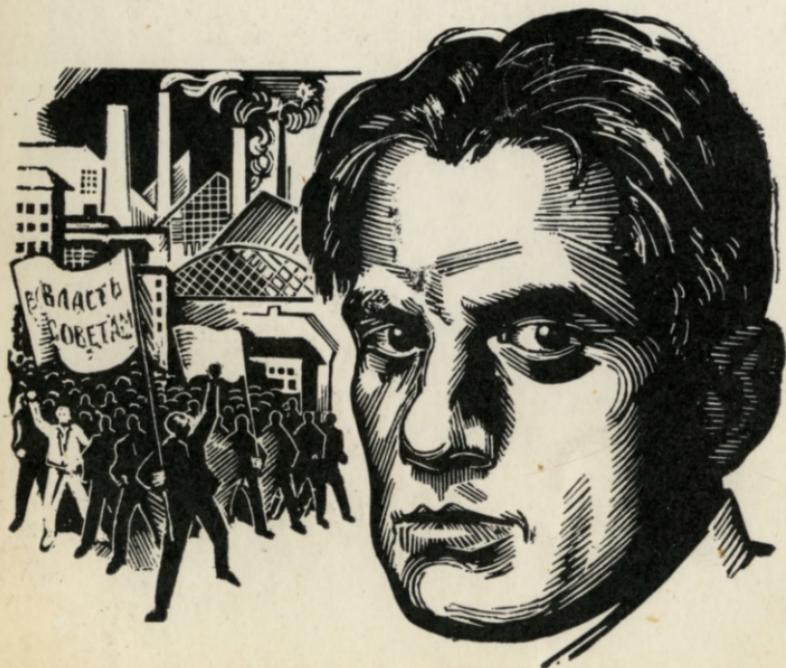


4

Русская речь

1973



Русская речь

Научно-популярный журнал

Института русского языка Академии наук СССР

Основан в 1967 году. Выходит 6 раз в год

Издательство «Наука». Москва

№ 4, 1973 июль—август

В номере:

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К. С. Горбачевич. «Язык неистощим в соединении слов»	3
И. О. Шайтанов. Развитие образа. О стихотворении Батюшкова «Вакханка»	9
А. Д. Жижина. Вершина патриотической лирики Лермонтова	16
А. Н. Захаров, В. В. Макаров. Единого слова ради	25
А. Д. Папанов, Г. П. Менглет о пьесах Маяковского (интервью)	31
А. А. Волков. Самобытность таланта. Заметки о стихах раннего С. Есенина	36
Ф. Г. Бирюков. Тончайший рисунок. Из наблюдений над стилем «Тихого Дона»	44

СЛОВО ПИСАТЕЛЮ

Л. В. Успенский. Суд писем Российских	56
---	----

КУЛЬТУРА РЕЧИ

А. Н. Кожин. Выразительное средство публицистики Динь Чонг Лак. Антитеза в статьях В. И. Ленина о Л. Н. Толстом	63
Г. Н. Скляревская. Просторечие в художественном тексте	67
М. А. Бакина. Поэтические новообразования	73
М. Н. Судоплатова. Луна и месяц	78

ЯЗЫК ГАЗЕТЫ

Л. А. Тарабрина. Хорошие примеры заразительны . . . 81

ГРАММАТИКА

В. К. Сорокина. Дать — давать 83
С. Е. Морозова. «Кабы я была царица...» 87
В. П. Воробьев. Дательный самостоятельный 91

ИЗ ИСТОРИИ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Э. И. Коротаева. Евгения Самсоновна Истрина . . . 96
М. Ф. Щербакова. Из воспоминаний о Д. Н. Овсяннико-Куликовском 102

СТАРАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

Академик Соболевский о чтении книг в Древней Руси 108
Л. П. Жуковская. Что читали на Руси в XI—
XII веках 112

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Т. Д. Якубович. Уха, подливка и жижа 120
Е. А. Левашов. Заводчане 122

ПО КАРТЕ РОССИИ

А. И. Попов | Ветлуга. Озеро Лача 126

ШКОЛА

В. А. Иванова. Обучение деловому письму 131
Э. П. Короткова. «Мальчик на коне» 137
Б. А. Лозовой. Баллада 141

КОНСУЛЬТАЦИИ

Грамматическая правильность русской речи 146

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ» 13, 54, 149

*На обложке: В. В. Маяковский
Гравюра Ю. Космынина*

*При перепечатке
ссылка на журнал «Русская речь»
обязательна*



Из наблюдений над стилем
«Ихоло Допа»

ТОНЧАЙШИЙ

М. А. Шолохов — художник пристальных наблюдений, точного восприятия, верных изображений. Я отмечал это, когда говорил о шолоховской степи — разнообразной и живой по колориту, запечатленной с больших и малых расстояний, видимой во всех пленительных подробностях, осмысленной с высоты мудрой мысли («Русская речь», 1973, № 3). Таковы и описания Дона, поемного луга, пеба, облаков, грозы, ветра, тумана, солнца, луны, звезд.. Или взять смену дня и ночи. Времен года. Крестьянский календарь — сев, глухая пора, сенокос, жатва, осенние работы. Во всем — свое: наблюдательность, опыт, думы, лирика, несравненное художественное слово. Картины точны. Каждая вещь, любая примета — на своем месте. Редкая одушевленность. В материале, казалось бы, самом прозаическом, он открывает поэзию.

Мир в изображении М. А. Шолохова чудесен, богат предметностью, красками, запахами. Чего бы ни касался художник — событий, обстановки, портретов, размышлений, диалогов, он находит во всем особенные черты, едва уловимые оттенки.

Не всем доступен этот уровень художественного проникновения в мир вещей, явлений, психологии. Напротив, можно привести немало примеров, когда поиски заводили порой даже заметных писателей, художников, скульпторов, архитекторов на путаные тропинки формализма,



РИСУНОК

абстрактной эстетики, натурализма, поверхностной сентиментальной красоты. Об этом в тридцатые годы много говорили с больших творческих трибун, когда шли дискуссии о языке, поэзии, музыке, живописи, театре.

Все это необходимо учитывать, чтоб оценить значение того крупного шага вперед, который сделал Шолохов. На фоне больших или малых отклонений от норм художественности, подлинного языка искусства его заслуги особенно заметны.

Я возьму примеры из книг, которые издавались одновременно с «Тихим Доном» и принадлежат видным мастерам прозы.

Артем Веселый пишет роман о революции «Россия — кровью умытая». Как известно, это был большой знаток народного языка. Солдатская речь в романе — красочна. Но даже этот оригинальный стилист часто разочаровывает нас тем, что схематизирует, смещает реальные представления, огрубляет картины, сгущая краски. Это чувствуется уже в самом названии — «Россия — кровью умытая». Напомню эпизод.

...Солдаты бегут с турецкого фронта. На станциях заторы: стоят эшелоны, нет паровозов. Бродят толпы, бунтуют, делают что хотят. Стихия... Бессмысленные дикие поступки.

А. Веселый пишет об этом так:

В вокзальном садике три толпы. В одной — играли в орлянку, в другой — убивали начальника станции и в третьей, самой большой толпе, китайчонок показывал фокусы...

По перрону похаживала веселая компания подвыпивших терцев: балагурили, ржали, от души потешаясь над своими же проказами. Один, самый молодой и дурной, отвернув голову на сторону до отказа и полузакрыв от удовольствия глаза, развлекался тем, что наяривал ложкой по пустому медному котелку и в лад скороговоркою сыпал несусветную похабщину; другой не раз пробовал затянуть терскую песню, да все голос срывался; еще двое состязались, кто выше плюнет, — они уже захаркали весь фасад вокзала, но спор все еще не был решен. (А. Веселый. Избранные произведения. М., ГИХЛ, 1958, стр. 239).

Нельзя сказать, чтоб здесь не было ничего от действительности. Но и очень заметен налет выдумки, сознание фронтовиков обеднено, их психология выглядит примитивной. А это определило стилистику, где как раз отсутствуют те изобразительные средства, которые передавали бы всю сложность ситуации, характеров и переживаний.

Беру пример из третьей книги «Брусков» Ф. Панферова (цитирую по изданию: Ф. Панферов. Бруски. М., «Сов. писатель», 1933). Он повествует в самом начале о мужицкой пьянке в Широком Буераке — повальной, нелепой и какой-то прямо патологической, как перед концом мира — пей-гуляй: однова живем!

Вот о главном герое Кирилле Ждаркине:

Пил он много, не пьянея. Пил чайными стаканами, тянул водку из горлышка, пил из сахарницы, заполнив ее верхом, лил водку в блюдо, крошил туда хлеб и хлебал как окрешку, на удивление всем...

Кирилл неожиданно поднимался из-за стола и, не обращая внимания на зов хозяина, уходил на берег реки, где кишмя-кишели гуляки, ввязывался в борьбу с мужиками, перекидывал их через себя, как ягнят, выворачивал на берегу ольховник, бросал в воду баб — вот так: возьмет в охапку и швырнет с берега, словно курицу, а когда на него налетал разобиженный муж, он, смеясь добродушно и мягко, брал его в охапку, и разобиженный муж летел в реку следом за женой, а Кирилл кидался в толпу и вместе с мужиками, бабами, сплетаясь в живой клубок, падал в воду, бурля, захлебываясь, орал:

— Пей — гуляй: однова живем!

И здесь очевиден переход через меру, нечто от сочинительства.

Сравним два описания.

Утренняя заря над озером в «Брусках» Панферова:

Над озером пыжилась, колыхалась серина. Она набухала, давила, и озеро легонько задышало, выпуская из себя мелкие струйки тумана. Струйки путались в травах, ползли к камышам, обдавая Кирилла холодком-зябью, а вон уже вынырнули дали, повороты протоков, запунцовелись махалки камыша, ленивые туманы заползали быстрее, торопясь, а гладь озера стала золотисто-пегой, лаптами.

А вот в «Тихом Доне» Шолохова (цитаты даны по изданию: М. Шолохов. Собрание сочинений в 8-ми томах. М., ГИХЛ, 1956—1960):

Редкие в пепельном рассветном небе зыбились звезды. Изпод туч тянул ветер. Над Доном на дыбах ходил туман и, пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры серой безголовой гадокой. Левобережное Обдонье, пески, енды, камышистая непролазь, лес в росе — полыхали иступленным холодным заревом. За чертой, не всходя, томилось солнце.

В первом случае, несмотря на отдельные зримые образы (запунцовелись махалки камыша; струйки путались в травах), общей картины не получается, нет стройности, ясности. *Пыжилась, колыхалась серина*, да еще *набухла* — не создают образа, а скорее — разрушают его.

У Шолохова — подбор сильных изобразительных средств. Точная лексика. Лаконизм. «Полыхали иступленным холодным заревом» — четыре слова, а создают размашистое изображение.

«Бруски» оказались в центре большой полемики о языке, начатой А. М. Горьким. Он был прав, когда писал: «Вообще товарищ Панферов очень беззаботен и небрежен там, где требуется точность», «в словах он не экономен», рассказывает «не очень ясно», недостаточно знает лексику (М. Горький. Собрание сочинений в 30-ти томах. Т. 27, стр. 139, 140). У Панферова установка на «язык миллионов», «язык революции» в странном противопоставлении языку Толстого, Бунина и других классиков; установка на то, что «если из 100 слов останется 5 хороших, а 95 будет плохими, и то хорошо». Это было действительно «поощрением фабрикации литературного брака» (там же).

Шолохов, поддерживая позицию Горького, противопоставил заниженному критерию Панферова — свой: «чтобы девяносто пять слов были отличными, а пять хорошими». «Надуманность, неправдоподобную и элементарную безграмотность» обнаружил он в том образе из «Брусков», которым восхищался А. Серафимович: «Да там, брат, у тебя у забора на заду лошадь сидит и жуёт забор». Шолохов разъяснял: «Ведь истощенная лошадь не садится, а ложится, в сидячем положении (в котором, кстати, бывает она лишь тогда, когда пытается встать) не кормится, а в том случае, если сама она не в состоянии подняться и стоять — ее поднимают, затем подвешивают. Это ж не образ, а очередная „описка“... Точно так же непонятно, как может лошадь жевать забор. Пожалуй, понятно это будет только тому, кто не видит различия между словами *грызет* и *жуёт*».

Это был разговор, конечно же, не об отдельных словах и образах. На новую ступень поднималось вообще все искусство, которое призвано было отразить изменившиеся и усложнившиеся явления жизни. А для этого требовались и соответственные языковые средства. Отсюда резкая критика словесного форса, всякой вычурной «образности» такого рода: смущенно забычился; пожар дул жаркими воротами красных губ; свинцовая псарня нуль; этим вызван был и протест против «пыли слов»: скокулязило, вычкурдывать, буруздил.

Положительный итог дискуссии состоял в том, что стало очевидным: требуется отменное знание фактов, вещей, событий, жизни в целом — без этого не было и не может быть убедительного слова, покоряющей образности. Горький писал о некоторых авторах: «У них „с треском лопаются сосновые почки“, они не знают, что дерево не гниет в воде, у них „чугун звенит, как стекло“, пила „выхаркивает стружку“, ораторы „загораются от пороха собственных слов“ и т. д. — без конца идет какое-то старушечье плетение словесной чепухи» (М. Горький. Указ. соч. Т. 26, стр. 401).

Еще раз подчеркивалась жизненность традиции, той культуры художественного слова, которая стилистически была разработана классиками. Горький приводил в пример отрывок из чеховской «Степи» и советовал: «По этой картине можно учиться писать: все — ясно, все слова — просты, каждое — на своем месте» (там же, стр. 406).

Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Л. Толстой, Чехов, Бунин... Наблюдательность, внимание к детали, образность, красота формы, простота... Шолохов как стилист принадлежит к этому широчайшему потоку.

...Мелехов Прокофий в турецкую войну привез «маленькую, закутанную в шаль женщину. Она прятала лицо, редко показывая тоскующие одичалые глаза. Пахла шелковая шаль далекими неведомыми запахами, радужные узоры ее питали бабью зависть...».

Когда Прокофий уводил ее в новый дом, «казаки сдержанно посмеивались в бороды, голосисто перекликались бабы, орда казачат улюлюкала вслед, но он, распахнув чекмень, шел медленно, как по пахотной борозде, сжимал в черной ладони хрупкую кисть женой руки, непокорно нес белесовато-чубатую голову, — лишь под скулами у него пухли и катались желваки да промеж каменных, по всегдашней неподвижности, бровей проступил пот».

Хуторские женщины любопытны. Хотят разузнать, что это за турчанка. Взялась за дело «самая отчаянная из баб, жалмерка Мавра, сбегала к Прокофию будто бы за свежей накваской. Прокофий полез за накваской в погреб, а за это время Мавра и разглядела, что турчанка попалась Прокофию последняя из никудышных...»

Спустя время раскрасневшаяся Мавра, с платком, съехавшим набок, торочила на проулке бабьей толпе.

Писатель очень многое замечает. Детали, штрихи рельефно выделяют фигуры — внешний вид, психологический склад: глаза турчанки — тоскующие одичалые... Шаль. Распахнутый чекмень Прокофия. Черная рука. Пот «промеж бровей»... Мы чувствуем незаменимость образов: «как по пахотной борозде», «нес голову». На своем месте и это слово *промеж*: ярче передает местный колорит.

Мавра... Уж если некогда ей поправить на голове платок, значит, вся ушла в «сообщение» и искренно поражена тем, что увидела. Она не говорила, а «торочила».

Возьмем другие примеры. Уставший за день Пантелей Прокофьевич не просто просыпается рано утром, а «отрывается от сна», а когда «Дарья в исподнице пробежала доить коров», «накры белых босых ее ног молозивом брызгала роса, по траве через баз лег дымчатый примятый след».

Надо было увидеть:

Григорий пришел с игрищ после первых кочетов. Из сенцев пахло на него запахом перекиспших хмелин и пряной сухменью богородициной травки.

На дыпочках прошел в горницу, разделся, бережно повесил праздничные, с лампасами, шаровары, перекрестился, лег. На полу — перерезанная крестом оконного переплета золотая дрема лунного света. В углу под расшитыми полотенцами тусклый глянец серебряных икон, над кроватью на подвеске тягучий гуд потревоженных мух.

Это не та скучная описательность, о которой тоже немало говорилось в тридцатые годы. Шолохов и здесь немногими образами вводит в быт, живописует, раскрывает характер.

«Золотая дрема лунного света...» — это не только о чарующем сиянии луны, а еще и нежном чувстве Григория, упоенного молодой радостью жизни, любви... В образе — и живописная красота, и лирика.

...Петра провожают в лагерь.

— Ну, с богом. Час добрый, — проговорил старик, крестьян.

Петро привычным движением вскинул в седло свое сбитое тело, поправил позади складки рубахи, стянутые пояском. Конь пошел к воротам. На солнце тускло блеснула головка пашки, подрагивавшая в такт шагам.

Дарья с ребенком на руках пошла следом. Мать, вытирая рукавом глаза и углом завески покрасневший нос, стояла посреди база.

— Братушка, пирожки! Пирожки забыл!.. Пирожки с картошкой!..

Дуняшка козой скакнула к воротам.

— Чего орешь, дура! — досадливо крикнул на нее Григорий.

— Остались пирожки-и! — прислонясь к калитке, стонала Дуняшка, и на измазанные горячие щеки, а со щек на будничную кофтенку — слезы.

Дарья из-под ладони следила за белой, занавешанной пылью рубахой мужа. Пантелей Прокофьевич, качая подгнивший столб у ворот, глянул на Григория.

— Ворота возьмишь поправь да стоянок на углу врой. — Подумав, добавил, как новость сообщил: — Уехал Петро.

На полстранице книжного текста — шесть человек со своими позами, жестами, словами, но общим чувством расставания. Все видишь и запоминаешь, будто сам стоял

рядом с теми людьми. Пантелей Прокофьевич вроде бы занят обычным распоряжением по хозяйству. Но за этим стоит другое. Тяжкий вздох, большая отцовская грусть: «Уехал Петро»... Жаль сына. И чем-то надо заглушить тоску.

Как открытие, воспринимаешь шолоховские эпитеты, сравнения, метафоры, параллелизмы, символику: перекипающее под ветром вороненою рябью стремя Дона; мертвенно розовели лепестки отцветавшей в палисаднике вишни; тончайшее дыхание опаленной морозами полыни; пролетит ворон, со свистом разрубая воздух, роняя горловой стонущий клеткот; за розовеющим, веселым, как девичья улыбка, облачком маячил в небе тоненький-тоненький краешек месяца.

Шолохов скажет о юго-восточном ветре:

Он летел издалека, приустал за ночь, но к утру все же донес горячий накал закаспийских пустынь и, свалившись на луговую пойму, иссушил росу, разметал туман, розовой душистой мглой окутал меловые отроги придонских гор;

услышит «сокровенное звучание» весеннего мира в лесу:

трепетно шелестели под ветром зеленые с белым подбоем листья ясеней и литые, в узорной резьбе, дубовые листья; из зарослей молодого осинника плыл слитый гул; далеко-далеко, невнятно и грустно считала кому-то непрожитые года кукушка; настойчиво спрашивал летавший над озерцом хохлатый чибис: «чи вы, чи вы?»; какая-то крохотная серенькая птаха в двух шагах от Аксиньи пила воду из дорожной колеи, запрокидывая головку и сладко прижмурив глазок; жужжали бархатисто-пыльные шмели; на венчиках луговых цветов покачивались смуглые дикие пчелы. Они срывались и ныли в тенистые прохладные дупла душистую «обножку». С тополевых веток капал сок. А из-под куста боярышника сочился бражный и терпкий душок гниющей прошлогодней листвы.

Стилистика — вся в таких вот тонкостях, штрихах, деталях, определениях. Без них невозможно раскрыть психологическую ситуацию. Проза требует «особенно изощренного зрения, прозорливой способности видеть и отмечать невидимое другими и какой-то необыкновенно плотной, крепкой кладки слов», — говорил Горький (т. 24, стр. 488).

У Шолохова «поразительная способность видеть мир» через субъективное восприятие героев. Тогда во всей полноте раскрывается их душевное состояние.

«Ненасытно вдыхала многообразные запахи леса сидевшая неподвижно Аксинья», ее глаза «терялись в этом чудеснейшем сплетении цветов и трав.

Улыбаясь и беззвучно шевеля губами, она осторожно перебирала стебельки безымянных голубеньких, скромных цветов, потом перегнулась полнеющим станом, чтобы понюхать, и вдруг уловила томительный и сладостный аромат ландыша.

Ощущение прекрасного дается не каждому. У Аксиньи оно есть. Нежная, любящая, отзывчивая душа... «Улыбаясь и беззвучно шевеля губами...» — так воспринимает она дивные создания природы — полевые цветы. Аксинья роняет слезы над ландышем: «умирали покрытые росой и желтой ржавчиной листья, да и самого цветка уже коснулся смертный тлен...». И «вспомнилась Аксинье молодость и вся ее долгая и бедная радостями жизнь».

Запоминается веночек, который сплела она в последний день своей жизни. «Он получился нарядный и красивый. Аксинья долго любовалась им, потом воткнула в него несколько розовых цветков шиповника, положила в изголовье [спящего.— *Ред.*] Григория». Это последний дар любимому, жизни, земле. Простая и дивная символика... Она всюду.

Григорий, сев на боевого коня, уезжает из дома с тяжелым предчувствием. «На перекрестке, где пыльная дорога сворачивала к ветряку, оглянулся. У ворот стояла одна Наталья, и свежий предутренний ветерок рвал из рук ее черную траурную косынку». Больше они не встретились...

Возьмем еще один отрывок из «Тихого Дона»:

Вечерами горели на западе вишнево-красные зори. Из-за высокого тополя вставал месяц. Свет его белым холодным пламенем растекался по Дону, играя отблесками и черными переливами там, где ветер зыбил воду легкой рябью. По ночам, сливаясь с шумом воды, так же неумолчно звучали над островом голоса пролетавших на север бесчисленных гусиных стай. Никем не тревожимые птицы часто садились за островом, с восточной стороны его. В тиховодье, в затопленном лесу призывно трещали чирковые селезни, крикали утки, тихо гоготали, переключались казарки и гуси. А однажды, бесшумно подойдя к берегу, Григорий увидел неподалеку от острова большую стаю лебедей. Еще не восходило солнце. За дальней грядиной леса ярко полыхала заря. Отражая свет ее, вода казалась розовой, и такими же розовыми казались на неподвижной воде большие величественные птицы, повернувшие

гордые головы на восход. Заслышав шорох на берегу, они взлетели с зычным трубным кликом, и, когда поднялись выше леса,— в глаза Григорию ударил дивно сияющий, снежный блеск их оперения.

Чтоб написать это, надо было не только много знать, но и тонко чувствовать, любить родной край, уметь называть вещи и явления, отобрать лучшие слова и расположить их в лучшем порядке.

Мы чувствуем особенный колорит в словах *тиховодье, грядина, месяц, неумолчно*. Родовые понятия — речные птицы, их голоса — получают частные, видовые определения: чирковые селезни «призывно трещали», утки — «крякали», казарки и гуси — «тихо гоготали, перекликались», лебеди — «взлетели с зычным, трубным кликом».

Образные, экспрессивные, звучные слова создают пластическую картину и передают особый эмоциональный настрой — приподнятость, символический смысл. Заря не просто «горела», а «полыхала», лебеди — «величественные», «повернувшие гордые головы на восход», и слышатся не просто голоса, а «трубный клик», блеск их оперения — «дивно сияющий, снежный», он «ударил в глаза».

Темп повествования, обычно очень динамичный у Шолохова, здесь замедлен, нетороплив, соответствует элегическому настроению Григория, уставшего от войны и неустроенности личной судьбы.

Пейзаж психологичен. Это напоминание об утраченном, тоска по мирной жизни, юности, любви...

Реальное становится символом. В определениях — «вишнево-красные зори», «белый холодный пламень» света месяца, «розовая вода», в самом полете величественных лебедей на восход, навстречу солнцу, трубном клике — большой многозначный смысл. Над этим задумываешься, как бывает в художественной галерее: увидишь картину — и не можешь отойти.

Вишнево-красная заря... Розовая вода... Розовые птицы... Вероятно, Григорий мог бы передать свое настроение словами есенинской грусти:

Я теперь скупер стал в желаньях.
Жизнь моя? иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Есенин. Не жалею, не зову, не плачу...

Я не вижу в шолоховском описании ни одной метафоры, которая отводила бы от реальности, была бы чем-то

затемнена, обесмыслена, строилась на неестественных сопоставлениях.

Вот это все и делает его страницы хрестоматийными. Они приобщают к красоте, обостряют внимание, впечатлительность, на них задерживаешься, когда читаешь, и к ним возвращаешься вновь и вновь.

Шолоховская «прозорливая способность видеть и отмечать невидимое другими» была сразу же замечена всеми, кто чувствует и понимает художественное слово. Впрочем, парадоксы были в суждениях об изобразительных возможностях писателя. Встречались статейки (их даже было немало), в которых доказывалось, что это подражание Л. Толстому, традиционное, «вневременное» и «внесоциальное», детали у Шолохова, дескать, «парные» (?), «заменяемые» (?), тогда как они не должны существовать сами по себе, как вечная художественная правда, их сила — в функциональности...

Сейчас не стоит опровергать все это. Но и забывать нельзя. Потому, что и ныне случается: иной критик, вместо исследования фактов, только и занят тем, что мастерит хлесткие заключения, а у самого за всем этим — ошеломляющая пустота.

Ф. Г. БИРЮКОВ

Рисунок Б. Захарова

ПОЧТА
«РУССКОЙ РЕЧИ»

● ПОДЕЛОМ

Читатель Ю. К. Гарин из Минска спрашивает, как образовалось слово *поделом*.

Наречие современного русского языка *поделом* — одно из тех многочисленных слов, которые пришли к нам из веков уже минувших и потому имеют свою «биографию» (историю).

В древнерусском языке такого наречия не было. Но было словосочетание предлога *по* с формой имени существительного *дѣло* в дательном падеже множественного числа — *по дѣломъ*. Имя существительное *дѣло* относилось к склонению с тематическим гласным *ѣ*. Последний в ряде падежных форм, в том числе и в форме дательного падежа множественного числа, сохранялся и был представлен не на ступени редукции — *ъ*, а как гласный полного образования — *ѣ*: «Аще и мнѣ въры не ꙗвлете дѣломъ моимъ въроу имете» [Если не верите мне, верьте делам моим] (Мстиславово евангелие). Сравните, например, форму дательного падежа множе-