но и «отблеск золотой» угасшего дня («Нет, мне не знать, что умер этот день...», 1887), и даже «тяжелое души воспоминанье...» («Еще дрожит последняя слеза...», 1889). Тесную связь с эстетикой романтизма подчеркивали мотивы грусти, тоски, уныния: «Полураздетая дуброва, / Полуувядшие цветы, / Вы навевают мне снова / Меланхолические *мечты*» («Полураздетая дуброва...», 1881).

Эмоциональная тональность в поэзии Фофанова иногда приобретала вселенский, всепроникающий характер: «(...) грусть та без названья, / Наперсница таинственной *мечты*» — и воспринималась им как первооснова бытия. При этом познание окружающего мира в том же стихотворении «Меланхолия» (1889) отождествлялось с его поэтическим восприятием: «Навесила ль печальная природа / Мне эту грусть, иль сам я грусть вдохнул / В ее черты — в сиянье небосвода, / В дыханье трав и в леса смутный гул. / Я — сон ее, она ль мое виденье — / Мне всё равно... Печаль ее близка. / Восторг людей живет одно мгновенье, / А грусть и скорбь — бессчетные века».

Поэт воспринимает *мечту* и как возможность творческого преображения действительности, как вдохновенное состояние художника, непостижимым образом уносящегося от реального мира: «Гроза прошла, мои *мечты* / Полны таинственных созвучий» (Летние грозы, 1890). По мысли Фофанова, поэт — это «труженик и мечтатель» (Поздние огни, 1890), и в послании к своему старшему собрату по перу он пишет: «Поэт! Когда завечерело / В твоей мечтательной судьбе (...)» (Я. П. Полонскому, 1890).

В сочетании со словом *мечта* очень часто употребляются эпитеты *страстная, холодная, безумная, унылая, робкая, невинная* и др., традиционные для романтической лирики: «Я мечтаю — безумны и страстны *мечты*» (Чужой праздник, 1883); «И с робкою *мечтою* / На небо синее внимательно смотрю (...)» (Первая зоря, 1887).

Усвоение поэтической традиции несомненно сказалось на формировании культуры фофановского стиха, однако подчас складывается впечатление вторичности некоторых словоупотреблений. Например, в таких строках поэта: «И близок ты с тех пор *мечтам*, / Как близок белый ландыш маю» (Тени А. С. Пушкина, 1887), или там, где он говорит о «*мечтах* холодных и бесстрастных», с которыми лирический герой смотрит на лунный свет (Лунный свет, 1889). Образ мечты в таких контекстах приобретает черты штампа.

Однако Фофанов не был бы настоящим поэтом, если бы не сумел творчески освоить главное открытие романтического стиля — максимальное расширение объема слова за счет добавочных оттенков, возникающих в контексте художественного целого. Такие «глубинные» значения слов особенно интересны для постижения авторского видения мира.

Уже в одном из первых своих стихотворений «Истина» (1880) восемнадцатилетний поэт противопоставлял Мечту прозаической и суровой Истине, с ее «лохмотьями хмурой нищеты». *Мечта* у Фофанова столь же эфемерна и недосягаема, сколь возвышенна; она с начала и до конца фиктивна и в силу этого находится в изначальном противоречии с «истиной»: «Она (истина — Е. Т.) бредет, а с нею рядом, / Мишурным блеском залита, / Гордяся поступью и взглядом, — / Идет лукавая *мечта*». *Мечта* как антоним *Истины* здесь обозначает ирреальность, красивый вымысел, убаюкивающий мираж, в «ласкающий обман» которого «спешит человек». Оригинальный эпитет *лукавая* заставляет звучать очень важный обертоны в семантике слова *мечта*, который много раз будет усиливаться у Фофанова в последующем, вырастая до лирического символа искусства вообще.

Конфликт между житейской прозой и «лазоровыми гротами (...) фантазий и причуд» («Блуждая в мире лжи и прозы...», 1887), погоня за неопределенно-высоким и одновременно трагически-педолговечным эстетическим идеалом определяет содержание лирики Фофанова, то есть содержание его поэтических «случайных мечтаний». Художник возделает «то, чего нет на свете», как выразилась в одном из своих стихотворений 90-х годов Зинаида Гиппиус.

Даже в традиционно-романтической декларации уже цитированного стихотворения «Мечта» 1889 года, где Муза-Мечта «живет с природой заодно», в последнюю строку вдруг врывается мотив фальши: *мечта «живет» в природе, «чтоб исцелить минутный яд страстей / И скрасить жизнь красою лицемерной...*». Такой смысл поэтической мечты Фофанова невольно заставляет вспомнить пушкинского Демона, который «звал прекрасное *мечтою*»...

В соответствии с эстетическими тенденциями поэзии рубежа веков Фофанов вводит в многозначный художественный образ *мечты* мотив присвоения поэта к вечной идее Прекрасного – сокровенной сущности мира, интуитивно познаваемой художником. Отсюда излюбленная поэтическая формула Фофанова: *мечта таинственная*. Эта идея романтической философии Шеллинга, в какой-то мере присущая поэтике позднего Фета и особенно Тютчеву, стала основной темой послания Фофанова «А. А. Фету» (1889): «Есть в природе бесконечной / Тайные *мечты*, / Осеняемые вечной / Силой красоты. / Есть волшебного эфира / Тени и огни, / Не от мира, но для мира / Родились они / (...) Но созвучьями живыми / Вещные певцы / Уловляют их и вносят / На скрижалы веков». Слово *мечта* в контексте этого стихотворения обозначает мистическую трансцендентальную сущность мироздания. И в этом Фофанов выступает прямым предшественником русского символизма, ставившего себе целью в многозначных художественных образах интуитивно познать некую Вечную Идею мирового процесса.

Эстетизация Фофановым процессов упадка, болезни, увядания, в какой-то степени проявившаяся в поэтике позднего Тютчева и впоследствии ставшая одним из основных слагаемых декадентского мироощущения, также отражена в употреблении ведущего ключевого слова его поэтического словаря. «Трепетные *мечты*» умирающей лилии «о румянном, благовонном лете» – это ее «сон предсмертный, но прекрасный» («Умирала лилия лесная...», 1887). Ср. также: «И страстные *мечты*, большие до истома, / Наполнили меня блаженною тоской...» (На Неве, 1888). Апологичны и семантические оттенки однокоренных образований,

например: «Прекрасна эта ночь с ее красой печальной, / С ее мечтательным, болезненным лицом» («Прекрасна эта ночь с ее красой печальной...», 1887).

Но особенно ярко атмосфера духовного и социального кризиса рубежа веков нашла свое преломление в новых смысловых подтекстах слова *мечта*, связанных с ее призрачностью и эфемерностью. Прежде обольстительная и игривая, «лукавая *мечта*» становится мечтой-обманщицей, несущей зло и гибель. Ср., например, основную мысль «Весенней поэмы» 1892 года, выраженную в строке «И мертвым пал, обманутый *мечтой*». Одновременно конфликт тривиальной прозы жизни и пессимистичных грез, органически присущий лирике Фофанова, порождает усиление в ней синонимических рядов *обмана, призрака, бреда, тени*. Появляются новые поэтические формулы: «*безумие мечты*» (Стансы, 1892), «*бред земной мечты*» (Кончается!..., 1888), «*больные мечты*» (На Неве, 1888).

С конца 80-х годов *мечта* Фофанова приобретает загадочную «тень», некую мистическую раздвоенность: «Ищу ли в жизни наслаждений, / Бегу ль в святилище *мечты* — / Всё тот же облик бледной тени, / Всё те же смутные черты». Если вначале поэт еще не дает однозначной оценки «призраку» своих поэтических мечтаний («Куда влечешь ты: к жизни стройной / Или в мятущийся хаос?» (Призрак, 1886), то впоследствии он предельно сближает его с неким «чудовищем», олицетворяющим собой идею непознанного мирового зла, иррационального по своей сути: «Оно черно, но светит в полутьму / Неясными, свинцовыми очами, / И шепчется с вечерними тенями / На языке нам чуждом, потому / Что смысл его загадочен и страшен / И, как мечта, как тень, непостоянен» (Чудовище, 1893).

В этом же стихотворении «тайные мечты» «природы бескопечной» получают подтекст «зловещего и смутного», чему «названия нет» и о чем поэт говорит «оно»: «Оно *мечтой* мгновенно несется... / Похитив жар двух любящих сердец, / Иронией над клятвами смеется / И ревностью мстит счастьем накопцем!». Это сближение авторской мечты со «зловещим» монстром предвосхищало декадентское мироощущение. При этом очень характерен для фофановской *мечты* эпитет *мгновенная* (аналогично *мечта летящая, быстрокрылая, беспокойная, зыбкая*). Все это отражает мимолетность и расплывчатость его образов, то есть импрессионистскую манеру Фофанова в художественном воспроизведении мира, истоки которой прослеживаются в поэтике позднего романтизма.

„Уирюмством мно́жес красоту“

Об одном эпитафье у А. Блока

В. Н. Быстров,
кандидат филологических наук



А. Блоку, тайповидцу, приобщенному к глубинам жизни и духа, было ведомо, конечно, бессилие речи, пытающейся овладеть сокровенным, неуловимым или необъятным. Но он, как творец, как мастер, настойчиво искал сжатые поэтические формы, или, иначе, формы «изреченной мысли», стремясь сделать слово «равносильным содержанию внутреннего опыта» (по выражению Вяч. Иванова). В мире Блока конкретные образы превращались в емкие символы, говорящие о беспредельном. Одно-два «магических» слова могли означать для него бес-

конечно многое. Наиболее известные, классические тому примеры: «Прекрасная Дама», «Незнакомка», «Снежная Маска», «Печальная Радость». Причем особую значимость здесь обретает не собственно семантика слова или выражения (сколь бы богатой оттенками она ни была), а та область «песказанного», которая за ними открывается: именно в ней заключена вся многомерность и глубина подразумеваемых смыслов. Нечто подобное присуще и блоковским метафорам.

Не будет преувеличением сказать, что для Блока метафора — это, помимо всего прочего, еще и попытка выразить невыразимое. Ведь за нею подчас мерцает тот скрытый, ассоциатив-

ный смысл фразы, который с помощью привычной логики не постичь, но который непременно хочется довести, как-то обозначить. Отчасти поэтому метафора (как иносказание) – сестра символа.

Метафорических формул у Блока не счесть: ими нестроят записные книжки, письма, статьи (о стихах и говорить не приходится). Это яркая особенность его мышления и стилистики, когда он касается самого трудного, глубинного, «непостижного уму», того, чему очень не просто дать название, найти словесный образ. В одном из писем он точно определил суть лаконичных иносказаний, вмещающих в себя гораздо больше того, что в них непосредственно выражено: это для него уже стало «строгой формулой, из которой следуют многие теоретические выводы» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М. – Л., 1963. Т. 8. С. 155; далее – только том и стр.). Поэт, однако, не любил подробно пояснять, толковать их, и «теоретические выводы» оставались, в сущности, его внутренним духовным знанием.

Довольно часто развернутыми метафорами у Блока служат краткие цитаты, чужие формулы, которым он придавал иной, более сложный и углубленный смысл. При ближайшем рассмотрении оказывается, что некоторые из этих заимствованных «строгих формул» поразительно многозначны в контексте идей, мотивов и образов Блока, а порой – просто неисчерпаемы (вспомним, к примеру, столь близкое поэту мудрое изречение Ибсена: «Юность – это повсюду»). Можно лишь отчасти определить, угадать, что скрывается за ними, чем они привлекли к себе внимание поэта. Не претендуя на полноту постижения, обратимся к одной из них.

К стихотворению «Пройдет зима – увидишь ты...», написанному в сентябре 1901 года, Блок в рукописи предпослал эпиграф: «Угрюмством множа красоту» (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 2, л. 108). Источник его пока, к сожалению, не обнаружен. С точки зрения биографической и психологической стихотворение связано с болезненным периодом полурыва отношений Блока и Л. Д. Менделеевой:

Пройдет зима – увидишь ты
Мои равнины и болота
И скажешь: «Сколько красоты!
Какая мертвая дремота!»

Но помни, юная, в тиши
Моих равнин хранил я думы
И тщетно ждал твоей души,
Больной, мятежный и угрюмый.

Я в этом сумраке гадал,
Взирал в лицо я смерти хладной
И бесконечно долго ждал,
В туманы всматриваясь жадно.

Но мимо проходила ты, --
Среди болот хранил я думы,
И этой мертвой красоты
В душе остался след угрюмый.

Жизненные реалии, безусловно, существенны для понимания подобного рода текстов, но едва ли не более важен тут символический подтекст. Почему рядом оказываются у Блока *угрюмство* и *красота*? Какова смысловая связь между ними? Сам по себе эпитафий, явственно подчеркивающий эту связь, мало что проясняет: он слишком «закрытый», отвлеченный. Значит нужно попытаться раскрыть потаенную суть развернутой формулы-метафоры.

Блок прибегает к ней также в письме к своему другу А. В. Гиппиусу от 23 июня 1902 года: «Милый и дорогой мой, бодрствуйте только чаще, ведь мы не бедны, а богаты. И что стоит нам открыть в себе бога? Для нас же и „угрюмство“ должно „умножить красоту“. Мне чуются иногда впереди великие надежды и великие прегрешения, и все-таки -- свет, свет и радость» (8, 32–33). В таком «обрамлении» метафора становится уже не столь темной. По крайней мере, можно предположить, что речь идет о некоем сложном единстве: «великие прегрешения, и все-таки – свет, свет и радость». Может быть, это – одно из оснований жизненной веры? Да, видимо, к ней и призывает Блок своего друга. Но для него самого еще важнее то, что обладание этой «гармонией противоречий» – необходимый залог искусства, творчества, мучительная «привилегия» художника.

Блок прозорливо догадывался о тайном и явном «угрюмстве» гениев: они почти все глубоко познали его, поскольку обладали душой «открытой и грустной оттого, что несет она в себе грехи мира» (5, 291). И первое в этом ряду – любимое Блоком «веселое имя» Пушкина. Это о нем сказал А. Фет в стихотворении «Бюст»: «(...) облик гения торжественно-угрюмый (...)». Это как будто о нем пронизательные строчки Ф. Тютчева:

То своенравно-весел, то угрюм,
Рассеян, дик иль полон тайных дум,
Таков поэт(...)

«Ты зрел его в кругу большого света...»

Именно к Пушкину обращая свой духовный взор, писал Блок о грудной миссии художника: «Первое дело, которого требует от поэта его служение, — бросить „заботы суетного света“ для того, чтобы поднять внешние покровы, чтобы открыть глубину». Это требование выводит его из ряда «детей ничтожных мира». Но оно же неизбежно влечет за собой одиночество: то гордое, то сладостное, то скорбное... Лишь в уединении можно «собрать все силы и приобщиться к (...) безначальной стихии, катящей звуковые волны» (6, 163). Поэту необходимы часы и дни одинокого бдения, в которые совершаются тайны его духовной жизни, необходимо время «затаенного мятежа, лишь усугубляющего тишину», в которой надлежит родиться Слову (5, 8). Иначе он не мыслит своего бытия: так легче творить, легче хранить «заветные думы». И потому «сила его сиротливо-го одиночества может сравниться только с его свободным и горделивым шествием в мире» (5, 134) (Не случайно, кстати, Данте в одноименном стихотворении В. Брюсова воспринят им, как «Угрюмый образ из далеких лет, / Раздумий одиноких воплощенье»).

Будучи, по Блоку, «сыном гармонии», поэт, однако, — «дикий, суровый, полный смятенья, потому что вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения» (6, 163). Приобщившись к глубинам, «возмутив ключи» (Тютчев), нельзя остаться безмятежным; облагораживая, гармонизируя стихию, поэт обречен на вечное беспокойство души и духа. В контексте этих романтических представлений подлинно «вещим» оказывается завет Пушкина: «Но ты останься тверд, спокоен и угрюм» (Поэт).

В облике «прозревшего», измученного духовным разладом Гоголя сумрачная отрешенность подчеркивается Блоком в первую очередь: «Непобедимой внутренней тревогой заражает этот единственный в своем роде человек: угрюмый, востроносый, с пронзительными глазами, больной и мнительный» (5, 376).

«Угрюмство» Лермонтова — едва ли не самой сложной природы. Оно — и от «великой грусти»:

Любил с начала жизни я
Угрюмое уединенье,
Где укрывался весь в себя,
Бояся, грусть не утай,
Будить людское сожаленье (...)

Н. Ф. И...вой

Оно — и плата за прозрение, познание горьких тайн бытия, за бесплодную тоску по идеалу. В. Брюсов хорошо выразил эту поглощенность лермонтовской страстной думы грустной проник-
сией:

(...)И угрюмо
Ты затаил, о чем томилась дума,
И вышел к нам с усмешкой на устах.

К портрету М. Ю. Лермонтова

Оно — и от погружения в «бездны» зла, от демонической раздвоенности, ведь поэт — «двух стихий жилец угрюмый (...)» («Я не хочу, чтоб свет узнал...»). Суровую, тяжкую мудрость пророка он тоже ощущал в себе и, в полном согласии с романтической традицией, был сир и отвержен, как посетитель вещего духа: «Смотрите ж, дети, на него: / Как он угрюм, и худ, и бледен!» (Пророк).

Для Блока, прекрасно знавшего все это, метафора *угрюмый* стала символическим понятием, наделенным целым спектром различных значений. Уже в ранних стихах она воспринимается далеко не однозначно: «Я всё по-прежнему безжизненный актер, / Влечащий муки детские угрюмо» («Немало времени прошло уже с тех пор...») и «Не отравляй души своей / Всегда угрюмым отрицанием» («Не отравляй души своей...»)

Однако в поэтическом сознании Блока содержание метафоры еще более усложняется, когда он воспринимает ее целостно, как всю совокупность смыслов. Неслучайно поэтому более значимым становится для него обобщающий неологизм *угрюмство*, а не привычное, конкретное *угрюмость*.

Среди черновых набросков в Записной книжке № 11, сделанных Блоком летом 1905 года в Шахматове, обращает на себя внимание строчка: «Мне уютно угрюмствовать...» (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 331, л. 33). Так, вероятно, определял он для себя то особенное состояние творческого духа, когда рождаются и воплощаются в слове заветные, глубинные думы.

В той или иной степени все значения метафоры, связанные с романтическим образом поэта, существенны для понимания емкого содержания интересующего нас эпиграфа. Они помогают прояснить отчасти и символический подтекст стихотворения: томительное, но тщетное ожидание «мятежным» поэтом другой души — это как раз тот период тревожного, «угрюмого» молчания, когда зреет чувство и мысль, когда мучительное переживание облагораживается красотой страдания, готового вылиться в

формы искусства. Так *угрюмство* по-блоковски неразрывно связывается с *красотой*.

Восприятие искусства как сопротивления безысходности, как одного из оснований жизненной веры было всегда присуще Блоку. В контексте подобной философии творчества особую глубину обрести для поэта неоднократно отмеченные им строки из трагедии Шекспира «Гамлет» (слова Лаэрта об Офелии):

Тоску и грусть, страдания, самый ад —
Все в красоту она преобразила.

Конечно, для Блока песни Офелии — это и голос детской отрешенной души на грани безумия и гибели. Но едва ли не более важна для него выраженная устами Лаэрта идея преобразования горя, хаоса и страданий в красоту. «Искусство есть чудовищный и блистательный Ад, — писал он. — Из мрака этого Ада выводит художник свои образы (...)» (5, 434).

Бытие поэта (символиста в особенности) характеризуется тем, что грань между жизнью и искусством нередко становится очень зыбкой, почти неуловимой, она как бы размывается: жизнь превращается в «творимую легенду», в «жизнестворчество» (ср.: «(...) Что мне делать и с собственной жизнью, которая (...) стала искусством (...); 5, 430). В таком случае любая, в сущности, жизненная ситуация, сколь бы горестной, чуждой или трагичной она ни была, может найти исход, переволноваться в сфере духа. Более того, такой поэт-романтик, как Блок, часто сознательно не склонен к предотвращению драмы в своей судьбе, он «играет» с судьбой, не страшась ее ударов, ее коварства. Гений оказывается выше страдания; и бесстрашен он во многом потому, что призван из «ада» творить искусство, имеет редкий дар: преобразовать несчастье в красоту. Даже скука и тоска обыденной жизни служат, по точному выражению Н. Крышук, «топливом для его мечты» (Крышук Н. «Открой мои книги...» Разговор о Блоке. М., 1986. С. 120).

Но в этом же, видимо, заключается и сущность личностной, человеческой драмы поэта. В 1911 году Блок в письме к А. Белому так определял эту извечную коллизию: «Сходны бывают „счастливы“ („счастливчики“), осужденные НЕ воплотиться, посяя по океану удач и легких побед. Воплощенный — всегда „несчастливцев“, лик человека — строгий и сумрачный (...)» (8, 343).

«Свет из тьмы» — эта формула еще в юности стала для Блока выражением одной из безусловных философских истин.

Поэта за призвание и способность воплощать красоту, добывая ее из хаоса мира и души, часто бывает суровой. Но много пути для поэта, считал Блок, не существует: «Искусство там, где умирб, потеря, страдание, холод».

Блок — художник того «плодоносного» трагического мироощущения, которое одно, по его словам, «способно дать ключ к пониманию сложности мира» (6, 105). Красноречивым представляется признание поэта, высказанное в письме к С. Н. Тютюминой от 16 января 1916 года. «Жизнь моя, по тысяче причин, так сложилась, что мне очень трудно быть с людьми, (...) что я смотрю на жизнь, что называется, мрачно (хотя сам я не считаю своего взгляда мрачным) (...) я знаю при этом, что дело такое, которое я делаю, (...) требует, чтобы я был именно таким, а не другим» (8, 453).

Печать *угрюмства* — следствие мрачного (в философском смысле) взгляда на жизнь. Но ему есть высокое оправдание, светлый противовес, в нем таится «очистительный смысл» (7, 112). В этом Блок был непоколебимо уверен, когда писал свои известные строки:

Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!

«О, я хочу безумно жить...»

Уверенность Блока происходила от мужественного принятия трагедии, которой чревато бытие поэта в «страшном мире», от осознания трудных истин, созревающих в глубине «угрюмого» молчания: «От скорби к радости — прямой и суровый путь» (5, 295), «без подвига — раскол бездушен» (5, 9).

Ленинград

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

О стилистике романа А. Платонова

„ЧЕВЕНГУР“

С. Н. Носов,
кандидат филологических наук

Андрей Платонов — один из наиболее «трудных» писателей XX века. Это, пожалуй, бесспорно. Как бесспорно и то, что язык и стиль Платонова, являющиеся важнейшими носителями его мировосприятия и философских идей, в высшей степени далеки от знакомого и привычного, усвоенного «средней» литературой. Появление в нашей печати вершинного произведения Платонова — «Чевенгура» — вновь продемонстрировало это. В известном смысле о философской основе «Чевенгура» можно судить по любым нескольким страницам романа, поскольку в них как бы в концентрированной форме выразилось общенейшее содержание этого (впрочем, так же, как и большинства других) произведения писателя. Мирозидение Платонова прописывает все «поры» повествования, его языковую и стилистическую «вязь», вплоть до тончайших оттенков словосочетаний и речевых оборотов.

Основную линию идейно-художественных исканий Платонова можно определить как поиски путей преодоления грани (или даже пропасти) между материально существующим (видимым и осязаемым) и идеальным (мыслимым, представимым в воображении). Платонов стремится выявить и отобразить растворенное в материально-телесном «вещном» мире идеально-духовное начало, утвердить первенство идеального над материальным, представляя только чувствуемое как непосредственно осязаемое, изображая только мыслимое как реально существующее и фактически отвергая наличие «чистой», не подчиненной духовным стихиям материи. Примеров — необозримое множество. Рассмотрим простую фразу (одну из тысяч типологически сходных в романе «Чевенгур»): «Чувства высоко поднимались сердцем и падали по другую сторону его, уже превращенные в поток облегчающей мысли». Здесь обращает на себя внимание не только выразительная символика превращения «посредством сердца»

чувства в мысль, но и сознательное смещение реального и рисуемого воображением — чувства как бы подняты сердцем на какую-то зримую высоту и, преображенные этим «действием», падают уже в образ облегчающей сознание мысли на некую зримую поверхность. Описание жизни сознания (причем кратчайшего момента жизни сознания) ведется по аналогии с описанием механического действия — душевное движение уподоблено движению зримому, движению как перемещению в пространстве.

Секрет художественной убедительности подобных несложных, в сущности, стилистических приемов — в мастерстве перенесения материально-телесных признаков или черт в сферу духовной жизни. Метаморфоза невидимого и отвлеченного в зримое и наглядное при этом может быть самой неожиданной и яркой. Используем собственный ряд примеров подобного художественного «изъяснения»: мысль настолько тяжела, что песчинки ее потеет; острая идея до крови изрезала руки; мелкого человека можно различить в комнате только при ярком свете и т. д.

Для демонстрации метафорической сгущенности языка Платонова приведем еще один пример из «Чевенгура»: «... над плотиной всегда горел дежурный огонь того сторожа, который не принимает участие в человеке, а лишь подремывает в нем за дешевое жалованье. Этот огонь позволял иногда Дванову видеть оба пространства — вспухающее теплое озеро чувств и длинную быстроту мысли за плотиной, охлаждающейся от своей скорости». Содержание отрывка состоит, конечно, в изображении душевного состояния Дванова в те часы и минуты, когда он видел конкретную плотину и ее сторожа, разлив реки до плотины и быстрое течение этой реки за плотиной — словом, очень зримый, локальный и простой пейзаж. При этом способ изображения мироощущения героя весьма усложненный, косвенный — описывается под маской видимого Двановым лишь чувствуемое им. Кажущееся становится полноценной реальностью, представимое, воображаемое как бы покоряет видимое: огонек сторожки реального сторожа плотины иногда (это тоже важно!) позволял Дванову видеть некое материализованное «озеро чувств» до плотины (собственно, вызванный плотиной разлив реки) и «длинную быстроту мысли» за плотиной (то есть быстрое течение реки после преодоления плотины). В зримом — плотине, огне сторожки, реке и ее разливе, — Дванов и вместе с ним автор видят лишь свои чувства и ощущения, используя объективную реальность только в качестве «повода» для их выражения.

Если философские установки Платонова накладывали властный отпечаток на язык и стиль его произведений, то и языковые и стилистические особенности художественного почерка писателя, вырабатывавшиеся, естественно, не отвлеченно-теоретическим путем, без чуждой Платонову логической заданности, в свою очередь воздействовали на решение им насущных вопросов бытия.

В качестве примера рассмотрим следующий характерный и в философском, и в стилистическом отношении эпизод «Чевенгура». Дванов, тяжело раненный анархистом, ощущает приближение смерти, слабея от боли и потери крови. В описании Платонова гаснущее сознание героя переживает, однако, не муку умирания, а экстаз перерождения, как бы приобщаясь к вечному потоку самовозрождающейся жизни. Описание смерти обращено писателем в утверждение торжества жизни. Это, естественно, крайне непростая и рискованная смысловая метаморфоза. Читательская неуверенность, неверие автору в данном случае могло бы быть оправданным. Смерть — одна из неоспоримых реалий бытия, и вокруг маящей идеи ее преодоления во все времена творилось слишком много зыбких иллюзий. Тем не менее стилистика Платонова позволяла взломать лед неверия и скепсиса. У смерти есть, если можно так выразиться, единственная «ахиллесова пята» — смерть страшна лишь в качестве однозначного факта, не допускающего двойственных толкований. Только конкретность, если угодно, натурализм описания могут придать художественному изображению смерти человека полную реальность. Если бы находящийся на грани смерти герой Платонова, Дванов, действительно переживал последние мгновения жизни, для описания потребовалась бы максимальная однозначность. Допустим: Дванов лежал посреди серого пространства поля, провожая слабеющими глазами медленно спускающееся к горизонту солнце и ощущая мутную, подступающую к сознанию темноту. Для Платонова же все видимое Двановым и непосредственно испытываемое им по самой логике художественного метода и стиля непременно окажется одной лишь условной символической — герой просто не сможет увидеть в поле просто поле, в солнце просто солнце, в смерти просто смерть. Как и все видимое, материальное, смерть окажется только знаком духовного бытия. Факт смерти или угроза смерти потеряют в итоге свою несомненность.

Так, в упомянутом эпизоде «Чевенгура» при описании состояния тяжело раненого Дванова мы встречаем следующие строки: «Он сжал ногу коня обеими руками, нога превратилась в

«Благоухающее живое тело той, которой он не знал и не узнает, но сейчас она стала ему нечаянно нужна. Дванов понял тайну водое, сердце его поднялось к горлу, он вскрикнул в забвении своего освобождения и сразу почувствовал облегчающий удовлетворенный покой. (...) Обнимая почву и коня, Дванов в первый раз узнал гулкую страсть жизни и нечаянно удивился ничтожеству мысли перед этой птицей бессмертия, коснувшейся его безветренным трепещущим крылом». Описание надвигающейся смерти органически перерастает в изображение вечного процесса жизни и приобщения героя к ее «гулкой страсти». Воздействие авторской воли здесь налицо, но неоспорима и «диктовка» стилям — повествование как бы срастается с изложением, становится его формой: пога лошади, которую обхватывает подкошенный выстрелом Дванов, превращается в «благоухающее тело» возлюбленной, и решить, что несомненное — ранение, пога лошади, близость смерти или близость возлюбленной и ощущение вечной жизни — однозначно невозможно. Надвигающаяся смерть и реальна, и мнима одновременно, угрожая герою, она не в силах поглотить его сознание. И только стилистика Платонова позволяет столь легко и зримо изобразить преодоление смерти, а философская суть эпизода состоит именно в этом.

Платонов чрезвычайно активно использует искривленное, можно даже сказать, намеренно уродливое словоупотребление. Например: «Его сознание уменьшалось от однообразного движения по ровному месту». Логичнее было бы, конечно, сказать: его сознание замутилось от... Сознание (в отличие, допустим, от чувства) не характеризуется величиной, отличаясь по типу: ясное, смутное, спокойное, тревожное и т. д. В целях создания смысловой многомерности Платонов пренебрегает устоявшимися нормами речи, пытается использовать как в авторском повествовании, так и в репликах героев косвенные, «побочные» и даже «изпачканные» смыслы, недоступные при буквальном прочтении текста.

Идейную нагрузку несут в произведениях Платонова даже самые незначительные на вид фразы, такие, как: «Люди начали лучше питаться и почувствовали в себе душу». Здесь вновь утверждается коренная «первоудея» писателя — нераздельность духовного и материального.

Метафорический, искривленный, чуждый прямоты и простоты язык Платонова оказывается как бы зараженным гротеском, горьким смехом, социальным обличением, балансирующим порой на грани жестокости к «среднему человеку». «Вывихнутые», логически деформированные словосочетания, легко погло-

щая сор бытия и хаос сознания запутавшихся в жизни, беспомощных героев, обретают таранную обличительную мощь. Впрочем, разрастание социального обличения и иронии было чревато потерей сложности мировидения, размытанием поэтических стихий языка Платонова.

По мере нарастания в «Чевенгуре» гротескного начала языковая ткань повествования зримо упрощается — сравнения, образы, обороты речи все более строятся по принципу простого алогизма, абсурдности: «Изредка Фуфаеву все же подавались деловые советы, например — утилизировать дореволюционные архивы на отопление детских приютов, систематично выкашивать бурьян на глухих улицах, чтобы затем, на готовых кормах, завести обширное козье молочное хозяйство — для снабжения дешевым молоком инвалидов гражданской войны и неимущих».

Потаенных и косвенных смыслов в данном отрывке не содержится, он состоит из перечисления откровенно нелепых замыслов героя. Это только естественно: абсурдное — просто абсурдно, бессмысленное — просто бессмысленно. Все видимое и «просто на вид» срастается уже не с невидимым и многосложным, затаенным в тайниках бытия.

В общем контексте прозы Платонова ирония — лишь болезнь языка, порождение чрезмерной свободы, подталкивавшей к стилистике абсурдизма и отчаянию. Вывернутые наизнанку слова и словосочетания должны были раскрыть новые глубинные пласты бытия, а не обнажить бессмысленцу наивного мечтательства и пошлого существования. Но почва дерзновенных надежд слишком часто оказывалась зыбкой — речь героев, лишенная привычных логических связей, подвергалась «одичанию», выявляла немоту и пустоту их сознания и жизни. Кроме того, властвовавшее в прозе Платонова духовное начало, легко творящее из материальных реалий бытия свой мир и свои ценности, все-таки оказывалось фатально связанным с неодолимым субъективизмом. Изобразить присутствие незримого в зримом, духовного в материальном удавалось Платонову, лишь интерпретируя окружающее — людей, события, явления природы, — как субъективно-чувственные «знаки» духовных процессов и состояний, ограниченных рамками личностного сознания. Скажем, Дванов — вновь обратимся к уже приведенному фрагменту — видит в разливе реки у плотины «теплое озеро чувств». Естественно, что разлив реки является «озером чувств» только для Дванова. Другой герой вправе увидеть в том же самом разливе реки иное — практически любое — духовное содержание, равно как вправе не увидеть в нем никакой символики жизни сознания.

Проза Платонова сопричастна, таким образом, прозе «потока сознания» — прозе, ставящей во главу угла изображение бытия чувств. Вырисовывается явственный параллелизм исканий Платонова с философскими и стилистическими исканиями двух других гениальных новаторов его времени — М. Пруста и Д. Джойса. Пруст использует форму традиционного автобиографического повествования, хотя рассказывает не столько о происходящем (поступках героев, событиях их жизни), сколько о переживаемом, воображаемом, мыслимом. Джойс, проза которого достигает предельной языковой и стилистической сложности, отказывается и от рассказа о жизни сознания, пытаясь воспроизвести бытие сознания непосредственно, во всех его хитросплетениях. Главным оказывается для Джойса стремление наглядно изобразить интензивность и спонтанность движения сознания, передать огромную скорость смены в нем образов, ощущений и ассоциаций, которые не успевают актуализироваться даже в мысленно лишь выговариваемых фразах, возгласах, умозаключениях. В стремлении прямо отобразить «поток сознания» Джойс использует пунктирность, разорванность изложения, вводит в повествование элементы неупорядоченности и «островки хаоса».

Стилистические искания Платонова бессорно шли рядом, бок о бок с новациями Пруста и Джойса, опираясь, впрочем, на иные идейные ориентиры. Платонов не стремился, подобно Прусту, рассказать о жизни сознания традиционными художественными средствами, как не стремился, подобно Джойсу, натуралистически отобразить спонтанный «поток сознания». Главным для Платонова оказалось ощущение болезненной медлительности освоения человеческим сознанием реалий материального мира — ощущение «неповоротливости» мысли, слепоты «спотыкающихся» при малейших препятствиях чувств. Отсюда возникали мучительно медленные фразы героев, тщетно пытающихся самовыразиться, неуклюжие словосочетания, искаженные значения слов, за которыми — бездна непонимания ими себя и мира. Процесс сознания для Платонова — болезненный, путанный и тяжкий. Вот характернейший пример: «Достоевский медленно вбирал в себя слова Дванова и превращал их в видимые обстоятельства. Он не имел дара выдумывать истину и мог ее понять, только обратив мысли в события своего района, по этому в нем долго: он должен уместенно представить порожнюю степь в знакомом месте, поименно переставить на нее дворы своего села и посмотреть, как оно получается».

Платонов — стилист яркой и резкой, можно сказать, агрессивной индивидуальности. Язык и стилистика Платонова по

сути дела не приемлют все формы красноречия, предполагающие «лакировку» языка и движение по плоскости традиционной образности. Правильный, логически и грамматически безупречный, а тем более украшенный традиционными поэтизмами язык, согласно его стилистической системе, — скрытая уступка плоско-му мировидению, безыдеальности. Искривленный, мучительный, в известном смысле больной язык Платонова был попыткой преодоления языковой неподвижности, избавления от мертвой и обидчивой образности, попыткой дерзкой и — рискнем утверждать — властно расставившей вехи будущего, еще и ныне непрейденного пути русской литературы.

Ленинград

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Где и когда возникло выражение *«Иду на вы»*, и почему *на вы*, а не *на вас?*»

П. Г. Калмыков, Севастополь

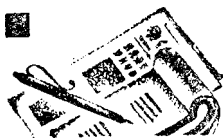
Выражение *Иду на вы* принадлежит, по свидетельству летописцев, киевскому князю Святославу I, сыну князя Игоря и княгини Ольги, жившему в X веке. Князь Святослав, как об этом пишет Н. М. Карамзин в VII главе I-го тома «Истории государства Российского», отличался мужеством и благородством, никогда не падал на противника вероломно, а посылал послов с извещением «Иду на вы», что означало объявление войны. Вот отрывок из «Повести временных лет» о походе Святослава в Болгарию в 971 году: «И к вечеру одолю Святослав, и взя град (Переяславец — прим. ред.) копьем, и посла к греком, глаголя: «хочю на вы ити и взяти град ваш, яко и сей».

Почему же *Иду на вы*, а не *на вас*? Дело в том, что в древнерусском языке форма винительного падежа местоимения *вы* для лиц мужского пола совпадала с формой именительного падежа, а не родительного.

«Как ключ в замок...»

Виталий Семин в работе над языком

Л. А. Левицкий



Виталий Николаевич Семин (1927–1976) не пуждается в рекомендациях. Имя его хорошо известно нашим читателям. Дебютировав в 1960 году скромным сборником рассказов «Шторм на Цимле», он в последующие шестнадцать лет опубликовал повести «Ласточка-звездочка» (1963), «Сто двадцать километров от железной дороги» (1964), «Семеро в одном доме» (1965), романы «Женя и Валентина» (1972), «Нагрудный знак OST» (1976). Достаточно внимательно взглянуть в перечень приведенных дат появившихся в печати произведений Семина, чтобы увидеть, что стремительное движение публикаций после 1965 года вдруг резко застопоривается, образовывая пробел в целых семь лет.

Ничего случайного в этом не было. Повесть «Семеро в одном доме», опубликованная в «Новом мире» Твардовского, снискавшая его автору подлинную популярность в нашей стране и за рубежом, попала под сокрушительный огонь критики. Писателя обвинили в сгущении темных красок и в искажении действительности. Обвинение это было совершенно беспочвенным. Семин честно рассказывал о буднях обитателей ростовской окраины, исполненных напряжения и драматизма. Жесткая проработка правдивой и талантливой повести Семина была неотъемлемой принадлежностью господствовавших тенденций периода застоя, причинивших ее автору много горя. Только семь лет спустя увидела свет следующая его крупная вещь. Чем же были заблажены эти трудные для писателя годы?

Ответ на этот вопрос содержится в опубликованной в 1987 году книге Виталия Семина «Что истинно в литературе». Значительную часть ее составляют внутренние рецензии. Как известно из самого терминологического словосочетания, эти не предназначенные для печати отзывы преследовали сугубо прикладную цель: помочь редакции решить, годится та или иная

рукопись для публикации или нет. Но внутренние рецензии Семина не даром напечатаны в этой книге, наряду с рабочими писательскими заметками, статьями о литературе и литературном процессе, а также письмами к друзьям, в которых, как отметил в предисловии к «Что истинно в литературе» критик Игорь Дедков, распахнут «духовный мир Виталия Семина — мир открытый, подвижный, изменяющийся и готовый изменяться во имя полноты знания и истины. Он как бы развернут в сторону правды». Эти семинаские отзывы представляют интерес по двум причинам. Во-первых, потому, что автор писал их с той же мерой требовательности к себе, с какой он работал над собственно художественными своими вещами. Во-вторых, потому, что в них он высказал то, что думает о слагаемых художественного творчества, в частности, о месте и роли слова в литературном произведении.

Семина принадлежал к числу писателей, которые придают решающее значение работе над языком. Может показаться, что это утверждение является не чем иным, как дежурной фразой, поскольку каждый более или менее состоявшийся писатель неутомимо совершенствует искусство владения словом. Семина работал со словом всегда — и когда был поглощен трудом над собственными вещами, и когда погружался в чтение написанного другими. Он писал автору одной из рукописей, которую рецензировал:

«Строительным первоэлементом литературы является слово, которое находится в многочисленных грамматических, смысловых и стилистических связях с другими словами. Связи эти прочны, они в любой момент могут быть рассмотрены. В устной речи слова тоже подчиняются грамматическим законам. Но устная речь, конечно, строится свободнее. В устной речи мы не судим так строго невольные или нарочитые отклонения от грамматических норм... Речь прозвучала, смысл ее уловили — и достаточно. Не так в речи записанной. Здесь ведь закреплен не только смысл, но и ошибки. По какому-то психологическому закону нарушения литературных норм производят такое сильное впечатление, что смысл фразы, который ведь тоже можно уловить, как можно уловить и доброе авторское намерение, совершенно искажается. И совсем плохо, когда автор не то, что ошибается — ошибаются те, кому известна норма, — а просто не ведают, что творит».

В этом высказывании, брошенном как бы на лету, выявилась самая суть подхода Семина к роли языка в работе писателя. С его точки зрения, подход этот должен быть от начала

до конца сознательным. Тому, кто «не ведает, что творит», кто движется вслепую, унося на то, что напятие и чутье не дадут ему сбиться с пути и приведут к желанной цели, кто знает не знает законов, по которым осуществляются «грамматические, смысловые и стилистические» связи между словами, и помышлять нечего о том, чтобы создать значимое художественное произведение.

Каждый, кто берется за перо, хочет он того или нет, органически связан с современной ему языковой реальностью, в которой черпает словесный материал для того, что пишет. Каждый, кто берется за перо, — считал Семин, — непрерывно испытывает на себе давление многообразных языковых потоков. Едва ли не самый мощный из них — поток клишированных словесных блоков, проникающий благодаря средствам массовой информации в плоть и в кровь большинства людей. В силу своей всеобщей распространенности этот поток начинает восприниматься как некое подобие речевых норм. Пишущий, если он не даст себе труда каждый раз искать и находить свежий и точный словесный эквивалент тому, что хочет выразить, неизбежно становится его жертвой. И тогда — Семин демонстрирует это на примере рецензируемой им рукописи — штампы не заставляют себя долго ждать, они тут как тут: труженица — великая, влага — животворная, равнины — цветущие, душа — широкая... Штампы опасны тем, что разрушают литературную ткань, глушат восприятие, работу сознания, не задевая ума и сердца. Но это, как говорится, еще полбеды. Страшнее всего они тем, что сущее подменяют иллюзорным, действительное — мнимым, воздвигаемая стена между жизнью и литературой.

С этим давлением штампов Семин столкнулся в собственной творческой практике. В 1972 году он дважды побывал в Набережных Челнах. Итогом этих поездок стал его очерк о строительстве Камского автомобильного завода. Семин написал честный и правдивый отчет о том, что ему привелось увидеть. Но в журнале, для которого этот очерк предназначался, сочли, что ему не хватает пафосной приподнятости и попробовали с помощью косметической правки восполнить этот «пробел». Количественно правка была не такой уж значительной, и в редакции рассчитывали, что автор ее примет. Но Семин не пошел ни на какие уступки. Он писал в редакцию:

«О городе достаточно сказать, что это современный город. Эпитеты типа „красавец“, „прекрасный“ и т. д. никак нельзя применить к стандартным пятиэтажным домам. Мне кажется, что это настолько понятно всем, что и доказывать тут нечего. Дей-

ствительно, каждому понятно, что жить в современном доме лучше, чем в бараке и в палатках. Но в Набережных Челнах еще много поселков, состоящих из вагончиков, есть еще и палатки (нет никакой гарантии, что количество палаток за это время уменьшилось), люди живут на квартирах в селах и мечтают перебраться в современные дома. Они прекрасно понимают, что жить в современном общежитии лучше, чем в вагончиках. Естественно, что когда слышишь восклицательные фразы, это немедленно и приходит в голову. Я повторяю, что именно восклицательная, неумеренная в своей восклицательности интонация возбуждает все эти мысли».

Не авторская строптивость говорила в писателе, когда он защищал свой очерк от «неумеренной в своей восклицательности интонации», которую ему навязывали. Он воочию видел, как одно-единственное чужеродное слово до неузнаваемости меняет смысл сказанного. Мало того, что велеречивые штампы стирают отпечаток личности пишущего, они подтачивают жизненную правду. Штампы, по сути дела, категория не только языковая, стилистическая, но и этическая. Гремучая и пустопорожняя фраза, повизгивающая факты, прикрывает равнодушие к человеку, к его заботам и нуждам.

Но особую ярость Семин вызывал тот разряд штампов, который с легкой руки Корнея Чуковского был назван «канцеляритом». В рецензии на рукопись о районной газете Семин высказался об этом с исчерпывающей полнотой:

«Бюрократ по природе своей празден. Но это праздность, замаскированная пустословием и видимостью деятельности. В жизни не приняв ни одного „серьезного решения“, бюрократ обожает это словосочетание. „Серьезные вопросы“, „широкий круг вопросов“, „мое решение“ — любимые словечки героя. Словарь его состоит из типичнейших словечек и оборотов. Тут даже любимый предлог „по“. „План по шерсти“, „выступить по вопросу“, „я не согласен с предложением товарища Солодова по директору совхоза“.

Здесь же канцелярские: „в лице“, „по адресу“:

„...в лице редакции газеты...“; „...по адресу мероприятия...“; „...по адресу ротозеев, формалистов...“

„Обмениваются мнениями по моему адресу...“. Мнения — это ведь из того же словаря: „У некоторых граждан могло сложиться неверное мнение о роли редакции в районе“.

Уклончивое, неопределенное у некоторых — оттуда же. Есть такое бюрократическое жеманство, извинительность: „Ни для кого не секрет, что многие наши газеты, особенно местные, еще

делаются на низком уровне". Или: "...не поддержали некоторые работники".

Даже слово *люди* приобретает особый бюрократический оттенок, когда его произносит чинуша: „Люди сидят, слушают...“ То есть те, кто не должен слушать.

„...Очень важный фактор повседневного воспитательного воздействия редактора на своих работников...“ Ох, уж этот неприменный *фактор!*..

Пример бюрократической куртуазности: „...изъявил полную готовность к добрым отношениям...“ Даже слово *добрый* в устах бюрократа приобретает черты канцелярского клише: „добрая оханка хвороста“; „добрый знак“.

А вот бюрократическая романтика: „Чарку поднимал по-модому“. Не рюмку водки, а *чарку*».

Однако не одни только перлы бюрократического словоблудия отвергал Семин. Такую же непримиримость вызывала у него цветистая напыщенность, кочующая из одного плохого произведения в другое. Это отчетливо проявилось в рецензии, которую он написал на документальную повесть человека, чей жизненный путь имел немало общего с его собственной биографией. Автор этой рукописи, проводивший несколько лет в плену, вспоминал о вышавших на его долю невзгодах в манере и в стиле, вступавшими в острое противоречие с материалом и темой повести. Семин всей душой сочувствовал товарищу по судьбе, но это не помогло ему оценить прочитанную вещь с бескомпромиссной требовательностью:

«Стремление во что бы то ни стало говорить „красиво и возвышенно“ приводит автора к неожиданным для него комическим эффектам. Условные романтические описания держат нас на нуле информации. А без информации чтение превращается в тяжелейший труд ...О каждой самой будничной ситуации автор говорит с таким энтузiazмом, что невольно хочется его придержать. Человек так устроен, что фанфары и барабаны ему приятны только по праздникам».

Поскольку канцелярские клише, рожденные административным восторгом, и затейливые красоты, обязанные своим происхождением дурным образцам изящной словесности, омертвляют текст, у пишущих в поисках противовеса этому возникает потребность черпать слова и языковые конструкции исключительно в устной речи, которая звучит вокруг нас. Она — живая, и в этом ее неоспоримая притягательность. Но Семин считал, что зафиксированная на бумаге, она таит в себе опасности и сопряжена с неожиданными последствиями. Механическое перенесение устной речи в письменный текст к добру не ведет.

Читая рукопись начинающего автора, Семин размышлял:

«Языковой опыт молодых авторов естественно ограничен тесным семейным кругом и более широким, но тоже ограниченным кругом школьных, институтских, производственных приятелей. Отсюда черпаются словечки, шуточки, общепонятные недоговорки, здесь же формируется представление об остроумии, создаются репутации хороших рассказчиков. Как бы ни был ограничен этот опыт, но он свой, живой, и когда человек берется за перо или садится за пишущую машинку, он, разумеется, стремится закрепить его на бумаге. Намерения у него при этом, понятно, самые лучшие. Он делится с читателем самыми сильными своими интеллектуальными переживаниями. Но тут выясняется, что, вопреки известному выражению, бумага не все стерпит... Тускнеют на бумаге, казалось бы, замечательные остроты, которые еще вчера радовали тебя и твоих друзей (а они ли не умны!), бессмысленными делаются привычные словечки и уж совсем ни на что не похожим делается язык профсоюзных и иных ораторов, которым совсем недавно завидовал, сидя в зале».

Разбирая другую рукопись уже не новичка, а профессионала, Семин констатировал, что назвать ее стиль канцелярским — значит указать только на часть проблемы», поскольку автор повествования «по-своему борется с противными духу русского языка канцелярскими инверсиями. При этом фраза как бы перелагается: „деловая“, „серьезная“ часть пишется плохим газетным, канцелярским языком, а для собственно художественной — используются грубые просторечия».

В связи с третьей рукописью Семин отмечал, что ее автор «вызывает симпатию своей горячностью, некоторой грубоватостью, идущей от непосредственных жизненных впечатлений, готовность полемизировать с литературой причесанной, прилизанной. Языку газетному, серому он противопоставляет язык улицы, производственных общезнаний. И делает это с вызовом:

«Завязавшийся разговор не был переливанием из пустого в порожнее»; «В комнате стояло сплошное ха-ха-ха»; «Начал отвечать с перчиком»; «Не из пальца высосал он заявление»; «Семь верст до небес и все лесом»; «Примет его в конверсию без всякого Якова»; «В этом он убедился еще в Ялте, когда, смертельно измученный походом на Ай-Петри, хлопнул стакан „Магарача“ в какой-то забегаловке и вино вернуло ему силы.

Во всех этих *хлопнул, с перчиком, из пустого в порожнее, не из пальца высосал* и т. д. виден некий вызов, размашистость, желание говорить словами живыми, а не мертвыми, отработанными. Однако автор «не замечает, что ведет полемику на слишком

уж низком уровне. Что штампам газетно-канцелярским, которыми, кстати сказать, его речь изобилует, он противопоставляет штампы речи устной. А эти штампы ничуть не лучше. Из них выстраивается мещанский разговорчик».

Семин сознавал, что не так уж существенно, где именно берет тот или иной автор слова и обороты речи для своих произведений. Существенно, как автор с ними обращается, что из них строит. Штампы пишущему в этой работе не подмога, они неминуемо погубят любой замысел, ибо «штампы — это не просто стершиеся от частого употребления слова. Это целая система слов, связанных с иллюзорным содержанием. Как ни тасуй штампы — колода та же. В любых вариантах штампы пригодны лишь для бесконечного воспроизводства одного и того же иллюзорного содержания».

Семин не был ни брюзгой, ни пуристом. Он был беспощаден к языковой неряшливости. Но он умел восхищаться словесным мастерством и писать об этом с настоящим жаром. Прочитав книгу собрата по перу, он утверждал, что в ней «можно отыскать все, за что эту книгу упрекают и что, казалось бы, противопоставлено большой прозе. А именно — некую региональность места действия, персонажей, языка». Но региональность «превращается в компонент большой прозы». Продолжая эту мысль, он писал: «...Для каждого слова найдена удивительная, завораживающая мера точности. Однажды я видел лхую плотницкую работу. Остро отточенный топор бил в такой близости от пальцев левой, придерживающей заготовку руки, что на это нельзя было смотреть. Или, если угодно, глаз от этого невозможно было отвести. Когда слово бьет „впопад“, возникает то же завораживающее ощущение. Если напряжение письма велико, оно не пропадает даром. Труд и талант, вложенные в страницу, окунаются. Но „впопад“ — это не только удивление перед меткостью, перед непрерывным попаданием в десятку, не только страх перед срывом — сколько же можно! Есть и другое выражение — как ключ в замок. Как ключ в замок, слово входит в душу» (Семин Виталий. Что истинно в литературе. М., 1987).

Эти слова целиком могут быть отнесены и к прозе самого Виталия Семина. Невзирая на упущенные годы, он не гнал текст, а упорно работал над каждым абзацем, каждой фразой, каждым словом. Он бился над ними до тех пор, пока не находил единственные. Те самые, которые, как ключ в замок. Не в этом ли одна из причин того, что его проза живет и сегодня, когда ее автора нет уже в живых?



А ПРОТЯЖЕНИИ вот уже трех десятилетий живет, развивается, вызывает и постоянный интерес, и бурные споры авторская песня. Она объединяет вокруг себя не одно поколение людей, увлеченных песенным словом. Однако сама природа авторской песни, ее своеобразие, ее особая и неповторимая роль в духовной жизни нашего общества до сих пор остаются неизученными. «К исследованию авторской песни как явления в истории культуры мы еще не подошли», — справедливо отмечает известный критик Л. Аннинский (Музыкальная жизнь. 1988. № 12).

Конечно, авторская песня требует комплексного научного подхода, свое слово о ней должны сказать и литературоведы, и музыковеды, и социологи, и культурологи. Но, пожалуй, важнейший аспект в постижении этого оригинального феномена наших дней — аспект языковой, ибо и к авторской песне в полной мере применимо изречение «В начале было Слово».

Наша краткая «Антология», предлагаемая вниманию читателей, представит избранные песни Б. Окуджавы и В. Высоцкого, А. Галича и А. Городницкого, Н. Матвеевой и Ю. Кима, Е. Клячкина и Ю. Куклина, М. Анчарова и Ю. Визбора. Мы хотим прежде всего показать их творческое отношение к слову. По этому принципу нами отобраны песни, под таким углом зрения мы будем их комментировать, выстраивая постепенно историческую панораму авторской песни, прослеживая эволюцию ее поэтики, процесс взаимодействия Слова и Времени.

А начинаем — с Юрия Визбора.

Юрий Визбор

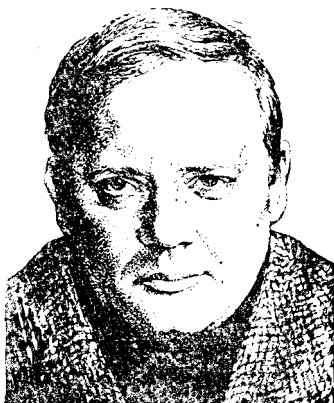
Юрий Визбор (20.6.1934–17.9.1984) родился в Москве. Закончил МГПИ им. Ленина, преподавал русский язык и литературу в одной из школ Архангельской области. С увлечением работал в журналистике, был инициатором создания радиостанции «Юность», звукового ежемесячника «Кругозор».

За свою жизнь Визбор перепробовал множество профессий и увлечений: сценарист, драматург, художник, актер, горнолыжник, альпинист, авиаспортемен...

Книга рассказов «Ночь эмоций», пьесы «Березовая ветка», «Автоград – XXI» (совместно с М. Захаровым), «В списках не значился» (по Б. Васильеву), киносценарии «Год дракона», «Канитан «Фракасс», «Прыжок», актерские работы в фильмах Д. Асаповой, М. Калатозова, Г. Панфилова, М. Столнера, М. Хуциева, Л. Шепитько...

По наиболее известен Ю. Визбор как автор и исполнитель песен. Его первое произведение в этом жанре – «Мадагаскар» (1951) до сих пор можно услышать на фестивалях самодельной песни.

Песенное наследие Ю. Визбора включает в себя более трехсот текстов. Многие из них вошли в книгу «Я сердце оставил в синих горах» (М., 1986), где представлена также проза Визбора, статьи и воспоминания о нем.



Рассказ технолога Петухова о своей встрече с делегатом Форума

Сижу я, братцы, как-то с африканцем,
А он, представьте, мне и говорит:
«В России, дескать, холодно купаться –
Поэтому здесь неприглядный вид».

«Зато, — говорю, — мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета
Мы впереди, — говорю, — планеты всей,
Мы впереди планеты всей!»

Потом мы с ним ударили по триста, —
А он, представьте, мне и говорит:
«В российских селах не танцуют твиста —
Поэтому здесь неприглядный вид».

«Зато, — говорю, — мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета
Мы впереди, — говорю, — планеты всей,
Мы впереди планеты всей!»

Потом залили это все шампанским, —
Он говорит: «Вообще ты кто таков?»
Я, — говорит, — наследник африканский! —
«Я, — говорю, — технолог Петухов!»

Вот я, — говорю, — и делаю ракеты,
Перекрываю Енисей,
А также в области балета
Я впереди, — говорю, — планеты всей,
Я впереди планеты всей!»

«Провикся, — говорит он, — лучшим чувством.
Открой, — говорит, — весь главный ваш секрет!» —
«Пожалуйста, — говорю, — советское искусство
В наш век, — говорю, — сильнее всех ракет!»

Но все ж, — говорю, — мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета
Мы впереди, — говорю, — планеты всей,
Мы впереди планеты всей!»

1964

Посвящение Вениамину Смехову

Впереди лежит хребет скальный,
Позади течет река Время, —
Если б я собрался в путь дальний —
Я бы Смехова позвал Веню.

Несмотря на то, что он умный
И талантлив больше чем нужно,
Мы прошли бы этот путь трудный —
И прошли бы, безусловно, дружно.

Никакого не держа дела,
Раздвигая впереди ветки,
Шли бы мы, и увидав девок —
Мы б кричали: «Эй, привет, девки!»

На паромах пели б мы песни,
Почевали б под любым кровом,
Поражал бы Веня всех местных
Заковыристым своим словом.

Я бы сам гитарный гриф вспенил —
Так бы вспенил, что конец свету!
«Я бы выпил, — говорю, — Веня,
Да здоровья, дорогой, нету!»

Ну а он свое твердит-вторит:
Воспарим, мол, говорит, в выси!
Дескать, пьяному почем горе,
Ну а трезвому — какой смысл?!

Так бы шли мы по земле летней,
По березовым лесам к югу,
Предоставив всем друзьям сплетни,
Не продав и не предав друга.

А от дружбы что же нам пужно?
Чтобы сердце от нее пело,
Чтоб была она мужской дружбой,
А не просто городским делом.

1976

Спутники

По прекрасному Чюрленису, иногда — по Остроухову
Мчались мы с одной знакомою на машине «Жигули», —
Заезжали в Левитана мы, в октябри его пужухлые,
Направлялись мы к Волошину, направлялись как могли.

По республике Цветаевой, через область Заболотского
С нами шла высоковольтная Окуджавская струна.
Поднимались даже в горы мы, покидая землю плоскую,
Между пиком барда Пушкина и вершиной Пастернак.

Некто Вольфганг Амадеевич слал нам ноты из-за облака,
Друг наш Николай Васильевич улыбался сквозь туман.
Слава богу, мы оставили топь Софроновскую побоку,
Двор заезжий Долматовского и пустыню Налбандян.

Между Грином и Волошиным на последнем переходе мы
Возвели шатер брезентовый, осветив его костром, —
И собрали мы сторонников рифмы, кисти и мелодии —
И, представьте, тесно не было нам за крошечным столом!

По прекрасному Чюрленису, иногда — по Остроухову...

1981

С именем Юрия Визбора прочно связан сам процесс зарождения и становления авторской песни (иначе именуемой «самодельной» или «бардовской» песней). Этот тип песенного твор-

чества начал формироваться в 50-е годы как резкая и отчетливая альтернатива основному потоку так называемой массовой песни, строившейся по определенному стандарту, призывно гремевшей из всех радиорепродукторов, по совершенно непригодной для простого пения, для общения между людьми. Массовая песня оперировала общими понятиями и готовыми словесными блоками, бодро обещала всем «счастье на века», радовалась, что «так вольно дышит человек», который к тому же везде «проходит как хозяин». Массовая песня говорила о человеке вообще, конкретные люди с их судьбами ее не интересовали. Такой же бездумностью и речевой штампованностью отличалась тогдашняя эстрадная лирика, сладко мечтавшая о том, «чтоб всегда, до конца бились рядом сердца». Литературный текст здесь лишь прислуживал популярной мелодии, постепенно преводясь до откровенной «рыбы».

Авторская песня родилась из стремления к правде, она возникла как естественное продолжение откровенных, неформальных разговоров между людьми. Отсюда — внутренне присущее этой песне ответственное отношение к слову, постоянное внимание к самому процессу языковой номинации:

Есть Родина, есть несколько людей,
Которых пазываем мы друзьями.
Памяти ушедших

Что, как и почему мы называем — вдумывались барды, поверяя слова делами, а высокие понятия — реальной жизнью. В отличие от монологической массовой песни авторская песня всегда содержит диалогический заряд, она рассчитана не на пассивное слушание, а на соучастие. Поэтому так часто в ней звучат голоса многоликих персонажей — как в одной из самых знаменитых визборовских песен о технологе Петухове и его встрече с «наследником африканским». Песня сразу приобрела широкую известность, и молва даже приписывала ее Владимиру Высоцкому (а газета «Советская Россия» возмущенно цитировала ее в своем «антивысоцком» наскоке). Двадцать лет спустя эта песня отнюдь не устарела, оказалась созвучной нынешнему духу трезвости и самокритики, а выражение «Мы впереди планеты всей!» вошло в нашу речь как своеобразный «пароль» застоя, парадности и показухи.

Юрий Визбор был подлинным корифеем человеческого общения, блестящим «выступальщиком», по выражению Б. Окуджавы, и своего рода «собираательной» фигурой в нашей культуре. Фило-

лог по образованию, профессиональный актер и литератор, он вместе с тем был совершенно своим человеком в среде спортсменов, альпинистов, космонавтов. Это все отчетливо проявилось и в разнообразном, динамичном языке его песен, сотканном из категорий книжной культуры, литературных имен и названий, из военной и спортивной лексики, экспрессивно обыгранных географизмов и профессионализмов. Символами дружбы, любви, мужества предстают у него и московский Охотный ряд, и «горный красавец Эрцог» на Домбае, и памятный с детства сретенский двор, и далекое северное плато Расвумчорр. Здесь проявилось присущее авторской песне особое отношение к именам собственным, которые становятся своеобразными «вещественными доказательствами» подлинности песенных рассказов.

Авторская песня без формального пиетета, но с неподдельной любовью оперирует высокими именами, прославленными названиями. Они для нее не знаки престижности, а слова собственного языка, азбука интимно близкой культуры:

А где же наши беды? Остались мелюзгой
И слава, и вельможный гнев кого-то...
Откроет печку Гоголь чугуиной кочергой,
И свет огня блеснет в песне Фагота...

Письмо. Памяти Владимира Высоцкого

Яркий пример творческого переосмысления имен художников, композиторов, поэтов — песня Визбора «Спутники».

Авторская песня ищет прочную связь между значением слова и его звучанием. Следствие этих поисков — богатая паронимическая культура песен, широкое использование звуковых повторов — от комически-каламбурных («Кандалами гремит Кандалакша») до трагедийно звучащих:

И лишь майор десантных войск Н. П. Зятев
Лежит простреленный под *городом Герат*.

С остроумной непринужденностью звучат такие повторы и в последней песне Визбора — «Цейской»:

Этот в белых снегах
Горнолыжный *лицей* —
Панацея от наших несчастий.
Мы не верим словам,
Но в альплагере «*Цей*»
Все мы счастливы были отчасти.

Не веря словам, утратившим смысл, авторская песня неустанно ищет свое новое слово о времени и человеке.

Публикация А. Е. Крылова.
Филологический комментарий Вл. Новикова

О чем и как говорят женщины и мужчины

Е. А. Земская
доктор филологических наук
М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова,
кандидаты филологических наук

Представим себе такую, в общем, банальную картину. Утром муж делит свое время между чашкой кофе и газетой. Жена разрывается на части между капризничаящим ребенком, подгорающим завтраком и невыключенным утюгом. Раздается телефонный звонок. Жена спмает трубку и кричит мужу: «Тебя к телефону!» — «Кто?» — спрашивает муж. — «Не знаю, женский голос». Или: «Откуда я знаю! Какой-то мужской голос!». Не сразу можно определить, кто звонит: друг или недруг, начальник или подчиненный, хороший человек или плохой. Но вот мужчина звонит или женщина — это распознается моментально. По звучанию речи мы безошибочно определяем, кому принадлежит голос — мужчине или женщине. А ведь тембр голоса — это только одна из множества красок, характеризующих человеческую речь.

Изучая современный русский язык, лингвисты учли, кажется, практически все социальные характеристики говорящих: возраст, профессию, образование, место проживания и множество других. Между тем основное деление рода людского на два класса — мужчин и женщин — до сих пор остается за пределами внимания языковедов. А ведь это основное противопоставление человеческих личностей. Оно находит отражение во всех ипостасях существования человека: от сферы физиологии и психологии до сфер социальной и культурной. И, естественно, такое противопоставление имеет своеобразное выражение в языке. Наиболее ярко это видно в грамматике.

Все говорящие на русском языке используют грамматические формы, которые четко сигнализируют о принадлежности речи мужчине или женщине, например: *он сказал* — *она сказала*. Это противопоставление настолько явно, настолько лежит на поверхности, что оно очевидно для всех. Но есть различия между мужской и женской речью такие тонкие и завуалированные, что требуют специального изучения и выявления. На каких «этажах» языка их можно обнаружить? Да практически на всех: на уров-

не фонетики, лексики, словообразования, а также в особенностях словоупотребления и речевого поведения. Некоторые из этих явлений рассматриваются в статье.

Различия между мужской и женской речью не имеют самостоятельного характера. Эти различия зависимы и обусловлены. От чего зависимы? Чем обусловлены?

В каждом обществе существует определенный набор и иерархия социальных ролей: и профессиональные, и семейные, и другие. Они по-разному распределены между мужчинами и женщинами. Это во многом определяет и преобладающую тематику бесед. Не секрет, что женщины больше говорят о воспитании детей, о моде, кулинарии, а мужчины предпочитают иные темы — техника, спорт, политика. Следствием подобных различий является неодинаковая степень владения лексикой разных тематических групп.

Показателен в этом отношении разговор, случайно услышанный нами в парке. На детской площадке на лавочке соседями оказались трое: молодая мама лет 25, мужчина того же возраста, прогуливающий своего ребенка, а также мужчина средних лет, во-видимому, дедушка маленькой девочки, играющей неподалеку. Между случайными соседями завязался разговор. Лидировал в нем дедушка, обращаясь в основном к молодой мамаше. Когда он рассказывал о детях, об их болезнях, о даче, которую сняли для внучки, собеседница была вся внимание. Предмет разговора ей был интересен: она задавала вопросы, уточняла подробности.

Но вот разговорчивый дедушка перешел к другой теме — он начал рассказывать о своем зяте. Зять у него — золотые руки, сам чинит машину. Как только разговор переключился на машину, собеседница стала постепенно терять к нему интерес. Ей была чужда и тематика, и лексика. Поэтому дедушке пришлось подробнее объяснять: «Раньше, как трактор все равно. Ее включаешь, она тр-тр-тр, трясется. А сейчас ничего. Кольца поменял. Знаете, что такое кольца?» Но кольца молодую мамашу не интересовали, она все чаще стала отвлекаться и обращаться к своей маленькой дочке: «Надя, Наденька, собирайся, пора домой». Зато оживился молодой мужчина, до этого не принимавший участия в разговоре. Кольца, ремонт машины его живо занимали. Разговор пошел по другому руслу. Молодая мама заскучала окончательно, встала и, забрав дочку, удалилась. Беседа распалась, потому что дедушка не учел интересов человека противоположного пола.

В художественной литературе мы находим подтверждение многим наблюдениям над речевым поведением мужчин и женщин. В «Мертвых душах» Гоголя читаем: «Словом, пошли толки, толки, и весь город заговорил про мертвые души и губернаторскую дочку, про Чичикова и мертвые души, про губернаторскую дочку и Чичикова, и все, что ни есть, поднялось (...) В городской толковне оказалось вдруг два совершенно противоположных мнения и образовались вдруг две противоположные партии: мужская и женская. Мужская партия, самая бестолковая, обратила внимание на мертвые души. Женская занялась исключительно похищением губернаторской дочки».

В чем же еще, кроме тематики и, соответственно, лексик, проявляются различия между, образно говоря, «двумя партиями»: речью мужской и речью женской?

Резко различаются тактика и стратегия речевого поведения мужчин и женщин. Например, женщинам в большей степени, чем мужчинам, свойственно ассоциативное соскальзывание с темы разговора, отвлечение на чисто ситуативные моменты. Так, в деловой беседе женщин между собой могут появляться замечания, весьма далекие от ее темы: «Тебе очень идет этот цвет»; «Ой, какая кофточка у тебя славная!» и т. п. Вспомним в связи с этим тонкое наблюдение Гоголя о том, как протекала беседа двух дам: «Гостья уже хотела было приступить к делу и сообщить новость. Но восклицание, которое издала в это время дама приятная во всех отношениях, вдруг дало другое направление разговору.

— Какой веселенький ситец! — воскликнула во всех отношениях приятная дама, глядя на платье просто приятной дамы».

Существует мнение, что женщины более эмоциональны, чем мужчины. Женщины менее сдержанны в обнаружении определенных психологических черт и эмоциональных состояний, таких, как слабость, страх, переживания. В их речи чаще можно услышать выражения типа: *Я вся изнервничалась; Я жутко переживала; Я прямо перепугалась*. В известном телефильме «Здравствуйте, я ваша тетя» артист Александр Калягин, изображая жеманную тетушку-миллионершу, восклицает: «Я та-акая капризная!»

Для мужской речи характерно весьма сдержанное проявление слабости, страха. И если уж мужчине приходится сознаваться в подобных чувствах, то об этом стараются сообщить с оттенком самопронии: «— Ты испугался? — Струхнул маленько».

Языковое сознание носителя русского языка способно достаточно четко разграничивать «женские» и «мужские» речевые

формы. Так, Александр Блок в одном из писем к Анне Андреевне Ахматовой, признавая за ней огромное поэтическое дарование, все-таки не мог ей «простить» некоторых типично женских словоупотреблений, связанных с тенденцией к гиперболизированной экспрессии: «Прочтя Вашу поэму, я опять почувствовал, что стихи я все равно люблю, что они — не пустяк, и много такого образного, *светлого*, как сама поэма. Все это — несмотря на то, что я никогда не перейду через Ваши *«вовсе не знала»*, *«у самого моря»*, *«самый напевный»*, *«самый кроткий»* (в «Четках»), постоянные *«совсем»*. (Это вообще не Ваше, общеженское, всем женщинам этого не прощу)».

Прибегать к крайним формам экспрессии — характерный интрих женской речи. Например, довольно трудно встретить мужчину, который, увидя своего приятеля в новом костюме, мог бы воскликнуть: «С ума сойти можно!». Для женской речи это типично, хотя ни одна женщина на свете еще не сошла с ума после лицезрения нового наряда своей подруги. Специфически женскими можно считать следующие оценочные выражения: *Там такая очередь! Это просто жуть! Кошмар какой-то! Он такой противный! Там такая красота! Ну то есть я тебе передать не могу!; Жутко обидно!; Безумно интересно!*

Таким образом, у мужчин и женщин существует весьма отличающийся друг от друга набор положительных и отрицательных речевых оценок. Женщины чаще употребляют такие слова, как *ужас, жутко, ужасно, кошмар, противный, прелесть, восхитительно*. Мужчинам свойственны такие выражения, как *дело брань, вещь хорошая, штука сложная*.

Для передачи различных эмоциональных значений женщины широко используют разнообразные интонационные средства. У мужчин интонация беднее. Их эмоциональное оружие в разговоре, в основном, лексика и грамматика. Вот коротенький фрагмент из беседы супругов, делящихся впечатлениями о просмотренном фильме: *Жена*. Это та-акой фильм! *Муж*. Да, отличная картина!

Палитра интонационных красок, используемых женщинами, очень богата: это и мелодические модуляции, и смена высотных регистров, и сильная растяжка гласных. Рассказывая о том, как полная женщина грубо толкнула в автобусе молоденькую девушку, повествовательница для достижения большего эффекта использует смену регистров. Первую фразу она произносит очень высоким голосом, а при произнесении второй резко снижает тон. Получается следующее: [говорит высоким голосом] «Девчонка та-

кая маленькая, стоит плачет. [резко понижает голос] А этой хоть бы что, в ней килограмм сто весу».

Выражаясь образно, женщины склонны к речевой живописи, а мужская речь более графична. Чуткость женщины к интонационному рисунку неоднократно отмечалась и в художественной литературе. Приведем пример: «...Везет же некоторым! Так судачили женщины, и вопрос, кому именно везет, мог толковаться как угодно: женщины объясняются чаще всего не словами, а интонацией, как птицы» (Васильев В. Рослик пропал...). Напомним также небольшой отрывок из воспоминаний Корнея Чуковского, свидетельствующий об удивительном умении А. А. Ахматовой не только чутко улавливать интонационные оттенки речи, но и тонко ими пользоваться: «Приехал к ней из Стокгольма почтительный швед, писавший о ней какую-то ученую книгу. Через два-три дня ее спросили, пришлось ли ей по душе те суждения, какие он высказывал о ее даровании. Анна Андреевна мгновенно ответила:

— Я никогда не видела такой ослепительно белой рубашки, как та, что была на нем. Мы тут воевали, устраивали революцию, голодали, снова воевали, а шведы все эти годы сти-п-рали и гла-а-дили эту рубашку.

Последние слова она произнесла очень протяжно. Они показались мне исчерпывающей характеристикой ее отношения к мыслям ее иностранного гостя».

В заключение хотелось бы заметить, что указанные в этой статье различия между мужской и женской речью не являются абсолютными. Их нельзя сформулировать в виде строгих правил. Эти различия проявляются в виде тенденций: «женской речи свойственно более...», «мужской речи свойственно более...». А тенденции тоже допускают нарушения: есть мужчины, которые говорят так, как это характерно для женщин, и наоборот. Но нетипичность такого говорения очевидна. Женская манера речи у мужчин обнаруживается как нечто инородное. Поэтому она сразу обращает на себя внимание, ее часто передразнивают, в обиходе говорят: «бабья интонация», «дамская манера». Мужская манера речи у женщин, хотя и вызывает негативную оценку, обычно не ведет к передразниванию. Почему не провозируют над женщинами, которые щеголяют мужской лексикой, говорят с мужскими интонациями? Думается, что ответ на этот вопрос, так же как и на многие другие, даст дальнейшее изучение мужской и женской речи, которое еще только начинается.

Как слово наше отзовется

В. Я. Труфанова,
кандидат филологических наук

В правила речевого поведения входит не только наиболее точное выражение содержания, мысли, но и интонационная культура. Один из признаков культурного человека — умение варьировать звучание речи в зависимости от ситуации, сохраняя при этом вежливость, доброжелательность, выразительность. Повседневная жизнь дает, однако, немало примеров некорректной в этом отношении речи, действующей подчас разрушительно на взаимопонимание собеседников. Интонационного «словаря», подобного, скажем, справочнику норм произношения и ударения отдельных слов, как известно, не существует. Как же выработать для себя представление об интонационных правилах?

Попробуем прежде всего рассмотреть, какие качества звучания осуждаются или не допускаются в общении. Разобраться в этом помогают звукозаписи художественных произведений. В их тексте встречаются иногда сигналы интонационных «промахов» в виде отрицательной ремарки автора о речи персонажа или реплика другого героя, выражающего критику, протест или запрет: «Что за тон? Не смейте так говорить со мной!» В устном воплощении текста актером или чтецом мы имеем дело уже с самим «тоном», вызывающим такую реакцию. Остается только вслушаться и понять, как он возникает. Наблюдаем, какие интонационно-звуковые явления получают отрицательную оценку в общении героев хорошо знакомых всем литературных произведений. [В статье использованы звукозаписи спектаклей Всесоюзного радио: Чехов А. П. Медведь, Предложение, Дядя Ваня; Толстой Л. Н. Анна Каренина; Булгаков М. Дни Турбиных; Гоголь Н. В. Мертвые души. Инсценировка М. Булгакова, сцена: Чичиков у Манилова.]

Наиболее распространены, что вполне понятно, возражения против грубости, разговора на «повышенных тонах», крика. Персонажи известных водевилей А. Чехова, например, не только про-

тестуют против крика, но и так объясняют его неуместность: «Попов! Милостивый государь, прошу вас не кричать! Здесь не канюшня!» (Медведь) или «Паталя Степановна. Не кричите, пожалуйста! Можете кричать и хрипеть от злости у себя дома, а тут прошу держать себя в границах!» (Предложение).

На первый взгляд, крик — это резкое повышение громкости. Но не только. Послушаем, что меняется в речи актеров, когда они переходят к сценам ссор. Усиливается напряженность и отчетливость, чрезмерность, оно становится отрывистым, «скандированным». Увеличивается ударность каждого слова. Согласные звуки удлинняются, а гласные сокращаются. Появляется интонационное усиление ударных слогов: «Чубуков. Мальчишка! Щепот! — Помов. Старая крыса! Иезуит!» (Предложение). Вот как нужно «постараться», чтобы было громко. И зачем? Ведь кричать в значении «браниться, резко говорить» издавна не считается нормой речевого поведения. Об этом говорят и старые народные поговорки: «Звон не молитва, крик не беседа»; «Много крику, мало толку». Все знают, что неумение (или нежелание) сдерживать себя чаще проявляется не только в звучании, но и в общем содержании речи.

Однако возможность общения может нарушаться и тогда, когда по форме, в словах, она соблюдается. Возьмем, например, такой эпизод из пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня»: «Серебряков: Если я в чем виноват перед тобою, то извини, пожалуйста. — Войничкиий: Оставь этот топ. Приступим к делу...». Почему же внешне приятное желание помириться встречает отпор? Для понимания важен, конечно, контекст. Войничкиий считает, что по вине Серебрякова погублена его жизнь. Извинения здесь бесполезны. Однако обоснованность реакции Войничкиего возникает при особом произнесении реплики Серебрякова: с резким мелодическим подъемом на слове *извини*. Эта интонация вносит нотку снисходительности, лишая извинение серьезности и некрепости. Стало быть, снижение уважительности воспринимается собеседником даже при очень тонких изменениях звучания.

Вспомним, как в романе Л. Толстого описана манера Каренина разговаривать с Анной и другими женщинами особым тоном, как бы подтрунивая над кем-то: он говорит медлительным тонким голосом, отчетливо выговаривая, «как рублем дая каждым словом». Актеры, представляя нам Каренина, часто выделяют слова не только отчетливостью, но и интонационно — мелодическими волнами. С таким типом звучания мы встречаемся

чаще в официальной сфере общения, например, при серьезной аргументации. И вдруг слышим эти интонации в сцене на вокзале: «Каренин: И как хорошо, что у меня именно было полчаса времени, чтобы встретить тебя, и что я мог показать тебе свою нежность... Анна: Ты слишком уже подчеркиваешь свою нежность, чтоб я очень цепляла...» Как видим, избранная Карениным звуковая краска не соответствует содержанию его речи и конкретной ситуации. Отсюда и возникает эффект легкой насмешки. По реплике Анны можно судить о ее отношении к подобному тону. Несколько позже Л. Толстой дает и прямо выраженный реакцию на избранную Карениным манеру речи. Писатель замечает, что княгиня Бетси «терпеть не могла этого тона его, *sneering*, как она называла это...»

До сих пор наши наблюдения говорили: критику вызывает то, что прямо (аффектированная речь, возмущение, гнев, угроза) или через интонационный подтекст (пренебрежительность, ирония, насмешка) нарушает речевой этикет. Возникает вопрос: быть учтивым «и в слове, и в звуке» — гарантирует ли это правильное понимание и одобрение окружающих? Оказывается, все не так просто: вежливость — это своего рода искусство. Благое намерение быть внимательным и доброжелательным тоже требует точности в выборе языковых средств.

Так, речь Ларносика из пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных» насыщена оборотами предельного почтения: «Здравствуйте, глубокоуважаемая Елена Васильевна!», «Душевно вам признателен!», «Душевно рад с вами познакомиться. Не могу выразить, до чего мне у вас хорошо!..» Отчего же один из персонажей пьесы — Мышлаевский — так критичен по отношению к нему: «Симпатичный ты парень, Лариоп, но речи произносишь, как глубокоуважаемый саног»? Дело, видимо, в том, что Ларносик нарушает нормы положительной экспрессии. В его интонации преобладают плавные мелодии, более характерные для стилистически высокой, поэтической речи. Выраженная словесно и усиленная интонационно возвышенность речи Ларносика воспринимается как выпренность, мало уместная в обыденном общении.

В звуковом выражении вежливости можно проследить закономерность: все излишнее обращается в свою противоположность. Яркая иллюстрация — Манцлов в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. Суть его речевого поведения — предпочтение красивой формы самому содержанию, желание произвести впечатление культурного, благородного и обходительного человека. Какие же интонационно-звуковые средства способны служить этому?

Обратимся к инсценировке «Мертвых душ», сделанной М. Булгаковым. Вслушиваемся в грамзапись и невольно удивляемся: как много звуковых примет гипертрофированной приятности и любезности привлекает актер (М. Кедров) для создания образа! Напряженность его произношения ослаблена, все звуки слегка сдвинуты вперед (что обычно для выражения ласки), одна за другой следуют плавно восходящие мелодии (создающие «мечтательность»). *Майский день, именины сердца, магнетизм души* возникают из сладостного мычания, придыханий; местами Манилов словно кудахчет, задыхаясь от счастья беседовать с Чичиковым. В прощальные реплики вводятся междометия, повторы обращений и просьб: «Нет, нет-нет, Павел Иванович, нет, нет. Павел Иванович, Павел Иванович! Оставайтесь! Оставайтесь! Садитесь! Садитесь! Ну, Павел Иванович! Ну оставайтесь!» Замедляя развитие мысли, и без того скудной, повторы воспринимаются как причитания, создают слащавую пазойливость.

Впечатление от заискивающей расположения речи Манилова очень метко описано Гоголем: «В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: „Какой приятный и добрый человек!“ В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: „Черт знает что такое!“ — и отойдешь подальше; если же не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную».

Люди, не лишённые языкового слуха, ощущают характер вежливости, остро реагируют и на неуместную изысканность, и на слащавость с оттенком угодливости, часто не доверяя им. Именно такую неискреннюю вежливость имеет, видимо, в виду героиня повести Р. Фраермана «Дикая собака Динго» Таня, когда говорит: «...не люблю очень вежливых... Мне всегда кажется, что они меня хотят обмануть».

Итак, эти краткие заметки подтверждают: звучание играет немалую роль в том, «как слово наше отзовется». Кроме задачи сказать, перед говорящими всегда должна стоять задача быть правильно услышанными. Корректно пользоваться интонацией с этой целью можно, лишь научившись замечать ее особенности. Наблюдения над звучащей художественной речью особенно полезны: они обостряют языковое чутье, что, в конечном счете, способствует точности нашей речи, высокой гармонии в пей слова и звучания.

Из Нормативно- стилистического словаря русского языка

Пошить, пошив, пошивочный. В одном из своих значений глагол *пошить* синонимичен общелитературному *сшить*; образованное от *пошить* существительное *пошив* тождественно по значению слову *шитье*. Основная область распространения слов *пошить* и *пошив* — профессиональная речь швейников и портных, а также официально-деловая речь: *пошить пальто, пошив одежды*.

Многие словосочетания, в которые входят слова *пошив, пошивочный* (образовано от существительного *пошив*), приобрели характер устойчивых официальных наименований: *массовый пошив одежды, ателье индивидуального пошива, пошивочная мастерская*.

Глагол *пошить* ранее употреблялся в разговорной речи, нередко в несколько измененном значении — «сшить на заказ» (т. е. не самому, а у портного, в мастерской): «[За ужином] обыкновенно говорилось обо всем: и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка...» (Гоголь. Вий).

В соответствии с современными нормами литературного словоупотребления использовать слова *пошить, пошив, пошивочный* (в словарях обычно сопровождаются пометами «специальное» и «просторечное») за пределами специальной речи (швейное производство, сфера бытового обслуживания) не рекомендуется. В литературной разговорной речи следует пользоваться их синонимами *сшить, шитье*. Прилагательное *пошивочный*, не имеющее синонима в литературном языке, обычно выступает в составе наименований номенклатурного типа, закрепленных за специальной и официально-деловой речью: *пошивочное ателье, пошивочный цех*.

Употребление в разговорной речи слов *пошить, пошив* вместо *сшить, шитье* нередко вызывает осуждение говорящих. Вот, например, оценка, высказанная писателем Б. Тимофеевым в его книге «Правильно ли мы говорим?»: «Почему *пошив*? Опять-таки

есть точное русское народное слово *шитье*, которое совершенно не пуждается в замене... Вспомним строки Н. А. Некрасова из стихотворения „Убогая и парядная“:

Не очень много шили там,
И не в шитье была там сила...

А теперь попробуем в приведенных примерах заменить слово *шитье* словом *пошив*, и мы убедимся, насколько последнее — надуманное, искусственное, рожденное не в недрах русской народной речи, а в бюрократических дебрях канцелярии!.. *Пошив* проник даже в художественную литературу... Не пора ли понять, что *пошить* — это означает по-русски „шить немного и прекратить“... Иной спросит: „Значит, в русском языке вообще отсутствует слово *пошить*?“ Нет, оно существует., притом только как просторечие... Пора перестать путать глаголы *шить* и *пошить*...»

Данная оценка нуждается в том уточнении, что употребление слов *пошить*, *пошив*, *пошивочный* в профессиональной и официально-деловой речи не ведет к нарушению нормы литературного языка.

Представлять собой. Этот оборот означает «быть, являться кем-либо, чем-либо». Во всех разновидностях и жанрах книжно-письменной речи возвратное местоимение в составе этого оборота выступает только в форме творительного падежа — *собой*: *Монография представляет собой глубокое научное исследование; Рычаг представляет собой простейшее механическое приспособление; Система представляет собой упорядоченное множество элементов.*

В разговорной речи (а также в художественной литературе) местоимение в данном сочетании нередко употребляется в родительном падеже с предлогом *из*: «Подводчик представлял из себя длинную, прямолинейную фигуру с сильно покатыми плечами» (Чехов. *Степь*). Эта замена объясняется тем, что нейтральная форма *собой* синонимична пришедшему из просторечия предложному сочетанию *из себя*, которое достаточно часто встречается в живой речи в составе некоторых выражений: *красавец из себя* (при нейтральном *красавец собой*), *весь напыщенный из себя* и т. д.

Употребление оборота *представляет из себя* ограничено разговорной речью — его использование в текстах книжного характера является отступлением от литературной нормы. Причем и в разговорной речи предпочтительнее пользоваться нейтральным вариантом — *представляет собой*.

Не следует употреблять глагол *представлять* (в указанном значении) без возвратного местоимения: «Фильм представляет

мелодраму»; «Книга ничего не представляет». Подобные выражения характеризуют речь как малокультурную, ненормативную.

Работница – рабочая. Существительное *работница* является соответствием женского рода к слову *работник*: *она – хорошая работница; жить в работницах*. Кроме этого, в современном русском языке оно имеет свое, особое значение – «женщина-рабочий»: *работницы текстильной фабрики, работница-придильщица*; название журнала – «*Работница*». Использование в этом значении слова *рабочая*, свойственное разговорному словоупотреблению, в книжно-письменной речи (официально-деловой, газетно-информационной) не допускается. В документах, на страницах печати следует избегать таких оборотов и выражений, как «Она стала передовой рабочей» (правильное: *передовой работницей*); «Незаконное увольнение рабочей» (лучше: *работницы*); «Депутатом избрана рабочая фабрики» (верно: *работница фабрики*).

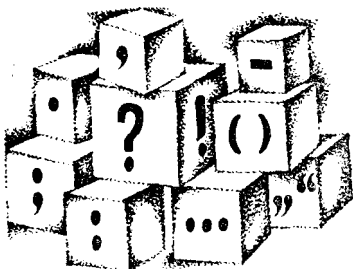
Рабочая входит в состав сложного существительного – названия профессии – *разнорабочая*: *работать на заводе разнорабочей*.

Разница (между кем-чем-либо, с кем-чем-либо; в чем-либо, чего-либо).

При сочетании существительного *разница* с зависимыми словами – наименованиями лиц, предметов, явлений, о различии между которыми идет речь, используется конструкция *разница между кем-чем-либо*: *разница между братом и сестрой, разница между детьми, разница между умом и хитростью*. Оборот *разница с кем-чем-либо* возможен только в тех случаях, когда в конструкции управления указан один «объект» сопоставления (содержится слово, обозначающее лицо или предмет, с которым кто-то или что-то сравнивается): «Соперник могучий, играет дома, на привычных узких ледовых площадках в удобное для себя время – *разница с московским 8 часов*» (из печати).

При указании на признак, по которому устанавливается несходство между кем-чем-либо, существительное *разница* употребляется с предлогом *в* и творительным падежом зависимого слова или (реже) родительным падежом без предлога: *разница в возрасте давала себя знать и разница возраста давала себя знать; разница во взглядах не отталкивала их друг от друга и разница взглядов не отталкивала их друг от друга*.

В русском языке существует устойчивое словосочетание *большая разница* – «совсем другое дело»: *большая разница – пойдешь ты домой или в кино*. Возникший на его основе оборот «две большие разницы» носит ненормативный характер и в литературной речи может использоваться только в качестве языковой шутки, элемента языковой игры.



ИЗ ИСТОРИИ ПУНКТУАЦИИ: молчанка — черта — черточка — тире

А. И. Моисеев,
доктор филологических наук

Знаки препинания, подобно буквам, составляют определенную систему, которую, как и систему букв, можно назвать алфавитом. Он обладает определенными признаками: составом знаков, их начертанием и названиями, значениями или функциями. Правда, буквенный алфавит характеризуется еще строгим порядком букв: А, Б, В и т. д. Этот параметр у знаков препинания по существу еще не выработался. Алфавит знаков препинания не достиг устойчивой завершенности и в составе знаков: в современном буквенном алфавите 33 или 32 (без учета ё) буквы, а сколько знаков препинания — сказать трудно. Обычно называют 10, но известны перечни из 12 и даже 16 знаков.

Алфавит из 10 знаков препинания представлен в основном нормативном документе по современному русскому письму — в «Правилах русской орфографии и пунктуации» (1956 г.), утвержденных АН СССР, Министерством высшего образования СССР и Министерством просвещения РСФСР. Десять традиционных, можно сказать, канонических знаков препинания Правила перечисляют в следующем порядке: *точка (.)*; *точка с запятой (;)*; *запятая (,)*; *двоеточие (:)*; *тире (—)*; *знак вопросительный (?)*; *знак восклицательный (!)*; *многоточие (...)*; *скобки ()*; *кавычки (« »)*.

Такой алфавит знаков препинания сложился не вдруг. Исторически самый древний знак препинания — *точка*. В определенном смысле ее можно признать и основным, исходным знаком:

как элемент она входит в начертание многих других знаков препинания, включая (?) и (!), и даже в названия некоторых из них: *точка с запятой, двоеточие, многоточие*. Показательно, что в одной из первых наших грамматик — в Грамматике Л. Зизания (1596) — раздел о знаках препинания назван — «О точках». Соответственно сформулирован и вопрос о количестве знаков препинания: «Колико есть точек». Идея точки отражена и в термине *пунктуация* (от лат. *punctum* — точка).

С течением времени изменялись все признаки пунктуационного алфавита; почти бесконтрольно менялся порядок перечня знаков. Известен, однако, автор, который намеревался все это привести в строгую систему, — Е. Филомафитский: «...вот какое хотел бы я сделать постоянно-неизменным число, вид и значение от меньшего к большему знаков препинания...» (О знаках препинания... // Труды Общества любителей российской словесности. Ч. 2. М., 1822. С. 106). У Е. Филомафитского 8 знаков, первый — *черта (тире)*, последний — *точка*. В грамматиках того времени указывалось от 6 до 15 знаков; и большинство перечней начинался с точки, но многие — с запятой.

Функции знаков препинания изменяются, можно сказать, непрерывно: уточняются, углубляются, расширяются, но обычно без резких скачков. Известен, однако, случай резкой смены функции одного из знаков: знак из точки и запятой (;) первоначально обозначал не то, что теперь, а был знаком вопроса. У него и название было другое — *вопросная* (Грамматика Мелетия Смотрицкого. 1619), а также *подстолия* (Зизаний, Смотрицкий): «Подстолия полагается в конце глаголений вопрошательных» (Смотрицкий). Знак вопросительный (?) появился позднее: в Российской грамматике М. В. Ломоносова (1755) он уже указан.

Нечто подобное произошло в буквенном алфавите с буквами *н* и *и*: буква *н* в древнерусской азбуке первоначально обозначала не звук «п», как теперь, а звук «и», и называлась поэтому *иже*, а также «и» *восьмеричное*. Звук «н» тогда обозначался буквой *Н*, вышедшей потом из употребления, а для обозначения звука «и» постепенно выработалась буква с новым начертанием — *и*.

Изменение начертаний знаков препинания можно показать на примере *многоточия*: в Грамматике Н. И. Греча (1827) этот знак был представлен шестью точками (.....) и назывался просто *точки* (в иллюстративных примерах использовались также четыре и пять точек); в Грамматике А. Х. Востокова (1831) и в Синтаксисе П. М. Перевлесского (1848) — четыре. Современное

многоточие (3 точки) впервые пока отмечено в «Опыте общесравнительной грамматики русского языка» (1852).

Можно отметить также, что кавычки «ёлочки» в Грамматике Востокова изображались не как в современном письме (« »), а с поворотом на 180° (« »). Современные начертательные варианты скобок — *круглые* () и *квадратные* [] в некоторых ранних грамматиках представлены как отдельные, самостоятельные знаки, со своими названиями и функциями: () — *вносящая*, [] — *отложная* (Смотрицкий; П. Курганов. Письмовник. 1809).

Но особенно многочисленны и разнообразны были изменения в названиях знаков препинания: судя по использованным источникам, кажется, только *запятая* сохранила неизменным свое изначальное имя... Даже *точка* когда-то называлась иначе: *срока* (Зизаний); соответственно по-другому называлось и современное *двоеточие* — *двосрочие*. Но точка все-таки довольно скоро стала *точкой* (Смотрицкий), и это название стабилизировалось.

В заголовке нашей заметки приведены разновременные, а иногда и одновременные названия *тире*: *молчанка* — *черта* — *черточка* — *тире*; было еще одно название — *знак мыслотделительный* (Востоков). *Молчанка* — самый первый из известных пока названий *тире*. Его предложил А. А. Барсов в «Российской грамматике» (1783–1789), который исходил из представления, что знаки препинания — знаки пауз, «удержания голоса». По этому критерию он составил градационный ряд из пяти знаков: (,) — (;) — (:) — (.) — (——) — [знак *молчанка* гораздо длиннее современного *тире*] и дал такую сопоставительную характеристику: «...к удержанию голоса, а именно: 1) при запятой удерживается опый столь долго, как можно вымолвить слово *один*; 2) при полученном знаке [так автор называл точку с запятой. — А. М.]: *один, два*; 3) при двоеточии: *один, два, три*; 4) при точке: *один, два, три, четыре*; 5) при молчанке еще несколько долее».

Подобную градацию знаков препинания по степени обозначаемых ими пауз, но без *тире*, позднее дали Греч и Востоков. Греч при этом использовал музыковедческие термины — *темпы*, *удары*: «Умолчание или пауза при точке равняется четырем темпам или ударам» и т. д. Курганов готов был подключить к этой градации еще и *параграф*, сравнивая его, однако, лишь с точкой: «При конце оного можно больше отдохнуть, нежели при окончании точки».

Молчанка и *знак мыслотделительный*, а также *черточка* (только у Перевлесского) в этом значении не удержались в употреблении, а *черта* сопровождает *тире* уже более полутора веков:

появившись у Филомафитского (у него также *горизонтальная черта*), она то предшествует *тире* (*черта*, или *тире*), то следует за ним (*тире*, или *черта*), — и так почти до самого последнего времени. Даже Л. В. Щерба называет этот знак двойным именем: *тире*, или *черта* (Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 244). *Черта* — это буквальный перевод *тире* (франц. *tiret* от *tiger* — тянуть; *тире* — буквально «что-то протянутое», в письме, следовательно, линия, черта).

Точку с запятой называли *знак полученный* (Барсов), *получточие* (Курганов). Можно упомянуть интерпретацию этого знака как *усиленная запятая* или *ослабленная точка* (Энциклопедический словарь юного филолога. М., 1984).

Менялись названия *двоеточия*: *двоеточие* (Смотрицкий), *двучточие* (Курганов), *две точки* (Ломоносов), *две точки* или *двоеточие* (Грамматика 1802 г.), *две точки* или *малая точка* (Греч); *многоточия*: *точки* (Греч), *несколько точек* (Филомафитский), *несколько точек* или *многоточие* (Перевлесский. Опыт), *треточие* (Ицкович); *скобок*: *вместительный знак* (Ломоносов, Востоков); *кавычек* — *отменительный знак* (Курганов), *вносной* (Опыт), *вносной знак* (Востоков), *вносные знаки* (Буслаев. Историческая грамматика. 1858), *чужеслов* (по мнению Греча, из польского). *Восклицательный знак* назывался раньше *удивительным знаком* (Востоков) и просто — *удивительный*, *удивительная*, а у Смотрицкого — *удивная*.

Нередко к знакам препинания относят *дефис*, или *черточку* (—). В одном из значений — присоединение к определяемому слову одиночного приложения: *Вьется улица-змея* — дефис действительно знак препинания; в других значениях: в полуслитных написаниях (*кто-то*), как знак переноса — это уже не пунктуационный, а орфографический знак. Но как бы то ни было, и этот знак сменил (а отчасти и теперь имеет) несколько названий: *соединительная* (Зизаний), *единитная* (Смотрицкий), *единительный* (Ломоносов), *черта единитная* или *единительная* (Барсов), *единитный знак* (Курганов), *единитная* или *соединительная* (Грамматика. 1802), *черточка* (Греч), *горизонтальная получерта* (Филомафитский), *знак единительный* (Опыт), *дефис* (*черточка*) (Правила 1956 г.), *дефис / перенос* (Т. М. Николаева, в кн.: Опыт описания русского языка в его письменной форме. М., 1964. С. 27); в толковых словарях этот знак называется и просто *перенос*. Само слово *дефис* из нем. *Divis*, от лат. *divisio* — разделение, расчленение.

Современные названия знаков препинания даны в основном по их начертанию: (;) — *точка с запятой*, (:) — *двоеточие*,

(...) — *многоточие*, () — *скобки*, (« ») — *кавычки*, а также — *черта (тире)*, *черточка*. Этимологически сюда относится и *точка*: тот же корень, что и в глаголах *ткнуть*, *тыкать*; точка — это след от укола чем-либо, на письме — пишущим приспособлением. Наоборот, *вопросительный знак* и *восклицательный знак* названы по их функциям. Этимологически функционально названы *запятая*: корень тот же, что в слове *препинание* (*знаки препинания*) и в глаголе *запинаться*, у Буслаева: «...знаки препинания (т. е. знаки остановки)» (Историческая грамматика. С. 337), а также *перенос*, *знак переноса*, этимологически и *дефис*.

Знак сноски (*), который тоже нередко причисляют к знакам препинания, по своему начертанию называется еще *звездочкой* (Словарь издательских терминов. М., 1983), или *астериском* (в переводе то же самое). Раньше он назывался иначе, по функции: *примечательный* (Барсов), *выноски* (Перевлесский). Параграф (§) причислялся к знакам препинания, у Барсова назван *статейным знаком*, то есть по функции: «Статейный, иначе параграф называемый (§)... Статейный знак назван сим именем потому, что новую статью, отдельную от прежней означает».

Система, алфавит знаков препинания продолжает развиваться, продолжают и поиски адекватных наименований. Так, стали выделять «две запятые — как единый парный знак, два тире — как единый парный знак» (Русский язык. Энциклопедия. М., 1979. С. 88). А как сказать: *двойное тире* (там же. С. 351) или *двойные тире* (Современная русская пунктуация. М., 1959. С. 13)? Две запятые (как единый знак) — это *двойные запятые* или просто *запятые*? (ср.: *две скобки* — это не *двойные скобки*, а просто *скобки*).

Таким образом, терминология в рассмотренной сфере науки о письме, несмотря на некоторую «искусственность», чем характеризуется всякая специальная терминология, живет своей вполне активной жизнью.

Ленинград

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что означает выражение „Нечего Лазаря петь“?»

Ш. С. Сибгатуллин, пос. Загорянский, Московской обл.

Фразеологизм *петь Лазаря* возник от евангельской притчи о нищем Лазаре, который лежал в струнях у ворот богача и рад был получить крохи с его стола. Чаще всего употребляется именно конструкция «*Нечего петь Лазаря*» — то есть, нечего, прикидываясь несчастным, стараясь разжалобить, плакаться на свою судьбу.



Как научиться владеть словом?

В. И. Аннушкин,
кандидат филологических наук,
К. В. Муратова

Демократизация нашей жизни предполагает активное участие всего народа в решении насущных проблем. Гласность требует от каждого умения открыто и публично защищать свои взгляды, вносить предложения, отстаивать свои позиции. Перестройка существенно меняет самую суть речей и высказываний.

«Можно ли научиться умению владеть словом, и как?» — извечный вопрос в риторической науке. М. М. Сперанский в «Правилах высшего красноречия» (1844) писал: «Красноречие есть природный дар» и «обучаться красноречию не можно, ибо не можно обучать иметь блистательное воображение и сильный ум. Но можно обучать, как пользоваться этим даром. И вот что собственно называется риторикой». Эта мысль вовсе не пессимистична: да, нельзя научить «иметь блистательное воображение и сильный ум», но можно обучить пользоваться имеющимися способностями и развивать их постоянным упражнением, знанием теории и практикой.

Итак, риторика — наука, которая поможет пользоваться «даром» слова. В современных условиях она сохраняет свое значение фундаментальной науки о речи, продолжает изучать законы «изобретения, расположения и выражения мыслей» в речи. Есть у нее и прикладная часть — обучение умению владеть словом (риторическая педагогика).

Говорящие ждут от ученых, занимающихся риторикой, конкретных рекомендаций: как научиться хорошо и убедительно говорить, без бумажки выступать на собрании и др. Что, скажем, можно ответить на такое письмо преподавателя: «Неумение говорить стало серьезным препятствием в моей жизни. Имею специальное среднее образование. Работаю в школе искусств. Испыты-

ваю постоянные неудобства из-за неумения говорить. Ведь профессия педагога требует хорошей убедительной речи по отношению к ученикам, родителям. Я ненавижу собрания, педсоветы, семинары, так как я заранее знаю, что даже умную мысль сдержу в себе, не сумею высказать людям. А если и приходится выступать, то я очень теряюсь, краснею, не нахожу нужных слов и опять замыкаюсь до следующего раза. Помогите, посоветуйте, пожалуйста, как научиться непринужденно говорить?»

Подобные письма (нередко с просьбой рассказать, как подготовить ту или иную речь, например беседу, доклад или свадебное поздравление) побуждают к тому, чтобы построить статью в виде советов, которые классическая риторика называла «риторическими наставлениями». Впрочем, это не «наставления», а, скорее, раздумья по поводу вопросов, которые каждодневно встают перед многими людьми в их речевой практике. Что же нужно для того, чтобы научиться хорошо выступать, писать, владеть словом?

1. *Оратор должен выбрать уместный «образ», найти индивидуальный стиль и убедительную манеру речи.*

Говорящему предписано заботиться о том, как он «выглядит» в речи, какова будет реакция аудитории на его слова и общий вывод слушателей о личности оратора. Какая же речь оказывает воздействие, убеждает и увлекает? Только та, в которой чувствуются личность и воля оратора. Зная свои возможности, оценивая слушателей и обстановку речи, каждый выступающий готовит определенный «образ», стиль, уместные в данных обстоятельствах, в общении с данной аудиторией или человеком.

Чтобы убедить слушающих, надо «показать себя человеком известного склада», — советовал Аристотель в своей «Риторике». Это значит: анализировать свои речевые действия и стремиться не допустить ошибок. Где подстерегают эти ошибки? — В логике, содержании, тоне эмоции, композиции, выборе и расстановке слов, стиле произношения (иная речь проигрывает только из-за недостатков произношения, общей манеры и тона речи, не «принимается» слушателем) и т. д. Вот хрестоматийный пример — оценка двух «образов ораторов»: «Плеханов — наш учитель, наш барин, а Ленин — вождь и товарищ наш» (см.: А. М. Горький. В. И. Ленин). За этим — манера говорить, тон общения с товарищами по партии. А. М. Горький характеризует Ленина-оратора, «образ» его речи: «Первый раз слышал я, что о сложнейших вопросах политики можно говорить так просто».

В сущности, каждый из нас стремится «показать себя человеком известного склада». Главное требование при этом — быть

«уместным», основать свой «образ оратора» на верной философской и нравственной позиции, помня, что человек оценивается по его речи. Причем, оценке будет подлежать не только умение говорить, но и умение слушать (основа ведения диалога) – стиль вашего речевого поведения в целом. Очевидно, что Онегин, хранивший «молчанье в важном споре», умел создать удачный «образ оратора»...

2. Будьте этичны, доброжелательны, настроены на речь, не ущемляющую интересов слушателей.

В основу воспитания современного оратора должна быть положена «риторическая этика» – нормы речевого поведения говорящего. Воспитание этики – вопрос, в сущности, не затрагиваемый в школьных курсах языка и литературы при обучении культуре речи. Между тем всякое вступление в разговор предполагает вежливость и доброжелательность. Наши слова не должны обижать, наносить вред собеседнику или третьему лицу, не должны быть оскорбительными, грубыми, несправедливыми. И это, думается, может быть предметом для самонаблюдения, самообучения, самовоспитания...

3. Хотите говорить – говорите!

Всякого оратора формирует только реальная практика, живые столкновения, речевая борьба. Следует преодолевать застенчивость и находить в себе силы вступать в эту борьбу, отстаивая свою позицию, защищая свои взгляды (это, прежде всего, относится к автору приведенного письма).

Никакого убеждения и решения дела нельзя добиться, если не мобилизована воля оратора, если он не воспитал в себе известную смелость и решительность в отстаивании своих взглядов. Возможно, самым простым был бы совет подготовить речь, выучить ее наизусть (так, впрочем, часто и делают выступающие), но разные обстоятельства нередко требуют импровизированной речи. Как и что уместно сказать в той или иной обстановке – посоветовать подчас невозможно, но каждому «ритору» надо учиться быстро реагировать на услышанное, приобретать практические навыки и уметь пользоваться ими в конкретной ситуации.

4. Анализируйте собственную и чужую речь. Найдите для себя образец оратора и у него учитесь!

Письма с жалобами на свою плохую речь – начало риторической учебы. Но нужно наблюдать за речью своих товарищей, коллег, учителей. В жизни каждого человека встречаются люди, которым хочется подражать, которые «удивляют» речевым талантом. В детстве такими образцами бывают сначала родители,

родственники, потом в школе или институте — хорошие учителя, на которых равняются в действиях и поступках, в манере поведения. Эта риторическая учеба должна продолжаться всю жизнь. Проанализировав свою и чужую практику, можно начать готовить собственные выступления, сообщения на конкретную тему.

5. Развивайте речевую эрудицию.

Под речевой эрудицией понимается знание образцовых текстов в разных видах устной и письменной речи. При анализе таких текстов-образцов следует, прежде всего, обращать внимание на принципы построения текста, стилистические приемы, которые использует автор для воздействия на слушателей. На каких текстах можно учиться речевому мастерству? По-видимому, это риторическая классика и образцы ораторских речей.

К риторической классике надо отнести лучшие учебники и книги по теории красноречия, по которым у нас, к сожалению, нет удовлетворительной хрестоматии. В нее должны быть включены античные теоретики риторики (Аристотель, Цицерон, Квинтилиан), русские ученые XVIII—XIX веков (М. В. Ломоносов, М. М. Сперанский, А. Ф. Мерзляков, Н. Ф. Комаровский, К. П. Зеленецкий и др.), советские ученые 20-х годов (А. В. Миртов, В. Гофман). Интересным было бы знакомство с опытом зарубежных нормализаторов речи (прежде всего, с американской, французской, японской школами).

Нет также специальной хрестоматии, где содержались бы образцы речей и выступлений ораторов разных эпох. На наш взгляд, это речи Демосфена, Цицерона, тексты торжественного и учительного красноречия Древней Руси, русское политическое, военное, академическое, судебное, проповедническое красноречие XIX века. Великолепные образцы риторической практики дал XX век в лице ораторов-большевиков в России. Здесь также должны занять достойное место речи видных политических деятелей современности.

Впрочем, для развития риторической эрудиции необходимо знать не только классику, но и тексты разных эпох, стилей и жанров — публицистику, эпистолярное наследие, деловые документы. По-видимому, только таким образом можно обеспечить развитие современного человека, которому требуется обладать знаниями и навыками в разных видах речи. Так, каждому работающему необходимо владеть не только нормами ведения устного диалога (с коллегами, подчиненными, начальством), но и знать правила делового письма (составить документы разных жанров, вести переписку), уметь организовать собрание, провести совещание и т. д.

6. Развивайте речевые способности!

Часто спрашивают, можно ли научиться речевому мастерству? Классическая риторика дает нам примеры такой учебы. Вот некоторые из них:

1) Обучение с помощью учителя риторики. В Древней Греции и Риме учителя риторики давали частные уроки, на которых ученики учились написанию и произнесению речей на разные темы. Подобная методика использовалась и в истории русской школы: в Киевской, Московской и других духовных академиях студентам «класса риторики» предлагались темы — учащиеся писали, а затем произносили «орации» (речи) под контролем учителя. Вот для примера только несколько тем из сборника риторических упражнений Московской духовной академии (рукопись Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, фонд 173Ш, № 23): «о приятности учения», «в похвалу философии», «о добродетели», «о разуме и чувствах», «о производящей причине мира», «надо ли проявлять снисхождение к порокам человеческого или суровость?», «Речь о том, что изучение философии надо соединять с обучением красноречию» и мн. др.

Этот классический опыт пытались использовать и некоторые советские ученые-теоретики ораторского искусства. А. К. Шнейдер на занятиях со слушателями Института живого слова предлагал произносить импровизированно трехминутные речи, а затем здесь же, в аудитории, подвергал их анализу, разбирая достоинства и недостатки ораторов.

Безусловно, написание и произнесение тренировочных речей может принести реальную пользу. Желая обучаться ораторскому искусству пишет, выучивает наизусть и произносит речи (уж во всяком случае без бумажки) на предложенные темы — делать это можно на семинарах, на различных курсах повышения квалификации в тех профессиях, где требуется владение хорошей речью (пропагандист, учитель, юрист и т. д.).

2) Произнесение речей образцовых ораторов. Для этого следует выбрать какой-то поправившийся текст (он может быть и прозаический, и стихотворный), читать его вслух, желательно, выучив наизусть. Чтение может быть и самостоятельным, и в присутствии педагога, корректирующего ошибки. Декламация помогает установить также правильное произношение.

Можно было бы привести еще ряд рекомендаций, в частности, мастера устного рассказа советуют регулярно рассказывать что-нибудь кому-то. Не забудем и классический совет Цицерона: «перо — наилучший наставник красноречия». Значит, опыт лучшего оратора Древнего Рима говорит о том, что написание будущей речи очень полезно.

Вне всякого сомнения, современной риторике надо освоить опыт прошлого. К 1927 году выдержала пять изданий книга А. В. Миртова «Умение говорить публично». Она начинается такими словами:

«В новых условиях нашей жизни всякому, не ушедшему в свою скорлупу, приходится время от времени быть и оратором. Под оратором мы разумеем не только лиц, произносящих речи на больших собраниях, на митингах и т. д., но всякого, кому приходится обращаться со словом хотя бы к небольшой группе собравшихся. Убедить, разъяснить что-либо, успокоить, ободрить, призвать — вот обязанности, постоянно налагаемые на нас жизнью. Особенно это относится к лицам, занятым общественной работой: сделать доклад, отчет, отстаивать свой план, проект и т. д. — это их повседневная работа.

Отвечая на вопрос: «Можно ли научиться ораторскому искусству?», автор пишет: «Под ораторским искусством мы подразумеваем способность *говорить убедительно*. Разумеется, этому искусству можно научиться. Однако не сделайте вывода, что можно научиться говорить по учебнику красноречия. Сколько бы вы ни читали руководств и „школ плавания“, вы не научитесь плавать, если смело не опуститесь в воду. Книга, руководство даст вам лишь некоторые советы, предостережет от лишних ошибок, упростит ваше обучение, но обучение-то должно идти на фактических попытках плавать. То же и в области искусства речи. Смелость, решимость, настойчивость в выступлениях, обдумывание этих выступлений, подготовка к ним, наблюдения чужих выступлений — вот лучшая школа ораторства. Школой красноречия может быть лишь жизнь, практика, а книга только пособие, освещающее эту жизнь и практику».

Эти мысли А. В. Миртова созвучны нашему сегодняшнему мироощущению. Научиться владеть словом — это значит создать для себя и вокруг себя счастливое и благополучное существование. Но раз и навсегда сделанных стандартных рекомендаций к овладению «наукой риторикой» быть не может. Речь — всегда в известной степени «тайна», творчество: чтобы совершить уместный речевой поступок, надо приложить творческое усилие мысли и воли. Слово, практическая речь стоят в центре духовной деятельности человека, и если любое ответственное деяние связано с речью, то очевидно, что человек должен постоянно размышлять над вопросами своего речевого бытия. Решение их возможно — и в этом практическая задача риторики как одной из прикладных филологических дисциплин.

Цыгане и цыганы

И. Б. Серебряная,

кандидат филологических наук



СОВРЕМЕННОМ русском литературном языке нормативными формами именительного и родительного падежей множественного числа от существительного *цыган* являются формы *цыгане* и *цыган*. Между тем в языке XIX века широкое распространение имели и *цыганы* — *цыганов*. Вспомним строки из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы»:

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных почуют.

Встречал я посреди степей
Над рубежами древних станов
Телеги мирные цыганов,
Смиренной вольности детей.

Встречаются эти формы и в сочинениях Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Лескова и других. Интересно, что в заметках 1830 года «Опровержение на критики» Пушкин отстаивал правильность таких грамматических форм: «Кстати о грамматике. Я пишу *цыганы*, а не *цыгане*, *татары*, а не *татары*. Почему? потому что все имена существительные, кончающиеся на *анин*, *янин*, *арин* и *ярин*, имеют свой родительный во множественном на *ан*, *ян*, *ар* и *яр*, а именительный множественного на *ане*, *яне*, *аре* и *яре*. Все существительные, кончающиеся на *ан* и *ян*, *ар* и *яр*, имеют во множественном именительный на *аны*, *яны*, *ары* и *яры*, а родительный на *анов*, *янов*, *аров*, *яров*».

Действительно, *цыганы*—*цыганов* — это закономерные формы множественного числа от существительного мужского рода *цыган* (сравните: *великан*—*великаны*, *великанов*; *капитан*—*капитаны*, *капитанов* и т. п.). Почему же в современном русском устойчиво закрепились *цыгане*—*цыган*?

Ответ на этот вопрос помогает дать изучение истории слова.

Согласно данным этимологических словарей, слово *цыган* было заимствовано из среднегреческого языка (см.: М. Фасмер. Этимологический словарь русского языка), в русский язык вошло приблизительно в XVI—XVII веках. В этот период и происходило его первоначальное грамматическое освоение, в процессе которого значительную роль сыграл копечный элемент *-ан*. Любое новое слово в период освоения в заимствующем языке всегда «ищет» себе подобных, при этом в первую очередь имеется в виду чисто внешняя форма (см.: Суперанская А. В. Ударение в заимствованных словах в современном русском языке. М., 1968). Слово *цыган* по формальному облику начинает сближаться с группой образований на *-анин* (*крестьянин*, *молдаванин* и т. п.), постепенно воспринимая свойственные этим именам надежные формы. Яркое свидетельство этого сближения — существование в истории русского языка образования *цыганин*. Например, в «Пьесах столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века» читаем: «...если хочется циганину». Кстати, эта форма отмечается не только в русском, но и в украинском, болгарском, сербскохорватском языках. Характерная же особенность существительных подобного типа, как известно, окончание *-е* в именительном падеже множественного числа и нулевое окончание в родительном множественного: *крестьяне*—*крестьян*, *молдаване*—*молдаван*.

Результаты морфологического сближения существительного *цыган* со словами на *-анин* обнаруживаются уже в письменных памятниках второй половины XVI—XVII веков. Так, в именительном падеже множественного наряду с закономерной для этого существительного формой *цыганы* отмечается и *цыгане*. Например, в «Исторической хрестоматии церковнославянского и русского языка» Ф. И. Буслаева в тексте XVII века встречаем *цыганы*: «Цыганы наперед показались в пемцах люди пеработливы», а в «Книге, глаголемой греческий алфавит», также относящейся к XVII веку, — *цыгане*: «Цыгане — есть люди в Польши, а поидоша от немец» (Картотека Словаря русского языка XI—XVII в.). Однако в родительном множественного встречается только форма *цыганов*. К примеру, в «Хождении купца Василия Познякава по святым местам Востока» (1558—1561 гг., список XVII в.) говорится: «А старой Египет нынѣ пусть немного в нем живут старых египтян и цыганов».

И в источниках XVIII века наблюдается сходная картина: в именительном множественного употребляется не только *цыганы* (хотя эта форма встречается чаще), но и *цыгане*; в родительном же множественного по-прежнему употребительно окончание *-ов*.

Так, в «Полном собрании законов Российской империи», в указе 1759 года, посвященном цыганам, сказано: «Цыганов в Санктпетербург и близ онаго отнюдь не пускать и въезду имъ не позволять» (Картотека Словаря русского языка XVIII в.).

К XVIII веку относится первая словарная фиксация слова *цыган* в «Российском целларнусе», изданном Ф. Гелтергофом в 1771 году. Замечательно, что слово это находится не в основной части словаря, а в так называемом «Прибавлении чужестранных в российском языке принятых слов», где оно стоит рядом с такими заимствованиями, как *аббат*, *бальзам*, *хронология* и т. п. Даже во второй половине XVIII века слово все еще воспринималось как «чужестранное».

В литературно-художественных текстах XIX века встречается именительный множественного *цыганы* и *цыгане*, но окончание *-е* постепенно берет верх. В одной из статей А. С. Пушкина читаем: «В Молдавии цыгане составляют большую часть народонаселения...» (Примечания к «Цыганам»). Если поэма поэта носит название *Цыганы*, то Вяземский в «Московском Телеграфе» за 1825 год извещал читателей: «Мелкие стихотворения и новая поэма Пушкина *Цыгане* готовятся к печати».

Интересно, что процессу распространения именительного множественного *цыгане* сопутствует постепенное закрепление *цыган* в родительном множественного. Иногда обе формы сочетаются в одном и том же контексте: «А я, верно, придя от цыган, прямо на пол лег», «Напротив цыганов, у шинкарки так панился, что и помер» (Лесков. Очарованный странник. 1872). О подобных колебаниях при употреблении существительного *цыган* свидетельствует и сравнительно недавний материал. Так, «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (т. 4. 1940) приводит *цыгане* и *цыганы* в качестве равноправных. А С. П. Обнорский в труде «Именное склонение в современном русском языке» (вып. 2. 1931) рассматривает *цыган* и *цыганов* как одинаково возможные в родительном множественном.

Для современного русского литературного языка нормой является употребление во множественном числе *цыгане—цыган*. Формы же *цыганы—цыганов* нормативные словари относят, как правило, к разряду устарелых и просторечных (Словарь современного русского литературного языка, Словарь русского языка С. И. Ожегова) или просто устарелых (Словарь трудностей русского языка Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой, словарь-справочник «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» под редакцией К. С. Горбачевича).

Но в языке современной художественной литературы формы *цыганы-цыганов* могут использоваться в качестве стилистического средства для придания речи героя просторечного оттенка. Например: «Лет двадцать пазад Шукарь... кунил ее у проезжих цыган за тридцать целковых» и «А ты ее где кунил? Не у цыганов?» (Шолохов. Поднятая целина); «А пою я песню такую старую, в ней говорится, что нет у цыган родной земли и та ему земля родная, где его хорошо принимают» и «Вот уже сколько служу... — говорил Васька Шмаков, — а цыганов в солдатах не видал. Татар видал, мордву видал, чувашиннов, а цыганов нет. Я так смотрю — вредный народ эти цыганы: хлеба не сеют, ремесла никакого, только коней воровать горазды да бабы их людей дурачат» (Гайдар. Школа); «Не у всех же цыган на груди звезды» и «Я раньше тоже цыганов боялась» (Калинин. Цыган).

Казань

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Мне странно читать в газетах следующие фразы, например: „Удельный вес механизированного труда составил 80%...“ Но ведь известно, что удельный вес имеет совсем другое значение!»

О. В. Голчаренко, пропагандист, г. Шостка

Дело в том, что словосочетание *удельный вес* имеет несколько значений. Об одном из них — отношении веса тела к весу воды в том же объеме — Вы знаете. Но есть у словосочетания *удельный вес* и другое значение — количество, роль, значение, место кого-либо, чего-либо где-то или в чем-то (Словарь русского языка АН СССР под редакцией А. П. Евгеньевой). Именно в этом значении и употреблен *удельный вес* в приведенном Вами примере.

Поэтическое наследие А. Х. Востокова

С. В. Смирнов,
доктор филологических наук



Выдающийся ученый-филолог и поэт, академик Александр Христофорович Востоков прожил большую и творчески активную жизнь; его имя было хорошо известно в научном мире. Он скончался на 83 году жизни 8(20) февраля 1864 года в Петербурге. Столичные газеты и журналы откликнулись на это печальное известие многочисленными некрологами, знакомившими читателей с биографией ученого и его заслугами перед отечественной наукой. В частности, газета «Русский инвалид» писала:

«Без всякого преувеличения можно сказать, что Востоков был светилом русского ученого мира, и в ряду первостепенных деятелей имя его стоит наряду с именем Карамзина. Как Карамзин создал русскую историю в смысле науки, так и Востоков создал науку русского языка. Подобно Карамзину, Востоков изучил множество памятников нашей старины с самою полною добросовестностию и глубиной, и, подобно ему, умел выбирать из множества наиболее ценное по своему внутреннему достоинству и по связи с явлениями однородными. Ряд классических трудов Востокова начинается с 1820 года, когда было издано его «Рассуждение о славянском языке». (...)»

С математическою точностью определены им свойства славянского языка, различные периоды его истории и существенные особенности каждого из них. Долго спустя после знаменитого рас-

суждения издано Востоковым Остромирово евангелие — древнейший памятник славянского языка, писанный в России. К изданию приложены грамматические объяснения и словарь. Еще позднее Академия приступила к изданию славянского словаря, составленного Востоковым. (...)

Ученая слава Востокова начинается со времени издания его рассуждения о славянском языке. До появления его он был известен более как литератор. В его стихотворениях высказывается его личная судьба, его горе и благородный взгляд на свое призвание. (...) Он принадлежал к редким счастливым, которых не обманули благородные сны юности и чистая жизнь которых не омрачена ни одним двусмысленным поступком, ни одним не вполне чистым движением, — до самой глубокой старости, до гробовой доски».

В течение нескольких десятилетий Востоков был признанным и непрекаемым авторитетом в области славянского и русского языкознания, стоявшим на голову выше своих современников. Ученый внес большой вклад в разработку славянской археографии и палеографии, опубликовал и ввел в научный оборот многие древние письменные памятники, принимал участие в составлении различных словарей, создал описательную грамматику русского языка (о жизненном и творческом пути ученого см.: Русская речь. 1972. № 1; 1981. № 2).

Меньше повезло Востокову как поэту. Стихи он начал писать уже в раннем возрасте. Значительную роль в этом сыграл П. С. Железников, человек передовых убеждений, преподаватель кадетского корпуса, где некоторое время учился Востоков. В 1800—1804 годах Железников издал хрестоматию «Сокращенная библиотека в пользу господам воспитанникам Первого кадетского корпуса», способствовавшую распространению освободительных идей среди русской молодежи начала XIX века. Н. И. Греч, журналист, писатель и филолог, даже полагал, что Рылев «забрался вздор» именно из этой хрестоматии, где излагались «заманчивые идеи либерализма, свободы, равенства, республиканских доблестей» (Записки о моей жизни. Л., 1930). В этой же хрестоматии появились и первые стихи Востокова, правда, без имени автора, но с лестным отзывом составителя. Близким другом Востокова был и кадет С. А. Шубников, переводчик Вольтера и Дидро. Он привил будущему ученому интерес к философии и просветительной литературе.

В Академии художеств, где Востоков учился с 1794 по 1802 год, вокруг него образовался тесный кружок «остенекистов»

(по настоящей фамилии Востокова — Остенек). Члены кружка серьезно занимались самообразованием, обсуждали и политические вопросы. Востоков записал в своем дневнике 1799 г.: «Читаем Вольтера... Негодуем на Павла I». Он восторженно встретил весть об убийстве царя и на это событие откликнулся «Одой достойным», насыщенной словами, запрещенными при Павле I, — *граждане, отечество* и др.

Пет; — кто, видев, как страждет отечество,
Жаркой в сердце не чувствовал ревности
И в виновном остался бездействии, —
Тот не стоит моих похвал.
Но кто жертвует жизнью, имением,
Чтоб избавить сограждан от бедствия
И доставить им участь счастливую, —
Пой, святая, тому свой гимн!

Основную причину социального зла Востоков видел в экономическом неравенстве. «Роскошь и бедность пагубными своими препираниями рождают пороки, развращение и плутовство, деспотизм и рабство. Уврачевание сих зол зависит от уравнивания имуществ и от распространенного в людях благонравия, а сии не от чего иного могут произтекать, как от просвещения; следовательно, просвещение родит спокойствие и обеспечение». «Равная степень просвещения» всех народов является залогом всеобщего блага, которое должно «проглотить наконец все зло и сделать землю раем» (Речь о просвещении человеческого рода).

В июле 1801 года Востоков стал членом Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, которое в то время было центром поэтов-радищевцев. В него входили М. М. Борн, В. В. Попугаев, В. В. Дмитриев, И. П. Пнин, А. И. Ермолаев, старшие сыновья Радищева — Василий и Николай. Востоков был одним из самых талантливых и активных членов Вольного общества. В своих стихах он создал образ поэта как учителя, пророка и трибуна, призванного «ненавидеть зло», «награждать добродетель», «быть другом человека», «карать извергов», способствовать освобождению угнетенных и заботиться об истине и благе. Он ставил в пример Шиллера, которого не сломило «гоненье тиранов». В ряде стихотворений поэт призывал к активной деятельности на пользу человечества, изобличал праздноголюбивых, «погрязших в неге, в лени»:

В трудах и бедствиях лишь доблесть познается,
И мудрость лишь одним неленостным дается.

Востоков прославлял человека-творца, «бессмертные умы» великих ученых. В стихотворении «История и Баснь», посвящен-

ном художнику Ф. Ф. Репнину, автор проводит его через храм Басни и храм Истории. Если в первом можно оставаться только художником или поэтом, то во втором уже необходимо быть философом, ибо философия как ключ к познанию мира является высшей формой духовной деятельности человека.

Востокова как поэта постигла неудачная судьба. Если его плодотворная научная деятельность принесла ему мировую известность, то как поэт он принадлежит лишь эпохе 1800-х годов. Вольное общество любителей словесности, наук и художеств, с которым была связана самым тесным образом его поэтическая деятельность, к 1808 году вступает в период упадка. Руководство в нем от радищевцев постепенно переходит к благонамеренным литераторам. В это же время и Восток перестает писать стихи, выпав тем самым из литературного процесса и из поля зрения историков русской поэзии. Его переводы чешских и сербских народных песен, сделанные в 20-х годах, хотя и открывали русскому читателю мир славянской поэзии, прошли незаметно. Восток-ученый заслонил Востокова-поэта, хотя в первые десятилетия XIX века его стихи считались крупным литературным явлением и получили высокую оценку Кюхельбекера, Батюшкова, Жуковского, Дмитриева и других поэтов. Нельзя не отметить, что он внес определенный вклад и в развитие поэтических традиций Радищева.

Востокову принадлежит большая заслуга в обосновании русского «народного» стиха. В трактате «Опыт о русском стихосложении» (1812) он впервые определил русский былинный стих как чисто тоническую систему, основанную на счете ударений, а не слогов. Новая форма была нужна Востокову, чтобы выразить новое содержание. Основой его поэзии были философия, мораль и наука, о которых нельзя было говорить на «легком» языке карамзинистов. Высокие идеи требовали новых форм и средств выражения. Теоретические выводы Востокова и опыт их применения не оказались бесследными. По его пути пошли Гнедич, Кюхельбекер, Дельвиг. Востокское понимание русского «народного» стиха нашло отклик и в творчестве Пушкина.

Восток остался в памяти современников как образец не только ученого, но и человека. Критик, историк литературы, академик А. В. Пикитенко в своем «Дневнике» за 1864 год неоднократно отмечал, что это был «истинно честный человек», «очень достойный ученый и достойнейший человек». Восток отличался беспримерной скромностью и бескорыстием. В 1831 году вышла его «Русская грамматика», сразу же получившая широкое признание. Но только по настоянию Н. И. Греча он представил ее на

соискание Демидовской премии, которая единогласно была присуждена ему Академией наук. Востоков с удовольствием выполнял просьбы коллег, охотно делился своими знаниями, ибо интересы науки для него были превыше всего. Его письма К. Ф. Калайдовичу нередко заключали в себе целые трактаты. В последние годы, несмотря на старость и болезни, Востоков постоянно посещал заседания Второго отделения Академии наук. Даже когда он слег в постель, то всегда с большим интересом выслушивал рассказы о научных новостях.

Востоков с детства был запкой. В письме И. И. Дмитриеву он с грустью писал: «Вы слышали, может быть, или не слышали, что я страшный запка. Сей порок, с летами во мне увеличивающийся, сделал меня неловким, застенчивым; заградил мне все блестящие пути большого света, где язык есть лучший проводник. Мне осталось только вести жизнь кабинетскую и стараться награвждать проворством пера непроворство языка моего» (Переписка А. Х. Востокова в повременном порядке с объяснительными примечаниями И. Срезневского. СПб., 1873). Но в беседе с дорогими ему людьми этот недуг как бы ослабевал, и он говорил тихо и внятно и даже читал вслух. Не имея возможности бывать в обществе, беседовать с друзьями, он находил утешение в неустанной работе и в семье. Как писал крупнейший ученый-филолог Я. К. Грот, «такое уединенное положение, лишая многих наслаждений, имеет, однако ж, и свое преимущество: оно не дает нищии вражде, ни зависти; у Востокова никогда не было врагов, его не касалось злословие; имя его пользовалось безусловным уважением, слава его была чиста» (Похороны Востокова. СПб., 1864).

Предлагаем читателю стихотворение А. Х. Востокова «К строителям храма познаний», в котором автор воспекает ум и творческий гений человека.

Вы, коих дивный ум, художнически руки
Полезным на земли посвящены трудам,
Чтоб оный созидать великолепный храм,
Который пачали отцы, достроят внуки! —
До половины днесь уже воздвигнут он:
Обширен, и богат, и светл со всех сторон;
И вы взираете веселыми очами
На то, что удалось к концу вам привести.
Основа твердая положена под вами,
Вершину здания осталось взнести.
О, сколь счастливы те, которы довершенный
И преукрашенный святить сей будут храм!
И мы, живущи днесь, и мы стократ блаженны,
Что столько удалось столпов поставить нам
В два века, столько в нем переработать камней,

Всему удобную, простую форму дать:
О, паши статуи украсят храм познаний,
Потомки будут нам честь должну воздавать!
Как придут жертвовать в нем истине нетленной
И из источников науки нектар пить,
Рекут они об нас: «се предки незабвенны,
Которы тщилися сей храм соорудить;
Се Галилей, Невтон, Лавуазье, Гальвани,
Франклин, Лафатер, Кант – бессмертные умы,
Без коих не было б священных здесь собраний,
Без коих долго бы еще трудились мы».
И так, строители, в труде не упывайте
Для человечества! – Уже награды вам
Довольно в вас самих, но больше уповайте;
Готовьтесь к звездным вы бессмертия венцам!

1804 г.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«В литературе употребляется слово *веси*. Что оно означает: поля, леса, город?»

Ю. Д. Бардыков, Ярославская область, дер.
Антифьево

Существительное *весь* в современном литературном языке считается устаревшим и значит «деревня, село». Сохранилось оно только, пожалуй, в известном выражении *города и веси*. Гораздо шире слово *веси* употреблялось в русском языке 19-го века: «К вам простираю объятия, широкие поля, к вам, благодатные веси и пажити моей родины» (Гончаров. Обыкновенная история).

Слово *весь* в русском языке очень древнее, оно встречается в памятниках русской письменности с X-го века. Уже тогда оно означало селение, деревня. Позже называли и район, квартал города – по названию влившейся в его состав деревни.

Составные слова

школа-магазин, матч-турнир...

М. В. Костромина



адостно было бы, наверное, А. С. Пушкину узнать, что в Москве нашего времени ему воздвигнут рукотворный памятник. Но был бы он рад,

узнав, что есть *музей-квартира* Пушкина на Мойке? Не сразу он понял бы, что обозначает это странное сочетание слов. Была у него квартира на Мойке, через двести лет здесь открыли *музей-квартиру*. Озадачили бы наших предков сочетания *театр-студия*, *булочная-кондитерская*, *диван-кровать*, *выставка-продажа*, которые и нас порой ставят в тупик. Подчиняясь каким законам, два отдельных слова и дефис между ними соотносятся с внешне определенными предметами и явлениями?

Значение таких наименований складывается в результате взаимовлияния значений их компонентов. «За дефисом» скрываются смысловые связи, благодаря которым за составным словом закрепляется определенное, только ему присущее значение.

Скрытые смыслы можно выявить с помощью небольшого эксперимента — вычитая из значения составного слова значения его компонентов. Анализ составных слов приводит к выводу о том, что их можно разделить на классы по смысловым связям между компонентами. Так, два принципиально разных класса представляют собой слова типа *плащ-палатка* и *пила-рыба*. В первом слове оба составляющих равноправны: здесь нельзя выделить главный по смыслу компонент, например «плащ, похожий по форме на палатку». В словах второго типа легко выделяется главный и зависимый: *пила-рыба* — это рыба, похожая на пилу («хищная рыба с отростками на морде, напоминающими зубцы пилы»).

Таким образом, слова типа *плащ-палатка* относятся к классу смыслового, или семантического, сочинения; а *пила-рыба* — семантического подчинения. Однако такое разграничение слишком общее и не отражает реального структурно-смыслового разнообразия составных слов. Вообще надо сказать, что в современных

исследованиях русского языка (см., например: Русская грамматика. М., 1980; И. Ф. Протченко. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи. М., I изд., — 1975 и II — 1985) неоднократно обращалось внимание на активно развивающуюся категорию составных слов. Тем не менее структура формирования их значений пока остается в тени.

Пролить свет на эту проблему помогает подробное исследование значения составных слов, позволяющее выделить различные смысловые классы, например: размерных определителей (*звезда-карлик*); с метафорическим элементом (*сахар-песок*); оценочных (*шеф-повар*); называющих ассоциативно связанные понятия (*хлеб-соль*, *вопросы-ответы*) и другие. Один из наиболее многочисленных и продуктивных классов объединяет составные слова «двойного назначения» (в статье речь пойдет именно о них).

Как правило, составные слова называют новые предметы и явления в нашей жизни, поэтому часто в контексте, где они употребляются (иногда впервые), содержится подробное объяснение. Такой контекст характеризует смысловую структуру составного слова: «Все мы бесконечно благодарны поватору, который, объединив неуклюжий диван с двуспальной кроватью, получил весьма удобный вид мебели — диван-кровать» (Вечерняя Москва. 1973. 30 янв.). Исходя из контекста, можно сказать, что *диван-кровать* — это предмет, одновременно являющийся и диваном, и кроватью.

Составное слово *волна-частица* сопровождалось показательным объяснением: «Что такое свет — волна или частица? Ответ дает квантовая механика: в зависимости от характера поставленного эксперимента свет — это или волна, или частица, или и то и другое» (Наука и жизнь. 1985. № 2). Иногда предмет, о котором идет речь, можно назвать волной, но это не просто волна. Иногда его можно назвать частицей, но это и не частица. Это, по формуле составных слов «двойного назначения», нечто, совмещающее в себе признаки волны и частицы.

Слово *наряд-заказ* (или *заказ-наряд*) обозначает «документ, выдаваемый снабженческо-сбытовым органом поставщику и потребителю (покупателю) производственно-технической продукции и содержащий условия выполнения заказа» (словарь-справочник «Новые слова и значения». М., 1984). Это один документ, который является нарядом (распоряжением о выполнении работы) с точки зрения поставщика, то есть того, кто должен в соответствии с ним выполнять какую-то работу. С точки зрения покупа-

теля, для которого эта работа делается, документ представляет собой заказ.

Заказ-квитанция — документ, который содержит в себе одновременно поручение на изготовление, то есть заказ, и расписку в принятии денег, то есть квитанцию.

По модели «двойного назначения» образуются слова самых разных тематических групп: документы (*наряд-допуск*), мебель (*кресло-кровать*), общественные мероприятия (*смотр-конкурс, лекция-беседа, бал-маскарад*), помещения (*изба-читальня, дом-музей, ясли-сад*), профессии и должности (*капитан-директор* — капитан промыслово-перерабатывающего судна, ответственный за его вождение и производственную деятельность на нем; первый компонент выражает ответственность за вождение корабля, второй — ответственность за производство).

Кассир-контролер — это, по определению словаря-справочника «Новые слова и значения» (1984), работник магазина самообслуживания, совмещающий обязанности кассира и контролера; *продавец-контролер* — предполагает выполнение одним человеком функций продавца и контролера. *Школа-магазин* и *школа-столовая* — обозначают соответственно магазины, в которых проходят учебную практику работники торговли, и столовые, в которых проходят учебную практику работники общественного питания. Так как в учреждении, которое называется *школа-магазин*, можно купить какие-то товары, оно является магазином. Так как в этом же учреждении и учатся, оно — школа. С разных точек зрения это либо школа, либо магазин, но вместе с тем это своеобразное учреждение, которое не является ни «просто» школой, ни «просто» магазином.

Слово *выставка-биржа* было употреблено для обозначения мероприятия, включающего в себя деловые встречи, заключение контрактов, подписание соглашений, осмотр выставок, демонстрацию кино- и видеопрограмм, рассказы о достопримечательностях и туристском потенциале стран-участниц (Вечерняя Москва. 1987. 16 марта). Заключение контрактов и подписание соглашений — составные части мероприятия — выражены в составном слове его вторым компонентом — *биржа*. Компонент *выставка* обозначает другую часть мероприятия. Но выставка-биржа включает в себя еще некоторые составляющие — деловые встречи, рассказы о странах-участницах, — не нашедшие выражения в наименовании. В общем, значение целого (составного слова) не сводится к простой сумме значений его компонентов.

Каждое составное слово, относящееся к рассматриваемому классу, напоминает своего рода загадку: «И клуб, и кафе, но не

просто клуб и не просто кафе. Что это такое?». Ответы на такие «загадки» должны строиться по структуре «это нечто (новое), сочетающее в себе свойства обоих названных предметов (явлений)». В данном случае это — *кафе-клуб*. О значении этого слова можно судить по контексту: «В кафе-клубе „Мстелица“ устраиваются театрализованные представления, дископрограммы, викторины, танцы. Безалкогольный досуг привлекает в кафе-клуб все больше молодых людей» (Вечерняя Москва. 1987. 12 февр.).

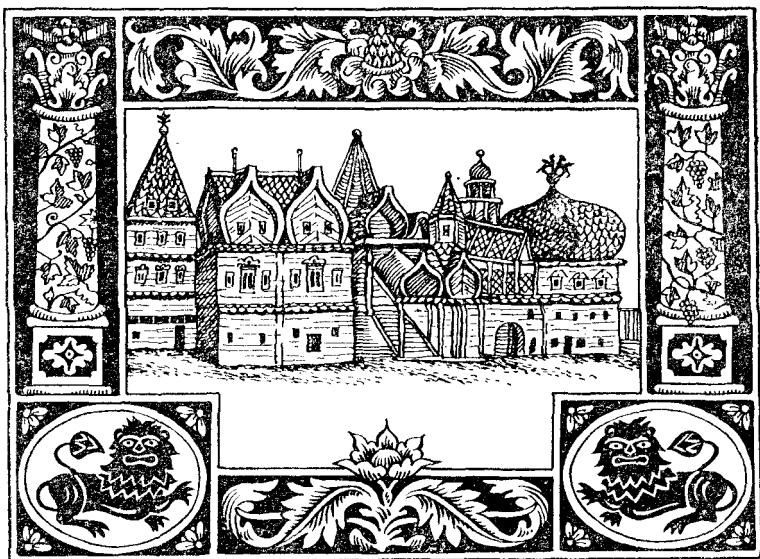
Нетрудно заметить характерную черту, присущую только составным словам «двойного назначения»: и все слово, и оба его компонента принадлежат к одной видовой категории. Например: *диван* и *кровать* — *диван-кровать* (мебель); *матч* и *турнир* — *матч-турнир* (спортивное состязание); *фильм* и *спектакль* — *фильм-спектакль* (зрелище); *бал* и *маскарад* — *бал-маскарад* (увеселительное мероприятие); *шлем* и *маска* — *шлем-маска* (защитный головной убор). Составные слова *заказ-наряд*, *наряд-допуск*, *счет-путевка*, *заказ-квитанция* и соответствующие компоненты относятся к обобщающему понятию «документ».

Иногда, правда, оказывается затруднительным сформулировать общее для трех слов понятие. Слова *волна* и *частица* (*волна-частица*) воспринимаются как относящиеся к одной видовой категории, однако обобщающее понятие для них отсутствует. Вот словарные толкования: *волна* — «колебательное движение в физической среде, а также распространение этого движения»; *частица* — «простейшая, элементарная часть материи». В таких случаях видовая категория выражается описательно и в некоторой степени условно: «физическая субстанция».

В последнее время на страницах газет и журналов стали появляться даже трехкомпонентные составные слова: *художник-шрифтовик-оформитель* (Слитно или раздельно? М., 1972), *кафе-столовая-ресторан* (Лит. газета. 1987. 11 февр.), *выставка-магазин-кафе* (Московский комсомолец. 1987. 12 февр.).

Составление слов по модели «двойного назначения» открывает широкие перспективы для словотворчества. В языке появилось уже большое количество составных наименований. Какие из них окажутся словами-однодневками, какие станут полноправными членами русского лексикона — ответ даст время...

Предлагаемая статья знакомит читателя с достопримечательностями Коломенского дворца царя Алексея Михайловича — механическими львами и проливает свет на спорный до сих пор вопрос о месте их нахождения в плане застройки усадьбы. Исследуя стихи Симеона Полоцкого, написанные к торжественному новоселью царя, а также документальные свидетельства иностранных послов, автор статьи приходит к выводу о том, что уникальные сооружения — львы — находились не в Тронном зале, а при входе в усадьбу, по обеим сторонам ворот.



Коломенские львы

О. Р. Хромова

Второго мая 1667 года царь Алексей Михайлович «после столового кушанья за два часа до вечера (...) пошел с Москвы в Коломенское для окладывания своих государских хором» (Згура В. В. Коломенское. М., 1928). Прошло пять лет, и роскошный дворец, каких не было раньше, вызывая особую гордость у «августейшего дома» и нескрываемое удивление у иностранцев,

предстал во всей своей красе. «Этот ... достойнейший обозрения род постройки ... кажется только что вынутым из ларца», — заметил немецкий путешественник Якоб Рейтенфельс в «Сказании светлейшему герцогу Тосканскому Козьме III о Московии». По преданию, Симеон Полоцкий по случаю новоселья Алексея Михайловича произнес перед ним в Тронной зале вирши, в коих описал чудеса «осьмого дива» (чуда света), явившегося в Коломенском (Айналов Д. В. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. V. Коломенский дворец. — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1913. Т. 18. Кн. 3. Далее — ИОРЯС).

В начале нашего столетия известный историк искусства Д. В. Айналов (1862–1939) посвятил им специальное исследование-комментарий. И хотя «Приветство» Симеона Полоцкого обращало на себя внимание исследователей задолго до него, однако никто из них, по словам Айналова, не вспомнил о Тронной палате дворца Алексея Михайловича. А между тем описанные в стихах Симеона Полоцкого содержат очень интересные данные, позволяющие представить нашему современнику важные детали устройства и украшения Коломенской усадьбы. Одним из чудес, украшавших Коломенский дворец, являлись механические львы. Именно их наличие заставило поэта, по мнению Д. В. Айналова, уюδοобить его Соломоновой палате (она была знаменита тем, что в ней тоже находились изваянные звери).

«И зде суть мнози, к тому и рикают,
яко живи лви глас испущают.
Очеса движут, зияют устами,
видится хоцут ходити ногами»

(Симеон Полоцкий. Приветство благочестивейшему, тишайшему, самодержавнейшему великому государю царю и великому князю Алексею Михайловичу, всея Великия и Малыя и Белья России самодержкцу о вселении его благополучном в дом, великим иждевением, предивною хитростию, пречюдною красотою в селе Коломенском новосозданный. — В кн.: Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Л., 1970).

Лев, никогда не водившийся в русских лесах, по известным по описаниям и изображениям, проникавшим на Русь, стал одним из любимых героев русского искусства. Резного льва встречаем на ставнях изб и паличниках, в росписях посуды и сундуков. С древних рельефов Дмитровского собора во Владимире смотрят на нас оскалившиеся львы. Древнерусский читатель

находил причудливые рассказы о царе зверей в знаменитом «физиологе», например повествование о рождении львят: львица рождает их мертвыми, и лишь потом, через три дня, отец оживляет их своим дыханием.

Украшали изображения львов и царские терема, например на фасаде Грановитой палаты в Кремле; изображение львов присутствовало в интерьере Измайловского дворца.

Чем можно объяснить такую популярность львов? Быть может, лев как символ власти, силы и благородства привлекал к себе внимание? Теперь трудно сказать, какое именно символическое значение определило его место у царского трона. Например, мы находим «двух лежащих серебряных львов величиною с волка», на которых утверждались колонны, поддерживающие балдахин над тронем в Золотой палате Московского Кремля, выполненных (по предположению И. Е. Забелина и затем Д. В. Айналова) для Ивана Грозного. Все же, несмотря на обилие этих хищников в интерьере дворцовых палат, Коломенские львы — уникальны. Таких механических чудищ еще не знали на Руси. Рассуждая далее о львах, Д. В. Айналов пишет: «Читая вирши Симеона Полоцкого, невольно и сразу вспоминаешь Соломонов трон, сделанный для царя Феофила механиком Львом, стоявший в великолепной палате Магнавр в Царьграде и пазывавшийся Соломоновым, так как был сделан наподобие описанного в Библии трона иудейского царя (...). Этот золотой трон был украшен изображениями зверей и львов, которые в надлежащих случаях могли подниматься на своих местах, а львы могли рычать» (ИОРЯС). Вот где, по мнению исследователя, скрывается прообраз Коломенских чудищ. Поэтому он считал, что Симеон Полоцкий уподоблял Тронную залу Коломенского Соломоновой палате. Здесь Д. В. Айналов видел подражание «царегородской жизни»: устройство трона с механическими львами в палате, предназначенной для официальных посольских приемов (ИОРЯС).

Но, быть может, напрасно Д. В. Айналов искал прообразы Коломенских львов? Может, все это — плод поэтического воображения, традиции, восходящей к библейскому описанию трона великого и мудрого царя Соломона, равным которому в панегирике Полоцкого выступает Московский самодержец. Да и возможны ли официальные посольские приемы в загородном дворце? Ведь в Кремле в 60-е годы XVII века были построены две палаты для посольских аудиенций. К тому же известно утверждение одного из авторитетных историков искусства Древней Руси, А. И. Некрасова, о том, что Коломенское являлось «ин-

тимной усадьбой» русского самодержца и не имело отношений к официальной жизни.

Эти сомнения рассеивают документы дипломатических сношений Московии того времени. Из них следует, что в Коломенском принимали послов различных государств. Замечательный вид усадьбы не оставлял гостей равнодушными.

Вот как описывается усадьба в Коломенском голландскими послами: «В 2-х каретах и со свитою на лошадях, всего человек 60, отправились в Коломенское, где мы перед воротами спешили и вошли во двор, где приказчик или каштелян приветствовал его превосходительство (посла.— О. Х.). За воротами стояли 4 льва, сделанные из дерева и одетые в шерсть, похожую на львиную. Внутри львов находились часовые механизмы, пружина которых заставляла львов ворочать глазами и по временам издавать страшный рев. Внутри ворот находилось четыре таких же льва» (Койэт Б. Посольство Купраада фан Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу. СПб., 1900).

Как сообщает «Физиолог», лев, когда спит, глазами бдит; лев — сторож. Вот почему они помещались у ворот и в воротах. Еще в 1968 году во время археологических раскопок были обнаружены белокаменные платформы, на них-то и находились львы, решили современные исследователи Коломенского (М. Гра, Б. Жиромский. Коломенское. М., 1971). Описание, оставленное посольством Купраада фан Кленка, подтверждает их местонахождение и уточняет число: львы находились за воротами и в проеме ворот. В таком случае Тронный зал не мог иметь механических львов. Однако, по предположению Д. В. Айялова, он потому и назывался *Соломоновой палатой*, что имел с ней сходство, в частности — львов. Эта мысль, казалось бы, находит подтверждение и в сочинении Симеона Полоцкого. Попробуем еще раз внимательно прочитать «Приветство», где Симеон употребляет имя Соломона дважды. Первый раз — со словом *палата*:

«В дом зело красный, прехитро созданный,
честности царстей зело сготованный.
Красоту его мощно есть равняти
Соломоновой прекрасной палате».

Причем она уподобляется дворцу, в этом случае весь дворец мыслится «Соломоновой палатой».

Второй раз имя иудейского царя упоминается в эпизоде со львами:

«Дом Соломонов тым славен без меры,
яко ваанны име в себе зверы.
И zde суть мнози к тому и рикают,
яко живи лви глас испущают.
Очеса движут, зияют устами,
видится хошут ходити ногами.
Страх приступити, тако устроенни,
аки жившие лви суть посажденни».

Как видим, имя Соломона употреблено со словом *дом*. Слава «Соломонова дома» определяется наличием в нем «изваанных» зверей, чему примером (по С. Полоцкому) служит Коломенское. Зная точное местонахождение львов, мы убеждаемся, что слово *дом* имеет здесь широкий смысл, а именно: охватывает весь царский двор — Соломоново жилище.

«Соборное уложение» определяло «Государев двор» не только в Кремле, но и там, «где изволит царское величество в объезде быти». Таким образом, царские хоромы в дворцовых селах и территория, к ним примыкающая, охранялись законом против «поругания чести Государева двора» и мыслились как единое целое.

Любопытно, что И. И. Срезневский среди многочисленных значений слова *полата* (дом, шатер, комната и т. п.) называет — *царский двор*, правда, в смысле «собрание бояр». Быть может, Симеон Полоцкий употребляет слово *полата* (дом) в качестве синонима к выражению «царский двор» только в значении пространства, территории. Это широкое значение слова *полата*, видимо, смутило Айналова, в силу чего он решил «сжать» его до размеров Тронной залы. Итак, получается, что *Соломонова полата* у Симеона Полоцкого понимается как огромное пространство царского двора, изолированное от внешнего мира стеной и тяжелыми воротами, у которых — грозные сторожа — львы, рыкающие на гостей.

Получившаяся картина все же вызывает некоторые сомнения. Попробуем подойти к ее решению с другой стороны. Д. В. Айналов в своем исследовании опирался не только на традицию Соломоновой палаты в Византии, но и на обычай украшения львами царского места на Руси. Главным источником для создания интерьера Соломоновой палаты он справедливо считал «Библию». Последуем его примеру и рассмотрим библейский рассказ о «Соломоновом доме».

Свой дом Соломон строил 13 лет. «И построил он дом из дерева Ливанского... И сделал царь Соломон двести больших щитов из кованого золота... И триста меньших щитов из кова-

ного золота... и поставил их царь в доме из Ливанского дерева... И настлан был помост из кедра... Оконных косяков было три ряда и три ряда окон, окно против окна. И притвор из столбов сделал он..., и пред ними крыльцо, и столбы, и порог пред ними.. Еще притвор с престолом с которого он судил, притвор для судилища сделал он и покрыл все полы кедром. В доме, где он жил, другой двор позади притвора был такого же устройства... И в основании положены были камни дорогие, камни большие... И сверху дорогие камни... и кедр. Большой двор огорожен был кругом тремя рядами тесаных камней и одним рядом кедровых бревен...» Следует заметить, что здесь четко различается пространство двора и дома.

Особый рассказ посвящен трону: «И сделал царь большой престол из слоновой кости, и обложил его чистым золотом. И шесть ступеней к престолу и золотое подножие, к престолу приделанное, и локотники по обе стороны у места сиденья и двух львов стоящих возле локотников. И еще двенадцать львов, стоящих там на шести ступенях, по обе стороны. Не было такого престола ни в одном царстве».

Судя по контексту, этот трон был в «доме из Ливанского дерева». Таким образом, библейский рассказ представляет нам жилище Соломона, состоящим из *дворца* — «дома из Ливанского дерева», украшенного золотом, имеющего «притворы» и содержащим в себе «престол» со львами, и особо устроенного *двора*, огороженного стеной из камней и кедровых бревен.

Обратимся теперь к описанию Полоцкого. С самого начала «Приветствия» Коломенский дворец уже уподоблен «Соломоновой полате», но затем следуют довольно любопытные строки:

«Аще же древо zde не есть кедрово,
но стоит за кедр, истинно то слово».

Особенность «Соломонова дома» в том, что он построен из дерева Ливанского (кедра), которого в Коломенском нет, но это для Полоцкого не столь важно: примененное здесь дерево вполне его заменяет и не мешает уподоблению поэта, не нарушает задуманного символа. Хотя извиниться за неточность Симеон счел необходимым. Далее следует уже основательное подтверждение правомочности его уподобления:

«А злато везде пресветло блистает,
царстей дом быти лепота являет».

Любопытно, что Симеон описывает реально существующие детали убранства дворца. Это и аллегорическое изображение частей света на фронтонах, зодиак, «светло» раскрышенные рез-

ные украшения и львы (по тексту «Приветства» они помещаются в «доме»). Завершает описание дворца уподобление его чудесам света: еще одно указание на его исключительность, уникальность. Таков был и «дом Соломона».

Как видим, текст «Приветства» строится по схеме библейского рассказа (не случайно и описание львов — как и в «Библии»), в этом смысле Симеон действительно не прибегает к описанию царской усадьбы, а исходит из заранее заданной схемы. Он компоует текст так, как это необходимо для создания символа, что может послужить причиной топографической неточности его «описаний». Тем не менее сюжеты, которые он использовал, являлись реальными. Они существовали в интерьере усадьбы. Интересно, что Симеон Полоцкий выбрал те из них, которые были в новинку для московского быта, в результате получилась похвала особой мудрости государя. Таким образом, «Приветство» — прежде всего поэтическое произведение, панегирик монарху, и этого нельзя забывать при использовании его в историческом исследовании как источника.

Все же поэт при создании «Приветства» исходил из реально существующей усадьбы. И хотя он строил свое описание по схеме библейского «дома» Соломона, реальная топография усадьбы нашла отражение в его виршах. В них он прибег к многозначности слова *палата* — «дом», под которым подразумевал и все пространство Государева двора. Следовательно, львы, стоящие у ворот, находились действительно в «Соломоновой палате», но это не означает их местонахождение у трона, как считал Д. В. Айналов.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Читая Мельникова-Печерского, я встретила слово, которое больше нигде не видела. Разрешите мои догадки: что такое *люсовый* (*люсовый кафтан*)?»

З. К. Тимофеева, *Сызрань*

Люсовый (от франц. *рисе* «блоха») — устаревшее обозначение темно-коричневого цвета («цвет блохи»).



«Прошу объяснить словосочетание *иерихонская труба*».

Ю. А. Киселев, *Алма-Ата*

Иерихонская труба — очень громкий, трубный голос. Этот фразеологизм образован от названия города Иерихона, необыкновенно прочные стены которого, по библейскому преданию, рухнули от звука священных труб израильских воинов.



В. В. Колесов. Л. В. ЩЕРБА

Книга о выдающемся ученом, основоположнике советского языкознания Льве Владимировиче Щербе продолжает ряд изданий из серии «Люди науки», уже завоевавшей признание читателей. Ранее в ней вышли монографии о А. А. Шахматове, С. И. Ожегове, В. В. Виноградове, Ф. И. Буслаеве, И. И. Срезневском, А. А. Потебне (об этих книгах были публикации на страницах журнала «Русская речь»). Автор книги «Л. В. Щерба» (М.: Просвещение, 1987) — профессор Ленинградского университета В. В. Колесов — рассказывает о том, как проходило становление ученого, о научных проблемах, волновавших его в течение жизни.

В какой бы области языкознания ни трудился Л. В. Щерба, он стремился внести свой вклад в науку о языке. Это и собственное понимание фонемы — главного «кирпичика» языковой системы (глава «Предназначение звука»), и разграничение речи, языка и речевой деятельности («И словом, и делом»), и теория синтагм («Важна не форма»), и стройная теория лексико-грамматических разрядов слов («Единые формы и содержания»), и подробный анализ сложного понятия языковой нормы («Созданный жизнью»).

В построении научных гипотез

Л. В. Щерба шел всегда от практики к теории, от непосредственного наблюдения над живой речью к ее осмыслению и анализу. Наиболее рельефно эта черта выступает в главе, посвященной лексикографической деятельности ученого. В процессе работы над «Словарем русского языка» Академии наук, словарями иностранных языков им были даны определение слова, классификация словарей.

Особый аспект деятельности Л. В. Щербы составляют педагогическое и учебно-методическое направления. На протяжении всей жизни он не прерывал связи со школой: им были сформулированы задачи и средства русского языка как учебного предмета. Находясь в годы Великой Отечественной войны в эвакуации в Кировской области, Л. В. Щерба не переставал заниматься вопросами обучения правописанию на родном языке и методики преподавания иностранных языков. Обобщением опыта стали его книги «Теория русского письма» и «Преподавание иностранных языков в средней школе».

Личность Л. В. Щербы предстает перед читателем с разных сторон: это ученый-теоретик с мировым именем, учитель, воспитавший плеяду талантливых учеников, методист-практик. Ав-

тор подчеркивает неразрывность в нем научной и общечеловеческой этики: «Профессор университета самой жизнью своей обязан быть образцом в науке и в отношениях к людям. Он выражает примером своим характер эпохи, в которой творит, подготавливая тем самым другую эпоху и, следовательно, не только новое знание — науку, но и новое нравственное отношение к делу своей жизни».

В приложении приведены автобиографии Л. В. Щербы и ре-

комендована литература для дальнейшего чтения. Чрезвычайно насыщенная мыслями и фактами, книга В. В. Колесова привлечет и филолога-специалиста, и школьника, интересующегося русским языком. Жизнь Л. В. Щербы — пример беззаветной преданности своему призванию и делу всей жизни — Науке.

*В. Г. Долгушев,
кандидат филологических наук
г. Киров*

В. П. Вомперский. СЛОВАРИ XVIII ВЕКА

XVIII век России всегда привлекал внимание библиографов. В советскую эпоху их усилия привели к созданию больших систематизированных библиографических сводов, например: Описание изданий гражданской печати. М.—Л., 1955; Описание изданий, напечатанных кириллицей. М.—Л., 1958; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: В 5 томах. М., 1962—1967; История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель. Л., 1968.

Сведения о русской лексикографии XVIII века собрал известный советский ученый В. П. Вомперский (ответственный редактор издания П. И. Толстой) в новом аннотированном указателе «Словари XVIII века».

В этой работе отражены не только отдельно изданные словари, но и прикнижные, например: Осипов Н. П. Не прямо в глаз, а в самую бров. СПб.: Имп. тип., 1790, ч. 1.

Необходимо отметить, что в указателе включена весьма разнообразная литература. Читатель найдет в нем сведения о многих изданиях лингвисти-

ческого характера (например: Шрейбер И. Ф. Руководство к познанию и врачеванию болезней человеческих наружных и внутренних...; Бароцци да Виньола Д. Правило о пяти чинах архитектуры...; Пуффендорф С. О должности человека и гражданина по закону естественному... и т. д.). В таких случаях указываются страницы, содержащие материалы словарного характера.

Описаны различные виды словарей (общие, специальные, одноязычные, многоязычные, словари иностранных слов, переводные, филологические, энциклопедические, учебные и т. д.), справочные пособия по сельскому хозяйству, домоводству, промыслам и т. д., алфавитные указатели слов, выражений, употребляемых в церковных текстах, так называемые конкордации, учебная литература (грамматики и т. п.), сборники пословиц и поговорок, издания рукописных словарей русского языка.

Весь материал в указателе расположен в хронологической последовательности (имеется 277 библиографических записей, пе-

реиздания показаны отдельно). Хронологический порядок позволяет проследить развитие русской лексикографии на протяжении всего XVIII века. Книга содержит алфавитный указатель заглавий словарей и именной указатель, которые облегчают поиски необходимых сведений.

Библиографическое описание продолжает аннотация. К книге Н. П. Осипова, например, читаем следующее: «Отрывки разговоров, сентенции, „толковые словарики“ и т. п. — о нравах и пороках современного общества». Здесь же имеется ссылка на соответствующее описание издания в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века».

Аннотации, как правило, раскрывают тематику изданий, их особенности. Приведем характерный пример:

«Словарь областных слов, употребляемых в г. Устюге Великом (по записям 1757 г.).

Публикация областного словаря XVIII в. в статье: *Симони П. К.* Два старинных областных словаря XVIII столетия. — Живая старина. 1898. Вып. III и IV. С. 443—450. Опубликовано вместе с другим областным словарем, см. № 81.

П. К. Симони предполагал издать еще рукописный сборник А. И. Богданова „Собрание пословиц и присловий российских, которые в повестях и во упот-

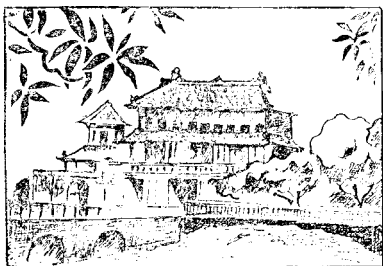
реблении народных речах бываемые, и по алфавиту оные скорого ради приискания расположены в пользу народной забавы и увеселения. 1744 году“, но своего намерения он не осуществил. Сборник А. И. Богданова хранится в рукописном отделении Библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде (шифр 17. 7.33). См.: *Кобленц И. И.* Андрей Иванович Богданов. 1692—1766: Из прошлого русской исторической науки и книговедения. М., 1958. С. 108».

Указатель предназначен прежде всего для исследователей, историков русского языка, аспирантов, студентов-филологов. Однако он будет полезен и в практической деятельности библиографов, библиотекарей, лиц, интересующихся русской культурой XVIII века. А в связи с появлением первых выпусков «Словаря русского языка XVIII века», в материалах которого содержатся данные целого ряда словарей этого столетия, указатель будет нужным библиографическим приложением к названному «Словарю». Этот, насыщенный интересным материалом, библиографический труд, помимо ряда научных задач, способствует популяризации знаний о культуре России XVIII века.

В. О. Петрунин,
кандидат филологических наук
Ленинград

На юге Вьетнама

А. С. Мамонтов,
кандидат филологических наук



Русистика на юге Социалистической Республики Вьетнам в отличие от северной части страны, где русский язык изучается с 1955 года, молода, она делает пока лишь первые, но уверенные шаги. Обратимся к истории распространения языка южнее 17-й параллели.

1978 год. Всего лишь три года минуло с момента полного освобождения юга страны, а широкие массы населения, десятилетиями воспитывавшегося пропагандой на ненависти ко всему коммунистическому, советскому, и по сей день обремененного множеством проблем социально-экономического характера, с жадностью принялись за изучение русского языка.

Как и в странах социалистического содружества, оно обусловлено и стимулируется социальным заказом общества, в тесном сотрудничестве с СССР строящего социализм и нуждающегося в знающих русский язык кадрах, способных на различных уровнях — политическом, экономическом, культурном — поддерживать и укреплять это сотрудничество.

Русский язык изучается в вузах и школах, кружках и на курсах во всех двадцати провинциях юга. В Хошимине крупнейшими центрами русистики являются Университет, Педагогический институт, Подготовительный институт. В последнем есть специальное отделение, которое в течение года готовит студентов для будущей учебы в вузах Советского Союза. Программа обучения будущих преподавателей русского языка и литературы в Университете и Пединституте представляет собой четырех- и пятигодичный курсы, включающие профильные теоретические дисциплины и практику речи. С недавних пор защита дипломов по этим программам проводится на русском языке.

Из высших учебных заведений в Хошимине, готовящих специалистов разных профессий со знанием русского языка, кроме упомянутых, наиболее крупными в стране считаются Политех-

нический, Банковский, Финансово-бухгалтерский институты, Институт народного хозяйства. Срок обучения языку здесь три года.

Изучают русский язык и в средних специальных учебных заведениях, например в механическом техникуме «Као Тханг» и техникуме водного и автомобильного транспорта в Хошимине. Программой предусмотрен также трехгодичный курс обучения.

В школах, как правило, родители решают, какой язык изучать их детям, некоторых, правда, пугает кажущаяся трудность русского языка, совершенно иного по своему типологическому строю по сравнению с вьетнамским. Немалую роль при выборе языка играет и то, что многие родители не знают русского и, как они говорят, не могут помочь своим детям.

Общее количество школьников, изучающих русский язык на юге Вьетнама, составляет 45 000 человек.

Огромный интерес проявляют в СРВ к Международным олимпиадам школьников по русскому языку, которые раз в три года проводятся в Институте русского языка им. А. С. Пушкина в Москве. И хотя учащиеся южной части страны на них пока еще новички, они тем не менее уже успели проявить себя с самой лучшей стороны, о чем красноречиво свидетельствуют их награды — золотые медали победителей.

Наиболее обширную и разнообразную аудиторию любителей русского языка представляют курсы, как дневные, так и вечерние. Они начали свою работу с 1976 года. Среди изучающих люди самых разных профессий: представители технической и гуманитарной интеллигенции, рабочие, служащие, студенты. Значительное число составляют работники торговли — частной и государственной. Все понимают, что без знания языка нельзя приобщиться к советской научно-технической мысли, посмотреть программу «Орбита», популярную среди широкой публики, обслужить советских туристов, численность которых из года в год возрастает. На сегодняшний день общее количество курсов русского языка достигло внушительной цифры — 100. Их посещают 20 000 человек, а примерное количество изучающих русский язык во всех формах на юге СРВ — 80 000 человек.

Наиболее популярны комплексы «Старт», «Русский язык для всех». Не залеживаются на прилавках магазинов учебники русского языка. Большим спросом пользуются у жителей городов и провинций юга и учебники для специалистов, созданные совместными советско-вьетнамскими авторскими коллективами.

Юг страны — это, помимо города Хошимина, еще и девятнадцать провинций. В некоторых из них преподавание русского языка находится на достаточно высоком уровне, как, например, в Кыу Лонг, расположенной на берегах Меконга, где сравнительно недавно в городе Винь Лонг создан Центр по подготовке учителей русского языка для близлежащих провинций; или в приморской провинции Фу Хапъ, в которой на базе Педагогического училища города Ня Чанг (центр провинции) проходят курсы повышения квалификации преподаватели русского языка. Сильные кадры русистов готовят и в высших учебных заведениях старинного города Хюэ (провинция Бин Чи Тхиен), расположенного недалеко от того места, где долгие годы проходила демаркационная линия, разделявшая единую страну на две части. Сегодня город-памятник превратился в кузницу квалифицированных кадров для всех отраслей народного хозяйства.

В ста двадцати километрах от Хошимина, на берегу Южно-Китайского моря, в небольшом городке Вунг Тау находится совместное вьетнамо-советское предприятие под названием «Вьетсовпетро», осуществляющее добычу нефти со дна моря. При нем менее двух лет назад были открыты курсы русского языка. Их слушатели — рабочие «Вьетсовпетро», желающие общаться с советскими коллегами без помощи переводчика. На курсах занятия ведут советские и вьетнамские преподаватели, срок обучения один год. В августе 1987 года состоялся торжественный выпуск первого набора слушателей, общее количество которых составило около ста человек.

Интерес к русскому языку во Вьетнаме неразрывно связан с интересом к культуре нашей страны, к ее достижениям, к современной советской действительности. Широко и торжественно отмечаются в вузах и школах городов и провинций многие знаменательные для советских людей даты (например, семидесятилетие Великой Октябрьской социалистической революции, день памяти А. С. Пушкина и др.).

Говоря о восприятии культуры многонационального Советского Союза жителями страны, нельзя обойти молчанием и тот огромный и живой интерес, который они проявляют к социально-экономическим преобразованиям, к перестройке, происходящей в СССР, к советскому человеку сегодняшнего дня.

Листаю подаренные мне переводы на вьетнамский язык произведений таких писателей, как Ч. Айтматов, Л. Карелин, А. Рыбаков. Они сделаны известными вьетнамскими переводчиками. Однажды я спросил одного из них, моего товарища по работе, русиста Чан Хюи До, трудно ли было переводить «Пла-

ху» Ч. Айтматова. Он, улыбаясь, ответил: «Очень. Но в то же время дело шло быстро. Мне хотелось, чтобы с одним из моих самых любимых произведений как можно скорее познакомились широкие массы вьетнамских читателей». А потом добавил: «Вообще, я против переводов. Русскую советскую литературу надо читать в оригинале».

11 февраля 1987 года в Хошимине на улице Дьен Бьен Фу состоялось торжественное открытие филиала Института русского языка имени А. С. Пушкина — научно-методического центра по изучению и распространению русского языка на юге Вьетнама. Филиал призван оказывать всестороннюю помощь местным русистам в создании учебников и учебных пособий, программ и методических разработок по русскому языку, в повышении квалификации учителей.

Очное обучение на базе филиала предусматривает цикл лекционных занятий по методике преподавания русского языка как иностранного в комплексе с проведением показательных уроков по используемым в стране учебникам. Заочная форма обучения предполагает полугодовое самостоятельное изучение ряда дисциплин по специальной программе и материалам, присылаемым из ИРЯ им. А. С. Пушкина в Москве. Это обучение сопровождается написанием требуемого количества контрольных работ и серией консультаций советских преподавателей, а заканчивается экзаменационной сессией, после чего вручаются дипломы об окончании факультета заочного обучения Института русского языка имени А. С. Пушкина. Лучшие из выпускников командируются в Советский Союз на десятимесячную стажировку для углубления полученных знаний и совершенствования речевых навыков.

В поле зрения филиала находится и научная работа, которая ведется в учебных заведениях юга.

Давно известно, что основа в любом деле — это люди. И русистика не составляет исключения. Во Вьетнаме их немало, талантливых преподавателей и ученых, таких, например, как профессор Нгуен Ба Хынг, видный синтаксист, вице-директор филиала ИРЯ им. А. С. Пушкина в Хошимине, первый русист на юге СРВ, награжденный медалью имени А. С. Пушкина. Или профессор Чан Ван Ко, много лет возглавляющий кафедру теории русского языка в Хошиминском государственном педагогическом институте. Для последнего русский язык является и семейным делом: жена профессора Ко — русист, работает в том

же институте, по стопам родителей пошла и старшая дочь, недавно поступившая на факультет русского языка. Да и младшая, дошкольница, с помощью родителей постигает пока для нее еще мудреные русские слова.

Русистов Вьетнама отличает беззаветная преданность своему делу, искренняя любовь к Советскому Союзу, к русскому языку, к русской советской культуре.

Вместе с группой преподавателей русского языка, приехавших из Москвы, мы гуляем по вечернему городу, посвященному имени интернационалиста-ленинца, большого друга нашей страны товарища Хо Ши Мина. В густых тропических сумерках то там, то здесь зажигаются приветливые огоньки домов, пышные кокосовые пальмы взметнулись ввысь и вытянулись, как часовые, охраняющие покой собравшихся у семейного очага людей. Прислушиваемся: из распахнутых окон соседнего дома доносится русская речь: «Это Наташа, а это Нгуен. Наташа и Нгуен-студенты. Они учатся в МГУ». Идет урок русского языка, урок мира и дружбы.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Почему мы говорим *между двух огней*? Не правильное ли *между двумя огнями*? Ведь в подобных словосочетаниях (*между нами, между деревьями*) — падеж творительный, а не родительный».

Ш. С. Сибгатулин, пос. Загорянский, Московской обл.

Дело в том, что предлог *между* употребляется и с творительным, и с родительным падежами (см. Словарь русского языка АН СССР в 4-х томах).

С творительным — в сочетании с существительными множественного числа и со словом *собой*: *между бровями, между собой*. С родительным падежом предлог употребляется при указании на положение предмета среди других предметов, или на то, что действие совершается в окружении, посреди каких-либо предметов.

Фразеологизмы же *между двух огней, между двух стульев* употребляются только с родительным падежом.

В форме творительного падежа *между двумя огнями* это словосочетание уже не фразеологизм (переносный смысл которого — положение, когда опасность грозит с двух сторон), а обозначение местоположения предмета.



«Созда градъ именемъ Холмъ»

Об архитектурных описаниях в Галицкой летописи

А. А. Пауткин,
кандидат филологических наук

Важнейшей стороной созидательной деятельности человека средневековья было строительство — возведение укрепленных городов, монастырей, храмов. Развитие древнерусского зодчества, ставшего частью национальной и мировой культуры, неотделимо от судеб русского государства, различных проявлений повседневной жизни наших предков. Связана архитектура и с историей древней книжности. В стенах творений безымянных зодчих создавались и хранились многие памятники древнерусской литературы, некоторые из них, в свою очередь, способны рассказать о строительных начинаниях прошлого. Такие сведения содержатся в отдельных произведениях киевской, владимиристо-суздальской, московской и тверской литератур. Художественность и степень подробности этих описаний не одинаковы. Особенно часто информация о монументальном зодчестве проникала на страницы

летописей. Это были как правило краткие упоминания о завершении строительства и освящении храма. Летописцы обычно ограничивались замечаниями эмоционального характера, выражали удивление по поводу величия и красоты той или иной постройки. Любили изображать городские здания и древние миниатюры, создатели лицевых (иллюстрированных) рукописей. Немало таких рисунков, например, в знаменитой Радзивилловской летописи конца XV века. Однако и они во многом условны, лишены полной достоверности.

На этом фоне резко выделяются уникальные словесные описания архитектуры в Галицкой летописи, составленной на юго-западе Руси в середине XIII века. Иногда ее называют «летописцем» Даниила Галицкого, по имени объединителя Галицко-Волынского княжества, знаменитого полководца, о жизни которого и рассказывает этот памятник, проникнутый духом дружинной героики. Летописец стремился воспеть не только воинские подвиги, политическую мудрость Даниила Романовича, но и его усилия по украшению своего княжества величественными храмами, новыми городами. Среди них наиболее известен Львов, названный так в честь старшего сына Даниила. Галицкий князь обладал редкостным умением передавать живописные подробности увиденного, был мастером изобразительной детали. Особенно ярко эти стороны его писательского дарования проявились в повествовании о трагической судьбе построек небольшого городка Холм — столицы Галицко-Волынского княжества.

Объединительная деятельность Даниила пришлось на время монголо-татарского нашествия. Он предпринимал отчаянные усилия, чтобы выстоять в условиях всеобщего разорения русских земель. Строившимся городам с самого их основания угрожала страшная разрушительная сила. Поэтому обладающее удивительной цельностью описание холмских сооружений приобретало драматическое звучание, ведь и первое упоминание о Холме содержится в летописи рядом с повестью о поражении русских дружин на Калке в 1223 году. Хотя завоеватели так и не сумели овладеть укрепленной столицей Даниила, город постигла другая беда: «Прилучи же ся сие за грехы загорется Холмови от окапных бабы» (Текст летописи цитируется по изданию: Памятники литературы древней Руси. XIII век. М., 1981). Пожар, зарево которого видели даже жители Львова, отстоящего по нынешним мерам более, чем на 100 км, погубил произведения искусных мастеров.

Случившееся и понуждает летописца подробно рассказать о том, чего лишились люди. Многое исчезло в огне безвозвратно.

Гибель прекрасного — вот внутренний конфликт повествования. Автор не стал описывать архитектуру Холма, когда упомянул об основании города: «Потом сплшем о создании града и украшение церкви». Он предпочел печальную ретроспекцию. Биограф Даниила более свободно, нежели его предшественники и современники, обращался с материалом. Он мог то забежать вперед, то возвращаться памятью к давно минувшему («...овогда же писати в передняя, овогда же воступати в задняя. Чьтый мудрый разумееть»). Этот прием встречается и в других частях памятника.

Начиная свое повествование, летописец говорит о происхождении плени города, его предыстории. Однажды во время охоты Даниил увидел «место красно и лесно на горе, обходящу округ его полю». Он спросил живущих там: «Како именуется место се?» И услышал в ответ: «Холм ему имя есть». Князю полюбилось это место «и помысли, да сожжеть на немь градець мал». Здесь ощущается стремление летописца показать связь творений человека с окружающей местностью, природой, дать пространственные ориентиры, ведь и само название поселения ландшафтного происхождения. В дальнейшем читатель узнает о посаженном в городе саде, о том, что «среди города» высятся сторожевая «вежа» (башня), с которой ведут наблюдение за окрестными землями. Только ее каменный фундамент имел высоту 15 локтей (локоть — от 38 до 54 см). При этом сказано и о прямом военном назначении башни: «Бпти с нея окрест града». Автор не забыл, что «близ ея» находился «стюденец, рекомый кладязь», глубиной в тридцать пять саженей. Здесь любопытно соотнесены два разнонаправленных объекта — башня, устремленная ввысь, и глубокий подземный колодец. Летописец словно прочертил вертикальную ось координат, проходящую через центр города, предложил своеобразный масштаб описываемого, и в то же время придал всей картине величественный облик.

Даниил призвал «немце и русь, иноязычники и ляхы». На зов князя приходили многие, округа ожила, наполнилась дворами и селами. Холм стал цветущим городом. Особо в летописи подчеркивается обилие искусных ремесленников, пришедших в Холм. Спасаящиеся от татар седельники, лучники, колчанщики, кузнецы, медных и серебряных дел мастера прославили своим трудом молодой город. Вообще тема искусства, освященного «мудростью чудну», близка галичанину. Он упоминает «пекоего хытреца», украсившего столпы церкви Иоанна Златоуста невиданными изваяниями и даже прямо называет имя «некоего хытреца Авдея», создавшего пышные узоры в том же храме.

Описание Холма занимает в современном издании не более полутора страниц. Этот небольшой фрагмент летописи буквально переполнен оборотами и словосочетаниями, передающими эстетическое начало в облике города. Рассказывая о храмах и других постройках столицы княжества, летописец часто прибегает к эпитету *красный* (красивый) и однажды — *прекрасный* («храме прекраснии»). Красивы не только сами здания, их убранство, но и окружающая местность, сад, заложенный князем. Церковь же Иоанна Златоуста, по словам летописца, — «красна и лепа». Кс Даниил «украси иконы». Глагол *украсити* и его формы пятьюкратно появляются в описании интерьера: *украшены окна, своды, двери*. Построенная уже после пожара церковь девы Марии оценивается особо: «Величеством, красотою не мене сущих древних». Следует отметить эпитет *чудный*, встречающийся несколько раз. Дело в том, что он используется в разных значениях. Только однажды его можно понять как «чудесный, удивительный», когда речь идет об искусстве создателя прекрасной чаши, изваянной «мудростью чудну». В остальных же случаях говорится об особо почитаемых иконах, например: «Украси... пречюдными иконами».

Автор стремится различными способами передать чувство восхищения. Он использует традиционный в средневековых текстах прием — указание на удивительность описываемого. Однако тут у галичанина есть свои словесные формулы, которые можно встретить в летописи не раз: «якоже всем зрящим дивитися», «дивлению подобен» и «диву подобны» (т. е. достойны удивления). Так, один из храмов «дне и вне (снаружи и внутри) дивлению подобен».

Древнерусские книжники умели понимать и ценить прекрасное. Но далеко не все могли передать красоту увиденного, сделать ее понятной потомкам. Тут необходима особая зоркость. Ею обладал создатель Галицкой летописи. Ценным свойством стиля этого летописца было стремление и бесспорная способность создавать зримые описания, удивляющие повизной впечатления. В рассказе о холмских постройках современный читатель найдет и цветовые эпитеты, и сведения о материале, размере и композиции сооружений. Здесь же будет охарактеризовано местоположение храмов, их убранство и даже происхождение тех или иных деталей интерьера.

Известно, сколь редки были цветовые обозначения в памятниках древней литературы. К числу главных исключений из этого правилаистики языка относят Ипатьевский свод начала XV века, в составе которого и сохранилась Галицкая летопись.

Можно с уверенностью сказать, что именно эта часть свода делает его наиболее «цветонасыщенным». *Лазурь, белый, зеленый и багряный* — вот цвета, использованные в холмском описании. В церкви Иоанна Златоуста двери отделаны «каменьем галичским белым и зеленым холмским», а в храме девы Марии стоит чаша «мрамора багряна». Чаще всего встречается эпитет *золотой*. При всей многозначности символики золота в средневековой культуре сочетание с другими цветовыми обозначениями придает этому эпитету окрашивающее значение: верх церкви украшен «звездами златыми на лазуре», узоры на дверях «от всех шаров (т. е. разноцветные) и злата», иконы украшены «каменьем драгим и бисером златым».

Даже традиционные, излюбленные приемы средневековых авторов приобретают здесь особую зрительность. С их помощью создаются удивительные образы. Так, сравнение, неизменно использовавшееся в древних текстах, подчинено у галичанина своей цели. Высокая башня из тесаного дерева «убелена, яко сыр, святящийся на всей стороны», а церковный пол, который «бе слит от меди и от олова», блестит, «яко зерчалу». Поражает своей точностью и другое сравнение при описании гибнущих в огне пожара зданий: «И медь от огня, яко смола ползущь».

Детализация, зачастую изысканная, говорит не только о писательском мастерстве галичанина, но и о его познаниях в строительном деле, хозяйственных вопросах. Летописец дает сведения о материале, из которого изготовлены тот или иной предмет, архитектурная деталь. Это — камень разного вида (включая мрамор), дерево, стекло, металлы. Он старательно характеризует способ обработки, приемы изготовления описываемого: столпы «от цела каменн», дерево и камень «тесаны» или «истесаны», изделия из дерева «точены», помост «слит от меди и от олова». Не забыты и колокола, которые велел отлить князь, — в результате холмского пожара они утратили свое удивительное звучание. Декоративные узоры, бисер, «камень драгое», позолота как бы венчают картину убранства соборов.

Рассказ об отдельном предмете интерьера или детали постройки обычно завершается объяснением их происхождения, говорится о том, как оказалось это чудо в столице Даниила. Что-то принесено из дальних стран, как уже упомянутая мраморная чаша: «Принесе же чашу чудну от земля Угорьския (Вепгрия)». А отдельные предметы — киевского происхождения, ведь Даниил был последним владельцем Киева перед нашествием татар. В период раздробленности Киев утратил свое прежнее значение. Сам галицкий князь, завладев Киевом, не жил в древней столице,

а оставил там своего наместника — воеводу Димитрия, которому и пришлось руководить обороной города в 1240 году. Тем не менее титул киевского князя и в XIII веке был притягательным в силу традиции. Поэтому летописец особо подчеркивает историческую преемственность, связь молодой столицы Даниила (Холм) с «матерью городов русских»: «Иконы... и колоколы припесе ис Кыева». Это, казалось бы, частное замечание имело определенный политический смысл.

Галицко-Волынское княжество, граничившее с католическим миром, ближе других соприкасавшееся с Византией, находилось на пересечении торговых путей между Востоком и Западом. Его правители активно участвовали в европейских делах, состояли в родстве с венгерской, польской, литовской и австрийской династиями, а сам Даниил — единственный среди русских князей обладатель титула короля. В некоторой степени это сказалось и на культуре самых западных земель Руси. В архитектуре этой местности подчас видны черты романского стиля, развитого в Европе периода феодальной раздробленности. Заметно это и в описании холмских построек.

Рассказывая об убранстве церкви святого Иоанна, летописец указывает: «Окѣна 3 украшена стеклы римскими». Так он называет витражи, которых, по-видимому, не знало зодчество других княжеств. Здесь же имелось и еще одно явно иноземное чудо, изваянное «от некоего хытреца»: своды здания покоились «на четырех головах человецских» (Не атланты ли это?). В двух других храмах находились скульптуры. Образ святого Димитрия стоял, по словам летописца, в церкви святых безмездников «пред бочными дверми красен». Автор уточняет, что он был «принсесен издалеча». О другой статуе Иоанна Златоуста говорится: «Створи же... блаженный пискуп Иван, от древа красна точен и позлащен». Современный читатель может понять, что речь идет о скульптуре больших форм только благодаря информации о материале и способе изготовления. Известно, что трехмерная пластика не нашла распространения в древней Руси, поэтому летописец, как и многие древнерусские писатели, испытывал в данном случае известные терминологические затруднения.

Средневековый автор оставил нам сведения, по которым можно судить о связях зодчества юго-западной Руси не только с европейской архитектурой, но и с античной и византийской традицией. На расстоянии «поприща (от города) стоять же столп... камен, а на немь орел камен изваян». Это редкостное на Руси сооружение напоминает колонны, возвышавшиеся в византийской столице. Холмская колонна, увенчанная орлом — символом вла-

сти, военной победы и силы, вероятно, уступала величием и мощью константинопольским образцам. Тем не менее она должна была впечатлять современников своим изяществом и высотой. Недаром летописец решил указать точные размеры колонны в локтях: «Высота же камений десяти лакоть с головами же и с подножьями 12 лакоть». Учитывая различное метрическое толкование этой древней единицы, следует предположить, что взору древнерусского путника открывалось сооружение высотой пять—шесть метров.

Точные цифровые размеры, определения типа «градец мал», «церковь привелика», «вежа висока» соседствуют в описании с информацией, благодаря которой можно представить себе планировку холмских храмов. Например, здание церкви Иоанна «сиче бысть»: «Комары (своды) 4, с каждо угла перевод (арка)... входящи во олтарь стояста два столпа... и на нею комара и выспрь (купол)». Церковь святых безмездников: «Имать 4 столпы от цела камени, истесанаго, держаща верх». Эти краткие сведения позволяют предпринять хотя бы частичную реконструкцию памятников, которые представляли собой четырехстолпные храмы с апсидами.

Архитектурные памятники юго-западной Руси XII—XIII веков почти не сохранились до наших дней. Навсегда утрачены и холмские постройки. Дело в том, что уже в XIV веке земли Галицкого княжества отошли к польским и литовским владениям. Имя бывшей столицы Даниила Романовича со временем зазвучало по-польски (Хелм — ныне город Люблинского воеводства). Культура Прикарпатья на протяжении многих столетий находилась под сильным влиянием католицизма. Это и привело к постепенному исчезновению здесь древнерусских храмов. Зачастую лишь скудные археологические данные позволяют ученым судить об особенностях зодчества Галицко-Волинского княжества эпохи его расцвета. В связи с этим краткий рассказ галицкого летописца приобретает особую важность, оставаясь единственным источником сведений о строительной деятельности Даниила Романовича.

Кто такие толковины?

И. О. Князький

В «Повести временных лет» летописец Нестор сообщает: «В лето 6415 (907 г.) иде Олег на Греки, Игоря оставив Къиеве, ноя же множество варяг и славян, и чюдь, и славяне, и кривичи, и мерю, и древляне, и радимичи, и поляны, п северо, и вятичи, и хорваты, и дулебы, и тиверци, яже суть толковины».

Что же означает слово *толковины* и почему летописец назвал таковыми именно тиверцев?

Тиверцы — древнерусское население юго-западных земель Руси, Поднестровья и Нижнего Подунавья вплоть до побережья Черного моря. Обратимся снова к летописи, где о расселении древнерусских племен в IX веке, в период складывания единого восточнославянского государства — Киевской Руси, говорится следующее: «И пришедша седоста Радим на Соже и прозваша радимичи, а Вятко седе с родом своим по Оке, от него же прозваша вятичи. И живяху в мире поляне и древляне, и север, и радимичи, вятичи и хорвате, дулебы живяху по Бугу, где ныне возыняне, а уличи и тиверцы сядяху бо по Днестру, присядяху к Дунаеву. Бе множество их: сядяху бо по Днестру оли до самого моря, и суть гради их и до сего дне».

Тиверцы вошли в состав Киевской Руси в период между 885 годом, когда Олег с ними «имяше рать», и 907 годом, когда они уже в составе войска Олега участвовали в походе на Византию. Упоминание их как *толковинов* вызвало оживленную дис-



куссии между исследователями-историками, филологами, которая ведется и сейчас. В настоящее время в науке существует два основных мнения, объясняющих значение *толковины* по отношению к тиверцам. Одни ученые полагают, что этимология летописного термина *толковины* выводится из древнерусского слова *толока*, обозначающего коллективную помощь в работе, и поэтому выражение «тиверцы яже суть толковины» следует понимать как «тиверцы-союзники» (см.: Сахаров А. Н. Дипломатия Древней Руси. М., 1981).

Другими исследователями летописный термин *толковины* трактуется как происходящий от слова *толковать* в значении «разговаривать, объяснять, переводить». В этом случае отрывок «тиверцы яже суть толковины» переводится «тиверцы, известные как толмачи» (см.: Соболевский А. И. Славяноскифские этюды. — «Известия по русскому языку и словесности». Т. I. Л., 1928; Шахматов А. А. Повесть временных лет. Т. II, Пг., 1916).

Второе мнение представляется более убедительным. В пользу этого свидетельствуют следующие аргументы: чисто лингвистически термин *толока* в значении «помощь» не может быть основой для выведения слова *толковины*, так как производным от *толока* будет не *толковин*, а *толоковин*, *толочанин*.

Трактовка «тиверцы-союзники» представляется недостаточно убедительной и с исторической точки зрения. Почему именно тиверцы выделены как союзники? Только лишь потому, что они вошли в состав Киевской Руси после 885 года, то есть незадолго до похода 907 года и, в связи с недавним и, должно быть, еще непрочным вхождением, несли в отличие от других древнерусских племен особые «союзнические» обязательства?

Но «рать» 885 года Олег вел и с уличами, однако они — не *толковины*! Нельзя говорить и о недолгом вхождении тиверцев в состав Древнерусского государства со столицей в Киеве. Оно как единое целое существовало лишь с 882 года. Кроме того, в войске Олега были и хорваты, вошедшие в состав Киевской Руси только при Владимире Святославиче в 932 году, а до этого времени составлявшие особое полунезависимое княжение в Восточных Карпатах и Прикарпатье. Также и вятичи, население северо-востока Руси, участвовавшие в походе 907 года, лишь при Святославе во второй половине X века прочно вошли в состав Древнерусского государства. Важно и то, что тиверцы этнически не отличались от других древнерусских племен. В походе же Олега были и иноплеменные участники: скандинавы (варяги) и фино-угры (чудь). Почему же тогда в качестве «союзников» выделены тиверцы, а не варяги и чудь, бывшие для русских,

составлявших основную часть войска Олега, именно союзниками?

Для правильной трактовки летописного термина *толковины* необходимо помимо текста «Повести временных лет» привлечь и другой памятник древнерусской литературы — «Слово о полку Игореве», где упомянуты некие *толковины* в описании сна великого князя киевского Святослава: «А Святослав мутен сон виде в Кисеве на горах. «Синочи с вечера одевахут мя, — рече, — черною паполомою на кровати тисове; черпахут ми синее вило с трудом смешено, сыпахут ми тощими тулы поганых толковин великой жемчуг на лоно и неговахут мя».

Кто такие эти «поганые толковины», осыпавшие крупным жемчугом князя в его видении? Если отгаликовать от трактовки слова *толковин* как «союзник», то данная фраза становится совершенно непонятной. Почему союзники «поганые»? Почему именно из их колчанов (тул) сыплется жемчуг?

Если же исходить из того, что *толковин* — толмач, то вполне вероятным представляется следующее объяснение.

Жемчуг на Русь привозили восточные купцы, мусульмане, потому-то они, как иноверцы-магометане, названы «погаными». Эти же купцы на Руси исполняли роль переводчиков, толмачей восточных языков. Следовательно, к ним могло быть отнесено слово *толковины* в понятии «переводчики». «Слово о полку Игореве» подкрепляется мнение о том, что термин *толковин* следует понимать как «переводчик».

Известный зарубежный тюрколог и славист К. Г. Менгес, анализируя значение употребления в «Слове о полку Игореве» термина *толковины*, считал, что в данном случае он использован по отношению к неславянским племенам, понимавшим славянский язык и, следовательно, способным служить в качестве переводчиков (Менгес К. Г. Восточные элементы в «Слове о полку Игореве». Л., 1979).

Почему же именно тиверцы служили переводчиками для Олега, и с какого языка они могли переводить?

Географически тиверцы проживали на крайнем юго-западе Руси. Их постоянными соседями на протяжении долгого времени были кочевники-тюрки южнорусских степей и Нижнего Подунавья. Район Нижнего Дуная был в то время (как об этом свидетельствуют византийские письменные источники — «История Михаила Атталиата») местом проживания смешанного славяно-тюркского населения (Michaelis Attaliatae, *Historia*, Bonnae, 1853). Все это, несомненно, способствовало тому, что среди тиверцев было большое число людей, понимавших язык соседей-тюрков. Они и могли быть толмачами в войске Олега при пере-

ходе через земли, лежавшие на пути из пределов Руси в Византию, где проживало тюркское население (печенеги и др.).

Проанализировав исторические обстоятельства возможного билингвизма тиверцев, нельзя не признать правоту А. А. Шахматова, который полагал, что тиверцы русской летописи, называемые *толковинами*, понимали тюркский язык и поэтому назывались переводчиками (Русский исторический журнал. Пг., 1919).

Как в «Повести временных лет», так и в «Слове о полку Игореве» летописную строку — «тиверцы, яже суть толковины» следует понимать как *тиверцы-переводчики*. Жившие по соседству с тюркскими племенами северо-западного Причерноморья и Нижнего Подунавья, тиверцы могли быть переводчиками именно с тюркского языка.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что значит слово *оселедец*?»

Ю. И. Владимиров, *Ковров*

Помните, у Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купала»: «Слушай, Петро: ей-богу, пропадут черные усы, да и оселедец твой».

Оселедец — знаменитый длинный чуб на темени бритой головы, который в старину носили украинцы.

В. И. Даль в своем Словаре приводит два значения: первое — «малороссийское: чуприна, чуб, коса или косма на темени головы», и второе — «волжская сельдь».



«Очень прошу, дайте объяснение слову *стрекулист*».

Т. И. Лобко, *г. Кизляр*

Стрекулист — слово устаревшее. Так пренебрежительно называли мелкого чиновника или канцелярского служащего. В переносном смысле слово имеет еще два значения: исаака и ловкач, прыпыра.



Звездное небо поморов XVII—XVIII вв.

Л. Ф. Фомина,
кандидат филологических наук,
Н. З. Макаренко

Звездное небо всегда привлекало пылкий взор человека. Знаменитый древнегреческий философ Анаксагор (ок. 500–428 до н. э.) на вопрос «ради чего лучше родиться, чем не родиться?» ответил: «Чтобы созерцать небо и устройство всего космоса».

Но звезды издавна служили людям постоянными и точными ориентирами в морских плаваниях, как служат и сейчас. Считается, что греки научились находить путь в море по звездам у замечательных древних мореплавателей финикийцев.

Умели это и русские мореплаватели. Об этом свидетельствуют статьи прикладного (мореходно-астрономического) плана, сохранившиеся в списках XVII–XVIII веков и объединенные в сборнике под общим названием «Из астрономии с немецких переводов»,

Сборник содержит 8 статей, одна из которых (4-я) опубликована историком математических наук В. В. Бобыниным по списку начала XVIII века, принадлежащему Румянцевскому музею (Бобынин В. В. Очерки истории развития физико-математических знаний в России. М., 1893).

Статья посвящена описанию восьми навигационных звезд; вместо заглавия она содержит вступительную фразу, заканчивающуюся словами: «как которую звезду немцы зовут и где она стоит». К ней приложены четыре карты.

Эта статья замечательна тем, что в ней впервые, по имеющимся данным, получают интерпретацию на русской почве научные названия звезд, восходящие еще к обозначениям Гиппарха, составившего звездный каталог в 127 году до новой эры, и Птолемея, описавшего звезды и созвездия в знаменитом «Альмагесте» (около 150 г. н. э.).

Самыми известными на небесной сфере являются созвездия Большой и Малой Медведиц, наиболее яркие звезды которых служили ориентирами на ночном небе: «А переднее колесо большие телеги или лося придет на лето» (т. е. «на юг»). «А светлая меньшие телеги или лося придет на лето, коли сторожа стоит на ближней (нижней) строке запада к заре». Названия *большие телеги* и *меньшие телеги* представляют собой перевод на русский язык немецких наименований Большой и Малой Медведиц. В подписи к чертежу переводчик еще раз поясняет: «*лось* по-немецки *телега*». Немцы называют Большую Медведицу *Wagen* и *Himmelswagen*. Изначальное противопоставление Большой и Малой Медведиц свойственно не всем народам. Думается, что в немецком оригинале статьи оно возникло под влиянием научного языка.

Различение двух небесных Медведиц не было известно в ту пору русским людям, поэтому в памятнике названия обоих созвездий объясняются одним русским народным термином *лось*, хорошо известным русским поморам.

Главной звездой, по которой в северных широтах ориентировались мореплаватели, была, конечно, Полярная звезда — *светлая меньшие телеги*. В надписи на карте использовано ее другое наименование — *Северная звезда*. Известно, что немцы называют Полярную звезду *Nordstern* (Северная звезда), что Петр I учился у Я. Брюса находить «элевацию поли по нордштерн» (т. е. высоту полюса по Северной звезде). Немецкое влияние в данном случае не вызывает сомнения. Интересно, что обозначение *Северная звезда* функционировало в первой половине XVIII века, успешно конкурируя с названием, восходящим к латинскому *Stella Pola-*

gis (Полярная звезда). По нашим данным, первое употребление современного термина относится к переводу работы Х. Гюйгенса «Книга мирозрения...» 1717 года: *полярная звезда наружнейшая, в хвосте малого медведя*. К концу XVIII века название *Северная звезда* ушло из научного языка.

Начальный этап формирования научной терминологии всегда характеризуется множественностью обозначений одного понятия, дублетностью и вариативностью названий.

Ориентированные в данном случае на немецкую номенклатуру оригинала, русские названия отражают дублетность терминов немецкого языка, вызванную употреблением народных космонов и ориентацией на древнюю, греко-латинскую терминологическую систему.

Полярная звезда получает в рассматриваемой статье еще одно обозначение — *извозчик*: «А переднее колесо большие телеги или лося придет на лето, как сторожа стоит на полнощнике от извозчика. Ход ей 20 град 5 минут». Это название, вероятно, восходит к латинскому *plaustrarius* — «возница». Обе звезды Медведицы у древних римлян отождествлялись с телегами и назывались *Plaustrum* и *Plaustricula*. «При воображении Б. Медведицы возом, а трех звезд ее хвоста конями в маленьком Алькоре видели всадника. Должен же быть подобный всадник, или по крайней мере извозчик, и у Малой Телеги. И его, по-видимому, отождествляли с самой Полярной или Северной звездой» (Святский Д. О. Очерки истории астрономии в Древней Руси.— Историко-астрономические исследования. Вып. IX. М.: Наука. 1966).

Замечательным ориентиром служили «извозчик» и «небесная сторожка». Д. О. Святский идентифицировал этот объект со звездами беты и гаммы Малой Медведицы, о которых И. Копиевский, автор первой русской звездной карты, в 1699 году писал: *урса меньшая или меньшии воз. Два колеса последние суть стражие*. Однако, как показали вычисления, наименование *сторожа* относится также и к другой группе звезд — альфе и бете Большой Медведицы. Расположение этих звезд Большой Медведицы, а также беты и гаммы Малой Медведицы на небесной сфере идентично, отсюда, как нам кажется, возникла двойная привязка названия.

В знаменитом «Альмагесте» Птолемея звезды чаще обозначались по тому месту, которое они занимали в конфигурации созвездия, в соответствующем рисунке на звездной карте. Такой традиционный тип наименования был структурно многокомпонентным. Этой моделью номинации широко пользуется переводчик статьи: «А лева нога богатыря или Голияда да придет на

лето, коли сторожа стоит меж шелоником и летним». Звезда «левой ноги богатыря» — это бета созвездия Ориона, Ригель. Орион изображался могучим воином, опоясанным пламенеющими звездами Пояса, с ярким мечом и палицей в правой руке. У Птолемея созвездие Ориона обозначалось словом *gigas* «гигант, великан». Современное название Ригеля, как и большинство названий звезд, арабского происхождения; оно восходит к арабскому же описательному термину, который означает — «левая нога Джаузы» (*аль Джауза* — перевод Птолемея *gigas*). В русских астрономических работах современный термин *Ригель* впервые отмечен в 1701 году в учебнике И. Копиевского «Книга, учащая морского плавания»: «Нога орнонова шуя Ригель нарицаемая».

По одной из мифологических версий, Орион был сыном царя Гириэя, получившего его от богов чудесным образом. Овидий называл созвездие *Nyriæ probs* — «потомок Гириэя», откуда впоследствии возникло обозначение *Nyriades*, которое употреблял и немецкий астроном И. Байер. Можно поэтому предположить, что слово *Голияд*, использованное в статье применительно к Ориону, восходит именно к этому астрономическому обозначению, с некоторым искажением его звучания.

С местоположением звезды в конфигурации созвездия связано и следующее название: «Сия звезда зовется Сердце скорпионово». Самая яркая звезда созвездия Скорпиона, расположенная на месте предполагаемого сердца этого ядовитого насекомого, как его изображали на звездных картах, получила в науке обозначение *Антарес*. Его этимология связана с греческим названием Марса *Арес*. Антарес — «одна из красивейших звезд 1-й величины с несколько изменчивым тоном выдающейся красной окраски. Отсюда и имя Антарес (*анти* — *Арес*), то есть противник, или соперник Ареса..., который, как известно, представляет собой красную планету» (Игнатъев Е. И. В царстве звезд и светил. Кн. 2, Пг., 1916). Эта звезда имела в истории астрономии два названия. Древние греки, римляне и арабы называли ее именем, имевшим смысл «сердце Скорпиона». Через европейские языки это название пришло и в русскую звездную номенклатуру. Названия *Сердце Скорпиона* и *Антарес* (*Антарь*) первоначально сосуществовали: *Антарь или сердце скорпионово* (С. Мордвинов, 1762 г.); *Сердце Скорпиона, Антарь* (Н. Курганов, 1794 г.). В XIX веке название звезды получило современное звучание *Антарес*, стало доминировать, но еще время от времени употреблялось и дублетное обозначение.

Европейская астрономическая терминология и номенклатура были созданы на греко-латинской основе. Латинские наименова-

ния созвездий и звезд начали пропускать в русский язык в XVII веке как на юге (Е. Славинецкий), так и на севере. В статье «Как которую звезду немцы зовут...» альфа созвездия Девы получает латинское наименование: «Сия звезда спика виргина придет на лето...» (лат. *Spica Virginis* — Колос Девы). В этом латинском облике оно существует в научной литературе и сегодня. Однако в истории обозначения этого объекта как соперничающая форма употреблялось название *Колос* и даже торжественный славянизм *Клас*, которые были переводами латинского термина *Spica*.

Самая яркая звезда почного неба, знаменитый Сириус обозначен в статье так: «Сия звезда летняя придет прямо на лето, коли сторожа стоит в бережном востоке. Ход ей 15 град 48 минут». Слова *лето*, *летний* имеют здесь диалектное значение «юг, южный». Южная звезда, которая кульминирует на меридиане, когда альфа и бета Б. Медведицы (сторожа) находятся на северо-востоке (*бережном востоке*, как выражались архангелогородцы), — это Сириус. Научное название, восходящее к греческому *сейриос*, то есть «жгучий, знойный» (*Сириус* — латинизированная форма), появилось уже у И. Копиевского: *пес величайший или болии сирии* (1699). В течение XVIII века название *Сириус* (и *Сирий*) сосуществует с терминологическим дублетом *Песия звезда*, ведь Сириус — альфа созвездия Большого Пса.

Несколько затруднена идентификация звезды, о которой сказано: «А леввоч придет на лето, коли сторожа стоит меж шелоником и летним». Звезда, именуемая *леввоч* (в другой редакции *левоч*), несомненно, связана с созвездием Льва. Как считают астрономы, координаты указывают на альфу Б. Льва — Регул. Наименование Регул — это латинский эквивалент греческого *василискос* в значении «царек». Перевел это название на латынь И. Коперник (*Regulus*).

Одна из звезд, описанных в статье, не поддается отождествлению: «Сия звезда коли придет на лето, тогда сторожа стоит на востоке от извожника. А звезда невелика есть. Ход ей 15 град 40 минут». Указанные координаты не позволяют соотнести это описание с какой-либо из звезд на обозначенном участке небесной сферы.

Анализируя астрономическую терминологию статьи «Как которую звезду немцы зовут», следует подчеркнуть еще одно чрезвычайно важное обстоятельство: русский переводчик не просто перевел мореходно-астрономическую статью, он ее по-своему, творчески интерпретировал, соотнес небесные координаты не только с известными ему ориентирами (например, Лосем), но и

привязал звездную навигацию к местной, северной ветровой навигации. Именно поэтому в качестве отправных точек на небесной сфере используются северные народные названия ветров: *шеслоник* (юго-западный ветер), *летний* (южный ветер), *полнощник* (северо-восточный), *бережной восток* (восточный ветер, дующий с берега). Конечно, в данном случае они переосмыслены и употребляются в значении сторон света.

Итак, освоение русским языком европейской научной номенклатуры звездной астрономии началось в XVII веке. Пестрота и неустойчивость этой системы обозначений, характерная для европейских языков XVI–XVII веков, обуславливали повышенную вариативность и дублетность обозначений в русском языке (ср. *светлая меньшая телега* – *северная звезда* – *извоицк*). В терминологическую сферу активно включались в тот период народные названия, призванные объяснить заимствованные неологизмы, а также терминологизированные описания; однословные наименования в этот, начальный, период становления звездной номенклатуры встречаются редко. Приведенные определения звезд и созвездий отражают не только интернациональные названия, но и терминологические модификации языка-посредника, каким был в данном случае немецкий язык.

Одесса

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Было когда-то выражение *сосуд скудельный*. Что это означало?»

Г. П. Костин, Москва

Значение выражения *сосуд скудельный* – слабое, недолговечное существо.

Скудель, как пишет В. И. Даль в своем Словаре, – «глина и глиняный горшок, сосуд; земля, прах, тлен... Скудельный – глиняный, из глины или взятый от земли; непрочный, слабый, хрупкий и ломкий, как скудель».

Думаем, Вам будет интересно узнать и значения других однокоренных слов: *скудельник* – «горшечник, гончар; черепичник, изразечник, работающий вещи из глины». *Скудельница* – «кладбище, общее место погребения».

Из Этнолингвистического словаря славянских древностей

Блины



СИМВОЛИКА БЛИНОВ, древнейшего вида пресного хлеба, тесно объединяется с символикой еды вообще и хлеба в частности. Обрядовое использование блинов известно лишь у восточных славян, главным образом у русских. В древнеславянских зонах блинам соответствуют различные иные разновидности хлеба. Блины включены в переходные обряды, как календарные, так и семейные. Основная символика блинов, связанная с пред-

ставлением о смерти и ином, потустороннем, мире, проявляется не только в похоронной и поминальной обрядности, но также в календарной (блины в обряде похорон Масленицы, посвящение первого блина умершим, раздача блинов колядникам и нищим, кликанье мороза с блинами и кутьей и т. п.), в гаданиях о женихе, а также в свадебном обряде (блины накануне свадьбы, когда «хоропят» невесту) и в фольклорных текстах. Ритуальную значимость в различных обрядах и бытовой практике имеет первый испеченный блин (горячий) и верхний (сухой) в стопке блинов, в гаданиях — соленый.

Бытовые предписания и запреты, касающиеся приготовления блинов. В Орловской губернии посторонним не разрешалось смотреть, как ставят блины, иначе не зададутся. У белорусов на приветствие тому, кто готовит блины: «Скачком бліны!» — в ответ говорят: «Тарчком з ізбы!». В Витебской губернии первый блин перед обедом давали молодому домашнему животному, а последний оставляли на сковородке и после обеда давали матери этого

животного. Одоленную под блины сковороду возвращают не пустую, а с последним блином и еще двумя-тремя другими, причем держат ее не руками, а сковородником. В Полесье во избежание засухи не разрешается печь блины в Великий пост (иногда на Пасху, на Новый год, в Петровский пост). Нарушивших этот запрет во время засухи обливают водой или крадут у них горшки, которые бросают в колодез.

Блины на Масленицу являются повсеместным угощением главным образом у русских (*без блина не маслена, без пирога не именинник*). Блины пекли в течение всей сырной недели (*блинницы, блинщины*). Первый блин посвящали Власию или умершим. Его клали на слуховое окно, божницу, крышу или могилу — для умерших родителей, давали нищим в память о предках или съедали за упокой усопших. Родителям оставляли остатки всего масленичного угощения. В Прощеное воскресенье или в субботу шли на кладбище «прощаться с родителями» и приносили блины. Блины давали в руки чучелу Масленицы. В воскресенье *жгли масленицу* и говорили: «Смотрите, ребятки, все блинчики сгорели, вот они каплют, блинчики плачут!», «Гори блины, гори Масленица!». Блинами как бы хоронили масленицу, принося их в жертву (блины бросали в костер), за которой должно последовать плодородие.

В четверг или пятницу зять ездил к теще на блины. В сев. Белоруссии в четверг хозяйки с Блином ходят друг к другу для предварительного, пробного снования кросен, после которого пьют и закусывают *спувальным блином*. В Сибири вместо блинов на Масленицу готовили хворост и пряженцы. У украинцев и белорусов блины не были обязательной масленичной едой и часто вообще отсутствовали. На Украине в течение этой недели варили вареники с сыром, иногда пекли гречневые блины (гречаники).

Блины в других календарных обрядах. На Вознесение у русских, украинцев и белорусов пекли блины — Христу (христовы, божьи) опучи. Их пекли на счастье, брали с собой в поле. Печенье блинов и оладий на Вознесение связывают по происхождению с обрядовым хлебом, поедавшимся весной для увеличения урожая, однако здесь более очевидна связь с использованием блинов как поминального блюда: христианскую символику Вознесения сближает с традиционными представлениями о смерти общая идея перехода в иной мир (отсюда отражение семантики дороги в названии *опучи* и срок, к которому приурочена выпеч-

ка блинов — на 40-й день после Пасхи, как и на 40-й день после смерти.

Наряду с другими видами хлеба блины пекли и на Рождество (бел. *прышлі калядкі — бліны да аладкі*). Первый блин в Сочельник отдавали овцам — от мора. Скоту отдавали и остатки рождественной кутьи, и блины. Под Рождество хозяин с кутьей и блинами выходил кликать мороз на ужин (Брян. обл.). При первом выгоне скота несли угощение (*выгонцину*) пастуху, который грозился: «Кто не даст сала, питоб свинья не устала. А кто не даст блинцá, не устанет овца» (Гом. обл.). Блины бывают и составной частью угощения на дожинках.

Блины на свадьбе. Перед самой свадьбой — в доме невесты на обручении (смотрах) и в канун свадьбы — угощение блинами наиболее характерно было для русского северо-востока (Волог., Вят., Костр., губ.). По некоторым редким свидетельствам, блины накануне свадьбы могли иметь ритуальные функции. Так, в Ярославской губернии во время застолья (блинков) ставили на стол стопку блинов, в которой вырезали ямку и вливали туда масло. После угощения «хоронят» невесту, которая в это время «вопит» и причитает, а жених ее «выкупает» (Яросл. обл.). В Пензенской губернии во время обряда «блины» в доме невесты говорили, что в переднем углу лежит покойник. Эти случаи обрядового использования блинов в канун свадьбы связаны с ритуальным «переходом», осмысляемым как «умиранье» девушки-невесты с тем, чтобы воскреснуть к новой жизни.

На северорусской свадьбе молодых нередко кормили блинами, оладьями или шаньгами сразу же после брачной ночи, устраивали шуточный обряд *блин продолбить*, готовили *блинный стол*, мать невесты присылала блины к выходу молодых из бани. Обрядовые блины в послевенчальной части свадьбы, обычно на 2-й день ее, у русских были распространены повсеместно. Мать невесты печет блины для молодых, в первую очередь для жениха. Способы обрядового угощения тещей зятя блинами различны: молодые приезжают в гости к родителям невесты на угощение (*к теще на блины, блинки, блинцо, хлебины, горячие, отводы*), мать невесты посылает блины с кем-нибудь (*с блинницами, блинчицами, котовниками*) или сама едет с блинами в дом жениха (*едет с блинами, в новые гости, блины, блинный стол, блинный день*). Во время угощения невеста подчас старается вырвать у жениха первый блин, чтобы иметь в семье первенство над мужем. На верхний, обычно немасленный блин теща кладет подарок зятю (арх. *блинйт*): платок, полотенце, рубаху, ма-

терию или деньги (иногда под верхний блин). Жених забирает это себе, а за блин платит теще: кладет деньги на блинную сковородку, на верхний блин или заворачивает в него, жалуясь, что он сухой. Иногда теща сама намекает: «Блины пекла, сарафан прожгла». Получив деньги, теща относит блины за печку, прибавляет своих денег и снова выносит блины к жениху со словами: «У нас блины не продажны, нам ваши денежки не важны». Жених съедает блин, первый из-под верхнего, сухого, один или вместе с невестой, иногда отрезает от верхнего блина кусок и кладет его под нижние блины, иногда съедает нижний, самый большой — *затний блин*. Нередко блины после этого уносят и угощают ими гостей только в конце застолья. Для молодых гости кладут на блины деньги или делают другие подарки (*кладут к блинам, кладут на блины*). В западных, восточнославянских зонах в сходной функции послесвадебного угощения, предназначенного для жениха, вместо блинов нередко использовалась яичница.

В некоторых местах в один из дней после венчания невеста сама печет блины (или олады). В Новгородской области первый испеченный блин она кладет на руки мужу, 2-й свекру, 3-й свекрови. В Ярославской области во время такого обряда (*блинно*) невеста угощает всех гостей. В некоторых местах этот обряд (*невестины блины, продажа блинов*) происходит как шуточная продажа невестиных блинов. У русских на Алтае, где *продают блины* у жениха в день свадьбы, блины функционально сближаются со свадебным караваем (ср. в связи с этим ю.-рус. названия блинов *каравайцы, каравайчики*): сваха жениха выносит блины, поочередно раздает их гостям, а тысяцкий угощает вином, и каждый гость, получив блин, кладет подарок молодым на блюдо. Иногда печенье невестой блинов на 2-й день свадьбы имеет характер испытания молодой жены: невесте стараются помешать печь, подбрасывая онучи, подсыпая овес, пепел, угли в тесто (в таком виде обряд, кроме русских, известен белорусам).

Девичьи гадания с блинами (или лепешками) о замужестве происходят чаще всего на Святки (особенно под Новый год и под Рождество), в Полесье иногда на Андрея (30.XI) и Ивана Купалу (24.VI). Для гадания часто используется первый блин или специально пекут сильно соленый блин, от которого откусывают все гадальщицы. Девушка с блином подмышкой, за пазухой или в кармане выходит на улицу и дает его первому встречному мужчине или спрашивает его имя — таков внешне или по имени будет ее жених. Блины кладут на порог, и чей блин первым

схватит собака, та первой выйдет замуж. С блином бегут (выезжают на кочерге) на улицу, на развилку, перекресток дорог или на мусорную кучу и там слушают, откуда залает собака, как «гукают долю» и откуда отзовется эхо. С блином идут под окно к соседям слушать, что скажут в хате (например, «йди», или «сиди»), при этом иногда блин перекидывают через крышу. С блином в руке девушки кричат в трубу, захватывают и считают колья в заборе, стараются первой схватить блин со стола, съедают блин, наступив правой ногой на кочергу. На ночь девушки прячут матери под голову сковородник (блинами жениха кормить) и утром спрашивают, что ей приснилось, или с завязанными глазами бросают сковородник (или квашопку, солонку) в снег и стараются его найти. В Пензенской губернии девушки пекли пироги и блины на Кузьму и Демьяна (1.XI) с песнями, в которых высказывали желание найти хорошего жениха.

Символика блинов в фольклоре соотносит блин со смертью и с небом — иным миром. В русских, белорусских и украинских сказках блины — основной «строительный материал» для избышки на небе, избышки на курьих ножках. Так, в русской сказке «Старик на небе» старик лезет на небо и видит хатку: стены из блинов, лавки из калачей, печка из творога, вымазана маслом. В другой русской сказке блины пекут на солнце (Солнце печет на себе блины, дочь кормит отца оладьями, поджаренными на солнце). Эту же символику отражает и украинская пословица: *«вона своїм носом чує, як на небі млинці печуть»*.

В русских подблюдных песнях блины предвещают смерть: «Идет смерть по улице, / Несет блины на блюде. / Кому кольцо вынется, / Тому сбудется, / Скоро сбудется, / Не минется». В заговоре от икоты отсылание *йкалки* туда, где пекут блины, по видимому, означает скрытое пожелание ей смерти: *«там блины пекуть, тебе дадут»*, как оставляют их покойнику на поминках. В русской загадке блины (в масле на сковородке) сравниваются с рыбой без костей: «Берега круты (железные), вода не вода (вода дорога), рыба без костей» (Даль).

А. В. Гура,
Л. С. Лаврентьева

ГЕРОИ РУССКОГО ЭПОСА



Добрыня-сват

С. Н. Азбелев,
доктор филологических наук

Эпический образ богатыря Добрыни Никитича, уступавшего по своей исключительной популярности у народных сказителей недавнего времени одному только Илье Муромцу, — образ двуединый: былинный Добрыня — воин и устроитель государственных дел. Помимо силы, храбрости, воинского умения, он отличается *вежеством* — учтив и образован: «У Добрыни вежество рожденое и учное...» (Древние русские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977). Занимая почетное место при дворе былинного князя Владимира, богатырь Добрыня выполняет нелегкую *служебку*: является послом при особо трудных и опасных дипломатических поручениях.

Сказители Новгородской земли конца XV века в связи с этим даже приписали ему выдающиеся заслуги в окончательном уничтожении татаро-монгольского ига: прекращение уплаты русской дани правителям Золотой орды произошло, согласно одной

из северных былин, в результате поездки туда двух русских богатырей — Добрыни Никитича и Василия Казимировича. Прототипом Василия Казимировича был новгородский воевода и полководец XV столетия Василий Казимир (имевший, как можно полагать, действительно, отношение к освобождению Руси от ордынского владычества), но Добрыня попал в эту позднюю былинную из эпических песен, отзывавшихся на реальные деяния его исторического прототипа в X веке.

Тогда молодой князь Владимир Святославич, племянник исторического Добрыни, в течение 10 лет вместе с ним правил Новгородом; потом более 35 лет Владимир был великим князем Киевским — до своей смерти в 1015 году. Именно он при содействии Добрыни укрепил могущество Киевской Руси, при нем она стала одной из важнейших держав Европы.

Женитьба Владимира являлась государственным делом: сватовство к дочери владетеля независимого в то время сильного Полоцкого княжества — акт дальновидной политики. Это понимали те, кто слагал сказание, на протяжении многих столетий эволюционировавшее в устной передаче и отлившееся в произведение, записанное собирателями былин XIX—XX веков более чем в ста вариантах.

Былина о Добрыне-свате отличается от столь же популярной былины о Добрыне-змееборце отсутствием мифологической фантастики. В большинстве записанных текстов она состоит из двух основных частей, причем они встречаются и порознь как самостоятельные песни.

Эпический правитель Киева князь Владимир решает жениться. По его поручению богатырь Добрыня вместе с богатырем Дунаем едет к чужеземному королю высватать его дочь. Король почти всегда русским сватам отказывает под тем или иным предлогом, а в некоторых вариантах — оскорбляет самого жениха:

Да ваш тот князь не велик собою,

Не отдам я своей дочери

Да и за вашего князя Владимира.

Онежские быliny, записанные А. Ф. Гильфердингом...

Тогда богатыри берут невесту силой: чаще всего это с боем в самом дворце совершает Дунай, а Добрыня тем временем побеждает у входа вооруженных слуг короля, мешающих увозу невесты. Но есть варианты, где главным сватом является сам Добрыня; участниками поездки бывают и другие богатыри; вооруженное столкновение нередко переходит в разгром всего королевского войска:

А ише тут де Добрынюшка Микитиць млад
А оп прибил-прпрубил всю силу неверную.

Архангельские былины и исторические песни,
собранные А. Д. Григорьевым...

Невесту привозят в Киев, и там происходит свадебный пир. Во многих вариантах песни на этом оканчивается. Но чаще в ней есть и повествование о самом Дунае. На обратном пути он встречает *поляницу* — женщину-богатыря. Пока Добрыня с княжеской невестой Апраксой продолжает свой путь, Дунай вступает в бой с поляницей (это — сестра Апраксы), побеждает ее и привозит в Киев как свою невесту. Здесь происходит свадьба Владимира и свадьба Дуная; он состязается с женой в стрельбе из лука, что оканчивается трагически для обоих. Почти все исследователи давно единодушны в заключении: двухчастная былина создавалась как соединение двух некогда самостоятельных произведений народного эпоса.

Первая часть, то есть собственно былина о жепитьбе Владимира, имеет параллель в рассказах летописей, причем некоторые варианты эпической песни сохранили детали, не оставляющие сомнений, что в данном случае и летопись, и былина восходят к одному и тому же сказанию об историческом факте — женитьбе Владимира Святославича на полоцкой княжне Рогнеде, в связи с чем Полоцкая земля подчинилась Владимиру.

Среди тех вариантов былины, где отказ в сватовстве мотивируется пренебрежительным отношением к Владимиру или его владениям, одна запись даже содержит такую реплику отца невесты: «А князь-то Владимир да быв холопище» (Архангельские былины и исторические песни...)

Исторический Владимир Святославич, как можно полагать, был действительно «низкого» происхождения (по матери), а Новгородская земля, которой он тогда управлял, была гораздо беднее Киевской, где жил другой претендент на руку полоцкой княжны.

Согласно летописи, Полоцкой землей владел прибывший «из заморья» князь Рогволод. По-видимому, он намеревался отдать дочь за Ярополка — старшего сына великого князя Святослава Игоревича. Вот что говорится в «Повести временных лет»: Владимир «посла ко Рогволоду Полотьску (т. е. Полоцкому, — С. А.), глаголя: „Хочю пояти (взять) дщерь твою собе жене“ (т. е. в жепы). Он же рече (говорит) дщери своей: „Хочеши ли за Володимера?“ Она же рече: „Не хочю розутн робичича, но Яро-

полка хочу“». Далее рассказано о военном походе на Рогволода, победе над ним и женитьбе Владимира на Рогнеде. В словах Рогнеды, приведенных летописцем, имелся в виду древний свадебный обычай: перед первой брачной ночью жена должна была разуть мужа.

Это же сказание еще раз, но более подробно, изложено в Лаврентьевской летописи под 1128 годом, причем тут оно имеет более первоначальный вид, как считал А. А. Шахматов, обоснованно полагавший также, что само событие происходило еще в 970 году (Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908). В Лаврентьевской летописи указано, что новгородский князь Владимир был еще очень молод, но при нем был дядя его — воевода Добрыня — «храбор и наряден (т. е. распорядительный) муж». Получив ответ Рогнеды, «Володимер разгневался о той речи, оже рече „не хочу я за робичича“; пожалиси (возмутился) Добрыня и исполнися ярости, и поемше вои (т. е. взяв с собой войско) и идоста на Полтеск и победиста Рогволода...; и взяша город и самого (князя Рогволода) яша и жену его и дщерь его. И Добрыня поноси ему и дщери его, нарек ей робичица...». Претерпев унижение, Рогнеда становится женой Владимира.

Гнев молодого князя и ярость Добрыни (о которых говорят и летопись, и былина) вызваны не отказом в руке полоцкой княжны, а тем, что при этом Владимира называли *робичичем*, — оскорбив таким образом и Добрыню, приходившегося родным братом Малуше, матери Владимира.

Кем же на самом деле была Малуша? В «Повести временных лет» она названа ключницей бабки Владимира княгини Ольги, то есть ее служанкой. Тем не менее позже Владимир наравне с несомненно законными сыновьями Святослава участвовал в борьбе за киевский престол. Это трудно совместить с предположением, что мать его на самом деле была простой рабыней, взятой Святославом в наложницы. Д. И. Прозоровский давно предположил, что Малуша и Добрыня — дети лишненного власти древлянского князя Мала (Прозоровский Д. О родстве св. Владимира по матери. — Записки имп. Академии наук. Т. 5. СПб., 1864).

Согласно «Повести временных лет», древляне (восточнославянское племя, обитавшее к западу от Днепра) жестоко убили притеснявшего их киевского князя Игоря и предложили овдовевшей Ольге выйти за Мала. Ольга отомстила за убийство мужа,

победила восставших древлян, пленила их старейшин. О судьбе самого Мала эта летопись не говорит. Но спустя двадцать пять лет летописец, сообщив о посылке Святославом юного Владимира с Добрыней управлять Новгородом, поясняет, что Владимир — сын Малуши, Добрыня — брат ее, а «отец же бе има Малък Любечанин».

Д. И. Прозоровский пришел к выводу, что речь, очевидно, идет о бывшем древлянском князе, заточенном в Любечском замке (в 200 верстах от Киева), и имя *Малк* (*Малко*) — уменьшительное от *Мал*; дочь же его, согласно заключению Прозоровского, как пленница сначала оказалась у Ольги «рабою по праву войны», но потом стала одной из жен Святослава, поскольку была княжеского рода. Впоследствии А. А. Шахматов иначе объяснял слово *Любечанин*, но считал, что «основная мысль Прозоровского верна» и что летописное имя матери Владимира сочинено редактором Начального летописного свода, «отправлявшегося от имени ее отца Мала» (Шахматов А. А. Разыскания...)

Еще Ф. И. Буслаев, согласившись с Прозоровским, предположил, что былинное отчество богатыря Добрыни Никитича могло произойти из *Нискинич*, — в связи с тем, что польский историк XV века Ян Длугош, писавший о древней Руси на основании летописей, часть которых до нас не дошла, называет побежденного древлянского князя не *Мал*, а *Нискина* (Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887). Это имя, пишет современный польский историк А. Поппэ, «следует признать не только древнерусским, но вообще старославянским»; он приводит сводку данных о существовании еще в XVI столетии села *Нискинич* в Западной Руси; однако, по мнению А. Поппэ, *Мал* стал *Нискиной* только «под пером Длугоша», который нередко изменял формы собственных имен (Поппэ А. Родословная Мстиши Свенельдича. — В кн.: Летописи и хроники. М., 1974). Давняя мысль Ф. И. Буслаева, что *Нискинич* — такое же династическое прозвище, как *Рюриковичи*, может помочь дальнейшему прояснению этого вопроса.

Как писал И. И. Срезневский, из ответа Рогнеды, назвавшей Владимира *робичичем*, не следует заключать, что «Малуша была в полном смысле раба» (Срезневский И. И. О Малуше, милостнице в.к. Ольги, матери в.к. Владимира. — Записки имп. Академии наук. Т. 5. СПб., 1864). В древнерусском языке слово *робичищъ* употреблялось также в значениях «слуга», «придворный» (Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 3. СПб., 1903). К князю Владимиру эти значения, конечно, не относились непосредственно,

но само их существование подкрепляет мысль, что мать его могла не быть рабыней по происхождению. Как мы помним, согласно летописному сказанию, оскорбленный Добрыня, пленив полоцкого князя Рогволода, *нарек его дочь робичица*. Значит, аналогично могли поступить прежде с детьми плененного древлянского князя Мала. Это — аргумент в пользу гипотезы Д. И. Прозоровского. Направивается и другой аргумент: плоды военной победы над Рогволодом Полоцким закрепила женитьба Владимира на полоцкой княжне; ранее аналогичным династическим браком Святослава и древлянской княжны естественно было закрепить плоды военной победы Ольги. Святослав во время ее войны с древлянами был еще ребенком; до его возмужания *робичица* Малуша могла подрастать при Ольгином дворе.

Любопытно, что в вариантах былии о Добрыне Никитиче иногда говорится:

Да три года жил Добрынюшка да конюхом,
Да три года жил Добрынюшка придверничком,
Да три года жил Добрынюшка-ле ключником...

Архангельские былины и исторические песни...

Б. А. Рыбаков резонно заметил по данному поводу: «Придворная карьера брата ключницы Малуши могла действительно начинаться с таких низших ступеней» (Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963).

Низкое общественное положение в юности и у Добрыни, и у Малуши из данных летописей вполне очевидно — независимо от того, было ли оно обусловлено их происхождением или только поражением восставших древлян. Но знаменательно, что именно *робичиц* Владимир явился главным прототипом былинного Владимира Красное Солнышко, а брат его матери — главным прототипом одного из самых любимых народом богатырей. В былинах Добрыня нередко фигурирует как племянник князя Владимира. Это — не ошибка позднейших сказителей: в древнерусском языке слово *племянник* означало «родственник» (Срезневский И. И. Материалы...)

Историческая основа тесно переплелась в образе Добрыни-свата с традиционными эпическими мотивами. Очень часто они имеют международный характер, присутствуют и в других европейских эпосах. Б. М. Соколов доказал это обстоятельством сравнительно-историческим исследованием (Соколов Б. М. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира. — Ученые записки Саратовского университета. Т. I. Вып. 3. Саратов. 1923). Скудость ле-

топических сведений, относящихся к деятельности Добрыни, значительная заслоненность исходных фактов эпическими привнесениями в его былинный образ — делают естественными предпринятые недавно попытки заместить художественным домислом недостающие исторические данные, создать увлекательную, но во многом воображаемую биографию этого исторического лица.

В подавляющем большинстве записей былины не сохранилось следов древней мотивировки отказа жениху. Как писал Д. С. Лихачев, «и гордость Рогнеды, и поведение Владимира не вязались с народными представлениями о Владимире и о его жене. Отказ Владимиру был вложен в уста самого Рогволода, а причиной отказа сделан обычный бытовой мотив: нельзя отдавать замуж младшую дочь раньше старшей. Появление другой, старшей, дочери и необходимость ответить на вопрос о ее судьбе притянули второй сюжет — о женитьбе сотоварища Добрыни, Дуная» (Лихачев Д. С. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. Т. I. М.—Л., 1953).

Давно обратив внимание на причины соединения двух былин в одну, исследователи по-разному объясняли истоки былины о женитьбе Дуная. Преобладает мнение, что основа ее — столкновения славян с народами, у которых существовали пережитки матриархата, были женщины-воительницы. Но столь древняя основа второй былины могла соединиться в ней с преданиями о деятельности исторического лица XIII столетия: реально существовал довольно известный тогда русский воевода Дунай, служивший популярному у современников волыньскому князю Владимиру Васильковичу; этот Дунай был в такой же мере причастен к польско-литовским делам, как и герой былины, на что обратил внимание еще В. Ф. Миллер (Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. I. М., 1877).

Былинные сваты-богатыри едут обычно к королю *политовскому*, к городу *ляховинскому* и т. п., что естественно объясняется долгим вхождением земель древнего Полоцкого княжества и самого Полоцка в состав Литовского, а затем — Польского государства: с XIII века до XVIII. Изменилось и многое другое в реалиях былинного повествования. Иногда оно, весьма удалившись от исторической основы в одних своих частях, сближалось с нею в других. Есть, например, несколько записей, где за будущей своей женой едет сам князь Владимир со спутниками. Захватив невесту, они

Садились на добрых коней,
Поезжали в свою сторону;

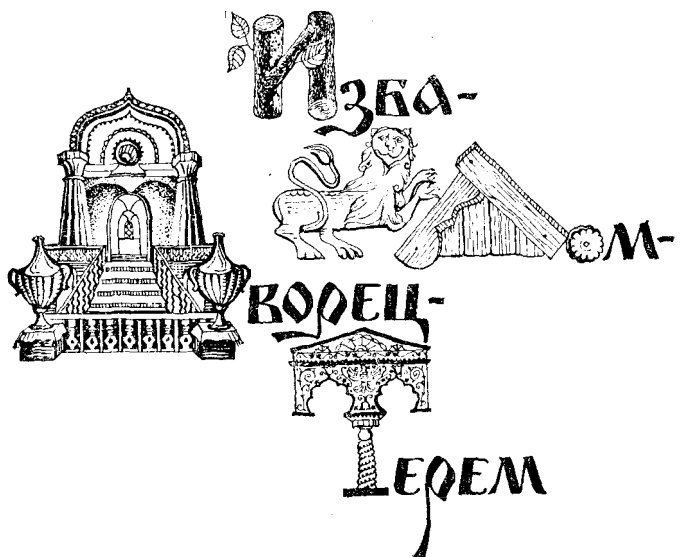
Напали поганы татаре,
Соўнышко Владимир стольпокиесский
Хватаў осице тележноз,
Кўды махне — паду улицей,
Перемахне — переуукам,
Прибиў поганных татаровей всех,
Увёз Акулину королевичну в свою сторону.

Фольклорные записи А. А. Шахматова в Прионежье.
Петрозаводск, 1948.

Столкновение с *погаными* (т. е. язычниками) татарами здесь конечно, анахронизм: первое появление татар в Восточной Европе относится к 1223 году. Но Владимир, согласно летописному сказанию, действительно сам, вместе с Добрыней, участвовал в походе за невестой. Богатырская сила героя, который одним взмахом поражает многих противников, — довольно обычная для былин гипербола.

Вообще гиперболизация — одна из самых заметных особенностей поэтики былин. Как правило, в них непомерно преувеличиваются, по нашим понятиям, вес богатырского оружия, численность врагов, продолжительность битвы, длительность (или, напротив, быстрота) путешествия, возможности богатырского коня, богатство одежды и многое другое. В сознании народных певцов и их слушателей гипербола воспринимались как свидетельства наивысшей степени реальных качеств, какими обладает герой (или его противник), поскольку иными средствами древняя эпическая поэзия еще не располагала. Несмотря на гиперболы, даже недавние сказители былин верили, что в далекое время, о котором идет речь, все происходило именно так.

Ленинград



В. Г. Радунский



изба, дом, дворец — кажется, смысл этих слов нам абсолютно ясен, и в их употреблении вряд ли возможны различные толкования. Здесь вроде все и для всех едино и не требует каких-либо разъяснений.

И вдруг первая неожиданность: в фольклоре существует своя скрытая от нас структура. В песенных жанрах (в обрядовой и необрядовой лирике, в эпических произведениях) *изба, дом, дворец* употребляются очень редко, случайно, там, как правило, фигурируют *терем, палаты, хоромы* — слова, вышедшие из живого употребления еще в XVIII веке. Другое дело — сказки. В них с избами, домами, дворцами мы встречаемся на каждом шагу. Почему же определенные слова, обозначающие жилище, характерны для одних жанров и не характерны для других? Не связано ли фольклорное словоупотребление с явлениями, уходящими своими корнями за пределы фольклора и отражающими особенности народного восприятия самих понятий: *изба, дом, дворец, терем*?

Отметим, что по материалам «Словаря русского языка XI—

XVII вв.» слово *изба*, если оно было без определения, обозначало «деревянную срубную постройку, использовавшуюся первоначально в качестве бани, помещения хозяйственного назначения, а позже для жилья». В современном литературном языке *избой* называется всякий «бревенчатый крестьянский дом». Но в русских диалектах, как свидетельствует «Словарь русских народных говоров», *избой* является только «жилой дом из одной комнаты (с русской печью)». Иногда этим словом обозначают также часть постройки: боковая изба, летняя изба, зимняя изба и т. д. Таким образом, это — здание обязательно небольшое, с одним жилым помещением.

Сказочная изба, как правило, чрезвычайно мала. В подавляющем числе случаев (примерно 2:1 в исследованном материале) она называется к тому же в уменьшительной форме (с суффиксом *-ушка*) — *избушка*. А эпитеты подчеркивают ее ветхость и неказистость: *низенькая избушка*, *избушка ветхая-ветхая*, *избушка-то маленькая*, *чужая*. Да и живут в избушках обычно люди невеликие, незаметные, бедные, обделенные судьбой: «слепой старичок», «старик», «вдова», «старенькая старушка», оклеветанная сестра, пьяный мужик и т. д. Иронией звучат слова волка, который пришел к избе старика и старухи и завыл: «Дворец, дворец — соломенный крылец» (Волк). В мечтах крестьянин всегда стремился иметь не избу, а строение побольше, с несколькими жилыми помещениями.

Крайняя оппозиция избе в сказке — *дворец*. В древнерусском языке это слово являлось уменьшительным от *двор* и обозначало постройку, где хранились имущество и припасы, одновременно этим словом называли службы, ведающие хозяйством князя или боярина. Его никогда не употребляли для обозначения княжеского или царского жилища. Для этой цели предназначались слова *палаты*, *хоромы*, *двор*. В современном значении — «здание особенной красоты и пышности, предназначенное для царствующей особы, главы государства, знатных богатых лиц» — это слово стало употребляться только в начале XVIII века, во время строительства Петербурга. Постепенно оно вытеснило из языковой практики патриархальные *палаты* и *хоромы* и в 1704 году уже появилось в «Лексиконе трехязычном...» Ф. Поликарпова. Это слово приводится на гравюрных листах А. Зубова, изображающих царскую резиденцию: «Зимний дворец» (1711), «Летний дворец» (1717). К концу XVIII века это новое значение победило окончательно, что отразилось в Словаре Академии Российской: «Дворец, рца. с. м. — Дом, при-

надлежащий Государю, Королю или другому какому-либо верховному владетелю».

Сказочники употребляли это слово в его новом значении, свидетельствуя, как быстро оно проникло в язык прозаического фольклора. В их произведениях дворец и изба очень часто противопоставляются. Превращение избы во дворец, появление дворца на месте избы, перемещение героя из избы во дворец — все это обычные сказочные ситуации, основанные на сопоставлении великолепного богатства одного и бедной неказистости другой. «Разве отдадут из царского дворца в эдакую избушку?» — спрашивает мать сына, посылающего ее свататься к царевне в сказке «Волшебное кольцо».

Во многих сказках фигурирует одна и та же заведомо невыполнимая задача: «А я желаю, — приказывает герой своему чудесному помощнику, — чтоб в ночь моей избушки не было, а был построен дворец лутче царского». Когда крестьянский (или купеческий) сын сватается к царской дочери, царь или царевна обычно ставят одно и то же условие: в одну ночь построить дворец. И красота, и размеры его всегда гиперболичны: чтобы «не было в свете краше его ни у царей, ни у королей, ни у знатных вельмож». Развернутые указания, каким должно быть построенное здание, редки. Чаще в поставленной задаче дворец определяется каким-нибудь одним эпитетом, указывающим на его роскошь. Дворец должен быть *хрустальным, золотым, богатейшим, огромным*. Он должен иметь множество комнат. По существу этим и исчерпывается описание дворца. Представить его более конкретно сказочник был не в состоянии, так как его жизненного опыта для этого не хватало: в большинстве случаев он не видел ничего подобного и знал лишь то, что дворец — нечто огромное и небывалой красоты («ни в сказке сказать, ни пером описать»).

Слово *дворец* почти полностью вытеснило из сказок слово *палаты*, близкое ему по значению. В записях сказок, произведенных в своем большинстве в XIX–XX веках, *палаты* встречаются очень редко, в основном, на севере и, как правило, в качестве жилища царя, князя, богатого волшебника и т. д. Чаще это слово отмечается в былинах, нередко в сопровождении постоянных эпитетов *белокаменные, каменные, княженецкие*.

Редко в сказках (да и в песнях) и слово *хоромы*. По свидетельству Материалов для словаря древнерусского языка И. И. Срезневского, в старину оно обозначало общее понятие жилища, дома, строения, независимо от его качества. «Лучши

есть жити в худе хоромина с правдою, нежели в подвапленных с неправдою», — писал один книжник. В его представлении хоромина могла быть и *худая*, и *подвапленная* — раскрашенная, и следовательно, по старым понятиям, великолепная. В современном словоупотреблении, как впрочем уже в XIX веке, хоромы — это не просто жилище, а большое и просторное, из нескольких комнат, по, согласно Словарю Даля, обязательно деревянное (теперь этот последний признак утерян). В таком значении это слово встречается и в фольклоре. Нередко оно сопровождается постоянным эпитетом *высокие*. Традиционной символической картиной горя, беды служит *непокрытая, пустая, развалившаяся хоромина*.

Слово *дом* восходит к древности индоевропейского родства. Из слов, обозначающих жилище, оно, вероятно, имеет самое широкое смысловое поле: в литературном языке — это родовое представление о «здании, строении, предназначенном для жилья», независимо от его качества, размеров, принадлежности. Но в крестьянском обиходе до самого последнего времени домом называлось строение обязательно с несколькими жилыми помещениями, минимум — двумя.

В сказках слово *дом* имеет определенную экспрессивную окраску, так как, употребляя его, рассказчик тем самым выражает отношение к описываемому жилью. Во многих случаях это слово имеет при себе уточняющий эпитет, — как правило, определение, подчеркивающее крупные размеры строения: *большой дом* (самое распространенное в сказках словосочетание), *большуций, огромный, преогромный*.

Эпитеты, определяющие не размер, а качество дома, распространены реже, но все они обязательно имеют положительное значение: *хороший, новый, чудесный*. Иногда дополнительное описание дома подчеркивает его великолепие: *каменный дом, с золотой крышей, у ворот восемь львов, с двумя крыльцами: серебряное крыльцо и золотое*.

Смысловые границы этого слова, с одной стороны, приближаются к избе, а с другой — к дворцу. Дом, как изба, мог обозначать бревенчатую крестьянскую постройку, но в отличие от нее с несколькими жилыми помещениями, и, как дворец, мог обозначать здание, принадлежащее царю, помещику, волшебнику. В этом последнем случае конкретные описания дома и дворца совпадали, имели одинаковые детали и прежде всего — *балкон*: «царь с болхону увидал (нововыстроенный дворец. — В. Р.) и дивуется» (Сказка об Иване добром молодце и Елепе Пре-

красной, об кошке и собаке); «царь стоит на балконе, вино заморское попивает, приказы отдает» (Мартын).

Иногда в описание богатого дома и дворца входит сад, окружающий здание: «да чтобы кругом дома сад был, а в саду, чтоб птишки распевали» (там же).

И балконы, и львы, и сады с цветами и птицами — все эти детали, свидетельствующие, по мнению сказочника, о великолепии жилища, о его красоте, нашли свое отражение, конечно, в преобразованном виде, в народном зодчестве.

Надо заметить, что балкон вообще сильно поразил воображение крестьянина. Это пововедение в городской архитектуре XVIII—XIX веков в последние три столетия довольно часто встречается в крестьянском строительстве, создавая в разных регионах России свои местные варианты. Так, в русском Заснежье, крае замечательных домостроителей, балкон превращается в один из характерных элементов декоративного оформления дома. Именно декоративного, так как зачастую он даже не сообщается с внутренним помещением. Такими балконами украшены в Кижях знаменитые дома Ошевцева и Елизарова. В Сибири балконов не строили, но террасы, украшенные резьбой, создавали свою местную разновидность русского деревянного балконного строительства. В последние сто лет в Центральной России широко распространились балконики под окном мезонина. В Нижегородском крае выточенные детали наличников на окнах светелок имитируют балконы с резной оградой из витых колонок, крепящихся прямо на наружной стене, не создавая внутреннего балконного пространства.

В XVIII — начале XX века в разных уголках России широко распространяются резные наружные украшения на домах и росписи интерьеров. Тематика этой резьбы и росписи перекликается с описаниями богатых домов и царских дворцов в сказке («и сады цветут, и птицы разными голосами поют»...). В крестьянской архитектуре Урала и некоторых районов Сибири до последнего времени широко бытовала роспись внутреннего пространства жилища. Наиболее распространенным ее мотивом были цветы в вазах или собранные в гирлянды, в венки, организованные в орнаментальные композиции, являющие собой народную переработку некоторых барочных и ампирных декоративных элементов. Иногда цветочный узор дополнялся изображением птиц.

Несомненным влиянием города следует считать львов, изображения которых нередки в резных домовых украшениях Нижегородского края.

Отразившаяся в сказке крестьянская эстетика жилища раскрывает народные вкусы сравнительно позднего, наиболее близкого к нам времени и показывает возросший интерес к декоративности и узорочью.

Таким образом, изба не соответствовала представлениям крестьянина о добротном жилище. Дворец был для него сказочно чудесным и нереальным. Крестьянин стремился иметь *дом*, понимая это слово не как абстракцию, обозначающую любое здание, а называя им только строение с несколькими жилыми помещениями.

Теперь можно ответить и на вопрос: почему же *изба* и *дворец* не встречаются в песенных жанрах фольклора? В них, как правило, все предметы представлены в своем идеальном виде. Выдавая желаемое за действительное, народная песня тем самым выражала чаяния и желания народа. Поэтому ее герои не живут в избах, разве что в *корильных* свадебных песнях, в которых подружки невесты смеются над сватом и описывают его жилище: «в избушке копотненько» (то есть много копоты).

Слово *дворец* слишком молодое для русской традиционной песни. Вместо него в песнях (особенно в свадебной лирике) фигурирует *терем*. Оно в древности, как и ныне, обозначало высокое, приподнятое жилище богатого человека. В памятниках письменности XV века высокий дом сравнивался с теремом: «И обрет дом, акы тером высок». Как и словом *изба*, *теремом* называли не только здание в целом, но и отдельные его части: *женский терем*, *девичий терем*, которые находились всегда в верхних помещениях, откуда мог открываться обзор на разные стороны: «Сударыня моя, маменька! Ты построй мне пов высок терем С тремя окошками... Как первое окошечко На чистое поле смотреть, А второе окошечко На зеленый сад смотреть, А третье окошечко На синее море смотреть».

В характерной для свадебной лирики «поэтической, творческой идеализации» все участники обряда называются *князем* и *княгиней* (жених и невеста), *боярами* (гости), а изба — *теремом*. Этим названием крестьянин стремился опозитизировать свое жилье, выражая мечту о самом лучшем и одновременно самом красивом доме. Но конкретные детали описания в песне или причитании выдавали тайну этой словесной декорации, опаруживая за ней отдельные элементы, присущие однокомнатной крестьянской избе. Так, в одной архангельской свадебной причети описывается, как гости зашли, заехали «во терем вот да во широкой», в котором находится крестная матушка, стоящая «У кирпичной да жаркой печеньки... У заборчатой да белой

шолнуши...» *Шолнуша*, то есть стряпная, специальная выгородка около печи, сразу спускает нас из высокого терема в обыкновенную избу с обязательной русской печью и *бабьим кутом* (другое название стряпной, или пространства у печи). Подобное — в свадебной вологодской песне: «Наша невеста... В тереме сидела в куте за занавескою под кутным окошечком». Кутное окошечко, находящееся напротив устья русской печи в бабьем куте, раскрывает избяную природу терема, в котором сидела невеста.

Терем и даже *дом* оставались в поэтической мечте, но действительность не отпускала, напоминая о себе шолнушей, кутном и другими деталями, характерными для крестьянской избы и ее быта.

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Репетиллов в „Горе от ума“ говорит: „Да, водевиль есть вещь, а прочее все *гиль*“. Смысл в этой фразе слова *гиль* мне в общем-то ясен, но что оно значит на самом деле?»

В. Скрипниченко, *Калинин*

Старое русское слово *гиль* в том значении, в каком его употребляет Репетиллов, значит «вздор, чепуха, нелепость». Второе его значение — «смута, буйство».

■ «Как называть жителей городов *Набережные Челны* и *Гусь Хрустальный*?»

Жильцова Галина, *Полтавская обл.*

Жители *Набережных Челнов* — *челновцы*. Жителей *Гусь-Хрустального* называют *гусевцами* или *гусевчанами*.

■ «У поэта Ильи Сельвинского я встретил такую строку: „*фантазмагория* тоски“. Что значит это слово?»

А. Т. Бережко, *Липецкая обл.*

Фантазмагория (греч. *phantasma* призрак + *agoreuō* говорю) — это призрачные, фантастические картины, фигуры, получаемые при помощи различных оптических приспособлений. Но чаще слово употребляется во втором значении — причудливое бредовое видение.

Диалектизмы в фамилиях

В. Ф. Житников,
кандидат филологических наук

На карте нашей страны есть два населенных пункта, разделенных расстоянием в 2.500 километров: город Каргополь Архангельской области и рабочий поселок Каргаполье Курганской области. По названиям они родственны, только основаны в разное время и в разных местах: один — в 1146 году, о чем говорит стела при въезде в Каргополь, другой — в 1670. Один лежит на древнем пути из Белого озера через волоки на озеро Воже, затем по реке Свида на озеро Лача, из которого по реке Онеге — прямо к «дышащему морю — океану»; именно здесь, где начинается наиболее трудный путь по порожиистой Онеге, новгородцы и заложили город Каргополь. Другой — как бы дочерний — основан выходцами из Каргополя и Каргопольского уезда в период первичного заселения русскими поречья Миасса и Исети. Таким образом, сходство названий *Каргополь* и *Каргаполье* далеко не случайно: оно содержит историческую связь между этими населенными пунктами. И эта связь сложна и многогранна: она подтверждается и памятниками письменности, и данными фольклора, и общностью многих диалектных явлений, и антропимическими особенностями. Фамилии жителей Каргополя и Каргаполья являются ценным историческим источником, сохранившим в себе многие интересные, в частности, диалектные, особенности родного языка.

Из сопоставления фамилий жителей Каргополя Архангельского и Каргаполья Зауральского (Курганского) выяснилось, что 639 фамилий из числа записанных (соответственно: 1901 и более 3000) являются общими для этих местностей. Прежде всего это фамилии, образованные от личных собственных имен (Александров, Богданов, Васильев, Григорьев и т. д.) и составляющие большинство всюду, а не только в избранных нами населенных пунктах.

Другим довольно обширным разрядом являются отпрозвищные фамилии. Среди них выделяются две группы: образованные от прозвищ, в основе которых лежат общенародные нарицательные имена (Барапов, Воронин, Грачев, Дьяков, Ежов и т. п.), и от прозвищ, в основе которых диалектные слова; такие фами-

лии наиболее интересны, потому что именно они являются носителями ценной историко-социальной и лингвистической информации. Их — 140, то есть более одной пятой общих для Каргополя и Каргаполя фамилий.

Ащеулов (и *Ощеулов*). Фамилия выступает в двух вариантах — «акающем» и «окающем»; значит, прозвище *Ащеул* (*Ощеул*), лежащее в ее основе, образовано от слова, свойственного говорам как южнорусского, так и севернорусского наречия. В словаре В. И. Даля находим: *ащаул*, *ащаульник*, вернее, *ощеул* — «зубоскал, скалозуб, галушник, насмешник». В «Словаре русских народных говоров» приведено: *ащеул*, *ащеула* — «тот, кто издевается над кем-, чем-либо, насмешник, зубоскал», и отмечено, что это слово свойственно тверским, рязанским, тульским и новгородским говорам. Прозвище (вернее, нецерковное мужское личное имя) и образованное от него отчество, перешедшее затем в фамилию *Ощеулов*, *Ащеулов*, отмечены в памятниках XVII века: Иван *Ощеул* в Тотьме, 1635; Микита Васильев сын *Ащеулов*, волуйский станичный ездок, 1681. Как видим, в древнерусских памятниках наблюдаются оба варианта этого имени — «окающий» (более древний) и «акающий». Этимология слова *ощеул* не установлена твердо. Можно заметить лишь, что *о* в этом слове — приставка: *о-щеул*. М. Фасмер в «Этимологическом словаре русского языка» приводит слова *щаул* — «зубоскал, бездельник», *щаулить* — «зубоскалить, бездельничать» и считает вероятной связь этих слов с диалектным череповецким *щавить* — «жать, давить» (хотя это маловероятно — и по семантическим, и по фонетическим причинам).

Баев. Происхождение этой фамилии может быть истолковано двояко: от тюркского *бай* — «богач, богатый человек» и от русского *бай* — «веселый рассказчик, говорун, краснобай» (по В. И. Далю); слово это южнорусское, курско-орловское, но в древности могло быть общераспространенным как производное от глагола *баяти* — «говорить, рассказывать». Слово *бай* превратилось в прозвище *бай*, а от него пошла фамилия *Баев*. И прозвище, и фамилия отмечены в документах XIV—XVII веков (*Баев* Яков, землевладелец в Новгороде, XIV—XV вв.; Олексейко *Бай*, крестьянин Холмского погоста и Фалелейко *Байко*, крестьянин Локотцкого погоста, 1495 год; *Баев* Василий, подъячий, Москва, 1626 год).

Баженов. Существовало прозвище *Бажэн* — «привередник; тот, кто любит, чтобы выполняли его прихоти»; а также прилагательные *бажанный* и *бажэный* — «милый, любимый, желанный, дорогой» (известно в олонечких, архангельских, онежских, нов-

городских, вологодских, вятских и других, преимущественно севернорусских, говорах), а также «изпеженный, избалованный» (в олонекских, заонежских, уральских и др. говорах). Употребляется и в значениях «хороший, добрый, добросердечный, праздный, не занятый никаким делом, бедный, несчастный». Глагол *бажѣть* (а также *бажеть, бажить*) означает «желать, сильно хотеть, жаждать», известен во многих русских говорах и имеет общеславянское происхождение. На Урале *бажѣть* — «с помощью колдовства насылать несчастье на других» (т. е., в сущности, тоже *желать*, но зла, бедствия кому-либо). В целом же глагол *бажеть, бажеть, бажить* свойствен преимущественно северновеликорусским говорам, хотя встречается также в отдельных говорах Центральной и Южной России. В древнерусских документах засвидетельствованы как прозвище, так и фамилии: *Бажен* Иванов, московский гость, 1598; *Баженов* Артемко, белозерский ямщик, 1618; *Бажанов* Остап, запорожский казак, 1657.

Базѣнов. Предшествующее фамилии прозвище *Базѣн* засвидетельствовано в XVII веке: Олѣша *Базан*, сольвычегодский крестьянин, 1629. В «Ономастиконе» С. Б. Веселовского приводится фамилия, образованная от того же корня: *Базанины* Григорий и Илья Афанасьевичи, Шелонская пятина, 1603. *Базан* в вологодских, вятских, архангельских, пермских, иркутских, якутских и других говорах означает «крикун, говорун, хвастун»; известно в вологодских и сибирских (по В. И. Далю) — «рева, плакса».

Баландин. Прозвище *Балѣнда* и возникшее из него отчество, перешедшее в фамилию *Баландин*, отмечены в памятниках XVI–XVIII веков: *Баланда* Ильин, крестьянин в Лосском погосте, 1539; Ивашко *Баланда*, казак донской, 1634; Алексей Семёнович *Баландин*, в Ярославле, 1568. *Баланда* известно как в северных, так и в южных русских говорах и имеет множество значений: «род кушанья (ботвишня, лапша, картофель, залитый яйцами и т. д.)»; «болтун, пустомеля, праздный человек». Происхождение этого слова неизвестно. Возможно, *баланда* — не одно, а два слова, разнокорневые омонимы: 1) из литовского *balanda* — «лебедя» (если учесть одно из приведенных Далем значений — ботвишня... вид лебеды, ботва, идущая на ботвишню); 2) из контаминации слов *баланда* в указанном значении и *валѣнда* — «медлительный человек», *валѣндаться* — «медлить, медленно работать» — из литовского *valandá* — «промежуток времени, час». Таким образом, можно допустить контаминацию двух литовских заимствований на почве русских диалектов.

Балашѣв. В древнерусских документах отмечены: *Балашов*

Терешко, крестьянин, 1495; Семен *Балаш*, крестьянин, 1498; оба прозвания — новгородские; таким образом, и прозвище, и отчество зафиксированы в одном месте и почти одновременно — в конце XV века. В. А. Никонов считал, что *Балашов* — от очень частого в прошлом татарского имени *Балаш*, от общетюркского *бала* — «ребенок»; от этого же имени — название города *Балашов*. Н. А. Баскаков замечает, что это слово попало в тюркские языки из санскрита со значением «дитя», «ребенок»; был добавлен аффикс ласкательной формы *-аш, -эш*; сочетание *балаш* — «дитятко», «сынчик» служило обращением к сыну, к ребенку. В русский язык это слово могло попасть как местное заимствование на юго-востоке древнерусской территории.

Батáлов, Ботáлов. В «Словаре древнерусских личных собственных имен» Н. М. Тупикова фамилия и предшествующее ей прозвище зафиксированы с XV века: *Ботáлов* Ортемко, крестьянин, 1495; *Батáло*, крестьянин, 1545, Новгород; Дмитрий *Батáлов*, подьячий, 1614–1617, Тотьма; он же, как указывает С. Б. Веселовский, отмечен ранее в 1598 году, в Москве.

В диалектной лексике находим следующие соответствия: *бот, ботáло* — «длинный шест с железной трубкой на конце для загона рыбы в сеть»; *ботáло* и *ботáло* — «то же, что *бот*; колокольчик, который надевается на шею коровам и лошадям» (арх., прм., сиб., вят., нвг. и т. д.); «болтун, пустомеля, вруп» (сиб., урал., нвг., влд., вят. и т. д.). На Урале, кроме приведенных выше значений, имеется и такое: «ветреный, легкомысленный, непостоянный человек»: «Чертово ботало, шляется то с одной, то с другой». Следовательно, слово, лежащее в основе прозвища, могло характеризовать человека либо болтливого, либо непостоянного. По-видимому, первоисточником служит древнерусское *батати*: «Батающе и клопчюще избиша все еже видеша», отмечено в «Житии Памфилия».

Ба́харев. Фамилия и предшествующее ей прозвище зафиксированы в документах XV–XVI веков: Блежец *Бахарь*, черпобылский мещанин, 1552; *Бахарев* Феофаник, крестьянин, 1495; Григорий *Бахарь*, 1564, Новгород; Неупокой Андреевич *Бахарев*, 1551, Суздаль. В древнерусском языке было слово *бахарь, бахорь* — «сказочник»: «Дано государеву *бахарю* Климу Орефину четыре аршина сукна англинского зеленово» (1614). В современных русских говорах это слово существует в нескольких разнovidностях — *бахарь, бахорь, бахирь* — «говорун, краснобай»; «хвастун»; «сказочник»; «знахарь» и т. д. (влд., твр., нжж., казан., пенз., нвг., ярс. и др., преимущественно северные гово-

ры). Слово *бахарь* этимологически связано с древнерусским *баяти* (*баяти*→*бахарь*, как *знати*→*знахарь*, *жити*→*жихарь*).

Белозёров, Белозёрцев. От прозвищ *белозёр, белозёрец* — уроженец берегов Белого Озера; в вологодских, ярославских говорах известно также слово *белозер* — ветер, дующий со стороны Белого и Кубенского озер. В документе 1562 года отмечен *Белозеров* Лука, переславский рыболов, а также (в документе 1654 года) *Белозерцов* Борис, целовальник.

Фамилия *Белозеров* довольно часто встречается в Пермской, Челябинской, Курганской областях.

Бельков, Бильков. Эта фамилия относится также к числу распространенных. В основе прозвища, давшего начало фамилии, — *белёк* — «человек со светлыми волосами»; в архангельских говорах *бельком* называют тюленьего детеныша — сосунка, на котором белесоватая густая шерсть (по В. И. Далю). Форма *Бильков* содержит и на месте древнего «ять», что вполне закономерно для севернорусских говоров (ср. *мисяц, неделя*).

Беляев. Также весьма распространенная фамилия; это, собственно, отчество от нецерковного мужского имени *Белый*; как отмечал В. А. Никонов, «оно могло указывать на светлый цвет лица, волос или иметь другое значение — «обеленный, т. е. свободный от податей» (Русская речь. 1981. № 5). С. Б. Веселовский отмечал, что *Белый* и *Беляевы* — очень распространенное прозвище в XVI—XVII веках.

Бёрдников. Фамилия отмечена в памятниках XVII века: *Бердников* Андрей, крестьянин, 1627, Белев; *Бердников* Феопка, краснопольский крестьянин, 1682. В древнерусском языке было слово *бердникъ* — «мастер, изготавливающий *бёрда*, т. е. гребни ткацкого станка для пропуска нитей основы»: «Данила *Бердник*, пашни двенадцать коробей, сена 80 копен, три обжи, соха» (1500). Слово встречается в современных как северных, так и южных русских говорах, правда, уже на правах историзма; в связи с упадком домашнего ткачества слово *бердник* постепенно выходит из употребления, как и другие термины этого ремесла. На Среднем Урале отмечено слово *бердница* — «мастерица, изготавливающая *бёрда*».

Бёхтерев. Фамилия засвидетельствована в документах XVII века: *Бехтерев* Иван, драгунский капитан в Туле (1657); *Бехтерев* Томило, 1660, крестьянин, Устюжна. В архангельских говорах известно *бёхтерь* и *бехтёрь* — «большая корзина, сплетенная из драпок». Возможно, это слово родственно древнерусскому *бехтерець, бахтерець* — «нанцирь из металлических пластинок».

Бобков. От прозвища *Бобок*, восходящего в *бобок* — уменьшительно-ласкательному от *боб* (уральск.) — «кусочек чего-либо» (ярс., нвг.); «небольшой хлебец из пресного ржаного теста». *Бобками* в старину называли лавровые ягоды, идущие в аптеки и в нюхательный табак: «полю фупта бобковъ масличныхъ», отмечено в документе 1631 года. Видимо, прозвище *Бобок* характеризовало человека небольшого роста. Отчество (→ фамилия) *Бобков* засвидетельствовано в XVI веке: *Бобков* Васюк, посельский (1519); *Бобков* Василий Гаврилович, межевщик, 1562, Стародуб-Ряполовский.

Болдырев. Прозвище *Болдырь* и фамилия *Болдырев* отмечены в XV—XVII веках: *Болдырь* Якуш, крестьянин Коломенского погоста, 1495; Тимофей *Болдырь*, станичник на Дону, 1681; *Болдырев* Рахманин, подъячий московский (1610).

Диалектные данные таковы: *Болдырь* — «ребенок, рожденный от смешанного брака с лопаркой или ненкой, вообще с женщиной иной национальности» (шадр., прм., оренб., арх., сиб., астрх., дон.). В словаре В. И. Даля отмечено: *Болдырь* — животное, происшедшее от смеси двух видов или пород; астрх. — помесь русских и калмыцких овец; применяется к человеку, родители которого принадлежали к разным племенам; в орнб. *болдырями* называли смешение татарского, монгольского и чудского племен с русскими; астрх. — ребенок от русского и калмычки; арханг. — от русского и самоедки, лопарки. Это слово — старый монголизм в русском языке, в словаре М. Фасмера приведено калмыцкое *baldr* — «незаконнорожденный». В древнерусском языке слово *болдырь* обозначало человека, родители которого принадлежали к разным народностям.

Бородулин. В повгородских, пермских, ярославских и некоторых других говорах *бородуля* — «женщина с бородой, мужеподобная женщина». В. И. Даль указывает в своем словаре: *бородуля* — не мужик. И прозвище, и отчество отмечены в одном и том же году: *Бородуля* Левоник, крестьянин Млевского погоста (1495). Есть и более поздние свидетельства: *Бородуля*, крестьянин, 1545, Новгород; Ермак *Бородулин*, крестьянин, 1608, Юрьев. Прозвище *Бородуля* отражено и в топониме *Бородулино* (населенный пункт в Свердловской области).

Брызгалов. Прозвище, от которого образована данная фамилия, могло выступать в двух формах: *Брызгал* и *Брызгало*. Во владимирских говорах отмечено: *брызгало* — о человеке, который, по выслушав хорошенько, что ему говорят, готов спорить и ссориться. В древнерусском языке *брызгало* — «приспособление для разбрызгивания жидкости» («...два водяные брызгала, болшеи и ма-

лои, къ Москве привезъ», 1672), то же значение приводит и В. И. Даль. Прозвище и фамилия отмечены в памятниках XV—XVII веков: Исачко *Брызгал*, холоп боярина Тучка Морозова, 1481; князь Петр Федорович *Брызгал* Засекин, умер в 1537; Пятуня *Брызгалов*, крестьянин, 1613, Суздаль; *Брызгалов* Логинко, нижегородский целовальник, 1682.

Булгаков. От прозвища *Булгак*, в основе которого — *булгак*, означавшее когда-то «мятеж, смятение»: «Везде булгак стал», отмечено в одном памятнике XV века. В эту эпоху — в XV веке и позднее — фамилия *Булгаков* характерна для многих лиц из разных слоев населения, причем почти одновременно зафиксировано и прозвище *Булгак*, боярин, 1466 и *Булгаков* Куземка, серебряных дел мастер, 1498. В современных западных, поволжских и уральских говорах засвидетельствовано слово *булга* — «шум, переполох, тревога, беспокойство, скандал, шумная ссора». Н. А. Баскаков в книге «Русские фамилии тюркского происхождения» замечает, что фамилия *Булгаков* связана с тюркским словом *bulqaq* — «смятение», производным от глагола *bulqa* — «махать, перемешивать, взбалтывать». Этот глагол дал русскому языку заимствования *булга* — «склока, тревога, беспокойство» и *булгак* — «мятеж, смятение»; отсюда — *булгачить* — «тревожить, беспокоить» (влд., орнб., симб., ярс., твр., пенз.); *булгаень* — «кто поднимает шум, затевает ссору» (пск., твр.). Наряду с *булгачить* в том же значении отмечен глагол *булгагить* (В. И. Даль).

Булдаков. Фамилия отмечена в XVI веке: *Булдаков* Гриша, сын Стечкина, нижегородский боярский сын, 1554. В нижегородских говорах имеется глагол *булдачить* — «заниматься промыслом живодеров, кошкодавов, собачников, выменивая шкурки на мелочи, на щепетильный товар» (В. И. Даль). Человек, занимавшийся таким промыслом, назывался *булдаком*. Вряд ли это слово имеет отношение к слову *булгак* — «мятеж, переполох»; скорее всего, это особое слово; этимология его неизвестна; может быть, это тюркизм, как и *булгак*.

Булыгин. Фамилия и предшествующее ей прозвище засвидетельствованы со второй половины XVI века: Иван Никитич *Булыга* Пушкин (II пол. XVI в.); Максим *Булыга*, сотник в запорожском войске (1657); Иван Григорьевич *Булыгин*, дьяк Ямского приказа (1613). В основе прозвища — *булыга* — «дикий камень, валун; суковатая палка, дубина»; переносно — «грубый, невежественный человек, болван, дубина; пьяница; хвастун»; переносные значения отмечены в олонецких и вологодских говорах.

Бурков. В древнерусском языке было слово *бурко* — «копье

бурой масти». «Укатали бурка крутые горки» (пословица XVII века). Слово сохранилось в диалектах до сих пор: *бурко́* — «бурая лошадь»; кличка такой лошади; иногда — кличка собаки с бурой шерстью. Прозвище *Бурко* и фамилия *Бурков* известны с конца XV века: *Бурко*, крестьянин, 1499, Владимир; *Бурков* Немир, углицкий сотник, 1591; в XVI веке в Новгороде указанные прозвище и фамилию носили многие. Аналогично образованы и фамилии *Воронков*, *Сивков*.

Бурцев. В. И. Даль приводит: *бурец*, *буряк*, *бурячок* — серый, бурый или серый мужичок, сермяжник (тул.). В олонецких говорах имеется слово *бурец* — «большой камень на реке, около которого бурлит вода»; оно, конечно, не родственно предыдущему и могло — переносно — обозначать человека угрюмого или ворчливого или склонного к ссорам. Таким образом, фамилия *Бурцев* распадается на две омонимичные по происхождению фамилии: *Бурцев* — от *бурец* — «необразованный человек» и *Бурцев* — от *бурец* — «камень на реке». Прозвище и фамилии от этих слов засвидетельствованы с XV века.

Бутрин. В архангельских и вологодских говорах *бутбра* — «вьюга, метель»; в вологодских же, а также в уральских это слово обозначает человека, который говорит громко, бестолково, тараторит, а в новгородских — упрямого человека. Прозвище *Бутора* и фамилия *Буторин* засвидетельствованы с XV века и позднее: Федор *Бутора* Косицкий, 1498, Новгород; Иван *Буторин*, крестьянин, 1630, Устюг; *Буторин* Василий, углицкий посадский (1591). В наших материалах имеется также фамилия *Буторов*, от прозвища *Бутор*, восходящего к нарицательному *бутор* — «имущество, пожитки, утварь, хлам»; слово известно широкому кругу говоров — сибирских, уральских, поволжских, вятских; существовало оно и в древнерусском языке: *бутор* — «пожитки, домашний скarb» (1670). Родственно ли оно слову *бутора*, неизвестно. М. Фасмер отмечает, что *бутор* — «имущество, скarb» имеет соответствие в венгерском *bútor* — «багаж, мебель» и в то же время допускает, что оно пришло из тюркских языков.

Фамилии жителей Каргополя Архангельского и Каргополя Курганского, разделенных расстоянием в две с половиной тысячи километров и пятью веками истории, содержат удивительные совпадения. В наших материалах имеется еще целый ряд фамилий, подтверждающих факты переселений с Севера и Северо-Запада Европейской части страны на Урал и в Зауралье. Старожильческое русское население этого огромного региона формировалось за счет переселенцев из северных земель.

Челябинск

Мурин, арап, африканец

А. Н. Шустов



РУССКОМ ЯЗЫКЕ для называния людей с темным цветом кожи издавна существовали различные слова. Наиболее древним из них, пришедшим из старославянского, было существительное *мури́н*, *мурия́нин* (ж. род *мурия́ня*). Термин *мури́н* (позже *мавр*) произошел от названия жителей исторической области северо-западной Африки — Мавретании.

Своеобразным синонимом слова *мури́н* был термин *ет(ф)иоп*, *ет(ф)иопля́нин*, встречающийся уже в Синайской псалтири, памятнике XI века.

С конца XVI века в России для обозначения темнокожих жителей Африки широко использовалось слово *арап*, буквально — житель Аравийского полуострова. Оно долгое время продержалось в языке наравне с *мавром*. Вспомним известное пушкинское: «*Арап* Цетра Великого», «*арапский* профиль» самого поэта и множество других примеров. Для Пушкина, в частности, — это не просто «живая связь поколений»; здесь прослеживается определенная историко-лингвистическая традиция: в одном из документов конца 1720-х годов его прадед назван «арапленином Ибрагимом». Незадолго до гибели Пушкин, мечтая «взяться за лексикон», сделал специальную «толковую» подборку к этому словарю: *араб* — житель или уроженец Аравии; *арап*, *аранка* — так обыкновенно называют негров, мулатов; *дворцовые арапы* — негры, служащие во дворце... (см. его письмо к П. А. Вяземскому от 1835–1836 гг.).

Заемствованные из других языков слова *мури́н*, *ефиоп*, *арап* в русском не являлись этнонимами в узком смысле этого понятия. Хотя *ефиоп* и *арап* на начальной стадии играли эту роль,

позже их смысловое значение расширилось: так стали называть не только лиц определенной нации (или расы), а вообще — всех темнокожих (или, как говорили раньше, *темнотелых*) людей.

Одним из русских путешественников, кто не только повидал людей с темным цветом кожи, но и оставил свидетельство об этом, был тверской купец Афанасий Никитин. Он писал в своем «Хождении за три моря»: «...мужики и жонки все цаги, а все черные ... да дивуются белому человеку». В городе Бидаре ему довелось побывать на невольничьем рынке, где «черных людей» продавали наряду с лошадьми. Никитин не употребляет известное тогда слово *мурин*, его определения *черный* и *белый* несут на себе отвратительного налета расизма.

Пальма позорного первенства в изменении смысла прилагательного *черный* принадлежит португальцам, современникам Никитина. Уже в конце первой половины XV века в Португалию прибыли из Африки суда с золотом и рабами. В дальнейшем португальцы регулярно вывозили рабов из Африки сначала в Вест-Индию, а затем в Южную и Северную Америку. К началу XVI века торговля черными рабами стала одним из самых прибыльных колониальных промыслов.

Слово *негр* закрепилось в основном за жителями Африки.

К 1484 году португальцы проникли в африканское государство Бенин, основав там факторию в устье реки Нигер. Название Нигер для португальцев ассоциировалось с их собственным прилагательным *негро*, восходящим к латинскому *niger* — черный. Среди работорговцев слово *негро* приобрело иную окраску, став презрительной кличкой.

Из португальского языка *негро* попало в языки других стран, которые либо сами имели колонии и торговали рабами, либо поощряли этот позорный промысел: испанское, итальянское, голландское, английское *негро*; у американских расистов — жаргонное *nigger*, французское *négre*, немецкое *Néger*. Внешне слово *негр* стало выглядеть как бы собирательным этнонимом, поскольку почти в каждом из этих языков имеются свои прилагательные для обозначения черного цвета. Однако этот «интернационализм» слова ничем не оправдан. Оно по существу не может считаться этнонимом, поскольку народности «негры» в Африке никогда не было.

В 1770-х годах на смену слову *арап* в русский язык из французского пришло существительное *негр*. «Французский подробный лексикон», изданный в 1778–1779 годах С. Волчковым, приводит слово только во множественном числе (*négres*), сопровождая его традиционным переводом: *арапы, мурины, черные*

люди. Но в то же самое время поэт М. Н. Муравьев использовал его как известное читателю:

Во узничестве негр ожесточенный, дикой
Став европейскою добычей и уликой,
Безжалостно в страны чуждые преселеп
Из отческих дубрав...

Сожаление младости, 1780

Русский просветитель, участник борьбы американцев за независимость от Англии, Ф. В. Каржавин рассказал в 1784 году в журнале П. И. Новикова о «провинции Виргинской», население которой «две трети составляют негры».

В 1793 году Каржавин издал в Москве книгу «Описание острова Сант-Доминго», одна из глав которой называется «О черных невольниках, или неграх». Автор с возмущением повествует о положении американских негров-рабов: «Сущее богатство белых жителей на Антильских островах составляют негры или черные невольники». Кстати, Каржавину же принадлежит прилагательное *нигрицкий*, но оно не прижилось в языке, уступив место другим формам: *негрский* и *негритянский*.

Существительное *негр* быстро вошло в языковой обиход. Пушкин использовал его и в качестве нового синонима к слову *арап* и просто — как «цитату» с французского в повести «Арап Петра Великого»: «Все дамы желали видеть у себя *le nègre du czar*» (царского негра.— А. Ш.); они «обыкновенно смотрели на молодого негра, как на чудо».

Обращает на себя внимание явный антирабовладельческий характер, который носят приведенные выше строки Муравьева и Каржавина. Русским людям всегда было чуждо стремление к господству и надругательству над другими пародами. Передовые писатели конца XVIII — начала XIX веков осуждали молодые Соединенные Штаты Америки за то, что при республиканском государственном строе они допускают рабство и дискриминацию индейцев и негров: Пушкин отметил у американцев «рабство негров посреди образованности и свободы» (Джон Тенпер, 1836).

Но рабовладение тогда было присуще не только США. Друг многих русских литераторов, публицист А. И. Тургенев писал в своей «Хронике» (1835), что один из английских филантропов издал специальную брошюру «о невольничестве в колониях французских..., законы Лудвига XIV там не отменены, и негры подвергаются часто ужасным истязаниям». В устах Тургенева и его современников слово *негр* являлось прямым синонимом существительного *раб*: «В гражданском уложении французских колоний допускается рабство негров во всех оттенках. Отпущенный на

волю из негров сын может иметь отца рабом своим, дочь — рабынею мать свою» (курсив мой.— А. III.). Сам Тургенев считал всех людей незасисимо от цвета их кожи равно своими «братьями».

Еще А. Н. Радищев в книге «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790) рассказал, как он, собираясь выпить чашку кофе, вспомнил о «несчастных африканских невольниках». Позже поэт С. С. Бобров выступил со стихотворением, направленным против импортного тростникового сахара, поскольку изготовлялся он на рабовладельческих плантациях, и рекомендовал перейти на отечественный свекольный сахар (Против сахара. 1804). Характерно свидетельство того же Тургенева. Будучи в 1826 году в Англии, он беседовал там с прогрессивными людьми. Один из них, «неумолимый гонитель» рабства в Африке, подал ему «сахарницу и показал слова на ней написанные. Они означали, что сей сахар — *сделан не рабами*» (Тургенев А. И., указ. соч.).

А в это время в самой России процветало крепостничество, и прогрессивные писатели уподобляли русских рабов-крепостных черным невольникам. Особенно остро критика работорговли и крепостничества (русского внутреннего рабства) звучала в 1820-е годы в декабристских кругах. Писатель А. Бестужев (Марлинский) считал даже, что «негры на плантациях счастливее многих помещичьих крестьян».

Название *негр*, данное в конце XV века жителям Африки колонизаторами, звучит оскорбительно и в последнее время выходит из оборота. Теперь жителей континента принято называть *африканцы*. Об *африканах* («по-латыни») писал уже сподвижник Петра I Ф. Прокопович, *африканцами* называл их Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника». Поэт А. Ф. Мерзляков подчеркивал: «И африканец — человек!» (Тень Кукова ..., 1804). Описывая жизнь своего предка Ибрагима, Пушкин также называл его *африканцем*.

Сегодня в языке наблюдается тенденция к употреблению слова *негр* в основном для обозначения представителей негроидной расы.

Ленинград

Сколько футов под килем?

О. П. Наумов



СЕГОДНЯ СОХРАНЯЕТСЯ старинный морской обычай — пожелание доброго пути судну или человеку, уходящему в море. Вот несколько примеров: «—Попутного ветра, лейтенант, и не меньше фута тебе под киль, как говорится» (Конецкий. Если позовет товарищ...); «—Ну, Юрий Николаевич, желаю тебе счастливого плавания. Три фута под килем!» (Клименченко. Открытое море); «Итак, «Павел Пономарев» снова в Арктике. Счастливого плавания, капитан! Шесть футов вам под килем!» (Голованов. Нехоженными курсами); «Прощаясь, гость протянул руку: — Ну, семь футов под килем!» (Назаров. Старый кортик).

В русском языке наиболее часто встречаются пожелания трех и семи футов. У поляков чаще желают фут. И здесь надо отметить, что эти пожелания свойственны лишь русскому и польскому языкам.

Слово *фут* (англ. «нога, ступня»), впервые в сочетании *аглинский фут*, появилось в русском языке в Петровское время. Как линейная мера длины фут (30,5 см) восходит к глубокой древности и представляет собой длину ступни человека. Этой мерой и пользовались люди для измерения различных расстояний.

Слово *киль* (гол. *kiel* «основная продольная балка на судне, идущая в диаметральной плоскости от носовой до кормовой оконечностей судна, к которой крепится днищевая обшивка») также впервые появилось в русском языке в Петровское время.

Теперь уместно спросить: почему же желают «три» фута, а не «четыре», и откуда взялись числа «шесть» и «семь»? В книге И. М. Неверова «Мачты над степью» читаем: «Морякам всего мира известно доброе пожелание мореходу перед трудным рейсом: „Три фута тебе под килы!“. Иногда от щедрости сердечной желают и больше: „Семь футов под килы!“ — это значит: не сесть тебе на мель, капитан! Пусть между дном морским и килем твоего судна всегда остается необходимый для движения зазор чистой воды, тогда и беды никакой не случится».

Так вот в чем дело — в щедрости. Но почему бы тогда не пожелать и больше, скажем, десять футов или двенадцать. Но так не говорят. Очевидно, дело не в щедрости людей. Скорее всего, это пожелание связывалось с каким-то определенным запасом воды под килем судна. По всей видимости, в основе этих выражений лежат старые морские меры длины. Напомним их. Десятая часть морской мили — кабельтов включает в себя 100 саженьей 6-футовой длины. Глубины на морских картах обозначались в саженьях и футах. Издавна моряки считали глубину в одну морскую сажень, равную одному метру восьмидесяти трем сантиметрам, вполне безопасной для плавания по мелководью, и пожелание шестифутовой глубины под килем стало традиционным для них.

Практически же минимальный запас «свободной» воды под килем судна принимают в один метр, то есть примерно в три фута. Хотя эту цифру следует считать условной, так как она зависит от многих обстоятельств, учет которых в данном случае необходим. И уж если быть более точным, тогда следует выслушать мнение опытных моряков по этому поводу. Они считают, что строго оговорить какой-либо цифрой навигационный или безопасный запас «свободной» воды под килем судна невозможно. Для каждого данного судна при тех или иных обстоятельствах этот запас будет свой. Но, тем не менее, именно эти три фута и стали предметом пожелания. Правда, при этом многие уточняют: *не менее трех футов под килем*. «Он (Власов) снял фуражку ... сказал: „Здравствуй, старик! С днем рождения, салага! И чтоб всегда у тебя было не менее трех футов под килем!..“» (Чернышев И. «Нет, я не Феникс, я «Упрямый»).

Многие относят пожелание «трех» футов к малым или спортивным судам. Но такое разделение в русском морском языке выражено нечетко.

Таким образом, первичным в этих выражениях следует считать число «шесть». Появление числа «семь» можно объяснить следующим обстоятельством. Как известно, число «семь» было

очень популярным в народе, еще с древних времен ему приписывались чудодейственные свойства. (Об этом очень подробно написано в «Русской речи» 1974, № 2. См. Маковец Н. А. *Семь и седьмой* в русских пословицах и поговорках). И потому число «шесть» легко заменялось в разговорном языке на ближайшего его соседа, якобы обладающего магической силой.

Внедрению числа «семь» могло способствовать и еще одно обстоятельство. Во многих странах, в том числе и в Англии, и в России, существовала и другая сажень — бытовая, которая содержала в себе семь футов. Семифутовая сажень легче воспринималась людьми, чем мало кому знакомая шестифутовая.

По всей видимости, обе причины в одинаковой степени способствовали более широкому распространению в русском языке этого пожелания.

В разговорном языке интересующие нас выражения используются и в переносном смысле: «—...Не удивлюсь, узнав, что Георгий стал командиром. Словом, семь футов под килем ему обеспечено...— Да. С давних времен так принято называть командирское везение» (Известия. 1972. 2 февр.); «Вот Павел Акимович Пономарев тоже бывал в фокусе славы, и не один раз. Только Пономарев всегда помнил, сколько воды у него под килем» (Голованов. Нехожеными курсами). А сам вопрос «сколько футов под килем?» определяет степень благополучия человека или организации. Например: «Как видим, на Каспии решение главной задачи... транспортного флота находится в огромной зависимости от того, сколько футов под килем» (Водный транспорт. 1977. 9 апр.). И если совсем дело плохо, то ни фута под килем не остается: «По статье „Ни фута под килем“ ... разработаны мероприятия по улучшению организации и сокращению сроков ремонта судов...» (Водный транспорт. 1977. 12 июля).

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что значит выражение *аттическая соль*?»

Руслан Мелкоев, *Орджоникидзе*

Аттическая соль — тонкое, изящное остроумие, изящная шутка, пасмешка. Выражение появилось на свет по названию древнегреческой области Аттика, которая была центром умственной и духовной жизни страны в те времена.



Девушка, девица, девочка

Е. Н. Борисова,
кандидат филологических наук

Едва ли стоит объяснять читателю значение слова *девушка*. Однако, если обратиться к истории этого слова, которая, на наш взгляд, представляет определенный интерес, то не будет лишним напомнить и современное значение слова *девушка*. Заглянем в Словарь современного русского литературного языка: «Девуш-ка... Лицо женского пола, достигшее полного физического разви-тия, но не состоящее в браке». Далее следуют тексты, иллю-стрирующие это значение. Приведем один из них: «Я... молча рассматривал моих гостей. Обе они были не девочки и не девуш-ки, а среднее между тем и другим, как говорят — подросточки. Леск. Островитяне».

В тексте, как видим, подчеркнута разница между девочкой и девушкой. Если же мы обратим взгляд к тому времени, когда слово *девушка* впервые оказалось зафиксированным в словаре, то увидим, что эта разница тогда не существовала. Так, по дан-ным Лексикона Вейсмана 1731 года, слово *девушка* бытовало в русском языке первой трети XVIII века как уменьшительное образование, о чем свидетельствует включение его в синонимиче-ский ряд вместе со словами *девочка* и *отроковица*. Впрочем, на близость в прошлом слов *девочка* и *девушка* указывает и весьма прозрачная этимология последнего: оно образовано от слова *дева* с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса *-ушк-а*. Когда же слово *девушка* утратило уменьшительно-ласка-тельный характер и стало основным словом в составе современ-

ного синонимического ряда (см. в Словаре синонимов русского языка под ред. А. П. Евгеньевой: *девушка, девица, девка* — прост.)? Какое слово занимало в прошлом то место, которое сейчас принадлежит слову *девушка*? На эти вопросы мы и стараемся ответить.

Так как почти все метаморфозы, связанные со словами, входившими в синонимический ряд со значением «девушка», происходили в основном в тот период, когда совершался процесс становления общенационального русского литературного языка, то мы и ограничимся в нашей статье письменными источниками XVII—XVIII веков.

В литературном языке XVII века в том значении, в каком в наше время употребляется слово *девушка*, использовались три слова — *дева, девица* и *девка*. Первое, общеславянское по своему происхождению, отмечается преимущественно в церковно-книжной литературе, а также в высоких или, наоборот, пародийных контекстах, например: «Тогда в церкви их слабость быть велия: жены и девы во олтарь входяща» (Аввакум. Книга бесед); «Влез ты на такое высокое древо, а стыдишися слезь будто какая дева» (Повесть о куле и лисице). Слово *девица*, также общеславянское по происхождению, употреблялось в XVII—XVIII веках в разножанровых памятниках письменности, однако, как правило, оно использовалось в тех случаях, когда речь шла о дочерях знатных людей, например: «Иванова доч Потресова девица Лукерья, а людей с нею Ивашка да Панко да Исачко» (Памятники обороны Смоленска, 1610 г.). Наиболее употребительным в составе рассматриваемого синонимического ряда было слово *девка*, известное по памятникам письменности с XII века. Если *девицами* именовали обычно дочерей дворян, представительниц знатного сословия, то *девками* могли называть и крестьянских дочерей, и дворянских: «Ондреевы дочери Слизневы девки Марья Анна Василиса да брат Федор да Назарей... да сестра моя родная девка Федосья Юрьева доч Давыдова... Да Семейкина жена Сухотина Марья, а у ней сын да девка...» (Памятники обороны Смоленска...).

Одновременно обращает на себя внимание тот факт, что, в отличие от почти однозначных *дева, девица*, слово *девка* уже в древнерусский период обладало более широкой семантикой, чем его синонимы. Так, в значении «девушка» оно встречается в «Слове о полку Игореве», в Ипатьевской летописи под 1238 годом отмечено со значением «дочь», позже получило широкое распространение в значении «прислуга», «служанка». Последнее значение, по данным Словаря русского языка XI—XVII вв., было

известно в конце XVII века. В смоленской деловой письменности о девках-служанках, «служащих» девках, рассказывается еще раньше, в самом начале XVII века: «Вдова Ульяна Михайлова жена Козлова, у нее дочерей Наталья да Марья да служащая девка Варварка... да вдова Марья Тимофеева же Полтвева, а у ней доч девка да две жонки да девка» (Памятники обороны Смоленска...)

Так как слово *девка* представляет собою по происхождению уменьшительное образование от *дева*, то совершенно очевидно, что первичным было в нем значение «девочка». Однако значение уменьшительности утратилось, видимо, довольно рано, так как уже в «Слове о полку Игореве» оно употребляется в значении «девушка»: «Помчаша красныя девкы половецкыя...». Вероятно, с утратой оттенка субъективной оценки в слове *девка* связано возникновение уменьшительного слова *девочка* (по данным Словаря русского языка XI–XVII вв. — в XV в.). Вместе с тем слово *девка* и в дальнейшем употребляется в качестве синонима уменьшительно-ласкательного образования *девочка*, чаще — с уточняющими определениями, например: «Малых девок учить, которая чего пригожа» (Домострой); «А людей жонка Настасья, а девак Федотка, Матренка, детинка Перфилка... да девка Аринка, да Домница да маленка девка» (Памятники обороны Смоленска...); «а дочерей Орина да Марья, а людей малалетка девка Полажка» (там же).

Слово *девка* «девушка» для XVII века можно считать общепародным разговорным словом, как и для первой трети XVIII. Так, в речи самого Петра I, язык которого довольно ярко отразил в себе переходные явления, характерные для эпохи становления общенационального русского литературного языка, мы также еще встречаем слово *девка* «девушка» как обычно: «С здоровьем посылать Степана Нарбекова, или сына ево, или Матюшкиных; а иных, и бац, и девок не посылать» (1698 г.). Один из русских путешественников в своих путевых заметках ставит Венеры пмепует *мраморной девкой*.

С течением времени в XVII веке намечается «сниженность» слова *девка*. Начиная с конца XVIII века оно квалифицируется уже как просторечное, о чем свидетельствует соответствующая помета в Словаре Академии Российской 1789–1794 гг. Вместе с тем слово *девица* не приобрело статуса нейтрального слова, в связи с чем в языке второй половины XVII — первой половины XVIII века мы не находим среднего звена в составе рассматриваемого синонимического ряда.

Слово *девушка*, являющееся основным в современном сино-

нимическом ряду с соответствующим значением, вошло в русский литературный язык. Оно отсутствует в «Материалах для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, в Словаре русского языка XI—XVII вв. В картотеке Словаря русского языка XI—XVII вв. представлено лишь фольклорными источниками, хотя о девушках «боярычнях» упоминается в архивных бумагах Петра I 80-х гг. XVII века: «девушкам боярычням... годовое жалованье» (Письма и бумаги имп. Петра Великого). Позже, в начале XVIII века, слово *девушка* встречается в переписке царицы Прасковьи, где этим словом именуются, по-видимому, девушки, находящиеся в услужении или в свите царицы: «А которая у меня девушка грамоте умеет, посылает к вам тетрадку» (Переписка царицы Прасковьи Федоровны и дочерей ее Екатерины и Прасковьи). Однако в народно-разговорном языке слово *девушка* возникло, вероятно, значительно раньше его упоминания в памятниках письменности. Оно засвидетельствовано в Пословицах Симони: *Не выдана девица, а уведана девушка.*

В художественную литературу слово *девушка* с современным значением попадает в XVIII веке, хотя в повестях первой трети XVIII века исследователи его еще не отмечают. Обычным в языке художественных произведений оно становится лишь в последней четверти столетия. У Г. Р. Державина есть стихотворение с названием «Русские девушки» (1799 г.). Как обычное слово *девушка* используют Д. И. Фонвизин в «Письмах из Франции», И. А. Крылов в своих прозаических произведениях, Н. А. Львов — в стихах, Н. М. Карамзин и др. Отметим попутно, что в художественной литературе этого времени используется авторами весь синонимический ряд со значением «девушка». Ср.: «Красна девка там жила, Девка душа там хороша...; Я задумал, доброй молодец, жениться, и пришла мне одна красная девица по обычью» (из комической оперы Аблесимова «Мельник-колдун, обманщик и сват»). В упомянутом выше стихотворении Г. Р. Державина «Русские девушки» наряду со словом *девушка* употребляется его высокий синоним *дева*: «Коль бы видел дев сих красных, Ты б гречанок позабыл...»

Закрепление в русском литературном языке слова *девушка* отразил и Словарь Академии Российской 1789–1794 гг., поместивший его в современном значении без ограничительных помет.

Нейтрализация народно-разговорного по своему происхождению слова *девушка* была обусловлена отсутствием в составе рассмотренного синонимического ряда стилистически и социально неограниченного синонима.

ЗА ЗНАКОМОЙ СТРОКОЙ

Какой сон видела Марья Гавриловна?

О значении некоторых прилагательных,
употребленных А. С. Пушкиным

А. В. Шульгин

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...

Бесы

Хорошо всем знакомые строки. Но так ли они понимаются сегодня, как в пушкинскую эпоху? Не совсем. Бесы в стихотворении Пушкина *безобразны*, но это не значит, что они некрасивы, уродливы. Они бесформенны, их очертания неясны. И когда Марья Гавриловна из «Метели» накануне бегства из родительского дома видит страшный сон и перед ней проносятся «безобразные, бессмысленные видения», то и здесь *безобразный* значит «неопределенный». Слово это в пушкинскую эпоху употреблялось в двух значениях — «бесформенный» и «ужасный, отвратительный». Например, когда в «Пиковой даме» мы читаем о графине, что «в этом наряде, более свойственном ее старости, она казалась менее ужасна и безобразна», то имеем дело с современным значением слова. Значение «бесформенный» к концу XIX века перестает использоваться, частично его «функции» переходят к довольно редкому прилагательному *безобразный*, которое помимо литературоведческого значения используется со второй половины XIX века и в значении «расплывчатый, бесформенный» (это значение толковые словари современного русского языка определяют как *книжное*).

Слов, которые изменили за полтора века свое значение, в произведениях Пушкина не так уж мало. Наиболее многочисленную группу среди них составляют прилагательные. По нашим подсчетам, из всех прилагательных, использованных в произведениях Пушкина, семантическим изменениям в послепушкинскую

эпоху подверглись около пятисот. Процесс «качественных» изменений в слове затронул эту часть речи прежде всего потому, что значения прилагательных оказываются весьма «подвижными», и это хорошо прослеживается при сравнении пушкинского словоупотребления с современным.

Строка из «Евгения Онегина» — «Торгует Лондон щепетильный» — пример, где контекст «сигнализирует» о нехарактерном для современного языка значении слова. Пытливый читатель заглядывает в словарь и узнает, что *щепетильный* раньше значило, помимо прочего, «связанный с торговлей галантерейными товарами». Интересно, что современные значения — «строго принципиальный до педантичности» и «требующий осторожного, тактичного отношения» генетически связаны со старым. Первоначально *щепет* значило «наряд, убор, мелкие украшения», такого рода товар продавался у щепетильника, в щепетильной лавке, а *щепетить* в народной речи означало «наряжаться, модничать». В первой трети XIX века современное значение слова *щепетильный* еще не установилось окончательно [так, Словарь Академии Российской (1806–1822) объясняет его как «мелочный» — без дальнейшей конкретизации]. Момент сдвига значения зафиксирован в Словаре Даля (1863–1866): *щепетильный* — «ко внешним мелочам, порядкам, нарядам относящийся человек, чопорный, докучливый, мелочник, занятый безделушками, светскими пустяками, внешними мелочами, и придающий им важное значение».

Сложнее обстоит дело в том случае, когда контекст не указывает на устарелость значения слова:

Онегин с Ольгою пошел;
Ведет ее, скользя небрежно,
И наклонясь ей шепчет нежно
Какой-то пошлый мадригал...

Здесь точное знание смысла слова необходимо, ведь от него в какой-то мере зависит наше отношение к главному герою. В древнерусском языке *пошлый* употреблялось в значениях «старипный, исконный» и «обычный». В XVIII веке первое значение исчезает. А. А. Потебня и вслед за ним В. В. Виноградов объясняли это выпадение значения переоценкой старины, древнерусских традиций в начале XVIII века, ведь *пошное* — это то, что повелось, вошло в обычай, а значит, ассоциировалось с жизнью допетровской Руси. В пушкинское время *пошлый* широко употреблялся в значении «обычный, банальный», так употребил его и Пушкин в «Евгении Онегине». Современное значение «пизкий, ничтожный в духовном, нравственном отношении» развивается у

слова на протяжении XIX века и к началу нового столетия становится господствующим — достаточно вспомнить, что понимали под пошлостью Чехов и Горький.

Незнание устаревшего значения ведет к не совсем верному пониманию пушкинского текста и при чтении следующих строк из «Арапа Петра Великого»: «Во всю длину танцевальной залы, при звуке самой плачевной музыки, дамы и кавалеры стояли в два ряда друг против друга...». Тут *плачевный* употреблено в устаревшем ныне значении «жалобный, печальный» и вовсе не свидетельствует о недостатке мастерства у музыкантов.

История значений слов — одна из интересных и полезных сторон науки о языке, и знание ее важно для правильного прочтения произведений наших писателей.

Ленинград

ПОСТУПАЮЩЕМУ В ВУЗ



Безлично-предикативные слова, или слова категории состояния

Н. А. Каламова,
доцент Московского университета

До последнего времени изучение в школе наречия усложнялось включением в него разряда слов, которые по внешнему виду совпадают с этой частью речи, а также с краткими прилагательными среднего рода и некоторыми существительными. По синтаксической функции сказуемого в безличном предложении их часто называют предикативными наречиями.

Однако для такого определения нет оснований, так как не все эти слова похожи на паречия. Приведем примеры, где они омонимичны кратким формам качественных прилагательных среднего рода и паречиям. Например, краткие прилагательные: Кресло *удобно*; Это животное очень *неловко*; наречия: Она уехала *удобно*; Он *неловко* повернулся; омонимичные им слова в безличных предложениях: Ему *неудобно*, а мне *удобно* сказать об этом; Мне *неловко* за него. Другие слова омонимичны только прилагательным: Пение *слышно*; Здание *видно*; омонимичные: *Слышно*, как поют дети; Отсюда *видно* хорошо; третьи — существительным: Грибная *пора* отошла; *Охота* удалась на славу; омонимичные: *Пора* идти домой; И *охота* тебе спорить!?

А вот слова, совсем не имеющие омонимов в других частях речи: *жаль, нельзя, можно, надо, должно, стыдно, боязно, советно, тошно, щежотно* и др., которые выступают только сказуемыми в безличных предложениях.

Становится ясным: когда подобные слова выполняют функцию сказуемого в безличном предложении, в них развиваются особые значения: они выражают состояние или оценку его. Это может быть состояние живых существ, физическое или психическое (*больно, жутко, жалко*), природы или окружающей среды (*холодно, сумрачно, грязно, уютно*), с модальной окраской (*можно, нужно, нельзя*), оценка с точки зрения морально-этической (*срам, стыд* обижать стариков), с точки зрения протяженности во времени, пространстве (*Пора* вставать; *Рано* еще идти; Здесь *глубоко*; До города *далеко*).

Это дает основание утверждать, что не морфологический (как в других знаменательных частях речи), а синтаксический фактор явился определяющим для формирования особой части речи, которая получила название категории состояния (по значению), или безлично-предикативных слов (по синтаксической функции). Тем не менее это не значит, что у данной части речи нет своего морфологического лица или специфического лексико-грамматического значения.

Категория состояния как особая часть речи сформировалась довольно поздно; слова этого разряда произошли из кратких прилагательных среднего рода (*пустынно, слышно, видно*), паречий (*тихо, тепло, поздно, рано*), существительных (*пора, охота, лень*), о чем свидетельствует их омонимичность. Безлично-предикативная функция определила изменение значений тех слов, которые перешли в разряд категории состояния: они стали выражать значение состояния, ставшее характерным для этой части речи, лексико-грамматическим. Для других частей речи это

значение не является грамматическим, а только общим лексическим: глаголы *спать, дремать, сидеть* выражают состояние в динамике; прилагательные *рад, весел, грустен* выражают признак как состояние.

Таким образом, лексико-грамматические значения у каждой части речи свои, специфические: у глагола — действие или состояние как процесс; у существительного — предметность; у прилагательного — признак предмета; у наречий — признак действия или признак признака; у слов категории состояния — состояние и т. д. С этим определенным лексико-грамматическим значением части речи теснейшим образом связаны и соответствующие для каждой части речи морфологические и синтаксические особенности.

С точки зрения морфологической, для слов категории состояния характерны следующие признаки:

1) неизменяемость; только слова категории состояния, образованные из качественных прилагательных и наречий, унаследовали от них изменяемость: они могут иметь степени сравнения (Сегодня тепло, а вчера было теплее) и степени качества (Холодного сегодня);

2) наличие у большинства из них (происшедших из качественных наречий и прилагательных) суффикса *-о*;

3) многие слова категории состояния соотносятся с прилагательными, наречиями, существительными, от которых они произошли, являясь их омонимами. Только некоторые из них не соотносятся с теми словами, с которыми раньше соотносились: слово *стыдно* не соотносится с прилагательным *стыдный*, *боязно* — с *боязливый*, что говорит об их морфологическом своеобразии и обособленности.

Синтаксически безлично-предикативные слова также резко отличаются от всех других частей речи:

1) всегда выступают сказуемым в безличном предложении, то есть составляют грамматическое ядро предложения и поэтому не зависят ни от глагола, ни от существительного (как зависят наречия или прилагательные). Наоборот, при них часто бывает зависимый (примыкающий) инфинитив (Лень *вставать*; Пора *ехать*), дополнение, обозначающее субъект, в дат. пад. (Мне холодно), а также дополнение в род. или вин. пад. (У нас уже тепло; Мне стыдно за вас; Жаль сестру; Больно ногу), обстоятельство, выраженное наречием или существительным с предлогом в род., твор. или предл. пад. (И летом ночью бывает прохладно; Весело без причины; За дверью тихо; На душе светло);

2) обязательно сочетаются со связкой, словесно выраженной

или нулевой отвлеченной (*быть*) или полуотвлеченной: *стать, становиться, делаться, сделаться, казаться, показаться*. (*стало стыдно, становится жарко, делается прохладно, сделалось боязно, показалось нежарко, а оказалось очень жарко*). В именных сказуемых, которые выражены не только словами категории состояния, но и существительными, прилагательными, краткими страдательными причастиями, наречиями, связка всегда служит для выражения определенного времени, а значит, и изъявительного наклонения, с частицей *бы* — сослагательного наклонения: А. С. Пушкин — великий русский поэт; Она была красива в молодости; Он рад встрече; Школа была построена этим летом; Лошади будут наготове к вашему отъезду; Девушка была бы прелестна, если бы не была так мала ростом.

Если сказуемое выражено глаголом, время и наклонение передаются им, а если сказуемое — составное именное, значение времени и наклонения передается связкой, так как ни существительное, ни прилагательное, ни наречие категории времени не имеют. И безлично-предикативные слова категории времени тоже не имеют.

В сказуемых, которые выражены не глаголом, а существительным, прилагательным — полным или кратким, наречием, категорией состояния, кратким страдательным причастием, грамматические значения времени и наклонения передаются через связку, и, таким образом, связка во всех составных именных сказуемых — обязательный синтаксический элемент. Это дает основание считать, что связка при словах категории состояния не морфологический показатель, а синтаксическая особенность всех без исключения составных именных сказуемых.

Словообразовательно данная часть речи тоже не похожа на другие. Все слова этого разряда образовались и образуются морфолого-синтаксическим способом, то есть в результате перехода разных частей речи в безлично-предикативные слова, или слова категории состояния.

Семантически (по смыслу) они объединены общим значением состояния, которое получает грамматическое выражение.

В заключение отметим, что данная часть речи не всеми учеными признается. В школьных учебниках и в учебниках для педагогических училищ такие слова относятся, как было сказано, к наречиям или к так называемым предикативным наречиям. На подготовительных курсах и отделениях слушателям дается материал о категории состояния как особой части речи. Абитуриент должен ориентироваться в этом сложном вопросе,

О слове *вахта*



ций историю некоторых слов.

Слово *вахта* появилось в русском языке, видимо, в период петровских преобразований. По одной гипотезе — из польского (польск. *Wachta* заимств. из немецкого, где *Wacht* — стража, караул).

Другая точка зрения — слово непосредственно заимствовано из немецкого (Этимологический словарь русского языка. МГУ. 1968).

Сначала это был военный термин, означавший, как указано в Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля, «чередной караул на военном судне, для управления им, а также срок, время этого караула».

Однако вскоре *вахтой* стали называть особый вид дежурства не только на военных, но и на торговых судах. Это значение, конечно, было лишь вариантом первоначального «стража, караула», которое семантически примыкало к военной сфере деятельности.

В дореволюционное время в русском языке существовало еще несколько слов с основой *-вахт-* (*-вах-*). Одни из них имели военный характер, другие же, наоборот, были приобщены к мирной жизни.

Так, почти одновременно со словом *вахта* в русском языке появляется слово *вахмистр* — «в копнице старший унтер-офицер в эскадроне; что в пехоте фельдфебель по роте» (Словарь Даля).

Кроме того, в языке распространяются и другие слова военной лексики с основой *-вахт-*. В Словаре В. И. Даля каждому есть объяснение: *вахтенный* — «караульный, чередной по должности на военном судне»; *подвахтенный* — «подочередной, подчасок, идущий на вахту при первой смене»; *вахтпарад* — «стар. военный развод, для смены караулов». Из слов невоенной лексики в то время широко употребляли слово *вахтер* (из нем. *Wachter* — сторож, охранник — зафиксировано в Этимологическом словаре русского языка М. Фасмера). В царской России так называли старшего сторожа в учреждении или смотрителя при складах, запасах.

После 1917 года слова *вахмистр*, *подвахтенный*, *вахтпарад* исчезли из языка, так как было упразднено само их понятие. А *вахтер* и *вахтенный* существуют в современном русском языке, но в качественно новом значении.

Особенно интересна судьба слова *вахтер*. Сначала, исчезнув из языка как устаревшее, обозначавшее реалию царского режима, в 40-е годы оно возрождается. Теперь *вахтер* – «сторож, дежурный сторож в учреждении» (Малый Академический Словарь. М., 1985). Изменяется и его фонетика. Вместо традиционного *вахтер* по аналогии с продуктивными словообразовательными моделями русского языка типа *лифт* – *лифтёр*, *контроль* – *контролёр* появляется форма *вахтёр*. Она зафиксирована всеми толковыми словарями современного русского литературного языка как допустимая (вместе с традиционной) орфоэпическая норма. И уже в словаре-справочнике «Русское литературное произношение и ударение» (М., 1959, под ред. Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова) прямо указано, что *вахтер* – служащий в дореволюционной России, *вахтёр* же распространено в современной речевой практике для обозначения уже нового понятия.

А само слово *вахта*? Моряки по-прежнему называют так очередную работу судового экипажа, дежурство на судах военного и торгового флота. «Военный налет», свойственный слову на ранних этапах его жизни, таким образом, стирается.

Часто можно слышать (и читать) слово *вахта* в переносном значении. В Словаре русского языка С. И. Ожегова (М., 1984) как переносное дается «самоотверженная, исполненная энтузиазма работа в ознаменовании чего-либо: (высок.) *На вахте мира*». В переносном значении употреблено слово в сочетании *ударная вахта*, *вахта памяти*, *траурная вахта*.

В семидесятых годах появляется еще одно переносное значение. В книге «Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов» (М., 1984) отмечено употребление слова *вахта* в производственной сфере: это «группа людей, выезжающая для сменной работы в течение определенного времени в заданный район: «Вертолет привез на буровую не только вахту, но и полторы тонны бетонированной глины» (В. Поволяев. Двенадцатая буровая). В справочнике «Словарные материалы – 80» (М., 1984) *вахта* – производственный объект, отдаленный от основного предприятия, стройки и т. д. с чередующимся составом обслуживающих его работников: «...И быт, который складывается на вахте, рождает, может быть, самые простые, первичные человеческие отношения, вос-

питывает чувства, которые складывают новый, сибирский характер» (Лит. газета, 1980. № 51).

На базе новых значений слова *вахта* появились в русском языке новые слова: *вахтовик* и *вахтовка*. *Вахтовик* — работник на вахте, житель вахтенного поселка, *вахтовка* — автомашина, доставляющая на вахту людей и грузы. Стали привычными и словосочетания *вахтенная концепция*, *вахтенная работа*, *вахтенный поселок*.

Вместе с тем в толковых словарях современного русского языка и в Словарях-справочниках «Новые слова и значения» не зафиксировано употребление в устной речевой практике (особенно у студентов) слова *вахта* в значении «проходная».

Широкое использование слова *вахта* в сфере производства позволяет предположить, что у слова в его первоначальном значении родился омоним — самостоятельный производственный термин.

Е. В. Брыкина,
Волгоград

О ПЫЛЬНОМ МЕШКЕ



О ЧЕЛОВЕКЕ СО СТРАННОСТЯМИ, о недалеком или придурковатом часто говорят: словно мешком ударенный. Особенно живая разговорная речь тут неистощима в вариантах: «Аня... не успокаивается: «Так что же ты места не найдешь!.. ходишь, как *мешком ушибленный*» (Путилов. Синебожье); «В наробразе его не любили. Машинистка Сонечка фыркала: «Из-за угла *мешком хваченный!*» (Сейфуллина. Александр Македонский). В этих и похожих случаях замена глагола вызвана стремлением усилить общую идею — странен, оттого что когда-то и кем-то был «пришиблен», и уж совсем необычен, если не просто ударен, а *прибит*, *ушиблен*, *хвачен*, *тянут* (акцентируется сила удара, неожиданность его нанесения). Впрочем, иногда появляются формы более мягкие: «Фиса... говорила наставительно: «Да раздевайся же ты, из-за угла *мешком пуганный*...» (Пермяк. Горный медведь).

Очевидная прозрачность используемого в выражении образа, однако, отступает на второй план в выражениях *пыльным* (мучным) *мешком ударенный*: «Вадим услышал разговор о себе: «Не все у него дома...» — «Чего же... они все такие из города.

Будто *мучным мешком из-за угла ударены...*» (Коробейников. Голубая Елапь); «А эта супружеская чета, до чего серьезные оба... Вот пара... что их, *пыльным мешком ударили*, что-то с ними творится...» (Алонсо Симора Висент. Застолье, перевод А. Косс). Почему «из-за угла» — вполне понятно (усиливается идея неожиданности). А вот почему мешок фигурирует пыльный или мучной?

Дело, скорее всего, заключается в известном многим пародам, — например, славянам, немцам — особенном отношении к муке и предметам, в которых она находится. Зерно вообще (и мука в особенности) считались в древности воплощением конденсированной энергии, им приписывались волшебные свойства. Например, верили, что брошенная горсть муки может остановить бурю; после похорон в доме рассыпали зерно, муку, а также месили тесто. В этнографической литературе приводятся примеры самых разных манипуляций как с мукой, так и с мучным ларем, мучным мешком. В частности, мучной мешок, по поверьям, вобравший в себя силу и здоровье муки, надевали на больного, а завязкой от мешка обвязывали больную часть тела. Вполне логично предположить, что неверие в знахарство, в способность мучного мешка (а точнее — мучных остатков, особенно «вбирающих» в себя силу волшебства — вспомним почти неуязвимого Колобка, замешанного из муки, наметенной по амбару) избавить человека от педуга и отразилось в выражении *мучным мешком ударенный*. Это тем более вероятно, что выхлупывание, выколачивание пустого мешка, стучание по крышке хлебного ларя — довольно известные сопроводительные действия к некоторым приемам колдовства. Следовательно, исторически, — человек с психическим изъяном («больненький») — это тот, кого не могло вылечить даже это «радикальное» средство — неожиданный удар пустым и пыльным мешком.

И. А. Подюков
Пермь

ЧИТАТЕЛЬ СПРАШИВАЕТ

«Что такое темпера?»

Темпера (от итальянского *tempera*, восходящего к латинскому глаголу *temperare* — смешивать) — один из наиболее древних видов техники живописи, а также краски, связующее которых представляет собой природную или синтетическую эмульсию, разбавляемую водой. *Темперой* называется и картина, написанная такими красками (ср.: *масло, акварель, уголь, карандаш, пастель и т. п.*).

Этот номер журнала оформили художники *Е. Баринова, Т. Горская, Б. Захаров, В. Леонов*

На вопросы читателей в этом номере отвечала научный сотрудник Института русского языка АН СССР *Т. В. Горячева*.

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 (зам. главного редактора), Л. И. СКВОРЦОВ (зам. главного редактора), Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ, Н. И. ТОЛСТОЙ

Заведующая редакцией

Т. С. Колмакова

Художественный редактор

Е. Н. Сапожникова

Корректоры

В. В. Беляев, М. Б. Рыбина

Сдано в набор 18.10.88

Подписано к печати 28.11.88.

Формат бумаги 84×108/32.

Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4.

Усл. кр.-отт. 408,9 тыс. Уч.-изд.

л. 9,2. Бум. л. 2,5. Тираж 49 000

Заказ 2115

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».

Адрес редакции: 121019 Москва, Г-19, Волхонка, 18/2. Телефон: 202-65-25
2-я типография издательства «Наука»,
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6